



Борис АВЕРИН

**Палимпсест воспоминаний
(«Младенчество» Вячеслава Иванова)**

1. Принцип палимпсеста

Основной массив стихотворной речи «Младенчества» выделяется своей простотой на фоне других поэтических текстов Вячеслава Иванова. Лишь во «Вступлении в поэтическое жизнеописание», да еще в нескольких местах поэмы возникают сложные метафоры. В XXIX строфе поэмы сказано:

Как живописец по холсту,
Так по младенческому злату
Вспоминанье — чародей
Бросает краски — все живей.¹

Краски воспоминаний наложены на золотой иконописный фон, он определен в своем цветовом выражении, в нем нет неуловимого взаимоперехода тонов. Определенности фона корреспондирует определенность нанесенных на него контуров.

Между тем события, которые формируют сюжет «Младенчества», — это события несомненно мистические. Ребенок, вскричавший во чреве матери, храм, прежде приснившийся, и лишь затем появившийся в ее жизни, дважды пережитое ею видение умирающих накануне их смерти, морская гладь, явившаяся в воспоминании ребенку, никогда не видевшему море, видение таинственного старца, наяву пережитое ребенком, явление святителя Николая умирающему отцу — таковы сюжетные узлы поэмы. И именно этот таинственный мир передан с осязаемой ясностью, равной ясности других жизненных впечатлений.

Впечатления детства проходят перед поэтом как яркие и вполне завершенные образы, готовые предстать на поэтическом холсте. Иванову как будто совершенно неведомо различие между его детским и взрослым «Я». В «Младенчестве» рассказана лирическая биография

поэта, чья духовная целостность совершенно едина. События его детства — даже не ранние этапы пути, а неотъемлемое содержание синхронно раскрывающегося объема его индивидуального духовного мира. В тот же объем входят и события жизни родителей, случившиеся еще до его рождения, но признанные им как факты собственной биографии.

Было бы неверно, однако, думать, что готовое, «упакованное» в точные слова воспоминание, воплощенное в «Младенчестве», не проделало работы по погружению в прошлое и вслушиванию в него, не прошло путями того духовного поиска, который единственно превращает память не в результат, а в процесс. Следы этого поиска зафиксированы в поэме. «Сонные мечты» (II, 15) отличены от того, что было наверняка, рассказанное другими — от того, что самостоятельно сохранено душой. Однако главная задача, главное духовное задание памяти обозначено во «Вступлении» к поэме.

Вот жизни длинная минея,
Воспоминаний палимпсест...

(II, 7)

— эти первые строки «Младенчества» построены на метафоре, ключевой для понимания темы памяти. Минея, богослужебная книга, содержит тексты церковных служб на каждый день месяца. Год за годом она читается вновь и вновь, каждое следующее прочтение открывает новый смысл и новое переживание, они накладываются на предыдущее восприятие — обогащая, и, вместе с тем, частично стирая его. Год от года меняется и восприятие человеком прожитой жизни (пройденного пути, собственного жития), ибо каждое следующее событие отбрасывает свою тень на смысл предыдущего. И автобиография превращается в многослойный палимпсест — в рукопись, на которую новые тексты нанесены поверх стертых первоначальных². Так в средние века, экономя столь ценный материал как пергамент, стирали античные тексты — они были языческими, а потому не несли важной информации для христианской Европы. Но возможно и иное обращение с палимпсестом: стерев верхний слой текста, добраться до более древнего. Так в эпоху Возрождения из-под христианских средневековых трактатов извлекались античные памятники³. Для Иванова важны обе возможности: и наслаивания текста на текст, смысла на смысл — и очищения самого раннего слоя. В «Младенчестве» реализованы они обе. В этой поэме верхний слой палимпсеста (концептуально выстроенная версия автобиографии поэта — плод зрелых его размышлений) и слой первоначальный (самые ранние детские воспоминания, не опосредованные никакой рефлексией) просвечивают друг сквозь друга, взаимодействуют между собой⁴.

2. «Наследье родовое»

Автобиография осмыслена в поэме через духовное родовое наследие автора — материнское и отцовское. Первой строфе предпослано парадоксально озаглавленное «Вступление в поэтическое жизнеописание». Парадокс заключается в том, что жизнеописание предполагает рассказ обо всей жизни — поэма же ограничивается повествованием о родителях и о первых детских впечатлениях, что и подчеркнуто ее названием⁵. По-видимому, эти две темы служат для Иванова чем-то вроде «магического кристалла», сквозь который можно увидеть основу личности и дальнейшую ее судьбу⁶.

Подобно произведениям, относящимся к вполне традиционному мемуарно-автобиографическому жанру, «Младенчество» включает в себя едва ли не реалистически переданные истории отца и матери поэта. Иванов не только подробно описывает их судьбы — он раскрывает их характеры, что не свойственно его творчеству. Впрочем, погружение в конкретику биографий одновременно служит накоплением того материала, через который происходит в поэме восхождение к символическому смыслу.

Об отце рассказано, что по профессии он землемер, по мировоззрению — материалист, «невер». Отмерять — значит ставить границы, задавать пределы. В геодезии того времени измерения осуществлялись с помощью специальных цепей. Рационалистическое мышление отца заковычивает мир в цепи, делает его плоским, одномерным, только горизонтальным. Движение по вертикали отменено, оно наталкивается на специально возведенную преграду:

И груди вольнодумных книг
Меж Богом и собой воздвиг.

(II, 17)

Эта ироническая картинка не отменяет серьезного отношения Иванова к основным жизненным принципам отца. В его «алчущем уме», подчеркивается в поэме, боролись «тайна Божья и гордыня» (II, 18). Измерительные цепи не навсегда сковали его разум, не навсегда лишили стремления к безмерному. Кроме того, в материализме отца была для автора поэмы своя сильная сторона: «здоровый эмпиризм» (II, 19) — качество, унаследованное Ивановым и проявившееся в его ученых трудах. Что же касается расчетов и измерений, то важно помнить об «архитектонической стройности», с какой составлены поэтические сборники Иванова. Подобно Блоку, он называл их томами, а разделы — книгами. В их построении ца-

рил рациональный расчет, связь между разделами продумывалась почти математически.

Мать и отец отличны между собой как день и ночь (символы, проходящие через все творчество Иванова, ориентированные на древние мифологии, на немецкую романтическую традицию, на поэзию Тютчева, на философию Ницше). От отца наследует Иванов «дневную сторону души» — «аполлоническое» начало. От матери он наследует по преимуществу начало ночное, дионисийское, иррациональное.

«...Ей мир был лес, / Живой шептанием чудес» (II, 8) — сказано о матери в начале поэмы. «Наивный опыт видений», «бесплотное видение теней» (II, 9) спасли в ее душе живую народную веру, охранили ее от рационалистических влияний века. В «Автобиографическом письме» (1917) говорится: «Она была пламенно религиозна; ежедневно, в течение всей жизни, читала Псалтирь, обливаясь слезами; видывала в знаменательные эпохи вещие сны и даже наяву имела видения; в жизнь вглядывалась с мистическим проникновением...». И здесь же подчеркнута: «...но при живой фантазии мечтательствовать себе не позволяла и отличалась, по единогласному свидетельству всех, ее знавших, чрезвычайно трезвым, сильным и проницательным умом»⁷. В поэме эта характеристика повторяется почти дословно, но соединение несоединимых начал: религиозного мистицизма и трезвого рационального мышления — определено здесь как своеобразное качество русского национального духа:

С бесплотным зрением теней
По-русски сочетался в ней
Дух недоверчивой догадки,
Свободный, зоркий, трезвый ум.

(II, 9)

В 1890 г. Иванов написал стихотворение, вошедшее в третий раздел книги «Кормчие звезды», оно называлось «Русский ум». Одновременное стремление к мистическим глубинам и рациональной ясности, которое, обобщая и схематизируя, составляет основу символа и в то же время служит, по Иванову, характерным признаком именно русского ума, выражено, как главный вывод, в заключительных строках стихотворения:

Он здраво мыслит о земле,
В мистической купаясь мгле.

(I, 94)

На этих определениях и построен в «Младенчестве» очерк душевного склада матери.

Итак, если дело отца — проводить границы и отмечать пределы, то мать в своем постоянном порыве к бесконечному хорошо чувствует грани и границы.

Художник, по Ницше, должен сочетать в своих творениях «аполло-ническое» и «дионисийское» начало. Они же, по Иванову, составляют неразрывное единство в душе его матери — и потому она особенно чутка ко всему прекрасному. Ее религиозность не только дана ей средой, национальностью, происхождением («Ей сельский иерей был дедом» — II, 9), но объясняется живым и непосредственным восприятием красоты.

Владимир Соловьев в статье «Красота в природе» (1899) определяет прекрасное как нераздельное и неслиянное соединение материи и идеи, света и вещества, когда «ни то, ни другое не видно в своей отдельности, а видна одна светоносная материя и воплощенный свет...»⁸. Рисуя в поэме красоту матери, Иванов говорит, что передает ее такой, «Какой чрез светопись она / Моим очам сбережена...» (II, 14).

С семи лет мать и сын читают вместе по главе из Евангелия, но не смысл прочитанного разъясняет она ему, а спорят они о том, какое место красивее. «Эстетическое переплеталось с религиозным, — указывает Иванов в «Автобиографическом письме», — и в наших маленьких паломничествах по обету пешком, летними вечерами, к Иверской или в Кремль, где мы с полным единодушием настроения предавались сладкому и жуткому очарованию полутемных старинных соборов с их таинственными гробницами»⁹.

Эта взаимосвязанность эстетического и религиозного в «Младенчестве» выражена афористической формулой, которая, естественно, может быть отнесена и к самому поэту:

Но в тишине сердечных дум
Те образы ей были сладки,
Где в сретенье лучам Христа
Земная рдеет красота.

(II, 9)

Материнский образ в «Младенчестве» выстроен концептуально: поэт нарисовал идеальную русскую женщину с духовным строем, отвечающим высшим принципам эстетической гармонии, как ее понимает Иванов. Концепция, выраженная в «Младенчестве», корреспондирует с предыдущим поэтическим и интеллектуальным опытом Иванова, запечатленным в ранних стихах и наложившимся на воспоминания детства. Она отражена уже в первой книге Иванова

«Кормчие звезды» (1903). Книга посвящена памяти матери, мечтавшей видеть сына поэтом. Название первого раздела — «Порыв и грани» — формула, которая развернется в поэме в пространную характеристику матери. Раздел открывается стихотворением «Красота», посвященным Владимиру Соловьеву, чье эстетическое кредо явилось для поэта одним из главных ориентиров избирательной работы памяти, восстанавливающей в «Младенчестве» образ матери в его осязаемо-реальных, земных и одновременно — идеальных очертаниях, благодаря которым материнская фигура становится символом женственной национальной души. Финал стихотворения утверждает необходимость соединения «цветоносной Геи» — земли — с «кротким лучом таинственного Да» — веры (I, 66–67).

В «Младенчестве» есть еще одна призма, сквозь которую увидена мать. Поэма написана онегинской строфой, что акцентировано во «Вступлении»: «Размер заветных строф приятен» (II, 7). В этом контексте тип русской женщины, какой предстает мать лирического героя, обнаруживает несомненную родственность пушкинской Татьяне — та же привычка и любовь к народному началу жизни, то же внимание к чудесному, к вещам снам при отсутствии склонности к дурному мистицизму. Иванов не ограничивается параллелью между двумя характерами, он использует гораздо более тонкие средства поэтики. Те краски, которыми он рисует мать, то и дело берутся с пушкинской палитры.

В строфе IX описана тетрадь, в которую мать списывала любимшие стихотворения, — «тетрадь, / Где новых рифм лихая рать / Располагается постоем» (II, 11). Здесь — явная парафраза строф III–V «Домика в Коломне» («Из мелкой сволочи вербую рать. / Мне рифмы нужны; все готов сберечь я, / Хоть весь словарь; что слог, то и солдат — / Все годны в строй: у нас ведь не парад»¹⁰ и т. д.). В строфе XVI при описании материнской красоты дана обыгранная Пушкиным рифма: «Хоть и шадят еще морозы / Осенний праздник пышной розы» (II, 14) (ср. в «Евгении Онегине»: «И вот уже трещат морозы / И серебрятся среди полей... / (Читатель ждет уж рифмы розы; / На, вот возьми ее скорей!»¹¹).

Другие пушкинские параллели гораздо менее очевидны и похожи скорее на отдаленное эхо, первоисточник которого, возможно, и не был бы различим вне онегинского строфического контекста. В строфе IX рассказано о девичьих вкусах матери:

Царит Вольфганга Гете бюст
В девичьей келии. Марлинский
Забыт; но перечтен Белинский...

(II, 11)

Тут не только воспроизведена знаменитая благодаря «Евгению Онегину» (но идущая еще от жанра дружеского послания) характеристика героя через его литературные вкусы, через его библиотеку — но так же, как и в «Онегине», приведены значимые детали обстановки. Ср. в XIX строфе седьмой главы романа в стихах:

И этот бледный полусвет,
И лорда Байрона портрет,
И столбик с куклою чугуной
Под шляпой с пасмурным челом,
С руками сжатыми крестом¹².

Когда в XIII–XIV строфах «Младенчества» рассказывается об уединенной жизни матери вдвоем со старушкой Татьянушкой, ставшей затем лирическому герою няней, ³/₄ кажется, что рассказ (а он документально точен) собран из «онегинских» деталей, сложившихся в новый узор. Домик у Большого Вознесенья, где «сам-друг» живут старушка и незамужняя девица, кажется чем-то родственным домику в Коломне (связь с этой поэмой маркирована и более отчетливой реминисценцией, указанной выше).

В описания матери то и дело вторгаются детали, заимствованные из сказок: «Разумницей была она — / И “Несмеяной” прозвана» (II, 10); «...Жар-птицей / Пылает сердце...» (II, 11). Эти прямые отсылки к сказочному контексту сопровождаются гораздо менее ощутимыми параллелями со сказочным миром Пушкина, с миром двух его самых радостных, светлых сказок: «Сказки о царе Салтане...» и «Сказки о мертвой царевне и о семи богатырях».

А девой русскою по праву
Назваться мать моя могла:
Похожа поступью на паву...

(II, 9)

– на материнский облик ложится отблеск сказочной красоты царевны Лебеди:

А сама-то величава,
Выступает, будто пава...¹³

Описание стремительного отцовского сватовства («Не долго плел отец мой сети» — II, 14) содержит как будто вполне нейтральное словечко «не долго» ³/₄ но оно дважды использовано Пушкиным при описаниях столь же быстро развивающихся свадебных сюжетов (са-

ма быстрота их соответствует темпу сказочного повествования). Вот женитьба царя Салтана:

Царь не долго собирался:
В тот же вечер обвенчался¹⁴.

А вот женитьба царевича Гвидона:

Князь не долго собирался,
На царевне обвенчался...¹⁵

Следующий этап семейной фабулы — ожидание ребенка. К моменту материнской беременности Иванов возвращается дважды: в I и XXIV строфах. Из XXIV строфы выясняется, что отец был в разлуке с беременной женой — «в полях унылых», где должен был находиться по долгу службы. Там,

...в благодарном умиленье,
Увядшей жизни обновленье
Он славил, скучный клял урок
И торопил свиданья срок...

(II, 17)

И там же, в этих полях,

Схватил он семя злой чахотки,
Что в гроб его потом свела.
Мать разрешения ждала...

(II, 7)

Эта же ситуация (муж в отъезде, беременная жена ожидает его в одиночестве) тоже дважды возникает в сказках Пушкина:

Царь Салтан, с женой простясь,
На добра-коня садясь,
Ей наказывал себя
Поберечь, его любя.
Между тем, как он далеко
Бьется долго и жестоко,
Наступает срок родин...¹⁶

Как и отцу в «Младенчестве», царю-отцу здесь угрожает опасность, с которой сопряжен его отъезд. Так же начинается «Сказка о мертвой

царевне...», где, к тому же, трижды повторяется слово «поле», откуда беременная царица ждет появления своего царя.

В обоих случаях у Пушкина это ожидание разрешается рождением чудо-ребенка. Проекция пушкинского текста касается и лирического героя «Младенчества». Его мать надеется, что сын ее благословен «На некое <...> / Святое дело» — «Но в этом мире было ей / Поэта званье всех милей» (II, 8). Здесь снова слышен отзвук пушкинской сказочной речи: «Я ль на свете всех милее, / Всех румяней и белее?»; «Мне всех милей / Королевич Елисей»¹⁷.

Лишь несколько пушкинских штрихов отдано в «Младенчестве» воспоминаниям, не связанным с матерью. К ним относится явно спроецированное на театральные строфы «Онегина» описание театра в строфе XXXII, очевидным образом отсылающая к Ленскому черта внешности отца: «Темны / И долги кудри» (II, 13) и строки предпоследней, XLVII строфы:

И два по клиросам кумира:
Тут — *ангел* медный, гость небес;
Там — *аггел* мрака, медный бес...
И два таинственные мира
Я научаюсь различать,
Приемлю от двоих печать.

(II, 28)

Ср. в XXIV строфе седьмой главы «Онегина»:

Созданье ада иль небес,
Сей ангел, сей надменный бес...¹⁸

И здесь же вспоминаются, кроме того, «кумиры сада» из стихотворения «В начале жизни школу помню я...»: таинственные «двух бесов изображенья»¹⁹.

3. Автобиография как роман в стихах

Многочисленность пушкинских реминисценций неудивительна не только потому, что «Младенчество» написано онегинской строфой. Связь произведения Иванова с «Евгением Онегиным» обусловлена не только стихом, она простирается глубже — в область жанровой специфики. Как было показано Ю. Н. Чумаковым, пушкинский роман в стихах породил совершенно определенную жанровую тра-

дицию, подхваченную его ранними подражателями еще до выхода последних глав «Онегина» и продолжившуюся от «Двойной жизни» Каролины Павловой вплоть до XX века, до таких произведений как «Спекторский» Пастернака. К той же традиции относится и «Младенчество»²⁰.

В качестве одного из ведущих признаков этого жанрового образования Чумаков выделяет сложную смысловую и композиционную соотнесенность стихов и прозы, предзаданную соотнесенностью стиховой части «Онегина» с его прозаическими примечаниями, которые являются полноправной частью романа. Исследователь подчеркивает, что если прозаическая часть в произведении, ориентированном на онегинскую традицию, отсутствует, ее можно обнаружить в прозаическом тексте, как будто бы вполне автономном, но так или иначе связанным со стихотворным романом. Пример тому — «Спекторский». «Парой» ему служит «Повесть» Пастернака: между прозаической «Повестью» и стихотворным «Спекторским» имеется целая система соотнесений, в частности и сюжетных. Два произведения самодостаточны, каждое может существовать само по себе — и тем не менее они корреспондируют друг с другом по жанровому закону романа в стихах²¹.

«Младенчество» тоже имеет свою прозаическую «пару», не отмеченную Ю. Н. Чумаковым в его прекрасном исследовании²². Ею является уже цитированное выше «Автобиографическое письмо», написанное Ивановым в январе-феврале 1917 г. по просьбе С. А. Венгерова для восьмой книги выходявшей под его редакцией «Русской литературы XX века». Книга была издана в Москве в 1917 г. Посылая «Письмо» Венгерову, Иванов предупреждал, что его жизнь рассказана в этом очерке только до момента переселения в Россию, т. е. до 1913 г.

Первый абзац «Автобиографического письма» — вводное обращение к Венгерову. Затем Иванов приступает собственно к автобиографии — и начинает ее I строфой «Младенчества». Цитаты из поэмы приводятся и далее, перемежаясь с прозаическим текстом.

Поэту вольно вкраплять собственный поэтический текст в свое жизнеописание. В самом по себе этом факте нет ничего необычного. Удивительно другое. Та прозаическая часть «Автобиографического письма», которая посвящена детству, является пересказом поэмы, к которому время от времени добавляются не вошедшие в поэму факты. Совпадает не только выбор событий, которые Иванов счел нужным упомянуть. Совпадает словесное оформление рассказа о них в поэме и в «Письме». Приведем хотя бы неполный свод параллелей (полный их перечень занял бы слишком много места).

АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЕ ПИСЬМО

...стала любить и Библию, и Гете, и Бетховена <...> восхищалась разборами Белинского, с сестрой, которого, по ее словам, водила знакомство.

...наполняла она вороха тетрадей списанными стихами...

Она боготворила царя-освободителя, была счастлива тем, что родилась в девятнадцатый день февраля месяца (1824)...

По смерти своих стариков мать моя уже не собиралась замуж, ей было почти сорок лет...

Тогда пришел к моей матери с обоими своими малолетними сыновьями отец мой, оставшийся вдовцом по смерти первой жены, незадолго до того покинувшей его и детей. <...> Мальчики стали перед матерью на колени и просили ее «быть им мамой».

...я родился в собственном домике моих родителей, почти на окраине Москвы, в Грузинах, на углу Волкова и Георгиевского переулков, насупротив ограды <...> Зоологического сада.

МЛАДЕНЧЕСТВО

Но «Несмеяне» мил Бетховен;
Царит Вольфганга Гете бюст
<...>
...перечтен Белинский
(С Виссарионовой сестрой
Она знакома)...

(II, 11)

Открыта свежая тетрадь,
Где новых рифм лихая рать
Располагается постоем...

(II, 11)

Настало Руси пробужденье.
Мать родилась февраля
В день девятнадцатый. Рожденье
Народной вольности земля
В тот день соборно править стала.
Всю жизнь молиться не устала
Родная о своем царе:
Заутра быть какой заре!

(II, 12)

Нет! Сколько сороков трезвонят
По всей Москве, ей столько лет.
И думы скорбные хоронят
Давно девический расцвет...

(II, 14)

А в домик вдовый Генриетин
Супруг доверчиво идет
И повесть грустную ведет,
<...>
Как он покинут был женой.
<...> Двух малолетних сыновей
Раз под вечер приводит к ней
И молвит: «На колени, дети!
За нас просите как-нибудь!»
И дети: «Нам ты мамой будь...»

(II, 14)

Зоологического сада
Чуть не за городом в те дни
Тянулась ветхая ограда.
Домишко старенький они
Купили супротив забора,
С Георгиевским переулком
Там Волков узенький скрещен...

(II, 14)

...как будто слон, которого я завидел из наших окон в саду, ведомого по зеленой траве важными людьми в парчовых халатах, и тот носорог, на которого я подолгу глазел сквозь щели ветхого забора, волки, что выли в ближайшем нашем соседстве, и олени у канавы с черною водой, <...> остались навсегда в душе видениями утраченного рая.

В окне привидившийся сон ^{3/4}
Был на холме зеленом слон.
С ним персы, в парчевых халатах...
(II, 15)

...супротив забора,
За коим выла волчья свора
И в щели допотопный рог
Искал просунуть носорог.
(II, 14)

В ложбине черной, над водами,
Оленьи видел я рога.
(II, 15)

...не умирай,
Мой детский, первобытный рай!
(II, 14)

...и сельские картины не могли затмить в моей душе красот однажды виденного Эдема²³.

Меж окон, что в предел Эдема
Глядели, было — помню я —
Одно слепое... О, поэма
Видений ранних бытия!
(II, 14)

Смысловых отклонений «Письма» от поэмы очень мало. Пожалуй, важнейшим из них является признание, что «черты душевного склада» целиком унаследованы Ивановым от матери, оказавшей на него «всецело определяющее влияние»²⁴. Поэтический строй поэмы позволяет думать, как было сказано выше, что «дневное», рациональное начало, связанное с чувством меры и предела, было унаследовано поэтом также и от отца.

Другим существенным различием двух текстов является то, что в поэме подробно описаны опыты мистических видений, пережитых матерью и сыном ^{3/4} в «Письме» лишь коротко упомянуты видения матери. Последнее отличие соответствует жанровому канону, утвердившемуся еще у Каролины Павловой. Ю. Н. Чумаков подчеркивает, что прозаическая часть ее романа в стихах посвящена прозе жизни, стихотворная — поэтическому измерению мира²⁵.

Для нас, однако, важнее не отступления «Письма» от поэмы, а совпадения его с поэмой, следование его за ней. «Автобиографическое письмо» и поэма вступают в парадоксальные отношения. По просьбе Венгерова Иванов пишет автобиографию, назначение которой ^{3/4} стать документом, подлинным авторским свидетельством о его жизни.

Составляя это свидетельство, Иванов избирает в качестве его источника поэтический текст, которому придан таким образом статус исходного документа, на основе которого и пишется автобиография. Такая ситуация говорит не только о том, что в поэме события жизни автора описаны с документальной правдивостью. Она говорит еще об одном факте, для нас самом существенном: тот акт памяти, который запечатлен в поэме, является для Иванова наиболее подлинным свидетельством о его жизни, потому он и может служить документальным источником для его жизнеописания²⁶.

4. Автобиография как миф

Жизнеописание родителей для Иванова есть описание его родового наследия, которое определяет контуры его собственной личности. Однако автор «Младенчества» знает и другое родовое наследие — то, о котором писал Тютчев:

Святая ночь на небосклон взошла,
И день отрадный, день любезный,
Как золотой покров, она свила,
Покров, накинутый над бездной.

Когда происходит описанное здесь Тютчевым, когда внешний мир уходит, как видение, когда ясность форм жизни и рациональность мышления упраздняются, человек теряет всяческие опоры, утрачивает извне заданные ему пределы.

И чудится давно минувшим сном
Ему теперь все светлое, живое...
И в чуждом, неразгаданном ночном
Он узнает наследье родовое²⁷.

«Покров» для взрослого человека — это образы, представления, понятия, которыми он, вольно или невольно, ограждает себя от бездны или космоса, создав из них потолок, пол, стены своей комнаты, своего дома, ограниченного и измеренного со всех сторон. Но в доме или в комнате все-таки есть окно — граница миров, на которой (по слову Тютчева), как «на пороге / Как бы двойного бытия» бьется и тоскует «вещая душа»²⁸.

И вещей душой я тоскую
По чарам живого сна...

(I, 256)

– вторит Тютчеву Вячеслав Иванов в стихотворении «Память» (1905), строго автобиографическое содержание которого уясняется через сопоставление с «Младенчеством».

В поэме движение памяти направлено к тому самому порогу, к границе миров — по Иванову, это порог жизни. Сквозь пелену конкретных материальных и словесных образов поэт напряженно движется вглубь памяти, к ее первоначальному тексту.

И вышла из туманной лодки
На брег земного бытия
Изгнанница — душа моя.

(II, 7)

Память призвана восстановить то, что было до этой черты — до черты рождения.

Согласно платонической доктрине, воплощаясь, душа утрачивает блаженство, испытываемое в Эмпиреях. Младенчество для Иванова и других символистов — момент наибольшей близости к пограничной черте, момент, когда память о трансцендентном еще не затемнена позднее наслаивающимся на нее «текстом» земного языка. В младенчестве душа лучше помнит свое прошлое — поэтому она грустит, поэтому же и радуется.

Первые младенческие воспоминания героя поэмы действительно райские. Ему видится сад, а в нем дивные звери. Объясняется это просто: окна дома, где жили Ивановы, выходили на зоологический сад. Но усилие памяти устремлено еще дальше, к поистине начальному мгновению сознания:

Еще старинней эхо ловит
Душа в кладбищенской тиши
Дедала дней, — хоть прекословит
Рассудок голосу души.

(II, 16)

Противопоставление «рассудка» и «голоса души» — основное для поэмы, именно оно (как и противопоставление дня и ночи) определяет интерпретацию и расстановку родительских фигур. В представление о голосе души Иванов вкладывает смысл, близкий тому, который вложен в категорию «звука» («звона») у Якова Беме, чья книга «Аугога, или Утренняя заря в восхождении» в 1914 году вышла в издательстве «Мусагет». В этой книге были помещены выполненные Ивановым переводы с немецкого: подпись под портретом автора и стихотворение Новалиса «Яков Беме».

Если возможно почувствовать не красоту конкретного предмета или явления, а совокупную красоту мира как проявление одного

из Божественных качеств, то, вероятно, это психологическое состояние будет иметь отношение к духовному восприятию «звука тишины». Для такого состояния необходима особая углубленность, сосредоточенность и отрешенность от всего внешнего. По Иванову, постижение и выражение подобного звука — назначение поэта. Тема эта в его сознании связана также с Пушкиным и Тютчевым. Апеллируя к Пушкину, Иванов пишет о Ницше: «Его <...> уши <...> должны были быть вещами ушами, исполненными “шумом и звоном”, как слух пушкинского Пророка, чуткими к сокровенной музыке мировой души»²⁹. В позднейшей статье Иванов говорит о том, что устремление Тютчева — «довести до внутреннего слуха “неслыханное”, то, что <...> “не слышится” в тайном тканье природы, чтобы — самое для него главное — провозгласить то, исполняющее его древним ужасом, антиномическое сосуществование и борение двух миров, светлой сферы явлений и ночного царства духов изначальных глубин»³⁰.

Двойственность молчания и речи, по мнению Т. Карлейля, образует основу символа: «В символе заключается скрытость, но также и открытие; таким образом здесь, с помощью Молчания и Речи, действующих совместно, получается двойная значительность»³¹. Так возникает возможность объединить «звук» и «молчание» в единство «звучной тишины». Этот оксюморон очень распространен в поэзии символистов. В. Брюсов в раннем стихотворении «Творчество» (1894) дважды повторяет:

Полусонно чертят звуки
В звонко-звучной тишине
<...>
И прозрачные киоски
В звонко-звучной тишине³².

Блок в одном из ключевых для всего цикла «Стихов о Прекрасной Даме» стихотворении «Ты отходишь в сумрак алый...» (1901) спрашивает:

Близко ты, или далече
Затерялась в вышине?
Ждать иль нет внезапной встречи
В этой звучной тишине?³³

У Иванова душа улавливает звучание тишины в акте воспоминания, в странствии по лабиринту ушедших дней (лабиринт метонимически обозначен именем его создателя — Дедала). Так откликается в поэме название написанного в 1904 году цикла «Песни из Лабиринта», позднее вошедшего в третью книгу стихов «Cor Ardens». Цикл также посвящен воспоминаниям о младенчестве. Два включенных в него

стихотворения — «Память» и «Тишина» — тематически, образно соответствуют XX и XXI строфам поэмы.

ТИШИНА

С отцом родная сидела;
Молчали она и он.
И в окна ночь глядела...
« Чу, — молвили оба, — звон» ...
И мать, наклонясь, мне шепнула
« Далече — звон... Не дыши!..»
Душа к тишине прильнула,
Душа потонула в тиши...
И слышать я начал безмолвье
(Мне было три весны), —
И сердцу доносит безмолвье
Заветных звонов сны.

(I, 256)

МЛАДЕНЧЕСТВО

Но, верно, то был вечер тайный,
Когда, дыханье затая,
При тишине необычайной,
Отец и мать, и с ними я,
У окон, в замкнутом покое,
В пространство темно-голубое
Уйдя душой, как в некий сон,
Далече осязали — звон...
Они прислушивались. Тщетно
Ловил я звучную волну:
Всколеблет что-то тишину —
И вновь умолкнет безответно...
Но с той поры я чтить привык
Святой безмолвия язык.

(II, 16)

В обоих текстах символы «тишины» и «звона» соединяются с символами «сна» и «окна». В стихотворении «Память» место мистического звона заступает видение моря — видение, данное ребенку, еще не выдавшему морских далей. В соответствующую этому тексту XX строфу «Младенчества» введен также и символ «звука» («отзвучий») — как эквивалент морского видения.

ПАМЯТЬ

И видел, младенцем, я море
(Я рос от морей вдали):
Белели на тусклом море
В мерцающей мгле корабли.

И кто-то гладь голубую
Показывал мне из окна
И вещей душой я тоскую
По чарам живого сна...

И видел я робких оленей
У черной воды ложбин.
О, темный рост поколений!
О, тайный сев судьбин!

(I, 256)

МЛАДЕНЧЕСТВО

Мечты ли сонные смешались
С воспоминаньем первых дней?
Отзвучья ль древние носились
Над колыбелию моей?
Почто я помню гладь морскую
В мерцаньи бледном и тоскую
По ночи той и парусам
Всю жизнь мою? — хоть (знаю сам)
Та мгла в лицо мне не дышала,
Окна не открывал никто,
Шепча: «вот море»... и ничто
Сей грезы чуждой не внушало.
Лишь поздно очи обрели
Такую ночь и корабли.

(II, 15–16)

В последних процитированных текстах снова отчетливо слышна тютчевская нота. Тютчев канонизировал для русской поэзии сочетание сонной и морской стихии («Сны» («Как океан объемлет шар земной...»), «Сон на море»). В «Сне на море», как ни странно это звучит, предзаданы младенческие воспоминания Иванова: о морской беспредельности, о сонной грезе, о звучании мира, о садах, наполненных таинственными волшебными тварями и птицами, о лабиринтах. Впрочем, из этих тютчевских первоэлементов Иванов складывает другую картину. У Тютчева слуху и зрению подлежат разные сферы: хаосом звуков заявляет о себе реальная морская стихия, в сонном видении предстает мир в его изначальной Божественной сотворенности. Лирическим событием стихотворения становится взаимопроникание этих сфер. Для Иванова таинственный звук и необъяснимое видение приходят из одной и той же мистической сферы, к которой устремлено движение его памяти. Тема памяти — уже не тютчевская. Для нас важно, что стихотворение, где передан перешедший затем в поэму сюжет с видением никогда реально не виденного моря, озаглавлено «Память». Иванов говорит не о мистическом видении как таковом, а о мистическом событии воспоминания о том, чего не было в опыте, пережитом на «береге земного бытия».

Соединение символов «моря» и «сна» было достаточно распространено в творчестве символистов. Так, например, М. Волошин, опираясь на теорию французского физиолога Р. Кентона, толкует символ «сна», апеллируя к научному исследованию: «Одно из древних <...> уподоблений сравнивает сердце с океаном и любит говорить о приливах и отливах любви. Научная теория Рене Кентона, исходя из исследований о температуре крови и морских глубин, процентного содержания соли в крови и в морской воде, устанавливает, что океан был первой жизненной средой, в которой развивались организмы, а что кровь, текущая в жилах живых существ, есть тот океан, в котором они возникали <...>. С этим океаном мы не расстаемся. Мы носим его в себе, мы ежедневно возвращаемся в него, как в материнское чрево, и, погружаясь в глубокий сон без видений, проникаемся его токами, отдаемся силе его течений и обновляемся в его глубине, причащаясь в эти моменты довременному сну камней, минералов, вод, растений. Сновидения возникают лишь на границе этого темного и внеобразного мира. Их можно сравнить с предрассветными сумерками, сквозь которые светит заря близкого дня»³⁴.

Любопытным комментарием к ссылке на Кентона служит упоминание о нем Флоренского в связи с той же морской темой: «...я ничуть не верю эволюционистам; но, думается, сам Кентон не развил ли свою теорию вовсе не по рациональным мотивам, а рассказывая себе сладостную сказку на основании морских впечатлений детства»³⁵. Для Флоренского детские впечатления от моря были реальными и живыми — и его чувственный опыт приводил его к тем же самым выводам: «Все на воде

и в воде, да и не простой, понятной воде питьевой, а в воде таинственной, горько-соленой, привлекательной и недоступной. В Батуме эта мысль о воде была особенно естественная, потому что Батум действительно весь в воде и на воде. Исследовали эту воду в ямках – сосали палец, омоченный в ней, — удивлялись ее горько-соленому вкусу. Совсем слезы. И не значит ли это, что и сам я — из той же морской воды? Везде взаимные соответствия, за что ни возьмешься — все приводит опять к морю»³⁶. Память-тоска по этому только в детстве воспринятому таким образом морю сохраняется на всю жизнь: запах, шум, цвет и свет моря $\frac{3}{4}$ «все вместе это, зовущее и родное, слилось навеки в одно, в один образ таинственной жизнетворческой глубины; и с тех пор душа, душа и тело, тоскует по нему, ища и не находя, не видя вновь искомого — даже во вновь видимом, но теперь уже иначе, внешне лишь, воспринимаемом море»³⁷.

Одна из главок повести Андрея Белого «Котик Летаев» озаглавлена: «Мы возникли в морях». Здесь читаем о детских ощущениях героя, который, как и герой «Младенчества», вырос в Москве: «В нас миры — морей: “Матерей”; и бушуют они красно-яркими сворами бредов... Мое детское тело есть бред “матерей”; вне его — только глаз; он — пузырь на летящей пучине; возникнет и... нет его <...>. Пучинны все мысли: океан бьется в каждой; и проливается в тело — космической бурей; восстающая детская мысль напоминает комету; вот она в теле падает; и — кровавится ее хвост; и — дождями кровавых карбункулов изливается: в океан ощущений; и между телом и мыслью, пучиной воды и огня, кто-то бросил с размаху ребенка; и — страшно ребенку»³⁸.

Возвращаясь к Волошину, заметим, что его представление о младенчестве и о раннем детстве как об особой проблеме, дающей возможность осмыслить метафизическую основу бытия, очень близко как к концепции Андрея Белого, так и к концепции Вячеслава Иванова. Человек, по мнению Волошина, — это сокращенная вселенная, а сознание взрослого человека — только капля в мировом океане сознания ребенка. Волошин считает, что русские писатели — Достоевский, Аксаков, Толстой, Чехов, прекрасно писавшие о детстве, тем не менее «не коснулись детства в его великой сущности», так как наблюдение взрослых над детьми ничего не может прибавить к тому, что знает ребенок. Необходимо, по Волошину, попытаться так восстановить свои младенческие и детские восприятия, чтобы они стали исповедью души, «чтобы все бессознательное, детское, органически слилось со взрослым сознанием принесшего эти свидетельства»³⁹.

У Иванова подобные представления даны в слитном комплексе. Именно ребенку дано вспомнить никогда не виданное им море — «пра-море», ибо вспоминает он нечто, лежащее за чертой эмпирического опыта. Предбытие связано в его восприятии с водой и волной. По Иванову, такая же ладья, как та, что переправляет души умерших

в Аид, доставляет рождающихся на берег жизни. Этот образ тоже варьирован и в «Младенчестве», и в «Песнях из лабиринта»:

СЕСТРА

И где те плиты порога?
Из аметистных волн
Детей — нас выплыло много.
Чернел колыбельный челн.

(I, 257)

МЛАДЕНЧЕСТВО

Мать разрешения ждала
И вышла из туманной лодки
На брег земного бытия
Изгнанница — душа моя.

(II, 7)

Здесь — снова поправка Иванова к тютчевскому тексту. Для Тютчева два разных, противостоящих друг друга измерения бытия сливаются на границе грезы и бодрствования, душе дан тот непосредственный опыт, в котором открывается взаимопроникновенность двух неслиянных миров. В «Младенчестве» и в «Песнях из лабиринта» опыт подобного переживания добывается не в настоящем — он извлекается из воспоминания, из усилия памяти, он связан с тем прошлым, которое отнесено к порогу личного земного бытия. Не случайно в цитированном уже фрагменте поэмы Иванова реминисценция из тютчевского стихотворения «Тени сизые смешались...», также посвященного взаимопроникновению (на сей раз — человека и мира), сопрягается с мотивом воспоминания: «Мечты ли сонные смешались / С воспоминаньем первых дней?»

В «Младенчестве», как и в стихотворении «Память», море видится через окно, но в поэме есть важное и существенное дополнение: окно это $\frac{3}{4}$ «слепое».

Меж окон, что в предел Эдема
Глядели, было — помню я —
Одно слепое...

(II, 14)

Слепое окно в интерьере служит архитектурным украшением, имитирующим реальное окно. Оно есть, но через него ничего нельзя увидеть. В поэме через слепое окно воспринимается то, чего нельзя увидеть: первый, стертый слой палимпсеста. Это видение становится внятным, когда все конкретное, материальное, включая психологические переживания, преодолевается, становится «прозрачным». На языке других символов это же можно сказать иначе: «звон» может быть услышан только при достижении состояния полной тишины. В видении, полученном через слепое окно, в звучании тишины конкретное «Я» воспринимает что-то еще, что уже не равно земному «Я», его земному, материальному опыту. Это уже не звук, а «отзвучье».

«Отзвучье», «отзвук» — один из наиболее значимых индивидуальных символов Иванова. Значение его раскрывается в стихотворении «Альпийский рог», а затем в ряде статей, в частности, в программной статье «Мысли о символизме», к которой оно взято эпитафией. В стихотворении строится такая цепочка образов: пастух играет на роге, но рог является только орудием для того, чтобы возникло «пленительное эхо», равное и неравное звуку рога. Оказывается, что эхо соответствует незримому хору духов, который «На неземных орудьях, переводит / Наречием небес язык земли» (I, 126). Эхо — не звук, но отзвук, в нем есть смысл, которого не было в песне рога. Эхо, отзвук — не следствие звука, они — его целевая причина:

Природа — символ, как сей рог. Она
Звучит для отзвука; и отзвук — Бог.
Блажен, кто слышит песнь и слышит отзвук.

(II, 126)

В «Младенчестве» поэт пытается объяснить, откуда ему, не видавшему моря, явилось морское виденье в слепом окне — и предполагает, что дело в тех «древних отзвучьях», что носились над его колыбелью. Эти древние отзвучья интертекстуальны в совершенно особом смысле: весть о предмирном они доносят облеченной в звучание чужой поэтической речи, в частности, как было показано — речи тютчевской.

Не только в крайнем своем устремлении к пограничной черте, но также и в более эпичном движении в земное прошлое воспоминание последнюю свою опору находит в поэтическом мире (так, в частности, первообразы материнской фигуры оказываются предзаданы Пушкиным). Как это всегда бывает в поэзии, собственный поэтический текст пишется поверх других поэтических текстов. Уникальность «Младенчества» заключается в том, что чужое слово становится основой двух противоположных и, казалось бы, несовместимых ни с какой словесной предзаданностью явлений: досознательного, дочувственного опыта души и неповторимой конкретики личных биографических воспоминаний.

Работа духа над палимпсестом воспоминаний стирает в нем слой за слоем, так как цель ее — приблизиться к первому слою, первому «тексту», младенчески воспринятому на пороге бытия. Расстановка и символическая нагрузка родительских фигур определяет то родовое наследие поэта, которое очерчено в последнем, верхнем, концептуально выстроенном тексте его памяти. Сквозь этот слой (и с его помощью, ибо в нем намечены вехи, которые помогают ориентироваться в лабиринте воспоминаний) осуществляется движение к восстановлению другого родового наследия, связанного с первыми младенческими впечатлениями, непосредственными, концептуально не предопределенными.

Оно-то и составляет первый текст — но его желанное обретение, прочтение, припоминание — еще не финал. Ибо в финальном акте памяти первоначальный слой палимпсеста также должен быть стерт. Собственно, он и восстанавливается лишь затем, чтобы его стереть — и, отрешившись от последнего покрова внешнего мира, «вспомнить» то, что предшествовало вступлению в него. Звучание поэтического текста, устремленного в этом направлении, должно вызвать отзвучье, пришедшее из-за черты земного бытия, из тишины, из слепого окна.

Оказывается, однако, что отзвук тоже имеет свои звуковые покровы — это покровы прежде звучавшей поэтической речи. И иначе как через нее не дается, не припоминается, не восстанавливается предбытие⁴⁰. Даже если движение духа достигнет до его черты, за этой чертой ему снова предстанет палимпсест, первоисточник которого вновь будет скрыт (но и сохранен) мифостроительным поэтическим словом.

Означает ли это, однако, что сверхзадача, поставленная перед воспоминанием, не решена? По Иванову, не означает. В работе «Две стихии в современном символизме» он различает символизм идеалистический и реалистический. Принцип первого — психологический и субъективный, принцип второго — объективный и мистический. Для первого символ — средство, для второго — цель. Понятно, что собственное творчество Иванов относит к типу реалистического символизма. «Объективность» поэтической речи «Младенчества», с легкостью переносимой в документальный текст, и мистическое содержание поэмы вполне очевидны. Из символа, к которому стремится объективный идеализм, вырастает миф. «...творится миф ясновидением веры и является вещим сном, произвольным видением, <...>. Миф есть воспоминание о мистическом событии, о космическом таинстве. <...> Такое ясновидение мы встречаем у Тютчева, которого признаем величайшим в нашей литературе представителем реалистического символизма. Все, что говорит Тютчев, он говорит как гиерофант сокровенной реальности. Тоска ночного ветра и просонье шевелящегося хаоса, глухонемой язык тусклых зарниц и голоса разыгравшихся при луне валов; таинства дневного сознания и сознания сонного; в ночи бестелесный мир, роящийся слышно, но незримо <...> — все это для поэта провозглашения объективных правд, все это уже миф. <...> ...миф, прежде чем он будет переживаться всеми, должен стать событием внутреннего опыта, личного по своей арене, сверхличного по своему содержанию»⁴¹.

Такого рода опыт, мистический и объективно пережитый, и передан Ивановым в «Младенчестве».

