

ARS MYSTICA

Светлана Титаренко

ИСКУССТВО КАК ТЕУРГИЯ (НЕОПУБЛИКОВАННАЯ ПОЭМА — ПОСЛАНИЕ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА «ARS MYSTICA»)

Поэма Вячеслава Иванова «*Ars Mystica*», написанная в 1889 г. и сохранившаяся среди его рукописного наследия, относится к самому раннему периоду творчества поэта, пока еще мало изученному. Она является одним из этапных произведений начинающего поэта, судя по его «Автобиографическому письму» к С.А. Венгерову, написанному в 1917 г. Поэт сообщал, что в 1889 г. он написал «длинное послание к брагу жены о теургической задаче искусства с характеристиками и Гесиода, и древнего синкретизма, и искусства катакомб, и романских церквей, и готического стиля, и Рафаэля, и современного притязательного ничтожества» (II, 18). Здесь же он отмечал этапность этого произведения, выражающего «внутренний перелом» его мировоззрения в период «погружения» в культурный контекст европейской интеллектуальной жизни.

Поэма до сих пор была представлена только фрагментами текста, например, в составе указанного «Автобиографического письма» к С.А. Венгерову (II, 18–19), а также в биографии поэта, составленной О.А. Шор (I, 16). Проблема публикации и изучения поэмы ставилась исследователями в связи с необходимостью изучения начального периода творческой эволюции Иванова-поэта и Иванова-мистика, его биографии, а также в связи с проблемой подготовки реального комментария к его дневникам¹.

Эти и другие факты включения поэмы в состав «текста жизни» Вяч. Иванова свидетельствуют о важности этого произведения для изучения творческой биографии поэта. Кроме того, указанная поэма связана с уникальным комплексом тем, идей и мотивов, важных для

становления его последующего творчества. В ней предвосхищаются, как можно убедиться из самого текста поэмы, устремления символистской эстетики, основанной на обосновании необходимости создания *теургического искусства* как теории мистического преобразования жизни.

Теургия считалась одной из наиболее значимых категорий в эстетике символизма. Основы теургической эстетики, как известно, формировались в философии современников Вяч. Иванова — Вл. С. Соловьева, Д. С. Мережковского, Н. А. Бердяева, П. А. Флоренского и известны как «феномен русской теургической эстетики», имеющей глубокую мистическую религиозную традицию со времен античности и средневековья². Оригинальность и новизна взглядов Вяч. Иванова, выраженных в поэме, заключается в поисках модели нового религиозного искусства, основанного на попытке синтеза не только античных и средневековых представлений о теургии, но и профетических моделей теургического искусства, представленных в русской литературе и европейской традиции (прежде всего романтической), а также в творчестве В. С. Соловьева и его последователей, пытавшихся создать эстетику на религиозной основе. В этом плане поэма представляет большой интерес, являясь, по сути, первой попыткой создания Вяч. Ивановым *универсалистской теории* преобразования и спасения человека и человечества, *манifestацией эстетических эсхатологических пророчеств*, близких как деятелям русской религиозной философии, так и творческим исканиям символистов.

Понятие теургия, как известно, сложилось в античной религиозной практике и было связано с древнейшими мистериями, в основе которых были мифологические представления о возможных духовных связях человека-теурга с запредельным миром. А. Ф. Лосев, анализируя античные трактаты по теории теургии Порфирия и Ямвлиха, писал об античном понятии теургии, которая отличается своим действительным, практическим характером: «она реальный опыт единения с богами; и она — все, что служит такому единению»³. Трактаты Порфирия и особенно Ямвлиха («О египетских мистериях») заложили, по мнению ученого, основы теургической эстетики, возникшей под явным влиянием Платона, так как именно Платон делает одним из важнейших принципов теургии ноуменальный способ познания бытия на основе учения о первоедином, а также мифологизирование как путь к теургическому искусству⁴, что было возрождено и вновь введено в оборот в конце XIX в. В. С. Соловьевым.

Одним из важнейших источников теургических идей для Вяч. Иванова могли быть религиозные и философские идеи В. Соловьева, воплощенные в его книге «История и будущность теократии (ис-

следования всемирно-исторического пути к истинной жизни)» (Загреб, 1887), а также в работах «Критика отвлеченных начал» и «Философские начала цельного знания», с которыми Вяч. Иванов был уже хорошо знаком в 1880-е годы⁵. «Философские начала цельного знания» как этапная книга В. С. Соловьева стоит у истоков русской религиозной эстетики, она формулирует цели эстетики на мистической основе. «Истинная цельная красота, — пишет В. С. Соловьев, — может очевидно находиться только в идеальном мире *самом по себе*, мире сверхприродном и сверхчеловеческом. Творческое отношение человеческого чувства к этому трансцендентному миру называется *мистику*»⁶. Сферу творчества он считает высшей формой развития человечества, усматривая в мистике первую и обязательную ступень постижения красоты, так как, по его словам, «в мистике эта жизнь находится в непосредственной теснейшей связи с действительностью абсолютного первоначала, с жизнью божественной»⁷. Ссылаясь на Шопенгауэра, он видит в мистике «начало духовного возрождения для человека», цитируя Гартмана, подчеркивает, что «мистика есть коренное начало всего существенного и великого в личной и общечеловеческой жизни»⁸.

Таким образом, само слово «*mystica*» не случайно используется в заглавии поэмы. В «Интеллектуальном дневнике», вошедшем в себя разрозненные записи, объединенные Н. В. Котрелевым и отнесенные к 1888—1889 гг., Вяч. Иванов писал: «В каждом великом творении духа необходимо скрыты семена мистического. Недаром даже в античном мире — ибо этот мир единое творение духа — мы с удивлением встречаем их. Без них нет великого, ведь это отголосок вечности»⁹. Записи Вяч. Иванова свидетельствуют о том, что формирование некоторых символистских принципов происходит уже в его раннем творчестве задолго до его самоопределения как поэта и теурга русского символизма. Кроме того, «Интеллектуальный дневник», как уже указывали исследователи, может послужить реальным комментарием к поэме «*Arx Mystica*»¹⁰.

Почему же слово мистика связывается у Иванова со словом «*arx*», напоминая нам названия трактатов Аристотеля, Горация или Буало по поэтическому искусству? Мистерияльные терминологию у Вяч. Иванова (катарис-матезис-пракسيس) в связи с трактатом Аристотеля по поэтике исследовал специально Р. Берд, показав, какую роль играют эти, казалось бы, внеполужные эстетике понятия при формировании у Иванова теории религиозного искусства: от очищения — к знанию и открытию¹¹. Проблема взаимодействия религии и искусства, как нам представляется, актуализируется в ранний период творчества Иванова в связи с классической теорией Аристотеля

(название трактата которого по поэтике, как известно, подверглось в процессе перевода с древнегреческого языка переосмыслению и известно не только как «Поэтика», но и как «О поэтическом искусстве», «Об искусстве поэзии») и теорией, изложенной Горацием в его трактате «Наука поэзии, или Поэтическое искусство».

В основе древнегреческой поэтики, как известно, была литературная критика, которая считалась особым искусством (*τέχνη*), так как, по словам исследователей, «весь корпус античных гуманитарных наук формировался как бы на “поэтиковедческой базе”»¹². В этом плане трактат Аристотеля мог оказать влияние на семантику названия поэмы, как и трактат Горация «Поэтическое искусство», тем более что профессор И. Фален (*J. Vahlen*, 1830–1911), под руководством которого Вяч. Иванов постигал основы поэтики в Берлинском университете,¹³ известен как специалист, работавший над сличением различных списков трактата Аристотеля и подготовивший издание «*Aristoteles de Arte Poetica liber*» (1874)¹⁴. Полемический язык поэтических трактатов находит отражение на страницах поэмы, отражая стремление Иванова сделать искусство не просто мастерством — *тэхне*, но вывести некоторые общие законы мистического искусства. Вяч. Иванова, как можно убедиться в процессе чтения и анализа поэмы, привлекает поэтика и риторика и как искусство «оттого слова», и, согласно платоновской идее, высказанной в диалоге «Федр», как искусство, способное «переродить» человека, как бы заново его «воссоздать». Этот теургический принцип искусства был актуализирован уже Горацием, как мы сможем убедиться.

Интерес к Горацию, видимо, возник у Вяч. Иванова в период обучения в Берлинском университете. Об этом говорит тот факт, что среди рукописного наследия Вяч. Иванова сохранился материал, свидетельствующий о пристальном интересе к произведениям Горация. Это записи лекций профессора И. Фалена, филолога-классика, переводчика и комментатора трактата Аристотеля по поэтике, как уже указывалось, записанные Вяч. Ивановым в 1889–1890 гг. Часть записей на немецком и латинском языке, представленных во второй тетради, посвящена разбору трактата Горация «*Ars poetica*» и называется «*Horatii Epistolarum liber* <нрзб.> *der Ars Poetica*»¹⁵.

Трактат Горация, в отличие от труда Аристотеля, являлся своеобразным жанром дружеского послания или письма к семье Пизонов (другое его название — «Послание к Пизонам»). Показательно, что в качестве эпиграфа к поэме «*Ars Mystica*» Вяч. Иванов использует первую строку из четвертого послания первой книги посланий Горация («*Alibi, sermone positarum candidè index*»¹⁶) и дает ей жанровый подзаголовок «Послание (к А.М. Д-скому)», то есть А.М. Дмитриевс-

кому. Об эпистолярной традиции он пишет в самом начале поэмы. Кроме того, в тексте поэмы есть поэтический прием отсылки к Горацию: «Гораций фиал зачерпнул вновь со дна» (Л. 2). Для этого он использует традиционный, присущий Горацию, тип дидактической поэмы-послания. Эпистола IV Горация, строки которой цитируются в эпиграфе, посвящена поэму, так же, как и «*Ars Mystica*» у Вячеслава Иванова, посвящена другу. Этим другом для Горация был поэт Альбий Тибулл (50–19 до н. э.), к которому Гораций неоднократно обращался в своих одах.

Дидактическая поэма-трактат у римского поэта перерастает в послание, озаглавленное Горацием «К Пизонам». Оно построено на элементах непринужденной беседы или диалога на основе развертывания череды образов или картин-видений, о чем как наставления к поэтам писал сам Гораций в своем послании: «Стихотворение подобно картине: чем ближе к иной ты, // Тем она нравится больше; другая же издали лучше»¹⁷. Как и у Горация, у русского поэта происходит замена отвлеченных понятий живописными образами-символами, взятыми из контекста культуры, происходит динамичная смена лиц, картин и образов, наблюдается тенденция к афористичности.

Кроме того, Иванов, как и Гораций, используя элементы «фиктивных бесед», прерывает ее паузами, за которыми следует новый образ или картина, свидетельствующие о развитии темы, ее укрупнении. Поэт уподобляется живописцу, создающему единое полотно из многих разрозненных картин. Показательно, что живописный стиль как явление искусства также используется Вяч. Ивановым на примере создания картин — видений, данных в форме экфрасических включений или развернутого экфрасиса. Вяч. Иванов реализует здесь принцип Горация «*Ut pictura poesis*» (361), то есть возможность, говоря словами Вяч. Иванова, «живописать словом»¹⁸. В поэме Вяч. Иванова создаются живописные пейзажи, как у Горация или других античных поэтов, воспроизводятся как видения скульптурные рельефы (тавроболии бога Солнца Митры), картины художников (Рафаэля, Корреджо, Рембрандта, Мурильо, А. Иванова) и произведения зодчества (романские и готические соборы).

Но традиционная форма дидактической поэмы-послания, основанная на элементах непринужденной беседы, противоречит миссии поэтического послания, — писал, например, при разборе «*Ars poetica*» И.В. Нетушил, — наложила своеобразную печать на ход его изложения. Литературное послание вообще является только разновидностью диалога, поскольку оно представляет собою тип связной речи одного из собеседников. Согласно с этим и изложение воспро-

изводит, по возможности, тон и характер беседы, к условиям которой Гораций умел приспособляться с таким искусством, что его послание к Пизонам, несмотря на открыто указываемый им самим схематизм плана, все-таки производит впечатление вольного разговора, не стесняемого рамками систематического распределения обретаемого автором материала¹⁹.

Вместе с тем, мистериальная основа требует особой топики, индосказательного аллегорического и символического языка, который только начинает вырабатываться в этой ранней поэме у Вяч. Иванова, поэтому антиномия формы и мистериального содержания очевидна.

Как известно, Вяч. Иванов усматривал корни европейской мистики «с одной стороны в христианстве, с другой — в эллинизме» (Ш, 704). Латинское слово «*mystica*» образовалось, как известно, на основе греческого слова «*τὰ μυστήρια*». Значение этого слова в латинском языке («мистический», «тайнственный», «мистериям принадлежащий») опирается на древнегреческое, исконное значение, основанное на религиозном опыте и укорененное прежде всего в мистериях и мистических культах, которым, собственно, и посвящена поэма. Эллинистские корни слова «мистика» помогают глубже понять традицию, на которую опирался Вяч. Иванов, отталкиваясь от трактатов по поэтическому искусству Аристотеля и Горация. Поэтому слово «мистика», видимо, связывалось у Вяч. Иванова со значением не только латинского слова *mystica*, но и, как и у В.С. Соловьева, автора известной статьи о мистике в энциклопедическом словаре Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона, с предшествовавшим ему греческим словом *μυστήριος* — «касающийся мистерий» или сокровенных обрядов, посвященных вновь вводимым богам²⁰. Истоки мистической традиции В.С. Соловьев усматривал преимущественно в учении Платона, а также «в египетско-эллиническом умозрении так называемых герметических книг (см. Гермес Трисмегист), а еще более у новоплатоников и гностиков»²¹.

Поэтому понятие «мистика» имеет, на наш взгляд, у Вяч. Иванова более глубокие корни, обусловленные глубоким «погружением» в период обучения в Германии в культуру и философию поздней античности, где, собственно, и возникло явление теургии, под которым понимают в платонизме и неоплатонизме синтез философии и магии. Например, в понимании Платона, теург — посредник «между людьми и богами», передающий «богам молитвы и жертвы людей, а людям — наказы богов и вознаграждения за жертвы». «Пребывая в середине, — пишет далее Платон о теургах в диалоге «Пир», — они заполняют промежуток между теми и другими, так что вселенная

связана внутренней связью», и «благодаря им возможны всякие проориания, жрецкое искусство и вообще все, что относится к жертвоприношениям, тайнам, заклинаниям, пророчествам и чародейству» (202 e — 203 a). Направленность теургического искусства на прориание объясняет профетический характер поэмы.

Так, в письме к Дмитревскому 1888 г. Вяч. Иванов указывал на необходимость выработки «направляющих норм» для развития челоличества, причем римская и греческая вера, по его мнению, дает «полную систему осуществленной этики». Он ссылается здесь на учение о церкви и о начале «соборности» В.С. Соловьева, а также А.С. Хомякова: «Владимиру Соловьеву, сильному и строго последовательному мыслителю, она рисуется как развитие феоократии. Учение о церкви заслуживает всяческого внимания. Я встретился с ним в сочинениях Хомякова. Я был поражен величиим и гениальностью идеи церкви, которая заключается уже в Евангелии». Далее он пишет: «В самом деле, часто погружаясь мыслью в прошедшее, а подчас и в будущее, кроме того, много мыслия вовсе абстрактно, я глубоко, хотя часто бессознательно, ненавижу ту современность, которая носит газетно-кафешантанную кличку «*Fin de Siècle*». Классику, приходящему в восторг от Платона, претит эта гибридная смесь»²². Показательно, что А.М. Дмитревский, высоко оценивая художественные достоинства поэмы Вяч. Иванова, не принял главного — идеи Вяч. Иванова об античных корнях христианства²³.

Весьма показательно, что Вяч. Иванов использует элементы религиозной мистерии в сюжете *посвящения в сакральное искусство* как основу трансформации жанрового канона поэмы уже в раннем творчестве, а в последующем активно разрабатывает эти принципы, например, в поэме-мистерии, получившей название мелопеи, — «Человек» (1915—1919)²⁴. Но рамки дидактической поэмы-послания при написании поэмы «*Ars Mystica*» оказываются для него узкими, так как материальный опыт нельзя передать чисто риторическими приемами через принцип непринужденной беседы. Приемы дидактической поэзии, ее тематика и образность, представленные в начале и особенно в конце поэмы, противоречат ее профетическому смыслу, поэтике визионерства и пророчествования.

Изучая религию и историю Древнего Египта, Греции и Рима, сочинения Платона, Плутарха, Страбона, Вяч. Иванов сопоставил с таинством древнейших мистерий как сокровенных служений различным божествам, имевших в древности огромное значение. Его привлекала возможность через таинство мистерий приобрести к сокровенной истине и получить высшее религиозное знание, воплотив его в произведении искусства. Исследование мистерий как

тайных религиозных культов древности только начинается в конце XIX века²⁵. Н.И. Новосадский, исследуя элевсинские мистерии, называет имена Моммзена, Крейцера, А. Лобека, с работами которых Вяч. Иванов мог быть знаком²⁶.

Некоторые исследователи религий XIX в. видели в мистериях эзотерическое религиозное учение, передававшееся жрецами из поколения в поколение (Н.И. Новосадский). Другие считали, что мистерии связаны с культом богов в определенные периоды (А. Лобек, Н. Глубоковский)²⁷. Лекции по митраизму (мистериям языческого древнеиранского бога Митры) Ф. Кюмона — талантливого ученика Т. Моммзена, Вяч. Иванов слушал в пору обучения в семинаре Моммзена в Берлинском университете. На митраистские культы, предшествующие христианской религии в греко-римском локусе, он указывает, анализируя дионисийские мистерии в лекциях «Эллиническая религия страдальца бога»²⁸. Некоторые неопубликованные материалы черновых набросков, сохранившиеся среди рукописного наследия Вяч. Иванова, говорят о том, что курсы Ф. Кюмона о мистериях Митры могли вызвать у Вяч. Иванова в ранний период его творчества интерес не только к феномену теургии в древнем язычестве²⁹, но и к дионисийским культам³⁰.

Теургия в искусстве, по мнению Вяч. Иванова, основывается не столько на теории мимесиса, разработанной в «Поэтике» Аристотеля, сколько теории подражания неким «первообразам» или вечным «идеям», согласно логике размышлений Платона, как говорил Вяч. Иванов в своих лекциях по поэтике в 1920-е гг.³¹ Именно этот акцент сделан им в поэме «Ars Mystica». Высшей формой мимесиса становится идея узрения Бога в искусстве. Поэтому для него важен другой путь — *путь мистического проникновения* в тайны божественного первообраза.

Мистическое *проникновение*, основанное на принципе восхождения к высшей реальности — один из принципов нового теургического искусства, осваивавшийся Ивановым уже в ранний период его творчества. Это весьма характерный прием диалогов Платона, на который, по мысли некоторых исследователей, опирался и Гораций в своих посланиях³². «Гораций в своих посланиях играет ту же роль, что в диалоге Платона Сократ», — писал, например, М. Маляренко, анализируя влияние Платона на диалогическую манеру Горация³³. При этом истина не излагается, а рождается в результате диалога в душе другого человека, как это показано в диалоге Платона «Федр» (252, 253 А–С) в форме видения или озарения³⁴. Рассматривая «внутреннюю форму» самофракийских, элевсинских, орфических мистерий, арх. Хрисанф подчеркивает ее значимость и сокровенность для

посвященных. Обряд посвящения имел, по его словам, различные степени, в основе которых лежала «идея о духовно нравственном достоинстве человека и о бессмертии его», поэтому посвящаемый проходил испытания ужасом и страхом, светом и видениями, среди которых большую роль играли видения богов³⁵. Смысл мистерий, по его мысли — возобновление обрядов древности, ритуальность циклов³⁶. Созерцание божества — эпиптея (ἐπιπτεῖα) считалось высшей ступенью посвящения как следствие преобразования души³⁷.

Живописный образ в поэме Вяч. Иванова «Ars Mystica» опирается на теорию образа религиозного. Архетипическим воплощением высшей идеи становится образ Христа, имеющего человеческую и божественную сущность. Поэма повествует о том, как в недрах древнейших традиций на основе возрождения античных идеалов рождается сакральное христианское искусство, представляющее высшую степень созерцания Бога в его творениях. Исходя из этого, сакральность образа видится в том, что он передает обожженное состояние своего первообраза, поэтому присутствует в его последующих изображениях, полотнах Рафаэля или А. Иванова. Это ведет к обилию внешних выразительных деталей в описании высших форм сакрального искусства, преобразующего человека — распятой с изображением Иисуса Христа или романского и готического соборов. В изображении романского или готического храма используются элементы христианской теологии, основанной на идее единства внешнего и внутреннего.

Один из доминантных сюжетов — преобразование. В поучительной риторике нового соборного искусства у Вяч. Иванова очевидна тенденция к визуализации слова, образы даны в виде скульптурного, «картинного» или архитектурного изображения, основанного на экфрасисе — включении в создаваемый образ описания реального или предполагаемого произведения искусства³⁸. Видения в форме экфрасиса даны от лица предполагаемого автора — пророка или теурга — и излагаются им в форме исторического повествования по типу библейского сказания о сотворении мира.

Поэтика экфрасиса сама по себе представляет большой интерес при изучении поэмы «Ars Mystica». При этом Вяч. Иванов использует не только описательный тип экфрасиса, но и толковательный, являющийся реальным, аллегорический, символический и аналогичный смыслы изображения. Толковательный экфрасис, по мнению его исследователей, например, В.В. Бычкова, в развитии христианского символизма «стал одной из главных форм выражения собственного средневековых представлений об искусстве»³⁹. При помощи него

проектируется идеальное искусство. Причем в образе Вяч. Иванов пытается воплотить его иконическую суть.

Вяч. Иванов использует архаичную для литературы конца XIX в. форму дидактической поэмы-послания при внутреннем мистериальном сюжете преобразования-эпоптеи. Жанр противоречит самому содержанию произведения, выходит за рамки беседы. Послание из дружеского произведения перерастает в пророческое. Для начинающего поэта характерно обращение к различным культурным традициям, что являясь в последующем творчестве основной диалогой и синтеза культур. В плане поэтики две традиции являются основными. Во-первых, это риторическая традиция, идущая от искусства поэтики и риторики и прежде всего Аристотеля и Горация. Отсюда — обилие риторических приемов и использование языка поэтик, как уже указывалось, обновление принципов и канонов послания как жанра, архаизированные образы и лексика, приемы обращения к Музе и пр. Вторая традиция определена опытом жизни в христианской культуре и мистической направленностью христианской религии. На эту тенденцию наслаивается эзотерическая, в основе которой — опыт приобщения к сакральному мистическому искусству в период обучения в Берлинском университете, изучение древних культур, античной литературы, истории, эпиграфики.

Проект мистического искусства у Вяч. Иванова приобретает вседенский характер и охватывает всю историю человечества как всеединного соборного тела. Это некий сверхчеловеческий путь, произрастающий юным Вяч. Ивановым как прошлое и одновременно будущее искусства. Его венец — готический собор, когда весь мир и все человечество представлены в образе величественного собора не из камней, а из душ верующих:

И устремясь к нему всей плотину любовно,
Он звал учеников, и в радости духовной,
Горе простершись, гармонии небес
Вкусили братия, и — чудо из чудес! —
Соделались тела камнями в славу Бога
И вид восприняли небесного чертога...
И на земле возник готический собор.
Учила так мечта недоуменный взор:
Вот тайна сводов сих, стремительно-нестройной
Толпою рвущихся, в гармонии спокойной
Застывших в небесах; людских услада глаз,
Оттуда творческий, блаженный сей экстаз
Объяввший мир сих стрел, цветов, людей, животных —
Мир плоти некогда, но ныне — мир безплотных!

Указанный текст отсылает к раннехристианскому апокрифу, известному как «Пастырь Гермь» (IV в.). Приводящаяся в нем притча «Строение башни, изображающей Церковь», представляет собой видение, воплотившее в себе идею строительства единой Башни-Церкви из «каменей» — душ верующих⁴⁰. Эта идея преобразования человека через башню-храм, основанная на архетипе мистического единства, стала важной составляющей мифотворчества Вяч. Иванова. Образ башни и башни-храма у поэта в этом и других произведениях тяготеет к воспроизведению образа макрокосма и является его аналогом на земле. Готический собор — символический образ «*Ars Magna*» — великого искусства преображенного мира, основанного на универсальных религиозных ценностях, воплотившихся в христианском проекте. В средневековых храмах Иванов видит идеал, соединивший античность и христианство. В этой точке зрения воплотилась мистическая идея о связи человека и Бога, идеи Богочеловечества В. С. Соловьева, вселенской соборной Церкви А. С. Хомякова. Именно христианская составляющая определяет иерархию искусств, так как высшим выражением искусства мистического становится архитектура как предельное воплощение идеи Бога в созданиях рук человеческих. Но финал поэмы эсхатологичен. Наступление железного века и строительство Вавилонских башен — эпоха забвения традиции.

Примечательно, что тема, намеченная в поэме, чрезвычайно важна для осмысления проблемы дохристианской космологии, воплощенной в символических образах древнейших религиозных культов, на которые указывает в примечаниях к поэме Вяч. Иванов, и христианской теоцентрической традиции, (например, от образов тавроболый Митры и образов христианских катакомб до религиозной живописи Возрождения и Нового времени). Поэтому метасюжетом поэмы можно считать *инициацию — посвящение в мистерии*, событие весьма важное для духовного развития Иванова-мистика и Иванова-поэта. Но мистериальное содержание противоречило традиционной форме поэмы-послания, основанной не только на мистериальной, но и риторической традиции.

Вместе с использованием архаизированных образов и риторики готового слова, Иванов пытается воплотить свой опыт понимания мистического искусства, выработанного на протяжении тысячелетий и воплощающего духовную связь человека с высшим началом. В поэме цитируются имена богов, которые символизируют мистический духовный путь человечества от древних архаических ритуалов к современному знанию, воплотившемуся в христианстве, в мистериях Христа. Символический опыт описания духовного пути человечества у Иванова — визионерство. В видениях божественной реальности

дана история самосознающей души, проходящей через своеобразный опыт посвящения. Иерофания-эпоптея — видение сакральных образов — высшая цель мистерий. Под иерофанией М. Элиаде, исследователь религиозных культов, понимает потрясение от столкновения с сакральным, манифестацию сакрального, что приводит человека к созданию всего наиболее ценного в культуре, составляющего основу духовности⁴¹.

Апокалиптическое видение века «железной» или «Вавилонской» башни в поэме в финале, как писала О. Шор во вступительной статье к Брюссельскому изданию сочинений Вяч. И. Иванова (I, 16), должно указать читателю на аллегорический и символический смысл, который связан с методом постижения истины. Антифеиза этому, как представлялось начинающему поэту, — создание «вселенской общины», основанной на знании сакрального языка традиции. Постижение «духовной реальности» возможно лишь мистериальным человеком на пути к созданию нового христианского сознания. В поэме представлен проект творческой деятельности, ведущий через мистическое искусство к преображению человека.

Таким образом, поэма Вяч. Иванова представляет собой попытку создания христианской мистической утопии спасения человечества и одновременно выражает идею трагедии мистического искусства, которая заключается в несоответствии между замыслом создания мира иного путем «свободной теургии» и невозможностью этого осуществления. О трагедии творчества как основной проблеме, переданной XIX веком веку XX, писал Н. Бердяев в книге «Смысл творчества», указывая, что «теургия не культуру творит, а новое бытие», что ее цель «богочеловеческое творчество», что мостом к нему является символизм, это «синтетическое и соборное, это некое неведомое еще, нераскрытое панискусство», что самая мучительная проблема — переход от совершенного творчества к совершенной жизни, что, по существу, недостижимо⁴². Поэтому поэма Вяч. Иванова «Ars Mystica» в полной мере воплощает трагедию мистического искусства, которое творит онтологическую реальность Бытия, но не само Бытие.

Примечания

¹ Кузнецова О.А. *Стихотворные послания Вяч. Иванова к А.М. Дмитриевскому // Гумилевские чтения. Материалы международной конференции филологов-славистов. СПб. 1996, с. 242–243*; Боблевич Г. *Ивановская поэтика ереческого храма // Вячеслав Иванов и его время. Материалы VII Международного симпозиума. Вена 1998, с. 273*; Сапов В.В. *Примечания //*

Иванов Вяч. *По звездам. Борозды и межы*, М. 2007, с. 714. На важность поэмы в становлении Иванова-мистика указывает Г.В. Обатнин. См. его книгу: *Иванов-мистик: (Окультурные мотивы в поэзии и прозе Вячеслава Иванова, 1907–1919)*, М. 2000, с. 8; См. также наши статьи: 1) *От архетипа — к мифу: Башня как символическая форма у Вяч. Иванова и К.Г. Юнга // Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века. СПб. 2006, с. 252–258*; 2) *Поэма Вячеслава Иванова «Ars Mystica» и античная традиция // Античность и русская культура Серебряного века. К 85-летию А.А. Тахо-Годи. Предварительные материалы. М. 2008, с. 65–82* (небольшой фрагмент поэмы дан в приложении к статье, с. 76–82). Дневники Вяч. Иванова подготовлены к изданию Н.А. Богомоловым.

² См.: Лосев А.Ф. *История античной эстетики. Последние века*, кн. I, М., Искусство, 1988; Петров А.В. *Феномен теургии. Взаимодействие языческой философии и религиозной практики в эллинистическо-римский период*, СПб. 2003; Бычков В.В. *Русская теургическая эстетика*, М. 2007 и др.

³ Лосев А.Ф. *История античной эстетики. Последние века*, кн. I, М., Искусство, 1988, с. 295.

⁴ См. там же, с. 280.

⁵ См. об этом в комментариях Н.В. Котрелева к «Интеллектуальному дневнику» Вяч. Иванова в кн.: Вячеслав Иванов, *Архивные материалы и исследования*, М. 1999, с. 56.

⁶ Соловьев В.С. *Собр. соч. и писем*, в 15 т. / Под ред. и с прим. С.М. Соловьева и Э.Л. Радлова. 2-е изд., т. 1, М. 1992 (Репринтное издание), с. 263.

⁷ Там же, с. 265.

⁸ Там же, с. 265.

⁹ Иванов Вяч. *Интеллектуальный дневник / Подготовкатаекста Н.В. Котрелева и И.Н. Фридмана. Примечания Н.В. Котрелева // Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования*, с. 10.

¹⁰ См. об этом в комментариях В.В. Сапова к «Автобиографическому письму» Вяч. Иванова в кн.: Иванов Вяч. *По звездам. Борозды и межы*, М. 2007, с. 714.

¹¹ Берд Р. *Катарсис-Матезис-Праксис: мистическая триада в эстетике Вяч. Иванова // Vjaceslav Ivanov: poesia e sacra scrittura, VIII Convegno internazionale (2001, Rome, Italy) / A cura di Andrei Shishkin. Salerno, 1 (2002), p. 289–302 (Europa Orientalis, XXI/1).*

¹² См. об этом подробнее в кн.: Гринцер Н.П., Гринцер П.А. *Становление литературной теории в Древней Греции и Индии*, М. 2000, с. 10.

¹³ «Критические анализы Фалена меня увлекали», — пишет Иванов в «Автобиографическом письме» к С.А. Венгерову (II, 17).

¹⁴ См. библиографический обзор и комментарий к изданиям трактата Аристотеля в Европе в кн.: Мищенко Ф.Г. *Критические заметки к «Поэтике» Аристотеля*, Киев 1880, с. 1.

¹⁵ РО ИРЛИ РАН, ф. 607, № 222, тетр. № 2.

¹⁶ «Альбий, сатир моих ты — судья беспристрастный» (пер. Н.С. Гинцбург). Цит. по: Гораций, *Искусство поэзии // Гораций, Собр. соч. СПб.*

1993, с. 296. Поэму Вяч. Иванова цитируем по публикуемому ниже тексту, хранящемуся в ОР РГБ (ф. 109, карт. 1, ед. хр. 38) с указанием номера листа рукописи.

¹⁷ Гораций К. Ф. *Искусство поэзии*, 361–362.

¹⁸ См. об этом также в статьях Вяч. И. Иванова «Мысли о символизме» (1912), «Символизм» (1936). «Если, поэт, я умею живописать словом ("живопись подобна поэзии" — "и ристига роёйс" — говорила, за древним Символом, устами Горация классическая поэтика)» (II, 605).

¹⁹ Нетушил И. В. *Тема и план Горациевой Ars poetica* // Журнал Министерства народного просвещения, 1901, август, с. 55.

²⁰ См., напр., близкое по значению греческое слово *μυθικός* — таинственный, мистический, касающийся мистерий; *τὰ μυθικά* = таинство (Вейсман А. Д. *Греческо-русский словарь*, СПб. 1899, с. 831).

²¹ *Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона*, т. 37, СПб. 1896, с. 454–455.

²² ОР РГБ, ф. 109, к. 9, ед. хр. 30, л. 4.

²³ См. подробное письмо А. М. Дмитриевского в приложении №1 к наст. публикации, с. 63.

²⁴ См., напр., первое переиздание поэмы в России: Иванов Вяч. *Человек: [поэма]*. Репр. изд. М., Прогресс-Плеяда, 2006.

²⁵ Повышение интереса к этому явлению отмечается в периодических изданиях. См., напр.: Корольков Д. Н. *Новые раскопки в Элевсине* // ЖМНП, апрель, с. 88–120; См. также: Хрисанф, арх. *Религии древнего мира*, т. 2 (Религии древнего мира, семитических народов, Греции и Рима). СПб. 1873; Латышев В. В. *Очерк греческих древностей*, СПб. 1888; изд. 2-е, СПб. 1899.

²⁶ Новосадский Н. И. *Елевсинские мистерии*, СПб. 1887, с. 8.

²⁷ См. об этом: *там же*, с. 451.

²⁸ Верстка книги 1917 г. Римский архив, с. 212.

²⁹ См. ссылки на исследование Ф. Кюмона и мистерии Митры в черновых записях РО ИРЛИ РАН, ф. 607, ед. хр. 203, л. 159–162. «В этом культе, — пишет он, — смешаны были предания эллинские и иудейские»; *Там же*, л. 160. «Скрытое присутствие в донисийстве христианских начал помешало, по Вяч. Иванову, становлению митраизма как мировой религии». *Там же*, с. 212. (Ср.: Cumont F. *The Mysteries of Mithras*, New York 1903, p. 43). О митраистских культах Вяч. Иванов мог позднее узнать от Н. Ольденберга. См.: Oldenberg N. *Die Religion des Veda*, Berlin 1894, S. 185–186. Идея сопереживания митраизма и христианства содержится также в сочинениях Ф. Ф. Зелинского. См., напр.: Зелинский Ф. Ф. *Соперники христианства. Статьи по истории античных религий*, СПб. 1907, с. 81–82.

³⁰ Например, на одном из листов различных черновых набросков, относящихся к середине 1890-х гг., содержится выписка, сделанная Вяч. Ивановым из книги Ф. Кюмона: «Что культ Митры, со своей стороны <...> вообрал в себя культ Диониса, понятого как принцип животворящей влаги, как источник воды живой, — несомненно». РО ИРЛИ РАН, ф. 607, ед. хр. 203, л. 159. Об этом см. также л. 160–161 с указанием на французские издания книг Ф. Кюмона.

³¹ Иванов Вяч. *Поэтика*. 1921–1922 учебный год. VII лекция. Записи студента Тер-Григоряна. Благодарю К. Ю. Лаппо-Данилевского и Е. Л. Белькинда за предоставленную возможность познакомиться с материалами, готовящимися ими к публикации.

³² См., напр.: Маларенко М. *Следы Платонова «Федра» в произведениях Горация*, Киев 1910; Immisch O. *Norazens Epistel uber die Dichtkunst* // Philologus, Supplementband 24/3 (1932).

³³ Маларенко М. *Следы Платонова «Федра» в произведениях Горация*, с. 35.

³⁴ Маларенко М. *Следы Платонова «Федра» в произведениях Горация*, с. 1. Сохранившийся экземпляр издания диалога «Федр» в архиве Вяч. Иванова весь испещрен пометами, датировку которых трудно установить. На полях фрагмента 253 А–С, где говорится о путях рождения истины в душе, сохранилась запись: «*προεσуществование субъекта*». — РО ИРЛИ РАН, ф. 607, № 236, с. 68. Издание диалога см.: Сочинения Плагона / Пер. с греч. проф. В. Н. Карповым, ч. IV, СПб. 1863, с. 1–116.

³⁵ Хрисанф, арх. *Религии древнего мира*, т. 2, с. 548, 539–541.

³⁶ *Там же*, с. 554.

³⁷ См., напр.: Любкер Ф. *Иллюстрированный словарь античности*, М., ЭКСМО, 2005, с. 688 (переиздание «Реального словаря классической древности» Ф. Любкера, 1 изд. — 1854 г.).

³⁸ Экфрасис стал характерной формой художественного мышления Вяч. Иванова в период расцвета символизма. См. об этом: Цимборска-Лебола М. *Экфрасис в творчестве Вяч. Иванова* (Сообщение — Память — Инобытие) // Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума. М. 2002, с. 53–70.

³⁹ Бычков В. В. *Русская средневековая эстетика XI–XVII века*, М. 1992, с. 60. См. также: Брагинская Н. В. *Генезис «Картин» Филострата старшего* // Поэтика древнегреческой литературы. М. 1981, с. 226. Бернштейн Б. *Грани экфрасиса* // Вопросы искусствознания, 4 (1994), с. 179–202.

⁴⁰ Публикацию этого раннехристианского апокрифа, не вошедшего в Новый Завет, см.: *Пастырь Гермы* / Вст. статья и прим. И. С. Свенцицкой. М. 1997. Упоминание имени Ерма см.: Рим 16, 14.

⁴¹ См. об этом в кн.: Элиаде М. *Трактат об истории религий*, т. 1–2, СПб. 2000.

⁴² Бердяев Н. А. *Философия свободы. Смысл творчества*, М. 1989, с. 457–458.