

весь эпистолярный корпус будет опубликован Н.А. Богомоловым в *Toronto Slavica Quarterly*, 2008. Использовались материалы: РО РГБ, ф. 109, карт. 23, ед. хр. 16.

⁵ Это гораздо менее законченные черновые варианты поэмы, нежели представленный в данной публикации; кроме того, они не датированы и, возможно, представляют варианты доработки или переработки автографа 1889 г. (РО ИРЛИ РАН, ф. 607, № 1, б. д., 9 л.). Эти варианты текста поэмы записаны на двойных листах большого формата обычной писчей бумаги. Так как листы разрезаны по одному, что было сделано, по всей видимости, уже после работы над поэмой, порядок нумерации листов не совпадает с нумерацией глав поэмы: например, л. 6 — содержит следы правки первых строф поэмы, с незначительными разночтениями с «обловым вариантом» 1889 г. (ОР РГБ); а вот листы 1—9 (кроме л. 6) — могут рассматриваться как несомненно один из черновых вариантов поэмы. Благодарим Г.В. Обатнина за любезные консультации в работе над автографами поэмы из собрания Пушкинского Дома.

⁶ За любезное указание на одну из рукописей *Ars Mystica*, с которой нам, к сожалению, на данном этапе работы не удалось ознакомиться — приносим искреннюю благодарность Н.В. Котрелеву.

⁷ Письмо хранится: ОР РГБ, ф. 109, 18.4. л. 78—82 об.

⁸ «Из юношеских» (лат.).

⁹ РО ИРЛИ РАН, ф. 607, № 1, б. д., 9 л.

ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ

ARS MYSTICA*

Послание

(к А.М. Д-скому)

Albi, sermone nostrorum candide index!

Norat. Epist. 1.4.1

[Л.1] Я с Музою стучусь, посредницей докучной!

Простив с улыбкою забаве сладкозвучной,

Прочти послание, гоня лукавый сон,

Что, смысл темня, летит на рифм размерный звон.

Пусть древний скучен род эпистол стихотворных:

* Подготовка текста Елены Глухой, Светланы Титаренко; комментарии, приложения Светланы Титаренко.

Их любит община поэтов непокорных —
Отверстий всем дарам хранительный сосуд
Безвкусных новых мод, классических причуд.
[Л.2] На площадь выступить в одежде стародавней
Ей кажется подчас достойней иль забавней,
Иль Музы так велят — и, пыль стяхнув, убор
И ладит, и новит послушный бутафор.

*

Признаться, дорог мне завет старинной формы:
В ней речь певцов нашла естественные нормы,
В ней утвердилась, пройдя горнило дней;
И мысли новые [являются]³ нам кажутся верней,
Когда слова текут привычным, верным следом⁴:
Так верят юноше, коль он почтенным делом
Введен в совет мужей; — и сладостней кристалл
Кастальских вечных струй⁵, в Горациев фиал⁶
Зачерпнут вновь со дна: так гордым внукам люблю
На пиршестве друзей с темнеющего дуба
Заветных поставцов старинный кубок снять
И пьяной влагою тяжелой наполнять.

*

И справедливо нам молить у мертвых теней
[Л.3] Наследя красоты: ее творящий гений
Лобзает редко нас, мгновенья хладных чад.
Вкусить ли хочешь ты его живых отрад —
У старцев их ищи, в тех нежилых хорамах,
Где бродит робко взор на образах знакомых,
Вещающих без слов священный монолог:
Сам, полный ревности, ты исходил чертог,
Где Музы стройные поклонников чаруют
И память долгую вкушенных нег даруют,
Где — Рубенс, дикий конь, полуночный вакхант⁷,
Корреджио радостный⁸ и сумрачный Рембрандт⁹,
Где сердце сладостно ваянья поражают
И в Олимпийский сон¹⁰, сияя, погружают.

*

Но скажешь ты: «К чему завет иных времен?
Не любит творчество предания претон!»

Нет, не хочу держать искусства в оковах:

Пусть «новое вино в мехах гранится новых»¹¹;

Грядущих в мир богов пророки и гонцы

[Л.4] Пусть подчиняют им и лиры, и резцы,

Да встретит лучших дней приход давно желанный

Явление красоты неведомой, нежданной...

Но заперт пышный клад: без верного ключа

Напрасно в медь ворот ломиться сгоряча.

Безим чужой тропы, но тем лишь искажаем

Дней лучших образцы; иль впрямь уничтожаем

Устав изящного в заботе «без прикрас

Представить вещи так, как видит их наш глаз»¹².

Нет мысли творческой, могучей, плодотворной,

Для новой сени Муз — угла главы опорной.

*

Как мощный пыл отцов, нам чужд их идеал;

А наших дум предмет случаен, странен, мал.

Не лучше, коль устав в блуждании беззаконном,

Копируем отцов с вниманьем благосклонным.

Примером — зодчество. Был век: внезапный луч

Разсеял ночи сон; забил замерший ключ

[Л.5] Античной красоты; из призрачного плена

В палаты Фауста вселилася Елена¹³;

Пахнуло сладостно дыханием богов:

Так быстрый вестник — ветер с покинутых брегов

Догнав родных плывцов в морской пустыне дальней

Лиет цветочный дух — земли привет прощальный.

Учился мастер вновь, призрев, что знал досель,

Роскошной древности подделка капитель;

И гений, сень Петра¹⁴ раскинув, — дерзновенный! —

Единой кущею над верною вселенной,

Затмил свой образец — победный Пантеон¹⁵.

С тех пор наследие языческих времен

Мы подражанием поныне сохраняли,

И если, гласу нужд покорствуя, меняли

Черт величавых строй, наука всякий раз

Иль новая нужда назад толкали нас.

Когда сгибались главы в галантной пудре

И гнулся гибкий ум, и гнулся волос в кудри, —
Все те же линии, приняв игривый лик

[Л.6] Кривились и вились; когда же трубный зык

Народы кесарей построил в легионы, —

С нахмуренным челом прямилися фронтоны.

Нас кормит жирная лихва с отповских благ:

Изобретателен, кто голоден и наг.

Довольно с нас поднять в изысканной одежде,

Что было брошено неконченное прежде,

Времен заглухнувших подслушивать намек,

Пускать в русло без вод искусственный поток

И точно воскрешать боярския светлицы,

Проходы тесные, безвредные бойницы.

*

Так подражаем мы. Забава без обид

Работы творческой приемлет важный вид;

Но входит новшество с надменнойшею миной,

Скрывая хлад пустой под жреческой личиной¹⁶.

.....

[Уж спокойный дух столетия томит;

Уж масса движется, вздымает, громоздит,

Напрягшись, человек, в работе неистомной]. —

[Л.7] Со властью немощным на зависть временам,

Указывать пути сынам, сынов сынам,

Дивить могуществом, обильем плодотворным

И сердце наполнять елеем миротворным!

*

Так мысль за мыслию зову в заботный ум;

Браню, кто древности без дальних верен дум,

Эклектик иль схоласт, в служении ненужном,

Смысл образа забыв, ханжит перед наружным;

Равно браню того, кто на отцов восстал

И в путь пошел один, а новый идеал,

Достойный прежнего, далек душе холодной,

Самодовлеющей средь суеты бесплодной.

Дивлюсь: ужели век доволен и богат

И пренебрег, надмясь, отцов питавший клад?

Где черпали века, ведь в недрах тех заветных
 Не истощить и нам камень самоцветных.
 Что нам препятствует, сошел в открытый свод,
 В глубь драгоценных недр всекать все дале ход,
 Любовно приобщать в цель живших поколений
 Преемством и трудов, и радости стремлений!

Есть древний идеал — забвен, но вечно млад:
 За ним художество оглянется назад,
 Его взлелеет вновь в таинственной работе
 И людям передаст во славе и во плоти.

*

Где веет горняя прозрачная среда¹⁸,
 В зыби недвижной почит море льда.
 Серебряных полей безлюдных властелины,
 На них гостят орлы, но жителя долины
 Страшит их блеск, и хлад, и ширь, и тишина.
 И если липких туч слепая пелена
 Не скроет в тех полях свершаемых мистерий¹⁹, —
 За светлый горний путь к алмазной неба двери
 Он принимает их между блестящих гор,
 От дола низменный подьемля к выси взор.
 Он не проник их тайн, но видит он их чары:

С их лона шумно в дол ручей струится ярый,
 [Л.9] Спадает с круч, дробясь, объемлет братский ток,
 На тех же ледниках оставивший исток,
 В горах и пропастях собирает встречных братьей,
 Лобзает нимф озер и вновь из их объятий,
 Промедля миг, бежит стремительней, скорей
 В дружине молодой своих богатырей.
 Вот юный стан растет, в пути мужает длинном;
 Вот горная река в течении равнинном
 Плывет спокойная меж низких берегов:
 Где были крутизны, там скатерти лугов,
 И быстрый, гневный пыл улыбки стал радушной:
 Ужель сей важный муж тот отрок непослушный?
 Но сына с матерью незримый жив союз,
 И выросший поток не свергнул детских уз;
 И если путника в дороге многогрудной

Сокровищница льдов лептой питает скудной, —
 Главой склоняется ниспавающая река;
 Когда же дань весны на всеях велика
 И мать приветная сынов благословляет, —
 О, как ликует вал и берег затопляет!

*

[Л.10] За дымкой облачной первоначальных лет
 На светлых высотах, где <с> божеством завет
 Сынами грубыми природы был оставлен,
 Где в песнях Гезиод был Музами наставлен²⁰,
 Не так ли, словно ключ из сердца ледников,
 Искусства милые родятся для богов,
 И в лоне первых вер журчит их ток незримый,
 От служеб и молитв еще неотделимый?²¹
 Года бегут: уже свободные творцы
 Не знают алтарей, где сторожат жрецы;
 Но жрец художника зовет в святые сени
 И просит идолов, колонн и песнопений;
 И просит знания художник у жреца
 И пищи для кистей, и лиры, и резца.
 И как не видно гор в полях речных низовий,
 Не знает творчество стеснительных условий;
 И как все дар вершин низовия поит,
 Все вера древняя художества живит;
 И как без дара льдов изсякнет ток пустыни,
 Искусство падает с утратою святыни.

*

[Л.11] Равно на раменах неся Зевесов трон,
 Сплетались в союз Олимп и Геликон,
 Неразлучимые! И казнью нераздельной²²
 Их вместе рок сразил. Авгур в тоске смертельной²²
 Делил с художником отчаянный побег...
 Дрожа, воспрянули цари небес от нег,
 И троны кинули, и троны колебались,
 И боги чуждые в обитель их врывались:
 [И там, где возжигал веселый Гелий²³ свет,
 Пришлец свергал быка, коленом мял хребет,
 Вонзал в ключищу нож, кровь била в песьи пасти,

И скорпий и змея живые грызли части^a.²⁴
 И вдруг меж прошлого неистойой толпой
 Узнали боги лик безвидный и слепой, —
 Бледнели, таяли: мертвил их лик Природы²⁵:
 Так пену, чадо вод, вновь поглощают воды.
 Сок веры был испит: пустой фиал искусств
 Простерши, жаждал Рим услады сонных чувств.
 [Л.12] И в исступленны пил вино Кибелы рьяной²⁶.
 Меж тем воители, подкравшись с лестью бранной,
 Вели подкоп под Рим, под вражий места.
 За лозунг рыбу взял и знамя взяв креста²⁷,
 Таился полк во тьме^b, готоваясь к осаде,
 И встал из-под земли за стенами, в ограде,
 И долго длился бой, и бурный Илион²⁹
 Был повторен судьбой, как пророчил Марон^c 30

*

Сраженье в небесах и на земле пылало;
 Но в грозу нити вновь искусство расстилало,
 Утратив целый мир, приемя целый мир,
 Как лева под венцом. Пан умер³¹; смолк Омир:
 Поэму, полную семян для вдохновений,
 Как воздух рош для древ, круг новых открытий
 Обильем превзошел. Затихнул плоти звук:
 Раздался духа глас — блаженных повесть мук,
 [Л.13] Любви воительной, уступчивой свободы,
 Побед над бременем властительной природы,
 Недугом, смертию, тяжелым веществом:
 Могла, проникнута чистейшим естеством,
 Нога разступчивой тропе вверяться водной³².
 И, шаткий, нес ее, лобзая, вал холодный.
 Нов эпос древний был; конец его был нов:
 Дотоле человек таких не грезил снов.
 Стоял между своих воскреснувший Распятый³³,
 Руками жадными отронутый, объятый;

^a Таковы рельефы, изображающие Тавроболии в честь Митры.

(Латинскими буквами обозначены примечания Вяч. Иванова. — *Ред.*)

^b Катакомбы.

^c Четвертая эклога Виргилия (*sic!*).

Был снова меж своих, в струях беседы вновь
 В их полных сердца лилась Его любовь;
 Но неземную плоть едва земля держала —
 Уже стопа на ней опорно не лежала,
 Скользила, отделяясь, и тяжкою волной
 Стеснялся под нее густой эфир земной;
 Срежь облак, возносясь, скрывался зрак священный,
 А взор восторженный, и дух стремился пленный,
 Ликуя, вслед за Ним...³⁴ Омир и Гезиод,
 Не напоили так, как новых кладезь вод,
 [Л.14] Вы мысли творческой! — Но в мире вечерело,
 Шла ночь угрюмая за бурей присмирелой,
 И творческая мысль, дары недавних гроз,
 Младенцу слабому подобила: от слез,
 От игр устав дневных, родной утешен лаской,
 Укачан песнею, обвеян чудной сказкой,
 Он спит; не внемлет он осенний ветр извне;
 Чем напряженно жил, тем вновь живет во сне...

*

Здесь (в чуждой вам, дали) шумит пустынный сад,
 [Когда б ты к нам пришел, на место вольной ссылки,
 Где мы смиряемся, порыв учася пылкий
 Ковать в железо дел: ты посетил бы сад,]
 Где бродим осенью, любясь на наряд
 Деревьев золотых, поляны стерегуших,
 На дождь воздушных струй в сухих и чутких кушах³⁵.
 Там привлекает взор романский строгий храм,
 Не древес, не велик, но мил моим мечтам³⁶.
 Он дружен с осенью. Лишь нижние аркады
 Хранят капителей цветущие наряды,
 [Л.15] Дар лета — Рима дар: так частые кусты
 Поблекнув, берегут дрожжасие листья,
 Когда лесных вершин открытое убранство,
 Добычу близкую, в туманное пространство
 Увлек осенний вихрь. Стен голых полукруг,
 Углы, мрачащие привет оконных дуг;
 Четырехгранный столп, ногой и бесконечный,

И в выси башенной клубок остроконечный —
 Церквей тех странный вид. Их башня — то монах,
 Потерян день и ночь в чудесных глубинах,
 В мольбах раскаянных, скорбя, сосредоточен,
 Стремленьем от земли упорным озабочен —
 Пугающий символ сурового поста.

Доверься и вступи в базилики врата!
 В ней дивный, новый мир: висят, кругляся, сволды;
 В аркадах сумрачных мерцают переходы;
 Решетки, статуи, созвездия лампад,
 Гробницы, алтари пестреют и горят;
 Целями сдержаны, паря, паникадила;
 Розеток радужных плывут в лучах светила;

[Л.16] На поле золотом везде встречает взор
 Причудливых теней таинственный собор.
 В груди подвижника так мир хранится тайный.
 Ему действительность — обман очей случайный:
 С иным он борется, иное видит он,
 Мечтой растущую безмерно отягчен.
 Напрасно молит он небес призывной ласки:
 Забытый на земле, с проклятьем зрит он пляски
 Венеры с фавнами в тени густых лесов,
 И чует смрадный дым развенчанных бесов,
 И слышит многое, что Бог сокрыл от века,
 Дабы не искусит к паденью человека;
 И горько страждет он, и — горе! — все пуста
 Очам любезная лазури высота,
 И к свету горнему стремящемуся взгляду
 Возводит пестрый мир докучную преграду.

*

Когда же много слез молитвы жар исторг,
 Вот неиспытанный он ощутил восторг...

[Л.17] Преграда дольная не связывала взора;
 Не крыла пелена небесного простора;
 С престола Божия струился сладкий свет
 Волнами радуги, меняющими цвет...
 И устремясь к нему всей плотию любовно,
 Он звал учеников, и в радости духовной,
 Горе простершись, гармонию небес

Вкусили братия, и — чудо из чудес! —
 Соделались тела камнями в славу Бога
 И вид восприняли небесного чертога...³⁷
 И на земле возник готический собор³⁸.
 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
 Объявший мир сих стрел, цветов, людей, животных —
 Мир плоти некогда, но ныне — мир бесплотных³⁹!

*

Везде чуждался дух земных лукавых нег —
 [Л.18] Где в северной тени задумчив человек
 И где смеется сам улыбке светлой юга.
 Там восприимчивой Италии подруга,
 Ея низверженным преемница царей
 Учила таинствам полуденных церквей,
 В которых сумрачной божественные лики
 И златом вечера пылают мозаики.
 Текли столетия. Уж утро новых дней
 Будило к действию ближайшему людей;
 Но духа пленного порыв неудержимый
 Все наполнял сердца мечтой недостижимой.
 Еще на полотне испанских мастеров⁴⁰

Сквозь мрака скорбного таинственный покров
 Грозили келии отшельнической стены,
 Желтели тощие, измученные члены
 И поражали взор, как поражает нас,
 Вступивших в горницу без света в поздний час,
 Внезапный тяжкий стон незримого больного.
 Экстаз мистический вдруг загорался снова⁴¹,
 [Л.19] И зрел святой аскет на трепетных руках
 Младенца Божия, и падали во прах
 Ограды келии, в ней розы распускались,
 И в сенях облачных бесплотные спускались⁴²

^a Таков Рибейра.

^b Срв. «Видение св. Антония Падуанского» Мурильо.

*

Мир чаёт — гений зрит; мир спит — он кличет клич;
Таланту дан порыв — ему дано достичь.

Что смутно вдалеке влекло, блеснув скрывалось снова, —
Низводит Рафаэль на землю⁴³. Тетя пова⁴⁴!

Природа светлая, мощь мужа, прелесть жен —
Весь лик красоты земной встает преображен,

Все — духа полное, как по столам Мадонны⁴⁵.

Эфир святых высот духами населенный,

Ничто не проклято, но все просветлено;

Не ропщет вещество, не мстит побеждено,

Но в ликованиях преемлет дух любовный.

Так крест несет земле переворот бескровный.

[Л.20] Художник веровал, что будет этот день,

И, прежде, чем узреть могильной ночи сень,

Он начертал сей мир и мир святой надежды.

Он начертал Христа. Снеговые одежды

Клубил могучий вихрь; развевались власы;

Исполнилось лицо сияющей красы;

К скалистой высоте не прикасались ноги;

Пророка два седых, проникновенно строги,

К нему стремились, паря в Его лучах.

Деля со сладостью благоговейной страх,

Припав к камням горы, ученики смотрели

И жизнью новою дышали и горели.

А долу, где светил обычно небосвод,

Неверный мучился и развращенный род.

Толпа смятенная большого обступала;

Отчаянная мать припадок унимала;

Стояли смущены, утратив дар небес,

В бессильной жалости носители чудес⁴⁶.

И зритель, взор подняв от сумрачной юдоли

К Фавору, восклицал: «О, Господи! Доколе?»⁴⁷...

*

[Л.21] Порыв иной людей к иным брегам увлек.

Река широкая забыла свой исток.

Прилежно бороздла свое земное поле,

Довольный человек не восклицал «доколе», —
Пока обмануты надеждою слепой,

Пока отращены растущее борьбой,

Мы не возжаждали людского единенья,

Свободы истинной, любви и примиренья.

И наш народ, созрев, постигнул свой завет.

Художник наш⁴⁸ обрел старинный, верный след,

И повторил «доколе». Он показал нам снова

Христа забытого. Но было странно-ново

Его явление: он шел, подобный нам,

И ближе был сей Лик отвыкнущим сердцам.

.....

.....

*

В те дни, как племена, готова смерть и брани

Стоят ополчены в необозримом стане,

[Л.22] И точат нищие на богача топор,

И всяк соперник всем и делит всех раздор;

Когда, как торгаши, тому хотим лишь верить,

Что можем мерою ходячею измерить, —

Христово царствие теперь ли призывать?

Но волен жрец искусств. Ему дано воззвать,

Да прозвучит в ушах и родственно, и ново

Вселенской общины спасительное слово⁴⁹!

*

Прости! На все привык я призывать свой суд.

Измерь, в какую даль мечты меня несут!

Коль преступил я грань, сдержи меня суровый,

Как огонь разлившийся теснят назад в оковы

Жаровни бронзовой, да не рассеет жар,

Да гуще курится пахучий синий дар.

Коль прав я, за меня дай голос твой желанный —

Брось в угли яркие твой мак благоуханный⁵⁰.

^a Иванов.

Примечания

¹ Начальная строка четвертого послания Первой книги Горация Флакка (65–8 гг. до н.э.) «К Альбию Тибуллу»: «Альбий, сатиры моих ты — судья беспристрастный» (пер. Н.С. Гинцбурга). Цит. по: Гораций, *Собр. соч.*, СПб. 1993, с. 296.

Альбий — Альбий Тибулл (50–19 гг. до н.э.) — римский поэт-элегтик, друг Горация, обращения к которому содержатся в некоторых одах поэта.

² Обращение к Музе или упоминание ее в начале произведения — традиционный формульный прием древнейших эпических поэм, который использовался в целях создания образа певца или сказителя как вдохновенного богами. — См. об этом подробнее: Иванов Вяч. *Энос Гомера // Гомер. Поэмы / Пер. Н. Гнедича и В. Жуковского*. М. 1912, с. XVII, XXII и др. Подобный прием встречается в поэзии Горация, когда он шутливо ссылается на приход Музы или обращается к ней. В своем трактате «Искусство поэзии» («Послание к Пизонам») он, например, пишет: «Муза! Скажи мне...» (ст. 141, пер. М. Дмитриева). См. об этом приеме у Горация: Зелинский Ф.Ф. *Q. Horatii Flacci de arte poetica liber ad Pisonem*. Лекции 1898/99 гг., СПб., Типография А. Яковсона, 1898–1899, с. 48. О роли Музы в поэтической традиции, которой следует Вяч. Иванов, см.: Гринцер Н.П., Гринцер П.А. *Становление литературной теории в Древней Греции и Индии*. М. 2000, с. 29–37.

³ Зачеркивания в тексте восстановлены в квадратных скобках.

⁴ Имеется в виду жанр поэтического послания, основанный на подражании непринужденному разговору, когда одна мысль рождает другую и традиционная поэма перерастает в послание. Классический пример — поэма «Поэтическое искусство» Горация, которая одновременно становится посланием «К Пизонам». Поэма адресована Луцию Пизону — римскому аристократу, семья которого увлеклась литературой и философией. — См. об этом: Зелинский Ф.Ф. *Q. Horatii Flacci de arte poetica liber ad Pisonem*. Лекции 1898/99 гг., с. 7.

⁵ Речь идет о Кастальском источнике, посвященном Аполлону и Музам, роднике на горе Парнас, около Дельф. Первоначально вода Кастальского источника использовалась жрецами и паломниками для очищения перед вступлением в Дельфийский храм, ею омылась Пифия перед тем, как начать говорить прорицания. В поэтической традиции источнику приписывали способность давать пророческую силу. Начиная с эпохи эллинизма он стал считаться символом поэзии. Данный образ часто встречается у Горация: «*Кудрям дав волю, мост их влагой он / Кастальский ключ волною вдохновения / В степи мирской изгнанников поит...*» («В степи мирской, печальной и безбрежной...»).

⁶ Подразадается символическое значение поэтического наследия Горация как дара потомкам, перенимающим его традиции. *Фиа́л* (гр. Φιάλη) — плоская и низкая чаша, служившая для питья и обрядовых возлияний во время ритуальных жертвоприношений в эллинистическо-римской культуре. Форма чаши и ее ритуальный характер трансформировались и нашли отражение в раннехристианском искусстве, где она выполняла важную роль при

обряде причастия и крещения. В последующем поэтическом творчестве Вяч. Иванова слово *фиал* чаще всего связывается с семантикой причастия любви (*Прозрачность*, I, 760) или смерти (*Cor Ardens*, II, 403) в соответствии с поэтической традицией А.С. Пушкина («*Фиал Анакреона*») или поэзии XVIII в. (А.Н. Майков и др.).

⁷ В ЧР1 было: «*Де Рубенс — дикий конь*» (РО РГБ, ф. 109, карт. 1, ел. хр. 38, л. 24). Иванов метафорически описывает творчество Питера Пауля Рубенса, который, в частности, использовал в своей живописи сюжеты темы античности (Ср., напр., его картины «Персей и Андромеда», «Сатир вакханка» и др.).

⁸ Корреджио Антонио (1494–1534) — итальянский живописец. Эпите «радостный» обусловлен характером восприятия картин художника, основанных на создании эффекта астрального света и пронизанности образом этим светом, который идет не извне, а как бы изнутри образов.

⁹ Рембрандт Ван Рейн (1606–1669) — голландский художник, картины которого построены на основе светотеневой моделировки, имеющей особую психологическую выразительность, о которой Вяч. Иванов, сравнивая Рембрандта с Достоевским в работе «Достоевский и роман-трагедия», писал «Достоевский, подобно Рембрандту, весь в темных скотлениях теней по углам замкнутых затворов, весь в ярких озарениях преднамеренно брошенного света, дробящегося искусственными снопами по выпуклостям и очертаниям впадин. Его освещение и цветовые гаммы его света, как у Рембрандта: лиричны. Так ходит он с факелом по лабиринту, исследуя казематы духа пропуская в своем луче сотни подвижных в подвижном пламени лиц, в глазах которых он выглядывается своим тяжелым, обнажающим, внутрь проникающим взглядом» (IV, 416). См. об этом также в статье Вяч. Иванова «О веселом ремесле и умном веселии» (III, 70).

¹⁰ Речь идет о снах как неких сокровищах «духовных даров», навеваемых Музами и несущими «вещную память о ботах» (III, 653). См., напр., статью Вяч. Иванова «Две стихии в современном символизме» (1908), где употребил образ «олимпийского сна» как обозначение принципов античного идеалистического канона — «наполнение души завершенным образом, не игнорируя олимпийского сна...» (II, 547).

¹¹ Вольное изложение евангельской цитаты: «Не вливают также вина молодого в мехи ветхие; а иначе прорываются мехи, и вино вытекает, и мех пропадает, но вино молодое вливают в новые мехи, и сберегается то и другое» (Мф 9, 17).

¹² Ср. со словами, содержащимися в «Искусстве поэзии» Горация, где он пишет: «Что к нам доходит чрез слух, / то слабее нам трогает сердце, Нежели то, что само представляется верному глазу / И чему сам свидетель зритель» (пер. М. Дмитриева, ст. 180–183). Гораций, *Собр. соч.*, с. 347.

¹³ *Елена* — образ античной мифологии и литературы, ставший эталоном красоты и нашедший отражение в гомеровском эпосе, лирике Стесихора Ивика, Пиндара, трагедиях Еврипида, Эсхила, а также в «Фаусте» Гете. Ср. истолкование образа Елены как идеала античности и Возрождения у Вяч. Иванова в статье «Две стихии в современном символизме» (1908), где с

писал: «Эпоха Возрождения поняла античную древность, в которой искала освобождения от средневекового варварства, идеалистически: вызванная из обители Матерей волшебным ключом Фауста, прекрасная Елена была призраком (ёболом), тенью Елены древней, и магическим маревом стал для человека весь озаренный ею мир» (II, 543). См. также о Елене как символе мистического эллинского мира и идее воскрешения Эллады через образ Елены в литературе в статье Вяч. Иванова «О веселом ремесле и умном веселии» (III, 69–70). См. также: Зелинский Ф. Ф. *Елена Прекрасная* (1905) // Зелинский Ф. Ф. *Из жизни идей*, т. III, СПб. 1907 (репр. 1995), с. 157–169; Анненский И. Ф. *Елена и ее маски* // Театр Еврипида / Пер. И. Ф. Анненского, под ред. и с комм. Ф. Ф. Зелинского, т. II, М. 1917, с. 220–224, 238–241. Об интересе к фаустовской теме в раннем творчестве Вяч. Иванова см. публикацию драматических сцен 1887 г.: «Русский Фауст» Вячеслава Иванова / Публ. Вахтеля М. // Минувшее, 12 (М., СПб. 1993), с. 265–273.

¹⁴ В ЧРП было: Храм Петра (РО РГБ, ф. 109, карт. 1, ед. хр. 38, л. 25). Имеется в виду Собор Св. Петра в Риме, построенный на месте гробницы Св. Петра около 349 г. и перестроенный в XV–XVI вв. Образ Собора Св. Петра дан также в другой ранней поэме, посвященной А. М. Дмитриевскому — «Laeta» (1892): «Так под тенью Петра вновь шатер пилгримов раскинуть: / Друг! Не пора ль и тебе посох паломника взять?» (I, 639).

¹⁵ Пантеон — римский храм, посвященный всем богам, величайшее античное купольное сооружение Древнего Рима, считающееся чудом архитектуры и построенное во время царствования императора Адриана (118–125 гг.) на месте более раннего сооружения. В Средние века перестроен как храм Всех мучеников. См. в юношеской поэме «Laeta» характеристику Пантеона как образа светлой веры юности: «Вечный очаг Всебогини, Все-матери, — вечный Всебога, — / Сей Пантеон! Шлю его, друг, не случайно тебе!» (I, 636).

¹⁶ «Личины» — одно из древнейших названий масок. Культовые или обрядовые маски использовались для представления себя различными бо-жествами или злыми духами. Театральная маска носила, по преимуществу, ролевой характер. См. об этом: Брокгауз Ф. А., Ефрон И. А. *Энциклопедический словарь*, т. 36 (XVIII–а), СПб. 1896, с. 717–720.

¹⁷ На месте отточий, содержащихся в беловом автографе, в черновой редакции имеются следующие строки (*там же*, л. 26):

*Блажены дни, когда находит пишу глаз,
Томящий дух земных богоподобных чад,
И горе, если дух, лишенный пищи здравой,
Творит кумиром век с его летучей славой.
Когда создателей библейского стола
Раба минувшего, к грядущему слепа —
Лишь гордость сытая, возжатый ненадежный,
Стремил к небсам: пал в прах совет безбожный.
Не данного венеч, но чаемого цель;
Не сорванных побед самодовольный хмель:
Но жар пророчества, но стон по лучшей дали.*

¹⁸ «прозрачная среда» — здесь: символическое обозначение высшей сферы сакрального, связанное с теургической мистикой преображения, выходящего за пределы земного пространства. Является также обозначением сфер идеальной красоты, близкую платоновскому Эйдосу или архетип абсолютного первоначала. О прозрачности как понятии, обозначающем определенную «духовную среду», как сфере существования платоновских Иде (Res) у Иванова писала О. А. Шор (I, 63). См. также: Дорский А. Ю. *Вяч. Иванов: прозрачность как поле отношения между Человеком и Богом (к неопределенности понятия)* // XX век и философия. Тез. докл. и сообщ. Междуна-конф. М. 1994, с. 159–160.

¹⁹ Мистерии — тайные и сокровенные обряды языческой и христианской древности, основанные на культах различных богов и древнейших таинств посвящений — инициаций. Мистерии предполагали созерцание переживания символических образов (эпопей), что создавало основу для мистической связи между человеком и божественным миром. О традиции древних и христианских мистерий см.: Любкер Ф. *Словарь античности*, исп. и доп. издание 1885 г., с. 444–345; Новосалский Н. И. *Елеусинские мистерии* СПб. 1887; Глубоковский Н. *Благовестие Св. Апостола Павла по его приходу деанию и существу*. Библейско-богословское исследование, кн. 2. СПб. 1911 В данном случае речь идет о мистерии как метафоре преображения души важной составляющей христианского миропонимания.

²⁰ Гесиод (VIII–VII вв. до н.э.) — древнегреческий поэт, автор поэмы «Груды и дни» и «Теогония». Гесиод был вдохновлен Музами на стихотворств на Геликоне (гора в Греции на юге Беотии), так как там был распространен культ Муз. О своем посвящении Гесиод писал в «Теогонии»: «Песня прекрасным своим обучали они Гесиода / В те времена, как овец под свещенным он пас Геликоном» («Теогония», 22–23).

²¹ Речь идет о мифологической теории поэзии, возникшей из заговорной заклинаний и религиозных обрядов древности и вычленившейся из первобытного синкретизма. Ее функции: мистическая связь с богами, пророческое творение, теургия. См. об этом статьи Вяч. Иванова «Заветы символизма» (1910), «К проблеме звукообраза у Пушкина» (1925), «Мысли о поэзии» (1938) и др.

²² Авгур — жрец-предсказатель. О коллегиях авгуров у древних римлян как хранителей прорицаний см.: Моммзен Т. *Римская история*, т. I / Пер. В. Н. Неведомского с последнего (сельского) издания. М. 1887, с. 177–17; Предсказания были основаны на дивинации — искусстве прорицания, которое сопровождалось неожиданными и необычными видениями, галлюцинациями, так как считалось, что сокровенное знание передается в результате непосредственного общения с божеством. См. об этом в кн.: Приходько Е. I *Двойное сокровище. Искусство прорицания в Древней Греции: мантика в терми-нах*, М. 1999, с. 14–15.

²³ Гелий — в древнегреческой религии бог Солнца, культ которого игра большую роль в религиях древности. В поэме речь идет о солярном культе Митры, так как Митра отождествлялся с богом Солнца. Н. В. Котрелев считает, что Солнце у Иванова является центральным образом самопознания

уже в сборнике «Кормчие звезды» в рамках изучения солнечных мифов Ивана ступается с Митрой — непобедимым Солнцем. См. в кн.: Вячеслав Иванов. *Архивные материалы и исследования*, М. 1999, с. 48–49. См. также указания Н.В. Котрелева на неослабевающий интерес к митраизму у Вяч. Иванова в римский период его жизни и творчества, что подтверждается его беседами с Д.В. Ивановым (*там же*, с. 48).

²⁴ В лекциях о распространении митраизма в Римской империи (которые Вяч. Иванов слушал, будучи студентом Берлинского университета) Ф. Кюмоном было дано описание наиболее значительных рельефов с изображением бога Митры, поражающего быка. — См. современное издание: Кюмон Ф. *Мистерии Митры*, СПб. 2000 (переиздание книги 1913 г.), с. 271–290. Описывая изображение тавроконного Митры, Кюмон указывает на другие источники данного образа, в частности, сочинения Плутарха (*там же*, с. 53). См. восходящее к данному иконографическому канону описание тавробий Митры, содержащееся в <Интеллектуальном дневнике> Вяч. Иванова (1888–1889), где он писал: «...как юноша, вскочив сзади на [откинувшего] закинувшего назад голову жертвенного быка, вонзает длинный нож в его упругую шею, как струится из раны и падает кровь, и как многочисленные животные жадно лизут и глотают ее, а одна собака, поднышши на задние лапы и достигнув раны пасты, пьет кровь из самой раны. [Это памятник]. Так своеобразно-мрачно говорят эти памятники о неоскудевающей полноте жизни в божественном целом живой природы». Цит. по публикации, подготовленной Н.В. Котрелевым и И.Н. Фридманом в кн.: Вячеслав Иванов, *Архивные материалы и исследования*, с. 15. Показательно, что образы тавробий в честь бога Митры встречаются в творчестве Вяч. Иванова в стихотворениях, посвященных теме поиска бога в душе человека. См., например, в стихотворении «Неведомому богу» («Кормчие звезды», 1903) строки: «И пьет из-под черной секиры живую струю тавробол» (I, 541).

²⁵ Возможно, что здесь речь идет о культе Диониса — бога природы, божества восточного происхождения, который вел борьбу за право войти в число олимпийских богов. Как пишет Ф. Кюмон, Дионис был «незримо присутствующим» во всех формах божественного испугления. См.: Кюмон Ф. *Восточные религии в римском язычестве*, СПб. 2002, с. 80. См. работу Вяч. Иванова «Эллиническая религия страдающего бога», где он указывает на спорные проблемы изучения истоков культа Диониса (*Человек*, 5–6 [2006]). Подготовка текста и комментарии В.В. Сапова.

²⁶ *Кибела или Рея* — в греческой мифологии великая Мать богов, родоначальница олимпийских богов, упоминающаяся в сочинениях Гомера и Гесиода. Эпитет «рыбный», видимо, обусловлен семантикой ее имени «Кобелья мать», основанном на архаических представлениях о ее плодородности и связи с культом Диониса, что обусловило оргиастические поклонения ей. В Риме культ Кибелы возник с 204 г., когда ей построили храм на Палатине. О культе Кибелы у римлян см.: Моммзен Т. *Римская история*, т. 1, с. 864. Кюмон Ф. *Восточные религии в римском язычестве*, с. 77–81.

²⁷ Речь идет о раннехристианских образах, заимствованных из античной традиции и ставших основой символики Иисуса Христа. Данные образы

часто использовались при росписях христианских катакомб. — См.: Уваров А.С. *Христианская символика*, ч. 1, М. 1908; Свенцицкая И.С. *Раннее христианство. Страницы истории*, М. 1987, с. 7–182.

²⁸ В ЧРЗ было: христианские катакомбы (РО ИРЛИ, ф. 607, №1, л. 3. Катакомбы первоначально возникли в античности как подземные кладбища например, в Древнем Риме (катакомбы Домициллы, 2–4 вв.), и не имея отношения к христианам. Затем многие катакомбы стали служить местам моления и сбора первых христианских общин (см.: Буаэс Г. *Катакомбы* Перевод Е.Д. Веклюовой, предисл. В.Ф. Эрна, М. 1907; Голубов А.П. *Из чтений по церковной археологии и литургике*, СПб. 1995; Свенцицкая И.С. *От общины к церкви*, М. 1985). Вяч. Иванов мог познакомиться с историей катакомб на лекциях и в семинарах Т. Моммзена по древней эпиграфике, и что он указывает в «Автобиографическом письме» (II, 17). Позднее немало важную роль в постижении Вяч. Ивановым истории катакомб могло сыграть общение с профессором-историком И.М. Гревсом (1860–1941). В Петербургском филиале истории РАН сохранились обширные заметки зарисовки и выписки к лекциям и исследованиям И.М. Гревса «К истории катакомб» (ПФА РАН, ф. 726, оп. 1, ед. хр. 83).

²⁹ *Илион* — Троя у Гомера. Полобное обозначение Трои встречается других произведениях Вяч. Иванова. См. об этом в его статье «Эпос Гомера с. XXXIII. Упоминание произведения Стесихора «Падение Илиона» см. Т. Моммзена (Моммзен Т. *Римская история*, т. 1, с. 462).

³⁰ В автографе ЧВЗ Пушкинского дома было: «Мессеанская эклога Вергилия». Речь идет о IV эклоге «Буколик» Вергилия, где Сивилла Кумская пророчесствует о грядущем рождении таинственного младенца, который должен возвести наступление некоего благодатного времени — «золотого века» (Публий Вергилий Марон, *Буколики. Георгика. Энеида* / Пер. с ла С. Ошерова, С. Шервинского, М. 1971, с. 40–41). Эклога стала предвосхищением христианских представлений о пришествии Спасителя. Первый Вселенский Собор в Никее состоялся в 325 г. См.: Постнов М.Э. *История христианской церкви (до разделения Церквей — 1054)*, Брюссель, 1964, с. 338–347. И.М. Гревс (1860–1941), оказавший впоследствии большое влияние на формирование миросозерцания и историкофилософских взглядов Вяч. Иванова считал, что мессеанские мотивы и образы эклог Вергилия были обусловлены влиянием иудаизма на греко-римский мир. См. его конспект к лекции в виде отрывков «Другой путь примирения и соединения с божеством. Учен о божественном посреднике. Эллинико-иудейская переработка платонизма Филон Александрийский», сохранившийся в Петербургском филиале архива РАН. — ПФА РАН, ф. 726, оп. 1, ед. хр. 47, л. 3.

³¹ *Пан* — лесное божество из свиты Диониса, а также олицетворение самого Диониса в древнегреческой мифологии, языческого многобожия и сил вол всеединства — онтологической категории античного миропонимания у Вяч. Иванова Пан — олицетворение языческого сознания греко-римской древности и символ гибели античного мира. См. об этом в его статьях: «Ди в стихии в современном символизме» (II, 542–543); «Кризис индивидуализма» (I, 840). Ср.: «Умолкнул Пан» — фраза из стихотворения Вяч. Иванова «С:

биако» (1, 620). Источником подобного понимания мифологического образа могли быть орфические гимны (ср.: *Античные гимны* / Под ред. А.А. Тахо-Годи. М. 1988) и сочинения Плутарха, где встречается цитата «Великий Пан умер» (Плутарх, *Об упадке ораклов* (*De defectu oraculorum*), гл. 17). Слова Плутарха пересмыслены в работах Ф. Ницше: «Так говорил Заратустра» (1883–1884), «Веселая Наука» (1882), «Злая мудрость» (1882–1885) и др. Об образе-категории Пана в античном миропонимании см.: Романенко Ю.М. *Великий бог Пан и всеединство* // Вестник СПбГУ, Сер. 6, 3/20 (1994).

³² Имеется в виду известный эпизод хождения по водам Иисуса Христа (Мф 14, 23–33).

³³ Образ «Христа Распятого» восходит к новозаветным текстам. Ср.: «а мы проповедуем Христа распятого, для Иудеев соблазн, а для Еллинов безумие» (1 Кор 1, 23); «Он же говорит им: не ужасайтесь. Иисуса ищите Назарянина, распятого; Он воскрес, Его нет здесь. Вот место, где Он был положен» (Мк 16, 6).

³⁴ Речь идет о сюжете Преображения в христианской иконографии.

³⁵ Речь идет о символическом изображении райского места, пронизанного божественным светом. Его изображали в раннехристианской традиции как видение сада или парка, ставшего общим местом в богословской литературе. См, например об этом: Уваров А.С. *Христианская символика*, т. 1, СПб. 1908, с. 153–154.

³⁶ Характерный для Вяч. Иванова интерес к романскому и готическому стилям, выраженный в поэме, подкрепляется материалами его юношеской записной книжки. См.: Иванов Вяч. И. <*Два списка литературных записок*: из записной книжки 1888–1889 гг.> / Публ. Н.В. Котрелева и И.Н. Фридмана // Вячеслав Иванов. *Архивные материалы и исследования*, с. 38. Подробное описание внутреннего убранства романского и готического храмов в связи с традицией античного зодчества, близкое точке зрения Вяч. И. Иванова, см. в кн.: Кондаков Н.П. *Древнехристианские храмы*, М. 1866, с. 10–18.

³⁷ Идея Башни, изображающей Церковь и строящейся из камней — душ верующих, восходит к древней апокрифической традиции (см.: *Памятники древней христианской письменности*, т. 2, М. 1862; *Пастырь Гермы* / Вет. статья и комм. И.С. Свенцицкой. М. 1997). Она подкрепляется апостольской традицией, согласно которой «я сами, как живые камни, устрояйте из себя дом духовный» (1 Пет 2, 5). Немаловажную роль могла сыграть для Вяч. Иванова идея В.С. Соловьева о таинстве богочеловеческого тела Церкви как невидимого союза душ. См. об этом в статье Вяч. Иванова «Религиозное дело Владимира Соловьева» (III, 301).

³⁸ С искусством готических соборов Вяч. Иванов впервые познакомился именно в Берлинский период своей жизни, непосредственно предшествовавший созданию поэмы. См. «Автобиографическое письмо» (II, 16). См. подробнее об этом в ранней неопубликованной прозе 1887 г. у Вяч. Иванова (приложение № 2 к наст. публикации, с. 66).

³⁹ «Мир бесплотных» — это обозначение мистического видения, имеющего глубокую богословскую традицию, распространенную в ангелологии и сохранившуюся в христианском религиозном искусстве, особенно в икон-

ных и фресковых росписях. См., напр.: Собор бесплотных Небесных сил Фреска в трапезной монастыря Дионисия на Афоне. 1603. (Бенчев И. *Иконы ангелов. Образы небесных посланников*, М. 2005, с. 25). Укоренено в евангельском учении (Евр 11, 1), нашедшем отражение в идее Вселенской Церкви например, в богословских сочинениях А.С. Хомякова, под влиянием которых Вяч. Иванов находился в ранний период своего творчества. «Вера не есть (ли) *обличение невидимых*», писал А.С. Хомяков в своей работе «Церковь одна» (Православное обозрение, 1864, кн. 3). См. также его работу «Опыт катехизического изложения учения о церквях»: Хомяков А.С. *Богословские и публицистические статьи*, Пг. 1915, с. 49. «Святая Церковь, исповедуя, что она ча воскресения мертвых и окончательного суда над всем человечеством, — призывала А.С. Хомяков, — признает, что совершение всех ее членов исполнит с совершением ее самой и что жизнь будущая принадлежит не духу только и телу духовному; ибо один бог есть дух совершенно бестелесный... Те не будет телом плотским, но будет, подобно телесности ангелов, как и Св. Христос сказал, что мы будем подобны ангелам» (*там же*).

⁴⁰ Рибейра Хосе (1591–1652) — испанский художник и гравер эпохи барокко, изображавший в ряде полотен мученичество святых («Мучения с Варфоломеем», «Св. Себастьян» и др.). Его картины часто раскрывают тему ухода от чувственного к сверхчувственному миру через религиозный экстаз и отрешение от жизни.

⁴¹ Экстаз — способ отрешения от реального мира и мистического единения человека с Богом в эллинистической религиозной традиции Древней Греции. Получил распространение в христианстве, особенно католицизм О важности состояния мистического экстаза писал Св. Августин Блаженный, Св. Фома Аквинский и др. (Св. Фома Аквинский, *Сумма Теологии* Киев-Москва 2002, с. 113–140). Об экстазе в мистической религиозной традиции христианства см.: Минин П. *Мистицизм и его природа*, Сергиев Посад, 1916. Позднее эта тема под влиянием Ф. Ницше станет одной из важнейших составляющих в теории теургического искусства у Вяч. Иванова и будет исследоваться им на основе дионисийской религии в ряде теоретических работ и прежде всего в «Эллинистической религии страдающего бога» (*Новый путь*, 1–3, 5–9 [1904]; *Вопросы жизни*, 6–7 [1905]) и книге «Дионисийский мистицизм» (Баку, 1923).

⁴² Наиболее известные картины, изображающие святых с младенцем Христом на руках, встречаются у Б.Э. Мурильо (Эрмитаж, г. Санкт-Петербург) и А. Ван-Дейка (галерея Брера, г. Милан). На картине испанского художника Б.Э. Мурильо (1617–1682) «Видение Св. Антония Падуанского образ младенца Христа и бесплотных небесных сил — ангелов — предстают как видение св. проповеднику. Картина раскрывает тему мистического религиозного экстаза, переходящего в визионерство. Антоний Падуанский (1193–1231) — святой проповедник католической церкви, монах-францисканец.

⁴³ Имя Рафаэля встречается на страницах юношеской записной книги Вяч. Иванова, датированной 1888–1889 гг., где есть запись: «Интересны: Рафаэль...» (ОР РГБ, ф. 109, л. 3, л. 37). Итальянского живописца Рафаэ-

Санкти (1483–1520) поэт считал художником, в творчестве которого впер- вые отчетливо и глубоко в искусстве Возрождения нашел отражение идеал древней античной красоты. Этот идеал, по мнению Вяч. Иванова, мог быть определен как «каноническая красота воплощенности» (II, 544).

⁴⁴ Новая земля (*лат.*).

⁴⁵ Образ «Сикстинской мадонны» (ок. 1513) Рафаэля неоднократно использовал Вяч. Ивановым как символ божественной красоты и гармонии. См., напр., статью «Предчувствия и предвестия» (1906), в которой он писал: «Сикстинская Мадонна идет. Складки ее одежды выдают ритм ее шагов. Мы сопутствуем ей в облаках. Сфера, ее окружающая, — скопление действующих жизней: весь воздух переполнен ангельскими обликами. Все живет и несет ее; пред нами — гармония небесных сил, и в ней, как движущаяся мелодия, — она сама; а на руках ее — Младенец, с устремленным в мир взором, исполненным воли и гениальной решимости, — Младенец, которого она отдаст миру, или, скорее, который сам влечет в мир ее, свою плоть, и с нею стремится за собою всю сферу, где она блуждает» (II, 92).

⁴⁶ Речь идет о картине Рафаэля «Преображение» (1519–1520). См. драматическое истолкование картины «Преображение» Рафаэля в статье Вяч. Иванова «Идея неприятия мира» (1906), где он писал: «Есть какое-то отдаление, отчуждение от мира в линиях, светах и слишком ступенчатых (отчасти по вине довершителей незаконченного произведения) сумраках этого холста, как будто на нем напечатлелась тень Смерти, уже стоявшей за плечами художника <...>. В самом деле: этот страдальческий крик невольника земной юдолии, этот тоскливый порыв, этот побег из земного в мерцание бесплотного, веного и сверхприродного, этот побег из земного в мерцание бесплотного, это отсутствие рая на земле и земли в небесах, этот кошмар внизу, где бьется бесноватый отрок между умоляющей женщиной и отчаявшимся апостолом, и транс там, наверху, где, в белом свете, что-то свершается и еще не свершилось, — все это мистическое и пессимистическое “Преображение” — что это как не Рафаэлю предсмертное “Илои, Илои, лама савахфани” (“Боже, Боже, зачем ты меня оставил?”)» (III, 85).

⁴⁷ Ср.: «Отвечая ему, Иисус сказал: о, род неверный! доколе буду с вами, доколе буду терпеть вас» (Мк 9, 19). «Ему было предсказано Духом Святым, что он не увидит смерти, доколе не увидит Христа Господня» (Лк 2, 26). О смысле слова «доколе» позднее Вяч. Иванов писал в статье «Идея неприятия мира» (1906): «Но неприятие мира — не только аскетическое “Доколе?”. Оно и жертвенное нисхождение духа в мир, жертвенно им приемлемый, дабы преобразен был мир его любовным лобзанием и кропким лучом его таинственного Да» (III, 85).

⁴⁸ Имеется в виду русский художник А.А. Иванов (1806–1858) и его картина «Явление Христа народу» («Явление Мессии») (1837–1857). Вяч. Иванов неоднократно подчеркивал свое духовное родство с художником А.А. Ивановым, которого, по его мнению, «только недавно начали как следует ценить и понимать». См. об этом: Альтман М.С. *Разговоры с Вячеславом Ивановым* / Сост. и подг. текстов В.А. Дымшица, К.Ю. Лаппо-Данилевского; ст. и комм. К.Ю. Лаппо-Данилевского. СПб. 1995, с. 47. См. также: Парнис А.

Заметки к теме «Вячеслав Иванов и Александр Иванов» // Вячеслав Иванов и его время / Под ред. С.С. Аверинцева и Р. Циглер. Материалы VIII Международного симпозиума. Вена 1998, с. 293–294.

⁴⁹ Идея «вселенской общины», предвосхищающая концепцию общины у Вяч. Иванова, обусловлена теориями А.С. Хомякова и В.С. Соловьева, которыми он увлекся, судя по его «Автобиографическому письму», уже в 1880-е гг. (II, 18). Как указывает Н.В. Котрелев, еще будучи студентом Берлинского университета, Вяч. Иванов познакомился с книгой В.С. Соловьева «История и будущность теократии: (исследование всемирно-исторического пути к истинной жизни)» (т. I, Загреб 1887). Кроме того, в его записной книжке 1888–1889 гг. есть сведения о прочитанных работах В.С. Соловьева «Критика отвлеченных начал» и «Философские основы цельного знания». Об интересе к Соловьеву свидетельствует и его переписка с А.М. Дмитриевским. См. об этом подробнее в комментариях Н.В. Котрелева в кн.: Вячеслав Иванов, *Архивные материалы и исследования*, с. 56–57.

⁵⁰ «Брось в угли яркие твои мак благоуханный!» — аллегорический образ сжигаемых маков — символа сна и покоя, которыми нужно жертвовать — широко использовался в поэзии классицизма (у Г.Р. Державина) и в живописи (у Д.Г. Левицкого). См., например, у Державина: «*На жертвенном она жару / Сжисая маки благовоны / Служила вышню божестью*» («Видение Мурзы»).

ПРИЛОЖЕНИЕ №1

А.М. Дмитриевский

Письмо к Вяч. Иванову от 20 ноября 1889 г.*

[Л. 78] Несколко мыслей о «Послании».

<...> В современной поэзии оно занимает видное место. Содержание его, оригинальное, умное и сильное, заставляет бледнеть и без того бледные и часто шаблонные по мысли произведения современных поэтов идеи. Впрочем, я знаю только поэтов, печатающихся в литературных журналах, да и то не всех. Я не знаю Минского, Лондонского. Припоминаю поэтические произведения, случайно попадавшиеся мне, я не могу сказать, чтобы я вообще знал какого-нибудь поэта идеи в России, кроме, пожалуй, Лермонтова. Мне кажется, что ни Плещеев, ни его продолжатель Надсон, не были поэтами идейными. Прежде всего потому уже, что известная идея у него являлась одинокой: она утопала, особенно у Надсона, в лиризме. У них бы единственный идеал, которому служила их лирика, но вокруг и крс

* ОР РГБ, ф. 109, 18, 4, л. 78–82 об.