

КОНВЕРГЕНЦИЯ КУЛЬТУР КАК ПРОБЛЕМА ПОЭТИКИ:
ВЯЧ. ИВАНОВ. СТИХОТВОРНЫЙ ЦИКЛ *ROSARIUM*

Дина Магомедова

Стихотворный цикл (или, точнее, стихотворная книга, включенная в “сверхкнигу” *Cor Ardens*) Вяч. Иванова *Rosarium* (1910-1911) представляет собой один из труднейших для анализа и интерпретации текстов. Вероятно, именно это обстоятельство оказалось причиной весьма слабой изученности названного цикла при всем растущем интересе к творчеству Вяч. Иванова в науке.¹ Напомню, что в этот цикл-сборник входят стихотворные тексты, варьирующие в самых разнообразных аспектах общий, архетипический для множества мировых культур *мотив розы*.

Одно лишь описание структуры *Rosariuma* может продемонстрировать всю архитектурную изысканность сложного целого. После стихотворного пролога *Ad Rosam* следуют циклы, внутри которых выделяются подциклы: *Газэлы* (с подциклами *Газэлы о Розе*, *Turris Eburnea*,² *Новые газэлы о Розе*), *Эпические сказы и песни* (тоже с тремя разделами, один из которых – обширная эпическая поэма = стихотворная сказка *Солнцев перстень*), *В старо-французском строе*, *Сонеты*, *Антология Розы* (*Элегические двустушия*), *Разные лирические стихотворения*, *Феофил и Мария* (*Повесть в терцинах*) и заключительный *Эпилог*.

Обращает на себя внимание особая роль дантовской традиции. Речь идет о центральном положении цикла *Сонеты*, связанного с именем

¹ Наиболее развернутую характеристику цикла см. в статье: *Павловская М.* Примирение, синтез и высшее единство в книге Иванова “*Rosarium*” // *Studia Slavica Hung.* Budapest. 1996. Т. 41. Р. 199-208; см. также: *Davidson P.* The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov. Cambridge Univ. Press, 1989. Р. 207; *Rudich V.* Vyacheslav Ivanov and Classical Antiquity // *Vyacheslav Ivanov: Poet, Critic and Philosopher.* Ed. R. Jackson and L. Nelson. New Haven, 1986. Р. 275-280; *Кожевникова Н.А.* Словоупотребление в русской поэзии начала XX века. М., 1986. С. 42; *Обатнин Г.* Иванов-мистик: Оккультные мотивы в поэзии и прозе Вяч. Иванова. М., 2000. С. 80-94.

² Башня из слоновой кости (*лат.*).

автора *Божественной комедии*, в которой символ мистической Розы заключает путь героя. Важно и то, что в конце *Rosariuma* о дантовской традиции напоминает поэма в терцинах. В то же время особо отмечена и восточная культурная традиция: цикл *Газэлы* открывает *Rosarium* и задает важнейшие тематические мотивы и сюжеты всего сборника.

Та же изысканная сложность отличает жанровый репертуар сборника: газели, сонеты, духовные стихи, баллады, ле (Lai), рондо, рондели, триолеты, восьмистишия (Huitain), терцины, элегические дистихи, стихотворные сказки и др. При этом характерны именно отсылки к разнородным инациональным по отношению к русской культуре традициям: персидская поэзия, французские стихотворные формы, западно- и восточнославянский фольклор, античность и др.

От читателя *Rosariuma* требуется универсальная образованность: сюжеты стихотворений основаны на самых разнородных культурных подтекстах: античная мифология, католическая, средневековая и в особенности дантовская мифология Розы, рассказы о Франциске Ассизском, сюжеты византийских и славянских легенд и житий, северно-европейские фольклорные сказания, восточная суфийская традиция, армянские предания. При этом, как правило, тексты стихотворений почти никогда не пересказывают используемых сюжетов целиком, рассчитывая именно на читателя, чья эрудиция равна авторской. Правда, в отдельных случаях источники стихотворных сюжетов столь мало известны, что Иванов прибегает к автокомментарию, цитируя в авторских примечаниях источники стихотворений.

Источники текстов заслуживают особого разговора. В каком-то смысле творческая история этого цикла уникальна: среди важнейших текстов-источников, послуживших первоначальным творческим импульсом, едва ли не на первом месте оказываются научные статьи и монографии по проблемам исторической поэтики. В первую очередь, как это явствует из авторских примечаний, речь идет о статье А.Н. Веселовского *Из поэтики розы*.³ Согласно авторским примечаниям, к тексту этой статьи восходят сюжеты стихотворений первого раздела цикла *Газэлы* (*Газэлы о Розе*): упоминания о пленной деве в розовом саду, обнесенном “шелковой заставой” (*Роза меча*), об армянском празднике Преображения Вардавар (*Роза преображения*), о розе трех волхвов, эпитафия

³ Издание, которым в 1910 г. мог пользоваться Иванов: *Веселовский А.Н. Из поэтики розы* // Привет: Художественно-литературный сборник. СПб., 1898; современное издание: *Веселовский А. Из поэтики розы* // Веселовский А. Женщины и старинные теории любви. М., 1990. С. 84-96.

“Ты роза и я роза” в стихотворении *Роза союза*, – все это стихотворные иллюстрации к отдельным фрагментам данной статьи. Реминисценции из Веселовского содержатся и в третьем разделе цикла *Газэлы – Новые газэлы о Розе*: упоминание о трех розах на одном стебле в заключительном стихотворении *Упа*.

Столь же очевидна связь со статьей Веселовского в цикле *Эпические сказы и песни* – реминисценции из этой статьи содержатся в стихотворении *Три гроба*. Описание праздника “Росалий” (русалий), о которых говорится в стихотворении *ΡΟΣΑΛΙΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΙΟΥ*, в сонете *Розалии* и в поэме в терцинах *Феофил и Мария*, также есть в статье Веселовского, однако в авторских примечаниях названы и две статьи Е.В. Аничкова – *Микола-угодник и св. Николай*⁴ и *St. Nicolas and Artemis*.⁵

Очевидно, цикл *В старо-французском строе* также восходит одновременно и к работам Е.В. Аничкова, и к статье А.Н. Веселовского. Вяч. Иванов не оставил на этот счет авторских разъяснений, однако Веселовский упоминает о старо-французском романе, в котором идет речь о цветнике роз – *Champ-fiori* (*Champ-fleuri*) как синониме рая.⁶ Старо-французские поэтические формы анализируются в широко известной книге Е.В. Аничкова *Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян*.⁷ Более подробное изучение источников этого цикла – настоящая проблема будущих комментаторов.

Ясно, что структура *Rosariuma* наглядно реализует символистский принцип ‘соответствий’ (“одно через разное” и “разное как единое”).⁸ Объединяющий все стихотворения цикла мотив розы выявляет в разных культурных традициях общую глубинную основу. Речь идет о связанной с символом розы теме мистической любви-пути к Богу, к слиянию с универсальной сущностью бытия. На это соположение в стихотворениях цикла разнородных и внутренне единых культур указывалось и самим Вяч. Ивановым, и исследователями его творчества. Однако мне хотелось бы обратить внимание на другие способы объединения

⁴ Записки Неофилологического Общества. 1892. № 2;

⁵ Folklore. 1894.

⁶ Веселовский А. Женщины и старинные теории любви. С. 95-96.

⁷ Аничков Е.В. Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян: Ч. 1-2. СПб., 1903-1905. Ср. также письмо Вяч. Иванова к И. Н. Голенищеву-Кутузову от 20 августа 1935 // *Europa Orientalis*. VIII. 1989. С. 516.

⁸ См. об этом: Кожевникова Н.А. Словоупотребление в русской поэзии начала XX века. С. 111-125.

разных культурных традиций, более сложные, нежели простое соседство в цикле. Речь идет о соотношении тематического материала, жанрово-строфических форм и стилистики в тексте отдельных стихотворений *Rosariuma*.

В первом же цикле *Газэлы* используется твердая жанрово-строфическая форма, отсылающая к традициям восточной (арабско-персидской) поэзии, которая и по сей день редко используется в оригинальных русских стихах⁹ и служит исключительно задачам стилизации. Вяч. Иванов строго придерживается формального канона газели: все стихотворения, входящие в этот цикл, строятся как вереница бейтов с единой рифмой и редифом:

Славит меч багряной славой *Роза*;
Расцветает в битве правой *Роза*.

В тридевятиом, невидимом царстве
Пленена густой дубравой *Роза*.

За вратами из литого злата,
За шелкóвою заставой *Роза*.

(*Роза меча*)

При этом на протяжении всего первого раздела цикла – *Газэлы о Розе* в роли редифа выступает самое важное тематическое слово всего сборника – *роза*. В последующих разделах роль редифа может выполнять другое слово или словосочетание, но и оно так или иначе будет связано с мотивом *розы*. Так, раздел “*Turtis eburnea*” (*Башня из слоновой кости*) назван по одному из именований Богоматери в католической *Литании Пресвятой Богородице*, входящей в сборник молитв *Rosarium* (*Розарий*). Но в таком случае редиф *Из слоновой кости башня* оказывается не только перифрастическим именованием Девы Марии, но одновременно и *розы* – общепризнанного христианского символа Богоматери.

Однако строгое соблюдение формального канона арабо-персидской газели отнюдь не распространяется на тематический канон этого жанра. Правда, сам мотив *розы* оказывается одинаково органичным и для восточной, и для христианской культуры: роза – едва ли не центральный образ всей персидской лирики, достаточно вспомнить *Гюлистан* (*Сад роз*, в сущности – *Розарий*) Саади или газели Гафиза. Интерес Вяч. Иванова к суфийской философии и поэзии хорошо известен и уже обсу-

⁹ Ср. утверждение М.Л. Гаспарова: “Твердые формы восточной поэзии применяются обычно только в переводах” (*Гаспаров М.Л. Русские стихи 1890-х- 1925-го годов в комментариях*. М., 1993. С. 193).

ждался в исследовательской литературе,¹⁰ хотя настоящее изучение этой проблемы еще впереди. Но тематическое наполнение газелей *Роза Меча*, *Роза Преображения*, *Роза Союза*, *Роза трех волхвов*, *Роза Вечных врат*, трех газелей раздела “*Turris Eburnea*” и многих других стихотворений этого цикла – отнюдь не восточное, а европейское, христианское, как это явствует уже из их названий.

В газели *Роза Меча* угадывается целый ряд сюжетов, связанных с христианской культурой. Центральный, сопоставляемый с символом *розы* образ *меча* во многих мифологиях связан с героическими сюжетами. Но упоминание о мучениках и латах в финальной строке позволяет интерпретировать этот символ более конкретно, как атрибут рыцарей-крестоносцев. В то же время мотивы плена, согласно авторским примечаниям, восходят к старонемецким легендам. Иванов цитирует Веселовского: “Таково представление о *Rosengarten*’е в Вормсе и в Тироле: к последнему ведут четверо золотых ворот, и обведен он, вместо стены, шелковой нитью, но горе тому, кто проникнет к его розам, аромат которых разносится по лесу: смельчак поплатится рукой и ногой. Там царит демонический Лаурин, похитивший красавицу Симильду; витязи старонемецкой поэмы, носящей его имя, отваживаются на подвиг. Лаурин взят в плен, красавица освобождена” (II, 812).¹¹ Мотивы пленной красавицы, освобожденной героем, разумеется, оказываются одной из вариаций ключевого для символистов гностического сюжета о пленной Мировой душе.

В то же время стилистика этой газели – а значит и объемлющее авторское сознание – уходит корнями в русскую культуру и прежде всего – русский фольклор. Изложение сюжета старонемецкой поэмы начинается русской сказочной формулой “В тридевятом, невидимом царстве”. “Шелковая нить” превращена в “шелковую заставу”, славянизмы “за вратами”, “из литого золота”, мотивы “кровавого пира”, “лютых дебрей”, – все это расхожие формулы русских сказок и былин. Так идея глубинного единства человеческой культуры, конвергенции разных национальных культур становится фактором поэтики.

Соединение разнородных культурных традиций в пределах одного стихотворения становится в *Rosarium* ведущим и принципиальным

¹⁰ См.: Богомолов Н.А. Петербургские гафизиты // Серебряный век в России. М., 1993. С. 167-210; Шишкин А. “Певец у суфитов” (По рукописям Римского архива) // *Studia Slavica Hung.* Т. 41. Budapest, 1996. P. 291-309; Магомедова Д.М. Вяч. Иванов и А.А. Фет // *Ibid.* P.167-174.

¹¹ Ср.: Веселовский А. Женщины и старинные теории любви. С. 94.

художественным приемом. Так, цикл *В старо-французском строе* открывается французской балладой *Cor Ardens Rosa*. Как и в цикле *Газэлы*, Иванов строго соблюдает строфический канон: рифмовка АБАБ + БВБВ, повтор-рефрен последней строки в каждой строфе, последняя полустрофа-посылка, делающая вывод:

Всех нежной Персии даров
Ты сладостней, цветов царица!
Ты – неги, песен и пиров
Наперсница. Ты – чаровница
Любви. Тобой цветет гробница.
Земля и твердь – одна твоя
Благоуханная божница,
А ты... ты - сердце бытия!

И так же, как и в газелях, тематический материал далек от собственной национальной почвы: в первой же строке упоминается “нежная Персия”, в третьей строфе говорится о “смуглой жнице”, отдыхающей в “чернеющих шатрах” под пальмами, – мир этой баллады отнюдь не европейский, не французский, а восточный. Стилистика же стихотворения, как и в цикле *Газэлы*, ориентирована на русскую поэтическую традицию, главным образом – пушкинскую поэтическую фразеологию (“ты – песен, неги и пиров / Наперсница”, “Вдруг ало вспыхнешь, как денница”, “Тебе поет моя цевница”). Очевидны и реминисценции из стихотворения Тютчева “Видение”:

Есть некий час, в ночи, всемирного молчанья,
И в оный час явлений и чудес
Живая колесница мирозданья
Открыто катится в святилище небес.
(Ф. Тютчев, *Видение*)

Когда священный свой покров
Раскинет звездная черница,
В богоявлении миров
Твоя дымится багряница.
Гремит за морем колесница –
Ты, солнце ночи затая,
Вдруг ало вспыхнешь, как денница...
(Вяч. Иванов, *Cor Ardens Rosa*)

В задачу сообщения не входит подробное сопоставление текстов Иванова и Тютчева, хотя несомненно не только их родство, но и определенная трансформация тютчевской картины мира.

Столь же наглядно происходит конвергенция разных культурных традиций в цикле *Сонеты*. Строфическая форма, связанная с романской

и английской культурой, в стихотворении *Огненный змей* тематически соединяется со славянской мифологией:

Горят по раменьям купальские костры,
И папоротники по зарослям кудесят;
Но деды космами пред гостем занавесят
Волшебных россыпей трущобные шатры.

Наконец, последний перед *Эпилогом* раздел сборника – поэма в терцинах *Феофил и Мария*, соединяет византийскую легенду X века о девственно-супружеской чете с рассказом о языческом празднестве Розалий (Росалий, Русалий). Строфическая форма, как уже говорилось, отсылает к *Божественной Комедии* и, шире, к католической традиции.

В задачу статьи не входил целостный анализ структуры цикла-сборника *Rosarium* и тем более комментирование всех возможных смысловых пластов и выявление хотя бы основных культурных традиций, формирующих его внутренний мир. Целью сообщения была демонстрация способов соединения, конвергенции разных культур как в соположении циклов, так и в структуре отдельных стихотворений. В заключение можно предположить, что смысл посвящения, предпосланного сборнику – “Единой и нашей Вере”, – отнюдь не сводится к биографическому, хотя бы и мифологизированному, подтексту. Все комментаторы указывают, что адресат посвящения – Вера Константиновна Шварсалон, падчерица Вяч. Иванова, дочь его покойной жены, Л.Д. Зиновьевой-Аннибал, от первого брака.¹² В 1910 г. В.К. Шварсалон стала гражданской женой Вяч. Иванова. Однако определение ‘единой’ заставляет по меньшей мере предположить, что, помимо личного биографического плана, посвящение имеет и сверхличный смысл, и слово “Вера” должно быть воспринято не только в качестве женского имени, но и как обозначение глубинного смысла разных мировых религий.

¹² См.: *Дешарт О.* Парерга и паралипомена // II, 811.