

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-3-229-236

**А. Ф. ЛОСЕВ
НА ПОДСТУПАХ К СИМВОЛИСТСКОЙ ДРАМЕ****(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА И КОММЕНТАРИИ
© Е. А. ТАХО-ГОДИ)***

Наследие великого русского философа А. Ф. Лосева огромно. Не менее обширен и его личный архив. В нем, несмотря на многочисленные утраты, вызванные гражданской войной, арестом мыслителя в 1930 году, разрушением его дома в августовскую бомбежку 1941 года, сохранилось немало рукописных материалов, относящихся ко времени начиная с 1910-х годов, которые до сих пор не публиковались. Только в 2000-е годы впервые увидели свет монументальная, тысячестраничная «Античная мифология с античными комментариями к ней»¹ конца 1930-х годов, книга 1936 года «Диалектические основы математики»,² реконструированный по разрозненным фрагментам труд 1920-х годов о Николае Кузанском.³ В 2018 году начала печататься ранняя, 1918–1923 годов, редакция книги «Философия имени».⁴ На этом фоне две с половиной странички незавершенных тезисов «Три Лаодамии» могут показаться «мелочью», не заслуживающей особого внимания. Однако такая оценка была бы в корне ошибочна.

Извлечение из лосевского архива крупных работ по античной мифологии, математике, о философии имени или о Николае Кузанском, несомненно, значимо, но тематически неудивительно — все они развивают в той или иной мере традиционные для Лосева сюжеты, поэтому их обнаружение, можно сказать, почти закономерно. Обращение к сюжету о Лаодамии, хотя и связанному с античностью — с отрывками трагедии Еврипида о Протесилае,⁵ уникально для ученого: ведь тут мыслитель впрямую, непосредственно обращается к анализу и изучению драматургии русского символизма, что дает новый материал к истории восприятия Лосевым символизма.

Отношение Лосева к символизму — проблема непростая, требующая серьезного и подробного анализа, в который сейчас, в предисловии к небольшой публикации, было бы, наверное, неуместно погружаться. Тем не менее нельзя не отметить два наиболее важных момента.

Во-первых, русский символизм для Лосева не просто литературное направление, для него это — литература его юности, то, что он вольно или невольно впитал в себя еще с гимназической скамьи. Общение с реальными участниками символистского течения — с А. Белым,⁶ В. Нилендером,⁷ Г. Чулковым⁸ и, прежде всего,

* Исследование и публикация подготовлены в Институте мировой литературы им. А. М. Горького РАН Российского научного фонда (проект № 17-18-01432).

¹ Лосев А. Ф. Античная мифология с античными комментариями к ней: Энциклопедия олимпийских богов / Собр. первоисточников, статьи, [пер.] и комм. проф. А. Ф. Лосева; предисловие А. А. Тахо-Годи. Харьков; М., 2005.

² Лосев А. Ф. Диалектические основы математики / Предисловие В. М. Лосевой; публ. А. А. Тахо-Годи; подг. текста к публ., послесловие, комм. и прим. к тексту В. П. Троицкого. М., 2013.

³ Лосев А. Ф. Николай Кузанский в переводах и комментариях: В 2 т. / Отв. ред., сост., вступ. статья, подг. текста, комм. Е. А. Тахо-Годи. М., 2016.

⁴ Лосев А. Ф. Диалектика инобытия сущности: вечность и время / Публ. А. А. Тахо-Годи; науч. подг. текста В. П. Троицкого // Вопросы философии. 2018. № 10. С. 153–163.

⁵ См.: Зелинский Ф. Ф. Античная Ленора // Вестник Европы. 1906. № 3. С. 167–193.

⁶ Тахо-Годи Е. А. А. Ф. Лосев и Андрей Белый — между восхищением и осуждением // Миры Андрея Белого / Сост. К. Ичин, М. Спивак. Белград; М., 2011. С. 295–303.

⁷ Лаппо-Данилевский К. Ю. Мемуар А. Ф. Лосева о В. О. Нилендере // Симпозион: К 90-летию со дня рождения А. А. Тахо-Годи / Отв. ред и сост. Е. А. Тахо-Годи. М., 2013. С. 171–178.

⁸ Тахо-Годи А. А. Лосев. 2-е изд., испр. и доп. М., 2007 (по имен. указ.).

с Вяч. Ивановым⁹ (не говорю уже о философах этой эпохи — Н. Бердяеве, С. Булгакове, П. Флоренском, которых Лосев видел, став с 1911 года участником заседаний Московского религиозно-философского общества памяти Вл. Соловьева, и с которыми тесно общался, готовя в 1918 году так и не увидевшую свет религиозно-философскую серию книг «Духовная Русь»¹⁰) — безусловно, придало лосевскому восприятию символизма дополнительное, личностное измерение.¹¹ Кроме того, надо учитывать и лосевскую увлеченность тем, что было питательной почвой для русского символизма. Это не только философское и поэтическое наследие Вл. Соловьева, сочинения Ф. Ницше или музыка Р. Вагнера и А. Скрябина, но и романтическая лирика — от В. Жуковского до Ф. Тютчева. Еще находясь в лагере на строительстве Беломорско-Балтийского канала, получив летом 1933 года статус вольнонаемного, дававший чуть больше свободы действий, Лосев берется за разбор тютчевской поэзии (эти наброски еще ждут своего изучения и истолкования). В не менее трудный период, в военные 1942–1944 годы, мыслитель находит отдохновение в том, что перечитывает стихи Вяч. Иванова, выписывает наиболее понравившиеся ему строки, создает под ивановским влиянием поэтический цикл о кавказских горах, в полном соответствии с символистскими традициями переосмысляя личные впечатления (путешествие на Кавказ 1936 года) и двигаясь от реального к реальному.¹²

Однако при этом нельзя не учитывать, что Лосевым как религиозным мыслителем литература эпохи символизма (да и романтизма в целом) воспринимается как несомненное проявление кризиса, переживаемого обществом, утратившим истинные духовные ориентиры (тут ощутимо и влияние идей авторов сборника «Вехи»). Философ видит в произведениях символистов и романтиков определенного рода «духовное приключенчество» и «иллюзионизм», всегда приводящие к нравственной распушенности, преступлениям, общественно-социальным катастрофам. Отсюда, к примеру, его резкая критика ивановского учения о Дионисе как ипостаси Христа в «Дополнении к „Диалектике мифа“»¹³ или скрытые сатирические аллюзии на Вяч. Иванова в романе «Женщина-мыслитель».¹⁴ Критика символистских теоретических построений ощутима и в более поздние годы — в лосевских письмах конца 1960-х годов к Ю. М. Лотману, где философ пеняет на то, что само понятие «символ» невозможно изучать в советское время из-за прочных ассоциаций с символистами.¹⁵ Это, однако, не мешает Лосеву одновременно с вызовом, доходящим до эпатажа, утверждать, что он чужд простой «классики» вроде Пушкина,¹⁶ или называть себя прямым учеником Вяч. Иванова.¹⁷

В таком контексте уже не так удивительно, что Лосев берется за изучение любимых авторов символистской поры, каковыми для него были И. Анненский и Ф. Соло-

⁹ См.: Тахо-Годи Е. А. Вячеслав Иванов и некоторые факты из биографии А. Ф. Лосева // Вячеслав Иванов — творчество и судьба: К 135-летию со дня рождения. М., 2002. С. 272–282.

¹⁰ См. об этом: Тахо-Годи Е. А. Алексей Лосев в эпоху русской революции: 1917–1919. М., 2014. С. 59–85.

¹¹ См. также: Тахо-Годи Е. А. Люди Серебряного века и их инскрипты (о некоторых книгах из коллекции А. Ф. Лосева) // На рубеже двух столетий: Сборник в честь 60-летия А. В. Лаврова. М., 2009. С. 692–702.

¹² Тахо-Годи Е. А. Лосев и Вячеслав Иванов (Некоторые факты и материалы) // Тахо-Годи Е. А. А. Ф. Лосев. От писем к прозе. От Пушкина до Пастернака. М., 1999. С. 179–202.

¹³ Лосев А. Ф. Диалектика мифа. Дополнение к «Диалектике мифа» / Сост., подг. текста, общ. ред. А. А. Тахо-Годи, В. П. Троицкого; предисловие А. А. Тахо-Годи; прим. В. П. Троицкого. М., 2001. С. 453, 489.

¹⁴ См.: Тахо-Годи Е. А. Художественный мир прозы А. Ф. Лосева. М., 2007. С. 78–80.

¹⁵ Тахо-Годи Е. А. История одного разочарования: письма А. Ф. Лосева к Ю. М. Лотману // Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / Сост. и подг. текста А. А. Тахо-Годи и В. П. Троицкого. М., 2014. С. 356–373.

¹⁶ См.: Лосев А. Ф. В поисках смысла / Беседу вел В. Ерофеев // Вопросы литературы. 1985. № 10. С. 205–231; Бибихин В. В. А. Ф. Лосев о литературе вообще и о Вяч. Иванове в частности // Вячеслав Иванов — творчество и судьба: К 135-летию со дня рождения. М., 2002. С. 283–288.

¹⁷ См.: Лосев А. Ф. О Вяч. Иванове / Подг. текста и комм. Е. А. Тахо-Годи // Вячеслав Иванов: Pro et contra: Антология. СПб., 2016. Т. 1: Личность и творчество Вячеслава Иванова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. С. 719–735, 669–672.

губ.¹⁸ Судя по всему, из трех авторов, обращавшихся к образу Лаодамии, — Анненского, Сологуба и Брюсова — фигура и творческое наследие Брюсова для Лосева менее всего привлекательны. Как ни парадоксально, но для такого строгого логика и систематика, как Лосев, Брюсов, вероятно, излишне рационален, недостаточно мистичен, «мифологичен», так сказать. Примечательно, что В. Брюсов с его «Протесиамом умершим» так и остается не прописан в тезисах, а лишь единожды упомянут.

Остаются открытыми два вопроса: к какому времени относятся лосевские тезисы и чем вызвано их появление? К сожалению, точных ответов мы не знаем — можно лишь высказать ряд предположений.

Тезисы вписаны в серого цвета общую 93-страничную тетрадь в линейку (страницы без нумерации).¹⁹ Большинство внесенных в тетрадь тезисов связано с логикой или учением о языке: «Грамматическое предложение и логическое суждение», «Смысл и понятие», «О развитии языков», «Интонация», «Критика учений о предложении», «Критика традиционного учения о суждении», «Определение логики». Но не только. Тетрадь открывается тезисами «Схема развития литературных стилей», начинающимися с определения мифа: «Миф — безраздельное тождество образа и значения». С ними перекликаются тезисы «Поэтические формы», также посвященные размежеванию мифа, аллегории, тропов, метафор, символа (тема, общая как для ранних лосевских работ 1920-х годов — «Диалектика художественной формы», «Диалектика мифа», так и для поздних, 1970-х годов — «Знак. Символ. Миф», «Проблема символа и реалистическое искусство»). С античной литературой связаны тезисы «Лукиан» и «Пиндар». Между ними как раз и находятся тезисы «Три Лаодамии». Еще раньше, между тезисами «Поэтические формы» и «Интонация», словно прелюдия к ним, страничка тезисов с примечательной опиской: тезисы названы «Из наблюдений над стилем Аннен<ского>», хотя в них разбирается и цитируется перевод не еврипидовской «Медеи», а «Медеи» Сенеки в переводе Сергея Соловьева:²⁰

«Med<ea>

Медея призывает (вызывает) „вечной ночи хаос“ 11²¹

367–444 элементы мифа о бесконечных далях (европ<ейского> типа). Аргонавты.
713 слл.²² Хор. Обилие мифов.

805 слл. Изображение размера гнева Медеи.

888 слл. Заклинание Медеи: обилие мифов, хаос, все ужасы неба и земли, патетика и воздействие на нервы.

1003 слл. Медея как менада и тигрица.

1049–1170 — то же

1218 „В эфире нет богов“.²³

Вписанные в тетрадь тезисы не имеют датировки. Единственный датированный текст — вложенный в тетрадь листок с тезисами «Возражения по докладу Горнунга», датированными 1 марта 1945 года. Хотя нет уверенности, что он находился в тетради изначально, однако многое (в том числе и почерк) указывает на то, что тетрадь относится ориентировочно к середине 1940-х годов. С 1942-го и до весны 1944 года Лосев читает в МГУ курс логики — этим можно объяснить наличие тезисов «Критика традиционного учения о суждении», «Определение логики». В мае 1944 года Лосев переведен на классическое отделение педагогического института (не отсюда ли «Лукиан» и «Пиндар»?). Со второй половины тетрадь заполнена тезисами и заметками,

¹⁸ О сологубовском мотиве «злого ребенка» в лосевской прозе 1930–1940-х годов см.: Тахо-Годи Е. А. «Злой ребенок» в прозе А. Ф. Лосева (о символистских мотивах в литературе постсимволизма) // Постсимволизм как явление культуры. М., 2003. Вып. 4. С. 63–66.

¹⁹ Тетрадь озаглавлена А. А. Тахо-Годи при разборе лосевского архива «Поэтика, логика, эстетика, грамматика».

²⁰ Цитаты даются Лосевым по изданию: Сенека. Трагедии / В пер. С. Соловьева. М.; Л., 1933.

²¹ Точнее, строки 11–12: «И ты, кого Медею призывать / Всего законней: вечной ночи хаос».

²² Сокращение «слл.» обозначает, скорее всего, «и следующие».

²³ Сокращенная финальная реплика Язона. В переводе С. Соловьева: «Несясь в пространстве горнего эфира, / Свидетельствуй, что в нем уж нет богов!»

внесенными рукой супруги Лосева Валентины Михайловны, — «Схема поэтики», «Язык и мышление», далее неизвестным почерком «Библиография по Марру», включающая работы за период с 1922 по 1934 год. Далее опять почерком Валентины Михайловны — «Предложение» с ссылкой на статью, опубликованную в 1949 году в журнале «Русский язык в школе». Далее почерком А. А. Тахо-Годи, учившейся с осени 1944 года в аспирантуре классического отделения того же Московского педагогического института, вписаны тезисы «Другая схема поэтики», «Структурное языкознание». Затем, после целого ряда пропущенных чистых листов, опять почерком В. М. Лосевой последние в тетради тезисы «Краткая феноменология». Судя по этим записям, тетрадь могла заполняться и после 1947 года, когда Лосев полностью лишился зрения и уже не мог писать самостоятельно. Следовательно, примерные хронологические границы вписанных Лосевым тезисов — не раньше 1942 и не позднее 1946 года.

Сама тема — сопоставление трех трагедий о Лаодамии: «Лаодамии» И. Анненского 1902 года, «Дара мудрых пчел» Ф. Сологуба 1907 года и «Протесилая умершего» В. Брюсова 1913 года, — представляющаяся из XXI столетия столь очевидной, благодаря большому числу появившихся за последние десятилетия публикаций,²⁴ в 1940-е годы таковой отнюдь не казалась. Пожалуй, одним из прецедентов, едва ли не единственным, надо назвать напечатанную в 1937 году в томе 27/28 «Литературного наследства» (уникального для советского времени самой задачей увидеть в символизме предмет, достойный обширного научного исследования) статью И. С. Дукора «Проблемы драматургии символизма».²⁵ Сопоставительный анализ этих трех пьес является одним из центральных ее разделов. Нельзя исключить, что этот том, открывающийся статьей В. Ф. Асмуса «Философия и эстетика русского символизма»,²⁶ был Лосеву известен. Но конечно, в тезисах Лосева не найти прямых параллелей идеям Дукора, считавшего центральной в мифологии символизма проблему вырождения, мифотворчество символистов — «одной из утонченнейших форм мистификации», а использование ими мифа «маскировкой», формой «бегства от действительности, „беременной революцией“».²⁷

Как же можно реконструировать лосевский ход мысли? Очевидно, он противопоставляет трагедию Сологуба «Дар мудрых пчел» как в полном смысле слова символистскую вещь романтически-мечтательной «Лаодамии» Анненского и брюсовскому «Протесилаю умершему». По Лосеву, из всех троих только у Сологуба дана оригинальная космология: недаром главной героиней тут, с лосевской точки зрения, является не столько Лаодамия, сколько Афродита-Мойра, т. е. иначе Любовь-Судьба, приобретающая людей к вселенской любви. Для Лосева трагедия Сологуба не только пластичнее пьесы Анненского, для которой наиболее характерной оказывается чисто декадентская цветовая

²⁴ Сошлюсь лишь на несколько: *Венцлова Т.* Тень и статуя: К сопоставительному анализу творчества Федора Сологуба и Иннокентия Анненского // *Studia litteraria polonoslavica: 1. Srebrny vek w literaturze rosyjskiej.* Warszawa, 1993. S. 15–27; *Силард Л.* Античная Лена в XX в. // *Силард Л.* Герметизм и герменевтика. СПб., 2002. С. 27–53 (впервые: *Studia Slavica* (Budapest). 1982. Т. 28. С. 313–331); *Меррилл Дж.* «Дар мудрых пчел» Ф. Сологуба — диалог с Анненским? // *Русская литература.* 2010. № 2. С. 48–54; *Страшкова О. К.* 1) Три интерпретации мифа // Брюсовские чтения 1980 года. Ереван, 1983. С. 77–92; 2) Миф о Протесиле и Лаодамии в рецепции символистов // *Les reflets de l'antiquité grecque à l'âge d'argent. Modernités russes* 15. Lyon, 2015. P. 289–306.

²⁵ Литературное наследство. 1937. Т. 27/28 / Отв. ред. П. И. Лебедев-Полянский. С. 106–166. Вероятно, именно под влиянием выхода этого тома и статьи И. С. Дукора примерно в это же время, в середине 1940-х годов, учившаяся в аспирантуре на классическом отделении А. А. Тахо-Годи получает задание написать письменную работу как ответ на аспирантский спецвопрос на аналогичную с лосевским замыслом тему: «Миф о Лаодамии в русской поэзии (И. Анненский, Валерий Брюсов, Ф. Сологуб)». Однако руководит этой работой не Лосев, а специалист по русской литературе Л. В. Крестова (см.: *Тахо-Годи А. А.* Жизнь и судьба: Воспоминания. М., 2009. С. 295), и, судя по устным воспоминаниям, тема этой работы с Лосевым никогда не обсуждалась (хотя, конечно, исключить, что он слышал об этом задании и сам заинтересовался, с полной уверенностью невозможно).

²⁶ Там же. С. 1–53.

²⁷ Там же. С. 136.

палитра,²⁸ но и полна философско-символических антиномий, важнейшая из которых — это антиномия Лица и личины, т. е. другими словами — небесной идеи и ее земного феномена. Если у Анненского восковое изображение Протесилая не более чем «кукла» в руках детски наивной Лаодамии, то у Сологуба этот образ вырастает в подлинный символ тщетности всего земного перед смертью и вечностью. С лосевской точки зрения, только Сологуб в своей трагедии затрагивает сложнейшую религиозно-философскую проблематику взаимосвязи языческой античности и христианства, пытаясь осмыслить жизнь и воскресение (как и не упомянутый прямо Лосевым Вяч. Иванов) через глубинный религиозный символизм дионисического экстаза с его вечной победой жизни над смертью, с его воскрешающим жертвоприношением. Пусть в трагедии Сологуба христианство только «формально» допускается, но, тем не менее, проблема им осознана и сознательно проведена.

В заключение стоит сказать, что в дальнейшем Лосев все-таки уточнит свою позицию и будет говорить уже не о «декадентском колоризме», но о «колористике символического характера» в наследии Анненского, особо отмечая, что у поэта «почти каждое стихотворение является развитым символом», причем «вся эта символика пронизана весьма оригинальной и, можно сказать, вполне импрессионистической трактовкой цветных, т. е. чисто зрительных конструкций».²⁹ Он даст обширный перечень примеров в работе «Проблема вариативного функционирования поэтического языка» и в качестве наилучшего образца «символико-мифологической колористики» приведет строки из стихотворений Анненского «Конец осенней сказки», «Серебряный полдень», «Аметисты», подчеркивая, что именно «примеры из поэзии Анненского помогают ощутить, что такое представляют собой мифологическая и символико-мифологическая словесная живопись».³⁰

В этой же работе, останавливаясь на «субъективно-объективной структуре мифа на основе космологических обобщений», т. е. там, где в литературе «даются изображения натурфилософского и космологического характера», Лосев сошлется (помимо трех «величайших произведений мировой литературы, где этот тип мифологии проведен последовательно с начала и до конца: „Божественная комедия“ Данте, „Фауст“ Гете и „Кольцо нибелунга“ Рихарда Вагнера») исключительно на драматургические тексты эпохи Серебряного века и скажет, что в трагедиях И. Анненского «Меланиппа-философ», «Царь Иксион», «Лаодамия», «Фамира-кифарэд», Ф. Сологуба «Дар мудрых пчел», Вяч. Иванова «Тантал» и «Прометей», В. Брюсова «Протесилай умерший», М. Цветаевой «Ариадна» («Тезей») и «Федра» мифологическая образность обладает «огромной обобщающей силой».³¹ Но без публикуемых ниже тезисов середины 1940-х годов истоки и эволюция этих предельно лаконичных суждений оказываются далеко не очевидны.

ПРИЛОЖЕНИЕ

А. Ф. Лосев

ТРИ ЛАОДАМИИ¹

I. Анненский

Романтическая концепция

мягко-мечтательная Лаод<амия> наивно-самоотверженная, не знающая брака, играющая с восковой фигурой как с куклой.²

Декадентский колоризм³

²⁸ Ср. высказывание Лосева в работе «Теория художественного стиля»: «Стоит перечитать <...> стихи и трагедии Ин. Анненского, чтобы убедиться в огромной роли цвета в качестве модели для множества различных образов и стилей» (Лосев А. Ф. Проблема художественного стиля. Киев, 1994. С. 243).

²⁹ Лосев А. Ф. Проблема вариативного функционирования живописной образности в художественной литературе // Литература и живопись / Отв. ред. А. Н. Иезуитов. Л., 1982. С. 56–57.

³⁰ Там же. С. 64–65.

³¹ Там же. С. 63.

- Примеры. 1. Начальные ремарки (стр. 145).⁴
 2. Ремарки при появлении Лаодамии (стр. 147).⁵
 3. «Вы, бледные, и в сером, и в лиловом»⁶ и т. д.

II. Ф. Сологуб

1. Настоящая *символистская* драма, в отличие от Анн<енского> и Брюсова.

Символ — широкое *мировое* содержание в чувственном образе.

[стр. 99] *Афродита Урания*, Мойра⁷ и Мать всего — основной персонаж. Она — на лоне *Хаоса*. Дана настоящая *космология*.

Афр<одита> не мстит и не наказывает («у богов иные вождения»⁸), она хочет приобщить смертных *к любви космической*.⁹

Это приобщение тоже проведено символически: экстаз Диониса.¹⁰

[стр. 124] Восковая фигура Протесилая — тоже символична (личина и Лик).¹¹

2. *Литературные* приемы.

Антиномика.

Персефона — вечная богиня вечно плачет.¹²

Молнии в Аиде — застыли.¹³

«Мертвое ликование».¹⁴

«Боги трепещут, но смеются» (при столах Прометей).¹⁵

«Тихий, кроткий, но мятежный» (о Дионисе).¹⁶

Вся картина Аида (И д<ействие>) — такова.

Камыши. Тяжелые волны Леты.¹⁷ Чрезвычайная *пластичность* Аида.

3. *Христианство* все-таки не исключается. Оно — только формально (Лик и личина, земное тает как воск¹⁸), ибо слияние Прот<есилая> и Лаод<амии> — какое-то различное (ср. последнюю¹⁹ ремарку в последней сцене о светлой и чистой как смерть завесе²⁰).

¹ Все подчеркивания в тезисах переданы курсивом. Страницы трагедии Анненского указаны Лосевым по сборнику: «Северная речь», где впервые была опубликована завершенная Анненским в 1902 году «Лаодамия»: *Анненский И. Ф.* Лаодамия: Лирическая трагедия в 4-х действиях и с музыкальными антрактами // Сборник «Северная речь». СПб., 1906. С. 137–208. Страницы трагедии Сологуба даются, скорее всего, по сохранившемуся в лосевском книжном собрании изданию: *Сологуб Ф.* Собр. соч.: В 12 т. Т. 8. СПб., 1913.

² Ср. слова кормилицы о Лаодамии из второго действия (явление пятое):

<...> Нет, она
 Со статуей играла, точно с куклой,
 Но тихо и серьезно, как больной
 Иль матерью оставленный ребенок
 <...> Улыбка, дрожь, слеза —
 Как золото, а щеки — меловые...
 Так с куклою царица в тишине,
 К ее ногам прильнув щекою нежной,
 Мечтательно и робко говорила...

(*Анненский И. Ф.* Лаодамия. С. 168)

³ В разговоре с В. В. Библихиным 13 февраля 1972 года Лосев подчеркнет особо: «Анненский, переводчик Еврипида; у него игра цветов» (*Библихин В. В.* Алексей Федорович Лосев. Сергей Сергеевич Аверинцев. М., 2004. С. 138).

⁴ Первое действие открывается следующей ремаркой: «Сцена представляет фасад царского дворца в Филаке (в Фессалии). На сцене никого. Раннее утро. Небо синее, но в облаках густо белых и разорванных. В воздухе осень. Перед домом большой стан с закрытой работой. У средних дверей золотая статуя Артемиды». Затем, после первой строфы, следует другая: «Звуки приближаются, изредка перебиваясь печальными и тяжелыми ударами бубна. На оркестру спускается толпа женщин и девушек, старых и молодых. В одеждах мало нарядного и пестрого: преобладают серые и лиловые тона. Часть несет кувшины и после вступительной песни покидает оркестру. Образуются группы. Иные поднимаются на сцену и убирают цветами подножие статуи Артемиды. В это время часть Хора, одетая в короткие одежды и с кинями на головах, поет» (*Анненский И. Ф.* Лаодамия. С. 145).

⁵ Лосев имеет в виду ремарку, открывающую второе явление: «Из средних дверей во время пения этой строфы выходит Лаодамия. Она высокая и тонкая, с пышными белыми косами и в белом. В линиях и движениях что-то стыдливо-девическое. Розовые локти и тонкие белые пальцы без колец. Глаза карие с розоватым отблеском» (Там же. С. 147).

⁶ Имеется в виду реплика Лаодамии в начале второго действия:

Как парусов далекой синевы,
Не разогнать желанья полным словом,
Мне не дано утешить вас, увы!
Вы, бледные, и в сером, и в лиловом.

(Там же)

⁷ В списке действующих лиц пьесы: «Мойра-Афродита, богиня, движущая миры и волнующая сердца» (*Сологуб Ф.* Собр. соч. Т. 8. С. 61).

⁸ Неточная цитата, у Сологуба: «Мы, боги, иные знаем вожделения» (Там же. С. 88; см. прим. 9).

⁹ Лосев имеет в виду диалог между Афродитой и Лисиппом:

«Афродита. Не мщение и не награду замыслила я. Мы, боги, иные знаем вожделения, недоступные смертным, и высокие ставим себе цели, выше человека, выше бога, в ту область, где царит верховная Ананке-Айса. Воздвигну умершего, над смертью вознесу чары мои, обаянием моим расторгну плен Протесилая и власть незримого бога.

Лисипп. Он, друг мой, великою упоенный любовью, ныне покоится во владениях тихого Загрея.

Афродита. Расторгну, расторгну я узы смерти. Мною движутся миры.

Лисипп. Богиня, говорят старцы, что миры не ты движешь, великая движет их мать Мойра, державная Ананке.

Афродита. Смешно, когда отроки судят и рядят о богах. Я — любовь, я — роковая, я — Афродита-Мойра. Безрадостно и пустынно томился древний Хаос, и не было ничего в мире явлений, и вечные тосковали матери в довременной своей могиле, скованные ледяным сном. Но в холодном сердце Хаоса, которому дают мудрецы имя Логоса, возникла Я. И, умирая, умер бессильный, истлела безумно-искаженная личина, и проснулись вечные, и зажглись неисчислимые молнии изволений и устремлений. И все, что было в творчестве божеском и человеческом, все из Моего изникло святого лона, все мною рождено, все во Мне только дышит, все устремляется Мною и ко Мне. Только Я, только Я, — любви Меня, милый юноша, — в каждом земном прельщении открывай Мои черты, в каждом очаровании сладостной жизни узнавай Мой зов. Люби Меня» (Там же).

¹⁰ Страницы 99–109 в третьем действии трагедии Сологуба напрямую связаны как раз с изображением того «экстаза Диониса», о котором говорится в лосевских тезисах: здесь перед Лаодамией плящут ночные колдуньи вместе с ее подружками, воспевая Диониса, здесь «флейты играют, кимвалы гудят, тайно венчается она с восставшим Загреем».

¹¹ Имеется в виду антиномика «кумира» и «милого лика», особо явно развитая в заключительных сценах трагедии, ср. реплики Акаста, Лаодамии и Лисиппа:

«Акаст. Смотрите сами, — вот, это не более как воск, — а она его обнимала, обольщенная каким-то неведомым демоном, враждебным жизни, обнимала, — и разжимались восковые руки для нечестивых страшных объятий. <...>

Лаодамия (*шепчет*). Милый воск.

Акаст. И этот восковой идол, так дивно изваянный, — вот чем ворожила ты, нечестивая! Пора, пора нам разрушить это злое очарование! <...>

Лаодамия. Не отдам моего друга! В этом воске — душа моя, душа Протесилая. Не отдам, не отдам! <...>

Лисипп. Поздно прихожу я. Свершилось безумное дело. Милый лик друга моего сожгли.

Лаодамия. Милый отрок, и ты плачешь. Взяли моего друга. Сожгли. Власть воздвигли над нашею любовью люди! <...>

Акаст. Утешайте, утешайте ее, милые подружки, — тяжела ей потеря милого и последняя разлука с ним. Но вот сгорит проклятый, чародейный идол — и утешится моя Лаодамия» (Там же. С. 128–130).

¹² Ср. реплики: «Тени Предков. Персефона тоскует в многоколонном чертоге супруга своего, царя Аида, тоскует, и плачет, и не хочет утешиться» (Там же. С. 64) или «Аид. Тоскуешь и плачешь, милая супруга! Не осушая глаз, плачешь. Или сладки тебе слезы? <...> Что может сравниться со скорбью богини?» (Там же. С. 67).

¹³ Имеется в виду открывающая первое действие ремарка: «Освещение пепельно-серое; изредка над говорящими вспыхивают яркие фиолетовые лучи, неколеблющийся, неживой свет закованной, заколдованной молнии» (Там же. С. 71).

¹⁴ Реплика из первого действия, предвещающая появление Протесилая за трапезой перед Аидом и Персефоной: «Тени Вновь Пришедших заняли места за царским столом. Протесилай против Персефоны. Мертвое ликование» (Там же. С. 71).

¹⁵ Имеется в виду фрагмент из первого действия трагедии Сологуба:

«Далекий Вопль Прометея. Расторгну оковы — и ты погибнешь, несправедный.
Вновь Пришедшие. Чей вопль доносится к нам? Не голос ли это страдающего бога?
Шелест Камышей. Прикованный Прометей грозит богам светлого Олимпа.
Змея. Боги трепещут, но смеются» (Там же. С. 66).

¹⁶ Слова из Антистропы V хора ночных колдуний о Дионисе из третьего действия:

Тихий, кроткий, но мятежный,
Победивший смерть и ад,
Усладит он песней нежной
Вопли буйные менад.

(Там же. С. 104)

¹⁷ Имеется в виду открывающая первое действие реплика: «У темных, но широких ворот в царство Аида плещутся тяжелые волны Леты. Шелестит камыш, и шелест его иногда слагается в слова, и другие порою доносятся темные речи» (Там же. С. 63).

¹⁸ Имеются в виду обращенные к Персефоне и заключающие первое действие слова Протесилая об Аполлоне и воске: «Протесилай. Вдыхая о златокудром метателе стрел и о золотых, его светлостью упоенных пчелах, ты, великая царица, забыла тающий от огня дар мудрых пчел — воск. Как воск, тают личины. Персефона, видишь ли ты Лик?» (Там же. С. 74).

¹⁹ В рукописи описка: последняя.

²⁰ Имеется в виду заключающая трагедию Сологуба реплика: «Ликующие лучи восшедшего над землею солнца заливают всю сцену. Пламя костра пылает, подымаясь прямо кверху, яркое, но бледное. Светлую завесу от востока закрывается сцена, — завеса чистая и белая, — ясная смерть» (Там же. С. 131).

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-3-236-239

А. М. РЕМИЗОВ. ВО ВЛАСТИ СКАЗОК

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ ЗАМЕТКА, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА
И КОММЕНТАРИИ © А. М. ГРАЧЕВОЙ)

Перед Второй мировой войной Алексей Михайлович Ремизов познакомился с Натальей Владимировной Кодрянской (1901–1983). В 1940 году вместе с мужем — успешным коммерсантом — она успела покинуть Францию и переехала в США. После войны Кодрянские жили «на две страны»: и в Нью-Йорке, и в Париже. В 1945 году Наталья Владимировна вновь появилась в квартире Ремизова в доме 7 на улице Буало. С этого времени супруги стали друзьями писателя и много материально помогали ему: оплачивали счета за квартиру и электричество, финансировали установку памятника на могиле С. П. Ремизовой-Довгелло на кладбище Банье, а в последние годы жизни Ремизова нанимали ему сиделку. Однако основной причиной духовного сближения Кодрянской и Ремизова было то, что она начала сочинять сказки. Так у писателя появилась возможность осуществить миссию «литературно-го учителя».

Ремизов стал обучать Кодрянскую премудростям своей «теории русского лада», создал для нее своеобразный рукописный учебник профессионального мастерства, озаглавленный «Как научиться писать».¹ Когда ученица находилась в Нью-Йорке,

¹ См.: Ремизов А. М. 1) Как научиться писать. [I] / Вступ. заметка, публ. и комм. А. М. Грачевой // Алексей Ремизов. Исследования и материалы. СПб.; Салерно, 2003. Вып. 2. С. 263–291; 2) Как научиться писать (Ремесло). [II] / Вступ. заметка, публ. и комм. А. М. Грачевой // «Страна