

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования

**«Уральский федеральный университет
имени первого Президента России Б. Н. Ельцина»**

На правах рукописи

Маштакова Любовь Владиславовна

**Художественное единство поэтических и философско-
критических книг Вяч. Иванова 1900–1917 гг.**

10.01.01. – Русская литература

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
профессор Созина Е.К.

Екатеринбург – 2017

Оглавление

Введение	3
Глава 1. Целостность книг лирики «Кормчие звезды» (1903) и «Прозрачность» (1904)	26
1.1. Становление поэтической стратегии Вяч. Иванова в книге «Кормчие звезды».....	34
1.2. Книга «Прозрачность»: метарефлексия на книгу «Кормчие звезды»....	63
Глава 2. Принципы целостности книги «Cor Ardens» (1911–1912)	78
2.1. «Cor Ardens» как целое: традиции исследования и интерпретации.....	78
2.2. Символические мотивы обработки земли и прорастания семени в книге «Cor Ardens».....	87
2.3. «Существование» числа: числовая символика «Cor Ardens».....	109
Глава 3. Книги философско-критических эссе Вяч. Иванова как единство	123
3.1. «По звездам»: манифест визионерского искусства.....	125
3.2. «Борозды и межи» – книга «тризны» по символизму.....	138
3.3. Метафизика русского самоопределения в книге «Родное и вселенское».....	157
Заключение	180
Библиографический список	184

Введение

Вячеслав Иванов (1866–1949), поэт, философ, критик и теоретик символизма, был и остается одной из самых крупных, неоднозначных и сравнительно малоизученных фигур отечественной литературы Серебряного века. «Символизм был для него не литературной школой, а системой мировоззрения, не апофеозом индивидуализма, а основой человеческого единения в духе»¹, что обусловило многообразие проявлений его творческой мысли: в поэзии, философии, историософии, классической филологии, критике и поэтике. Он оказал непосредственное влияние едва ли не на все сферы культуры начала XX века: на «Башне» Иванова завсегдатаями были известные поэты, писатели, философы, композиторы, артисты, ученые. С его легкой руки роман А. Белого получил название «Петербург», а из полемики с ним Н. Гумилева развился до масштабов направления в литературе акмеизм. Он прославился почти одновременно в начале 1900-х годов и своими парижскими лекциями о религии Диониса, и книгой стихов «Кормчие звезды» (некоторые активные его почитательницы, как, например, М. Сабашникова, знали ее почти наизусть²). Его учениками справедливо называли себя М. М. Бахтин и А. Ф. Лосев. Между тем, личность Иванова, мало популярную в советском литературоведении, могут охарактеризовать слова, сказанные им самим в 1916 году о Ницше и о Чюрленисе: «Философ – не философ, поэт – не поэт, филолог-рenegат, музыкант без музыки»³. Среди поэтов он остается более философом и поэтом – среди философов. Сравнительно поздно (ему было около 40 лет) выступивший в литературе, он на всю жизнь сохранил репутацию ученого-античника, знатока греческого и латыни, ученика Моммзена и Соссюра, интеллектуала, человека как бы больше XVIII века, чем начала XX.

¹ Русская поэзия серебряного века. 1890–1917. Антология. М., 1993. С. 75.

² Сабашникова М. Н. Зеленая змея. История одной жизни. М., 1993. С. 91.

³ Вяч. И. Иванов. Собрание сочинений. Т. 3. Брюссель, 1979. С. 161.

Интерес к наследию Иванова в отечественном литературоведении был всегда, но в советские годы дремал «под спудом». Он возрастает в 1970–1980-е годы, чему сопутствует издание в 1971–1987 годы в Брюсселе четырехтомного собрания сочинений под редакцией О. А. Шор (Дешарт), секретаря и друга Иванова в эмигрантский период, биографа и интерпретатора его творчества. С 1990-х годов по настоящее время выходит большое количество сборников научных статей, собравших разноплановые исследования его богатого литературного наследия: «Вячеслав Иванов. Материалы и исследования» под ред. В. А. Келдыша, И. В. Корецкой (1996), «Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования» под ред. Л. А. Гоготишвили, А. Т. Казаряна (1999), «Вячеслав Иванов. Творчество и судьба: К 135-летию со дня рождения» отв. ред. А. А. Тахо-Годи, Е. А. Тахо-Годи (2002), «Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века» отв. ред. А. Б. Шишкин (2006), специальный выпуск журнала «Символ» №53–54 (2008), «Вячеслав Иванов. Исследования и материалы» отв. ред. К. Ю. Лаппо-Данилевский, А. Б. Шишкин (2010), «Вячеслав Иванов: pro et contra» сост. К. Г. Исупов, А. Б. Шишкин (2016) и др. В то же время активные исследования ведутся за рубежом, среди значимых для ивановедения сборников: «Vyacheslav Ivanov: Poet, Critic and Philosopher» под ред. R. L. Jackson, L. Nelson, «Cultura e memoria: Atti del terzo. Simposio Internazionale dedicato a Vjacheslav Ivanov» под ред. F. Malcovati (1988), «Studia slavica Academiae scientiarum hungaricae» (1996), «Вячеслав Иванов и его время» под ред. С. Аверинцева, Р. Циглер (1998), «Cahiers du monde russe» Vol. XXXV. № 1–2 (1994) и публикации русско-итальянского архива «Europa Orientalis», в частности, в «Europa Orientalis»: «Вячеслав Иванов. Между Святым Писанием и поэзией» XXI/2002:1, 2. под ред. А. Б. Шишкина.

Корифеем в области отечественного ивановедения можно справедливо назвать С. С. Аверинцева. Проблемы, поставленные и отчасти разрешенные в работах исследователя в 1970–90-е годы, во многом определили направления научного поиска ученых-ивановедов в России и за рубежом. Сам синтетический тип творческой личности Иванова, сложность и многоплановость его литературного наследия обусловили такую же сложную, синтетическую,

междисциплинарную методику исследования его поэзии, философско-критической прозы, мемуаров, дневников и других документов, включающую, помимо литературоведческого дискурса, философско-эстетический, культурологический, исторический, лингвистический и др. В этом ключе значимы работы С. С. Аверинцева, Р. Берда, Н. А. Богомолова, Т. Венцлова, Ф. Вестбрука, Л. М. Геллера, М. К. Гидини, Л. А. Гоготишвили, П. Дэвидсон, М. Вахтеля, Дж. Веста, К. Г. Исупова, В. Н. Котрелева, Д. М. Магомедовой, З. Г. Минц, Д. Мицкевича, Г. В. Обатнина, Л. В. Павловой, А. Пайман, Л. Силард, Е. А. Тахо-Годи, А. Л. Топоркова, М. Цимборской-Лебоды, А. Б. Шишкина и др.

В ряде ценных для нашего исследования работ определено место Иванова в общей культурно-исторической парадигме, прослежено влияние на его эстетику и поэтику античной культурной традиции (С. С. Аверинцев, Н. В. Брагинская, М. Л. Гаспаров, Н. К. Гудзий, Л. В. Павлова, В. А. Рудич, В. Н. Топоров, Г. Н. Шелогурова), западной средневековой и возрожденческой (А. А. Асоян, П. Дэвидсон, Г. В. Нефедьев, Г. В. Обатнин, А. Б. Шишкин), романтизма (Р. Берд, М. Вахтель), славянско-древнерусских фольклорных и литературных текстов, христианских и иудаистских текстов (Н. В. Быстров, Т. В. Игошева, А. Л. Топорков, С. В. Федотова), Ницше (С. А. Кибальниченко, Э. Клюс, Ю. В. Синеокая, Н. Д. Тamarченко), Вл. Соловьева (С. С. Аверинцев, М. Н. Грабар, Н. В. Котрелев, С. П. Пургин, С. Д. Титаренко, М. Цимборска-Лебода, А. Б. Шишкин) и др. Проанализировано влияние на творчество Иванова русской классической литературы и литературной традиции: Пушкин (А. Г. Грек, Л. А. Лекманов, Д. М. Магомедова, Л. В. Павлова), Тютчев, Фет (А. Г. Грек, Г. П. Козубовская, Д. М. Магомедова, Е. К. Созина), Толстой, Достоевский (М. К. Гидини, В. А. Келдыш, Г. М. Фридлиндер, А. Б. Шишкин). Отдельно рассмотрены отношения Иванова с современниками, взаимовлияние и литературные дискуссии (Н. А. Богомол, Т. Венцлова, Е. В. Глухова, О. А. Лекманов, Д. М. Магомедова, З. Г. Минц, П. Дэвидсон, К. Ф. Тарановский, М. И. Тимощенко). В парадигме философско-филологической определено влияние идей Иванова на М. М. Бахтина (М. Йованович, Н. В. Котрелев, О. А. Кравченко, Л. Силард, Н. Д. Тamarченко), А. Ф.

Лосева (Р. Берд, В. В. Биbihин, А. А. Тахо-Годи, Е. А. Тахо-Годи). Обширные исследования посвящены мифопоэтике Иванова и реализации в текстах конкретных концептов, символов и мифологем, а также отдельным символическим мотивам, пространственно-временным характеристикам, сюжетным схемам (М. М. Бахтин, Н. Л. Быстров, А. Г. Грек, Н. В. Дзуцева, А. Дудек, Л. Г. Каяниди, Г. П. Козубовская, И. В. Корецкая, Т. В. Мирзаева, Л. Силард, Л. В. Павлова, Е. К. Созина, М. Ю. Стояновский, С. Д. Титаренко, В. П. Троицкий, С. В. Федотова, О. А. Ханзен-Леве, М. Цимборска-Лебода, А. Б. Шишкин и др.). Поскольку мощный мифопоэтический пласт во многом обуславливает архитектуру целого поэтических и философско-критических книг Иванова, работы этих исследователей во многом повлияли на наш научный метод.

Однако, несмотря на сложившееся отечественное и западное ивановедение, по замечанию Л. В. Павловой, «наука об Иванове не спешит с широкими обобщениями»⁴. Проблема систематизации многообразного творчества поэта была обозначена еще С. С. Аверинцевым и вновь поднята Д. Мицкевичем в 2012 году. Эта проблема, обусловившая **актуальность** настоящей работы, отчасти была решена в масштабных диссертационных исследованиях и монографиях последнего времени. В работе «Поэтическое творчество Вячеслава Иванова как тематическое единство» (2012) Р. Соколов обращается к книгам, поэмам и циклам Иванова от «Кормчих звезд» (1903) до «Римского дневника 1944 года», выделяя два периода творчества поэта (доэмигрантский и эмигрантский), последовательно определяет и соотносит тематические доминанты в каждой книге/поэме/цикле (мать-земля, небо и духовное преображение, жертва, любовь и смерть, время и память, судьба и рок, художник и творческий акт, природа, христианство)⁵. Проведенный тематический анализ позволяет исследователю утверждать, что «между произведениями, включенными автором в сборники, существуют надкнижные, интертекстуальные связи, которые могут быть сведены к

⁴ Павлова Л. В. Этапы изучения поэтического творчества Вячеслава Иванова в России и Зарубежье // Русская филология: Ученые записки Смоленского государственного педагогического университета. Т. 8. Смоленск, 2004. С. 198.

⁵ Соколов Р. Поэтическое творчество Вячеслава Иванова как тематическое единство. Daugavpils, 2012.

ограниченной системе доминантных тем, к которым автор обращался на протяжении всей жизни»⁶. Сам по себе вывод, к которому приходит ученый, не нов для ивановедения: еще современники писали о взаимообусловленности стихотворений, циклов и книг Иванова, о монументальном единстве его лирики, то же подчеркивали М. М. Бахтин, С. С. Аверинцев и др. Но в работе Р. Соколова эта мысль является прежде всего результатом последовательного анализа всего корпуса лирики Иванова, что придает ей системность и наглядность.

В. В. Кулыгина в диссертации «Принципы лирической циклизации в творчестве Вяч. Иванова (“Итальянские сонеты”, “Зимние сонеты”, “Римский дневник 1944 года”))» (2009)⁷ останавливается на трех поэтических циклах Иванова, написанных, как указывает автор, в три разные периода жизни поэта (период «Кормчих звезд», советский послереволюционный, эмигрантский). В основе циклообразования исследователь видит мотивно-образный комплекс, выделяя доминанты для каждого цикла (Италия, дорога/путь, память), а также более формальные, в том числе жанровые характеристики.

Другой, более общий подход являет собой исследование С. Д. Титаренко «Фауст нашего века» (2012)⁸. Мифопоэтика Иванова представляется в монографии как уникальная индивидуально-авторская стратегия. Исследовательницу интересует рождение мифопоэтического языка Иванова, его общекультурные, биографические, онтологические истоки, поэтому в качестве материала привлекается весь корпус творчества Иванова. Три книги лирики Иванова 1900–1910-х годов в монографии С. Д. Титаренко последовательно рассматриваются как метациклические единства: выделяются «ядерные» для книг символические образы и мифологемы, их генетические культурные связи, прослеживается последовательная реализация мифопоэтических сюжетов. Однако, при всей монументальности и библиографической скрупулезности труда С. Д. Титаренко, мифопоэтический подход к систематизации наследия Иванова не может быть исчерпывающим.

⁶ Там же, с. 171.

⁷ Кулыгина В. В. Принципы лирической циклизации в творчестве Вяч. Иванова (“Итальянские сонеты”, “Зимние сонеты”, “Римский дневник 1944 года”): дис. ... канд. фил. наук. Иваново, 2009.

⁸ Титаренко С. Д. «Фауст нашего века: мифопоэтика Вячеслава Иванова». СПб, 2012.

В свете поэтологии рассматривает поэтическое и философско-критическое творчество Иванова, мемуарные и другие документы С. В. Федотова в монографии «Поэтология Вячеслава Иванова» (2012)⁹, понимая под поэтологией в широком смысле «художественно-философское самосознание», у Иванова проявляющееся в метафизическом, мифопоэтическом и литургическом дискурсах и «определяющее основные доминанты его поэзии: любовь к Слову, Богу и Человеку»¹⁰. Такой подход позволяет ученому включить в рамки поэтологии автобиографический миф Иванова, его творческие стратегии, поэтическое самосознание, философию, мифопоэтику, религию и антропологию, что действительно продуктивно для работы обобщающего характера, но делает частностью общего дискурсивно-поэтологического анализа последовательный разбор книг Иванова.

В разнообразных подходах к творчеству Иванова подразумевается единство его лирики и философско-критических статей, однако до сих пор оно не рассматривалось специально. В настоящей работе впервые последовательно проанализированы и поэтические, и философско-критические книги Иванова, образующие своего рода сверхжанровое и сверхтекстовое единство. Таким образом, **научная новизна** работы состоит в формировании целостного представления о творческом развитии Иванова в 1900–1910-х годы, предполагающего выделение ядерных слоев его художественного мира и их структурных связях, прослеживаемых в произведениях различной родо-видовой и жанровой ориентации.

Объектом исследования в работе выступают три поэтические книги Иванова: «Кормчие звезды», 1903; «Прозрачность», 1904; «Cor Ardens», 1911–1912 и три философско-критические книги: «По звездам», 1909; «Борозды и межи», 1916; «Родное и вселенское», 1917. Выбор книг продиктован, с одной стороны, единым периодом жизни Иванова (с момента его вхождения в литературу и последующего приезда в Россию в 1905 году до эмиграции в 1924

⁹ Федотова С. В. Поэтология Вячеслава Иванова. Тамбов, 2012.

¹⁰ Там же, с. 12.

году), с другой стороны, их составным характером (книги стихов делятся на тома, циклы, микроциклы; книги философско-критические включают блоки статей, мини-циклы), что позволяет проследить творческую мысль автора, воплощенную на архитектурно-композиционном уровне. **Предметом** исследования, таким образом, является целостность каждой из обозначенных книг, их внутренняя архитектурная связность и связанность друг с другом.

Основная **цель** диссертационного исследования – определение принципов, условий и форм выражения единства поэтических и философско-критических книг Иванова 1900–1910-х годов в совокупности и в каждой книге в отдельности. Для достижения поставленной цели в настоящей работе решаются следующие **задачи**:

1. Анализ идейно-тематических и мотивно-образных комплексов, особенностей субъектной организации, композиции и архитектуры каждой из обозначенных книг.

2. Анализ интертекстуальных связей, биографического и общекультурного контекста книг.

3. На основании результатов анализа выявление в каждой из книг концептуальной и/или символической художественно-смысловой доминанты; формулирование принципов построения целого вокруг этой доминанты; определение структурных связей и отношений всех указанных компонентов.

4. Определение характера и сущности связей между поэтическими и философско-критическими книгами Иванова.

В качестве **материала** исследования был привлечен весь корпус поэтических произведений и философско-критических статей, входящих в обозначенные книги, однако их объем позволил включить в текст диссертации только самые, на наш взгляд, репрезентативные стихотворения и статьи. Согласно классификации О. В. Мирошниковой, такие стихотворения в поэтических книгах можно назвать «звездами» («опорные тексты, носители лейтмотивных смыслообразов, “на которых держится вся ткань”»¹¹). Этот термин-метафора

¹¹ Мирошникова О. В. Лирическая книга: архитектура и поэтика. Омск, 2002. С. 38.

поддерживает и характерную образность стихотворений Иванова. Все произведения и книги исследуются в тех вариантах, какие были утверждены самим автором и какими они существуют для широкого круга читателей. В некоторых случаях, если это необходимо, привлекаются первоначальные версии и черновые варианты произведений, однако их подробное исследование осталось за рамками поставленных задач. Так, например, книга стихов «Эрос», вышедшая в 1907 году, рассматривается нами как часть «Cor Ardens» (1911–1912), поскольку вошла в него как «книга третья». При необходимости привлекаются письма, дневниковые записи Иванова, стихотворения, не вошедшие в книги, произведения, вышедшие отдельным изданием и произведения, написанные или изданные после 1924 года.

В свете всех обозначенных исследований плодотворным, на наш взгляд, является подход и к поэтическим, и к философско-критическим книгам Иванова как к *целым* и целостным образованиям, где главным продуцирующим началом выступает *художественная целостность*. Такой подход, принимающий во внимание дискурс философско-онтологический, пересекается с поэтологическим, но обладает приматом эстетического и, вне широких обобщений, позволяет сосредоточиться на конкретном произведении, их группе, цикле или сверхжанровом образовании книги с целью выявления ядра художественной целостности цикло- и книготворчества Иванова.

В понимании самой категории художественной целостности для нас важны работы М. М. Гиршмана, А. А. Кораблева, Б. О. Кормана, В. И. Тюпы. В основе теории целостности лежат идеи М. М. Бахтина, и целостность полагается как взаимообращенность мира-произведения-текста, автора-героя-читателя, где «эстетическое *целое* не сопереживается, но активно создается (и автором, и созерцателем)»¹². Такое понимание целостности прямо согласуется с идеей

¹² Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 60–61 (далее в ссылках на данное издание – ЭСТ). Теория Бахтина относится, прежде всего, к произведению, которое понимается им как «единое, но сложное событие» «в его событийной полноте», куда включаются и «его внешняя материальная данность, и его текст, и изображенный в нем мир, и автор-творец, и слушатель-читатель» (Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 404), но в контексте книготворчества становится актуальной и для книжного единства.

соборности и «единства во множестве»¹³ А. С. Хомякова и «положительного всеединства» Вл. Соловьева, понятиями, важными не только для Иванова, но и для всего его поколения: «истинное единство сохраняет и усиливает свои элементы, осуществляясь в них как полнота бытия»¹⁴, или, по словам С. Л. Франка, осуществляет «единство раздельности и взаимопроникнутости»¹⁵. Идеям философов и филологов начала века дал развитие М. М. Гиршман. Согласно его концепции, «в произведении как художественной целостности равно несомненными целыми являются человечество, народ и конкретная человеческая личность. Они принципиально несводимы друг на друга и друг к другу. Целое произведение – это поле напряженного взаимодействия этих обращенных друг к другу содержаний и благодаря этому поле порождения многообразных культурных смыслов»¹⁶. В обобщающей теоретические положения М. М. Гиршмана статье А. А. Кораблева «“Целостность” – то, что внутренне связывает разделенные и обособленные “целые”, обнаруживая их глубинную нераздельность. “Целое” – то, что являет собой, в себе и через себя породившую его “целостность”. <...> Художественное творчество, в этом смысле, это и есть актуализация целостности в форме целого. Художник, создавая некое – ограниченное во времени и пространстве – “целое”, стремится воссоздать и его вневременную и внепространственную основу – “целостность”, которую, если принимать во внимание форму ее осуществления, теоретики литературы называют “художественной”»¹⁷. Развитие целостности происходит, по Гиршману, в постоянном становлении каждой детали целого. Но при этом детали целого находятся не в простом отношении целого и части, это отношение, в котором «раскрывается первоначальное единство, саморазвивающееся обособление и глубинная неделимость многих разных целых»¹⁸, то есть, говоря языком Иванова

¹³ Хомяков А. С. Полное собрание сочинений. Т. 2. М., 1886. С. 312.

¹⁴ Соловьев В. С. Первый шаг к положительной эстетике // Собр. соч. в 2 т. Т. 2. М., 1988. С. 553.

¹⁵ Франк С. Л. Сочинения. М., 1990. С. 336.

¹⁶ Гиршман М. М. Литературное произведение: теория художественной целостности. М., 2002. С. 51.

¹⁷ Кораблев А. А. Теория целостности М. М. Гиршмана // А. А. Кораблев. Донецкая филологическая школа: Опыт полифонического осмысления. Донецк, 1997. С. 21–29.

¹⁸ Гиршман М. М. Произведение // Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008. С. 195.

(а через Иванова – языком богословия), это отношения «нераздельности и неслиянности»¹⁹.

Отношения целостности и целого, поняты таким образом, обуславливают становление художественного целого. Согласно М. М. Гиршману, в нем проявляется не движение от части к целому, а принципиально иная система: 1. Возникновение целостности как первоэлемента. 2. Развертывание целостности в разделяющихся и взаимодействующих друг с другом составных элементах и уровнях произведения. 3. Завершение целостности в созданном произведении²⁰. Обратное движение осуществляется при научном рассмотрении отдельного произведения/цикла/книги Иванова: от рассмотрения элементов целого – к формулированию принципов целостности «как первоэлемента».

Так как целостность книги обычно имеет интегративный характер²¹, концепция художественной целостности методологически адекватна анализу книги как целого. Жанровая номинация «книга» была крайне важна для Иванова: он неоднократно подчеркивал «книжный» характер «Кормчих звезд», «Прозрачности» и «Сог Ardens». Номинация эта не уникальна и отличает общие стремления модернизма (в большей степени – символизма) к объединению произведений в циклы и книги, то есть в крупные и целостные образования²². «Нам кажется явлением специально наших дней <...> стремление объединять лирические стихотворения в циклы, а эти последние в книги»²³, – писал в

¹⁹ Сосредоточившись исключительно на принципе отношений части и целого, приведем слова Иванова о греческом культе Диониса: «Бог страдающий, бог ликующий – эти два лика изначала были в нем (Дионисе – Л. М.) нераздельно и неслиянно зримы». Вяч. И. Иванов. Ницше и Дионис // Собрание сочинений. Брюссель, 1971. Т. 1. С. 720. Через сходные связи объясняет С. Булгаков христианскую Двоицу: «Двоица не может быть ни обращена лишь в единицу, ни разделяема на две, <...> обе ипостаси соединяются через самооткровение Отца в Божественной Софии нераздельно и неслиянно». Булгаков С. Двоица Слова и Духа // Утешитель. О Богочеловечестве. Часть II. Париж, 1936. С. 210.

²⁰ Гиршман М. М. Произведение // Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008. С. 195–196.

²¹ Тюпа В. И. Анализ художественного текста. М., 2009. С. 159–160. Исследователь противопоставляет интегративный характер целостности книги суммативному в серии или сборнике.

²² В предисловии к «Urbi et orbi» Брюсов подчеркивает жанровое своеобразие книги: «Книга стихов не должна быть случайным *сборником* разнородных стихотворений, а именно *книгой*, замкнутым целым, объединенным единой мыслью» (курсив автора). Брюсов В. Urbi et orbi. Стихи 1900–1903 г. М.: Скорпион, 1903. С.7. Эту же цитату Блок в качестве дарственной надписи Брюсову помещает на первый том своего собрания сочинений. Дарственные надписи Блока на книгах и фотографиях // Александр Блок. Новые материалы и исследования. ЛН. Т. 92. Кн. 3. М., 1982. С. 40.

²³ Цит. по: Богомолов Н. А. История одной рецензии («Сог Ardens» Вяч. Иванова в оценке М. Кузмина) // Philologica, 1994, vol. 1. № 1/2. С. 136.

рецензии на «Cor Ardens» Иванова М. Кузмин (1911), хотя и оспаривая, вопреки автору, ее книжный статус.

Рассмотрение сверхжанровых образований книги (прозаической, поэтической, лирической, авторской и т.д.) достаточно широко представлено в современном литературоведении. В развитии концепции книготорчества и формировании методики анализа таких метажанровых образований большую роль сыграли научные открытия сибирских исследователей, в первую очередь О. В. Мирошниковой. Интерес к книготорчеству стимулировали научно-практические конференции 2000-х годов, итогами которых стали сборники и коллективные монографии²⁴. Концепция книготорчества, ее теоретические и практические аспекты освещены в работах, в том числе посвященных русскому модернизму, В. И. Фатющенко, И. В. Фоменко, М. Н. Дарвина, Л. В. Спроге, В. А. Сапогова, О. А. Лекманова, Ю. Б. Орлицкого, Л. Е. Ляпиной, О. В. Зырянова, Е. К. Созиной, Н. В. Барковской и др. По словам О. В. Мирошниковой, лирическая книга как «дискретно-целостный артефакт», продукт «одновременно индивидуального творчества, соавторского редактирования и художественно-дизайнерского оформления, коллективного полиграфического производства»²⁵, материализует «комплексное и концентрированное художественно-речевое высказывание поэта, овеществленное в отдельном издании»²⁶. То есть книга как «сложное художественное единство»²⁷ воплощает художественную целостность, «своеобразный способ выражения авторского сознания и, одновременно, организации читательского восприятия»²⁸.

²⁴ Книга как художественное целое: различные аспекты анализа и интерпретации. Филологические штудии-3. Омск, 2003; Лирическая книга в современной научной рецепции. Омск, 2008; Европейский лирический цикл. Историческое и сравнительное изучение: материалы междунар. науч. конф. (Москва–Перedelкино, 15–17 ноября 2001 г.). М., 2003; Авторское книготорчество в поэзии: материалы междунар. науч. конф. (Омск–Челябинск, 19–22 марта 2008 г.) : В 2 ч. Омск, 2008 и др. Также стоит отметить важные для исследования циклотворчества и книготорчества: Европейский лирический цикл. Историческое и сравнительное изучение: материалы Междунар. науч. конф., Москва–Перedelкино, 15–17 нояб. 2001 г. / сост. М. Н. Дарвин. М., 2003. ; Книга стихов как феномен культуры России и Беларуси / Н.В. Барковская, У.Ю. Верина, Л.Д. Гутрина, В.Ю. Жибуль. Екатеринбург, 2016.

²⁵ Мирошникова О. В. Дискуссионные вопросы и перспективы комплексного изучения лирической книги и родственных циклических макроструктур // Авторское книготорчество в поэзии: В 2 ч. Ч. 1. Омск, 2008. С. 6.

²⁶ Мирошникова О. В. Итоговая книга в поэзии последней трети XIX века: архитектоника и жанровая динамика. Омск, 2004. С. 58.

²⁷ Барковская Н. В. Книга стихов как теоретическая проблема // Книга стихов как феномен культуры России и Беларуси. Екатеринбург, 2016. С. 19.

²⁸ Дарвин М. Н. Книга лирики // Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008. С. 96.

Исследователи книготорчества определяют книгу лирики как одну из форм циклизации (М. Н. Дарвин, Л. К. Долгополов, Л. Е. Ляпина, И. В. Фоменко и др.), обладающую скрепляющим началом (эмоционально значимое заглавие, жанровый, мотивный комплекс, специфика субъектного плана, целостность композиции и т. д.), особенными архитектурными принципами и определенными авторскими законами связи части и целого, воплощающую единство художественной концепции.

Другого рода целое представляют собой циклы и книги (не всегда обладающие отчетливой циклической природой) критических статей, особенно актуальные для критики Серебряного века (в большей степени – символистской). Как и книги лирики, они тяготеют к определенной и целенаправленной организации. Ссылаясь на М. Н. Дарвина, В. Н. Крылов указывает на то, что «в критике циклизация не носит “готового” вида, но существует как “возможность”, активизирующая читательское восприятие»²⁹. Книги критических статей в символистской критике стали яркой новаторской формой, основанной на циклизации. В. Н. Крылов подчеркивает роль таких книг в осмыслении многообразного литературного процесса рубежа веков, а также функцию воздействия на литературу и читателя, утверждение новых направлений и критических методов (таковы книги Мережковского, Белого, Волошина, Чуковского, Айхенвальда и др.). С учетом этих целей, «символистов отличала обстоятельная работа над композицией книг, включающей в себя семантику заглавия, эпиграфы, предисловие, названия разделов, различные типы связей между статьями»³⁰.

В связи с очевидной жанровой соотнесенностью книги лирики/книги критических статей Серебряного века возникает вопрос о художественной природе последней и правомерности рассмотрения литературной критики наряду с поэзией. В работе по символистской критике В. В. Перхин приводит слова Мережковского и Л. Андреева о тождественности критики и художественного

²⁹ Крылов В. Н. Русская символистская критика конца XIX – начала XX века: генезис, традиции, жанры. Казань, 2005. С. 253.

³⁰ Там же, с. 271.

творчества, однако «в абсолютном смысле отождествление критики и поэзии есть крайняя точка зрения. Правильнее говорить о сочетании научного и художественного мышления в деятельности критика»³¹. Со ссылкой на С. И. Кормилова исследователь говорит о «собственной ярко выраженной поэтике»³² в критических текстах символистов. О близости и взаимозависимости философско-эстетических воззрений Иванова и его лирики свидетельствует хотя бы тот факт, что в работе над первой книгой лирики «Кормчие звезды» он «некоторое время вынашивал замысел соединения в ней стихотворений и теоретических работ, которые должны были бы дискурсивно уяснить читателю мировоззрение, определившее позицию автора»³³. Во вторую книгу лирики «Прозрачность» автор все же включил историко-филологическое «Примечание о дифирамбе».

Целыми и целостными сверхжанровыми образованиями являются и книги, произведения в которых не принадлежат к одному роду и жанру литературы и, более того, не всегда являются художественными, но обладают целостностью, заданной прежде всего авторской интенцией. Структурное единство таких книг менее явно на уровне внешних соответствий, но ощутимо поддерживается за счет внутренних связей. Таковы, например, «Арабески» Н. В. Гоголя³⁴. Повышенная значимость внутренних связей между частями книги такого типа выводит на первый план принцип монтажа, согласно которому два самостоятельных целых, поставленные рядом, образуют дополнительный смысл, несводимый к сумме смыслов каждого из этих целых (принцип холизма). Этот принцип точно охарактеризовал Блок: «Я привык сопоставлять факты из всех областей жизни, доступных моему зрению в данное время, и уверен, что все они вместе всегда составляют единый музыкальный напор»³⁵. Согласно данному принципу выстраиваются и философско-критические книги Иванова 1900–1910-х годов. Мы не можем рассматривать их как критические, так как собственно критические

³¹ Перхин В. «Открывать красоты и недостатки...»: литературная критика от рецензии до некролога. Серебряный век. СПб.: Лицей, 2001. С. 7.

³² Там же, с. 26.

³³ Котрелев Н. В. Иванов Вячеслав // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. М., 1992. С. 373.

³⁴ См., в частности, о книгах такого типа: Киселев В.С. Структура «Арабесок» Н. В. Гоголя и вопросы поэтики русского прозаического цикла 20-30-х годов XIX века : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. / В.С. Киселев. – Красноярск, 2000. – 30 с.

³⁵ Блок А. А. Собр. соч. В 8 т. Т. 3. М., 1960. С. 297.

статьи составляют только часть разнообразного жанрового и стилевого единства этих книг, или же критические заметки входят в тексты статей общеэстетического и культурфилософского содержания. Скорее, это философско-критическая проза, носящая синтетический характер.

На первый план в философско-критических книгах Иванова как своего рода целостных образованиях выходит четко проработанная композиционная структура, соотносимая со структурой книг лирики поэта, а также языковая, речевая, графическая структура. Через них проявляются глубинные связи ценностно-смыслового характера, организующие книгу и основанные на единой авторской мысли, единой концепции.

Но, несмотря на правомерность соотнесения книги лирики и философско-критической книги Иванова, это все же разного рода целостные образования, созданные с помощью разных ресурсов. Для книги лирики на первый план выходят лирические циклы как внутрикнижные микроединства, мотивно-образная, сюжетная и субъектная структуры (т. е. уровень поэтики), а также блоки актуальных для Серебряного века метатекстовых элементов. В философско-критических книгах Иванова большая организующая роль отдается авторской рефлексии. Они в меньшей степени создаются внутренними ресурсами поэтики, выдвигая на первый план более внетекстовые связи и средства. К ним относятся посвящения, предисловия, символические заглавия, эпиграфы, графические элементы, композиционный порядок. Все эти элементы важны и для книг лирики, но в них они выступают наряду с другими, внутрисистемными элементами. В философско-критических книгах их значение первостепенно. Если книги лирики Иванова разворачиваются от ядра-символа, играющего роль мотива или лейтмотива и нередко разворачивающегося в мифологему, то для философско-критических книг это будет прежде всего основная мысль, идея, в отдельных случаях – символ, символический образ, играющий роль идеологического стержня целостного содержательного единства книги. То есть целостность книг лирики проявляется более на уровне эстетики и поэтики, а целостность книг философско-критических – на уровне философско-

онтологическом. Однако при этом через образно-символическое пространство в книгах лирики создается поэтическая онтология Иванова, а идеи философско-критических книг могут развиваться через образно-символический план. О сущности связи идея-символ в контексте прозаического и поэтического творчества Иванова Г. В. Обатнин пишет: «Каждая идея, переходя из текста в текст (что дает возможность рассматривать их как *единый текст* (курсив наш – Л. М.)), выступает в самых различных смысловых контекстах. При этом она несет, «помнит» свое концептуально-контекстное значение. Иначе говоря, общие идеи в системе взглядов Вячеслава Иванова начинают функционировать как **мотивные структуры**, своеобразно аккумулируя и сплавления смыслы. В каждом отдельном тексте они имеют свое собственное значение, а взятые вне текста становятся символами, “суммирующими” смыслы. В таком виде они легко переходят в поэтическое творчество, создавая его общепризнанный идеологизм». Это и создает, по мысли исследователя, особого рода художественность его прозаических текстов: «это явление не стиля, а семантики»³⁶.

В философско-критических и книгах лирики Иванова в ходе определения их художественной целостности нами выделены следующие структурообразующие доминанты (их значимость и проявленность в каждой книге могут меняться, меняя и порядок их рассмотрения при анализе):

1. Идеино-тематическое единство.
2. Единство мотивов и символических образов, вырастающих до мифологем. Метасюжетное и мифопоэтическое единство.
3. Единство субъектной организации в каждой части целого книги.
4. Композиционное и архитектурное единство.

Единство мотивное и образно-символическое в поэзии Иванова было отмечено еще его современниками, а также М. М. Бахтиным, писавшим о сильной «логической связи»³⁷ символов и символических мотивов в поэзии Иванова, образующих систему, и, вслед за Бахтиным, С. С. Аверинцевым. Как

³⁶ Обатнин Г. В. К структуре мировоззрения Вячеслава Иванова в эпоху первой русской революции // Блоковский сборник VIII. Тарту, 1988. С. 93–92.

³⁷ Бахтин М. М. ЭСТ. С. 377.

развивающийся «динамический вид символа»³⁸, по словам самого Иванова, миф выстраивает лирический сюжет, в масштабах книги – единый метасюжет, становящийся своеобразной матрицей для формирования поэтических книг и циклов внутри них. Основой для мифотворчества могут служить у Иванова разнообразные общекультурные и религиозные сюжеты, сюжеты известных литературных произведений, биографические события, как бы порождающие в одном плавилином тигле собственно ивановский миф. Для философско-критических книг такое сюжетно- и мифопорождение характерно в меньшей степени, скорее метасюжеты книг лирики, переходя на новую почву, играют вспомогательную роль при раскрытии комплекса идей, образующих прозаическую книгу.

В понимании субъектной организации мы идем за работами М. М. Бахтина, С. Н. Бройтмана, Б. О. Кормана, Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпы, О. В. Зырянова. При анализе принципов целостности книг Иванова большой интерес в этом ключе, безусловно, представляет его лирика. В отношении целостных книжных образований уровень субъектной организации можно обозначить как уровень субъектной архитектоники (С. Н. Бройтман).

Разграничение *композиции* и *архитектоники* понимается нами, согласно работам М. М. Бахтина, как разграничение структуры произведения, «понятой телеологически и осуществляющей эстетический объект»³⁹, и ценностной структуры собственно эстетического объекта. К композиции будет близок термин внешней архитектоники, то есть принципов построения произведения как целого (формальная и смысловая составляющие), а также структуры (исключительно формальная составляющая). У О. В. Мирошниковой два термина разграничиваются, но иногда в ходе анализа становятся синонимичны, что связано с целостным пониманием авторского мирообраза в книге⁴⁰. Также исследователь говорит о проявлениях архитектурных принципов на уровнях

³⁸ Вяч. И. Иванов. Собрание сочинений. Т. 2. Брюссель, 1974. С. 594–595.

³⁹ Бахтин М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 16–21.

⁴⁰ Мирошникова О. В. Итоговая книга в поэзии последней трети XIX века: архитекtonика и жанровая динамика. Омск, 2004.

композиции, сюжетно-персонажного плана, субъектного и стилевого и ассоциативно-генетического. Композиция в этом случае будет частным проявлением архитектоники. Для нашего анализа принципиально разграничение в единстве произведения/цикла/книги Иванова формально-композиционного и содержательно-архитектонического уровней. Однако и композиция, и архитектоника рассматриваются именно как единства. Это означает, что композиция задается общими ценностно-смысловыми установками, но, будучи созданной, материально наличествующей, приращает новыми смыслами архитектонику целого.

Таким образом, **методологическую основу** нашей работы составляет комплексный подход к творчеству Иванова, сочетающий практическое применение теории художественной целостности, методологии анализа книги как целого и теории книготворчества, принципы феноменологического, жанрологического, структурного-типологического, интертекстуального, нарратологического анализа. Используются методика мотивного анализа и анализа текста в аспекте мифопоэтики.

Теоретическое значение исследования состоит в выработке подхода к поэтическим и философско-критическим книгам Иванова 1900–1910-х годов как к своеобразному сверхтекстовому единству, позволяющему рассмотреть в аспекте целостности как поэтические произведения, так и философско-критические статьи Иванова, включенные в соответствующие книги.

Практическое значение диссертации определяется применимостью аналитической практики исследования единства художественного мира Иванова и его произведений как художественных и художественно-критических целых к изучению творчества других писателей и поэтов не только Серебряного века, но и иных эпох; а также в выделении ряда опорных звеньев методики анализа подобного рода. Результаты исследования могут быть использованы как при составлении базовых курсов по истории русской литературы XX в., так и в качестве материала к специальным курсам по истории и теории символизма, а также при создании музейных экспозиций.

Положения, выносимые на защиту:

1. Поэтические книги Вяч. Иванова 1900–1910-х гг. («Кормчие звезды», 1903; «Прозрачность», 1904; «Cor Ardens», 1911–1912) представляют собой сверхтекстовые сверхжанровые образования, единство которых прослеживается на идейно-тематическом, образно-символическом, мифопоэтическом, метасюжетном уровнях, на уровнях субъектной организации, композиции и архитектоники. В первой книге, имеющей характер манифеста, происходит поиск символистского метода, его эстетики и прагматики и в свернутом инвариантном виде присутствуют все образно-символические и сюжетные ряды, развитые в последующих книгах. В книге «Прозрачность», тяготеющей по внутреннему содержанию и метасюжетным соответствиям к форме античного дифирамба, усиливается представление о лирическом герое как об участнике некоего мирового и космического действия, на первый план в сюжетном развитии выходит хор. В «Cor Ardens» заимствуются и развиваются символические мотивы, сюжеты и мифологемы предыдущих книг, усиливаются как внутренние сюжетные соответствия, так и менее очевидные мифологические связи. В качестве неявных скреп, несущих целое всей конструкции книги, выступают сюжет о возделывании земли и числовая символика. Отсюда, «Cor Ardens» может читаться как своеобразная энциклопедия символизма.

2. Философско-критические и эстетические опыты Вяч. Иванова 1900–1910-х гг. («По звездам», 1909; «Борозды и межи», 1916; «Родное и вселенское», 1917) – это целостные книжные образования, воплощающие определенную книготорческую стратегию автора. Каждая из книг обладает внутренним единством, проявляющимся на идейно-тематическом, стилевом, архитектонико-композиционном, паратекстуальном и метатекстовом уровнях. В каждой из книг выделяется идейная доминанта, выраженная в заглавии. «По звездам» обладает сходными с «Кормчими звездами» манифестационными функциями и раскрывает идею становления, религиозного преобразования сознания человека, ознаменованного искусством символизма. «Борозды и межи» углубляет понимание символизма как особого мировидения, перерастающего рамки

литературного направления, а в «Родном и вселенском» утверждается его мироустроительная программа.

3. Философско-критические книги Вяч. Иванова так же, как и книги поэтические, представляют собой сверткствое единство, имеющее единые философско-онтологические, мировоззренческие и художественно-аксиологические основания. Особой значимостью у Иванова наделяются автоцитаты и отсылки к более ранним статьям, поддерживаемые единой системой образов-мифологем и мифологических сюжетов, которые реализуются в текстах статей как готовые мыслеобразы, отсылая к лирике и наиболее полно в ней раскрываясь. Таким образом создается целостное представление читателя о миропонимании символизма.

4. Три поэтические книги и три книги статей Иванова имплицитно содержат стройную философскую концепцию, символистскую утопию, касающуюся религии, психологии, эстетики, поэтики, социального устройства общества и т. д., образуя единый сверткст, в который включается, в том числе, личный биографический опыт автора по реализации этой утопии (жизнетворчество). Первичным принципом сверткствого построения является единство содержательно-архитектоническое и формально-композиционное, где первое задается идейно-смысловым комплексом и обуславливает второе. Общей центрообразующей и книгосозидательной идеей у Иванова становится идея постоянного диалектического становления. На композиционном уровне она как задает архетипический образ круга или кольца (в отдельных произведениях, циклах, книгах), так и намечает выход за его пределы, превращая любые мыслетворческие проявления в единый и непрерывный процесс.

Достоверность результатов и обоснованность выводов подтверждается широтой привлекаемого к анализу материала, в том числе, собственно авторскими установками Иванова на восприятие его разнообразного творчества как единства.

Апробация промежуточных результатов исследования проходила на научных конференциях: международных (Международная конференция студентов-филологов, Санкт-Петербург, 2011, 2013; IV Информационная школа

молодого ученого, Екатеринбург, 2014; Язык. Культура. Коммуникация, Челябинск, 2014; Утопия и эсхатология в литературе, искусстве и философской мысли русского модернизма, Москва, 2015; Грехневские чтения, Нижний Новгород, 2016; Родное и вселенское: к 150-летию Вячеслава Иванова, Москва, 2016) всероссийских (Актуальные вопросы филологической науки XXI века: студенческий взгляд, Екатеринбург, 2012, 2013, 2016; Дергачевские чтения, Екатеринбург, 2012, 2014, 2016; Литература и история – грани единого (к проблеме междисциплинарных связей), Екатеринбург, 2013; Актуальные проблемы изучения и преподавания литературы в вузе и в школе (Лейдермановские чтения), Екатеринбург, 2014, 2016; Кормановские чтения, Ижевск, 2015).

Статьи, опубликованные в ведущих рецензируемых научных изданиях, определенных ВАК РФ:

1. Маштакова Л. В. «Существование» числа: числовая символика в книге Вяч. Иванова «Rosarium» // Известия Уральского университета. Серия 2 : Гуманитарные науки. 2015. № 2 (139). С. 197–207.

2. Маштакова Л. В. Книга как целое в творчестве Вяч. Иванова: «По звездам» (1909) // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2 : Искусствоведение. Филологические науки. 2016. № 2. С. 95–101.

3. Маштакова Л. В. Поэтический цикл «Порыв и грани» в системе художественного целого книги Вяч. Иванова «Кормчие звезды» (1903) // Вестник Удмуртского университета. История и филология. 2017. Вып. 2. С. 192–200.

Другие публикации:

4. Маштакова Л. В. Система символов и их метаморфозы в сборнике Вяч. Иванова «Cor Ardens» (первая часть) // XV Международная конференция студентов-филологов, СПб., 20–27 апреля 2012 г. : тезисы докладов. СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2012. С. 243–244.

5. Маштакова Л. В. Система «солнечных» образов-мифологем и их метаморфозы в сборнике Вяч. Иванова «*Cog Ardens*» (первая часть) // Актуальные вопросы филологической науки XXI века: студенческий взгляд : сб. ст. по материалам II Всеросс. студ. науч. конф. (10 февр. 2012 г.). Екатеринбург : УрФУ, 2012. С. 357–363.

6. Маштакова Л. В. Система женских образов-мифологем и их метаморфозы в сборнике Вяч. Иванова «*Cog Ardens*» (первая часть) // Дергачевские чтения-2011: Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: материалы Всеросс. науч. конф. (Екатеринбург, 6–7 окт. 2011 г.). Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2012. С. 237–241.

7. Маштакова Л. В. Книга стихов «Эрос» Вяч. Иванова в аспекте психоанализа З. Фрейда // Актуальные вопросы филологической науки XXI века: студенческий взгляд : сб. ст. по материалам III Всеросс. студ. науч. конф. (8 февр. 2013 г.). Екатеринбург : УрФУ, 2012. С. 121–127.

8. Маштакова Л. В. Диалог с Анимой в книге «Эрос» Вяч. Иванова (в свете концепции «Анима и Анимус» К. Юнга) // Международная конференция студентов-филологов, СПб., 8-13 апреля 2013 г. : тезисы докладов. Филологический факультет СПбГУ, 2012. С. 230–231.

9. Маштакова Л. В. Миф и история в цикле стихотворений Вяч. Иванова «Година гнева» // Литература Урала : история и современность : сб. ст. Вып. 7 : Литература и история – грани единого (к проблеме междисциплинарных связей) : в 2 т. / Ин-т истории и археологии УрО РАН. – Екатеринбург : Изд-во Урал. Ун-та, 2013. – Т. 2. С. 71–76.

10. Маштакова Л. В. «*Cog Ardens*» Вяч. Иванова: поэтика заглавий пяти поэтических книг // Движение времени и законы жанра : XVIII Всероссийская научно-практическая конференция словесников «Лейдермановские чтения», Екатеринбург, 4 апреля 2014 года. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2014. С. 75–78.

11. Маштакова Л. В. «*LA SELVA OSCURA*» Вяч. Иванова: к вопросу о семантике формы // Материалы IX Международной научно-практической

конференции молодых ученых «Язык. Культура. Коммуникация». Челябинск, ЮУрГУ, 19-20 апреля 2014 г. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://journals.susu.ru/lcc/issue/view/2>

12. Маштакова Л. В. Книга стихов «*Cog Ardens*» Вяч. Иванова: особенности архитектоники // IV Информационная школа молодого ученого : сб. науч. трудов. Екатеринбург: ООО УЦАО, 2014, стр. 97–103.

13. Маштакова Л. В. «*Rosarium*» Вяч. Иванова: особенности символики числа три // Дергачевские чтения-2014: Русская литература: типы художественного сознания и диалог культурно-национальных традиций: материалы XI Всеросс. науч. конф. с междунар. участием (Екатеринбург, 6–7 окт. 2014 г.). Екатеринбург: ФГАОУВПО Уральский федеральный университет, 2015. С. 86–90.

14. Маштакова Л. В. Обложка философских, эстетических и критических опытов Вяч. Иванова «По звездам» (1909) в контексте жанра книги // Актуальные вопросы филологической науки XXI века : сб. статей V Междунар. науч. конф. молодых ученых (12 февраля 2016 г.). Екатеринбург: Уральский федеральный университет, 2016. С. 284–288.

15. Созина Е. К., Маштакова Л. В. Книга Вяч. Иванова «По звездам»: принципы «единого мирозерцания» // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2017. Т. 18. Вып. 1. С. 102–112.

Структура исследования. Работа состоит из введения, трех глав, разделенных на параграфы, и списка литературы. Обоснование научного метода и теоретические аспекты исследования освещены во введении. Первая глава посвящена поэтическим книгам Вяч. Иванова «Кормчие звезды» и «Прозрачность». Книга «Кормчие звезды» рассматривается как манифест символизма Иванова, «Прозрачность» – как метарефлексия опыта «Кормчих звезд». Во второй главе рассматривается книга «*Cog Ardens*» как сложно выстроенное целое, подробно анализируется числовая символика в книге и символический лейтмотив, связанный с зерном и семенем. Третья глава – анализ

трех философско-критических книг, рассматриваемых в системе переключек с поэтическим творчеством Иванова и друг с другом.

Глава 1. Целостность книг лирики «Кормчие звезды» (1903) и «Прозрачность» (1904)

«Кормчие звезды» (1903⁴¹) – первая книга лирики Иванова, отразившая более чем десятилетие его духовных и художественных поисков. Об истории ее создания написано немало, подробная хроника событий начала 1900-х годов в жизни Иванова представлена в обширном труде Н. А. Богомолова⁴² и материалах к Летописи жизни и творчества Вяч. Иванова, подготовленных Ю. В. Зобниным и представленных на сайте римского Исследовательского центра поэта⁴³.

«Кормчие звезды» поддерживает общую тенденцию к книгосозиданию в русской литературе рубежа веков. В это же время и независимо от Иванова другие поэты-символисты работают над книгами лирики, среди них «Горящие здания» (1900) и «Будем как Солнце» (1903) Бальмонта, «Urbi et Orbi» (1903) Брюсова, «Тихие песни» (1904) Анненского, «Золото в лазури» Андрея Белого (1904); можно назвать и более ранние, отмеченные исследователями как книги, «Стихотворения» (1888) Минского, «Символы» (1892) Мережковского и др. Часто такая книга подводит черту под творческим периодом автора или целым направлением, имеет обобщающий и программный характер, может являться маркером нового этапа творческого пути автора (классический пример – творческий путь «трилогии вочеловечения» Блока) и является, по словам О. В. Мирошниковой «целостным лирическим произведением»⁴⁴, реализующим единую авторскую стратегию.

Веховость, этапность характеризует и книги стихов Вяч. Иванова, и книги философско-критические, однако этапность свойственна не всему творческому пути поэта. С. С. Аверинцев сформулировал ивановский тип творческого

⁴¹ 1903 годом помечена часть тиража, другая часть – 1902 годом. Известно, что макет книги был готов в 1901 г. См.: Помирчий Р. Е. Комментарии // Иванов В. Стихотворения. Поэмы. Трагедия. Книга 2. СПб., 1995. С. 267–268.

⁴² Богомолов Н. А. Вячеслав Иванов в 1903–1907 годах: документальные хроники. М., 2009.

⁴³ Зобнин, Ю. В. Материалы к Летописи жизни и творчества Вяч. И. Иванова. Часть 1 (1866-1907). EBook 2011. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/2011/02/zobniny_materialy_k_letopisi_ivanova_2011.pdf (дата обращения: 20. 03. 2016)

⁴⁴ Мирошникова О. В. Итоговая лирическая книга последней трети XIX столетия как вариант циклического метажанра // Известия Уральского государственного университета. 2003. № 28. С. 83–93.

сознания и пути так: «исток-возврат-затвор»: «В полноте *истока* все уже дано изначально, все “вытекает” оттуда, распространяясь, разливаясь, но не меняя своего состава... Но также, что еще важнее, еще сокровеннее, к *истоку*, и это – *возврат*. Логика этой темы приводит поэта к принципиальному утверждению низшего онтологического статуса всего текучего сравнительно с пребывающим... В контексте этого поэтического “обличения” времени как ухода от памяти и верности, а значит, от бытия, обретает символический смысл предпочтение затвора – дороге»⁴⁵. Мысль Иванова движется «от истока», в нем все заложено и к нему все, прирастая смыслами, возвращается; это принцип инварианта, заведомо содержащего в себе все смысловые потенции будущего. Конечно, творческий путь Иванова не лишен своей этапности, но нельзя сказать, чтобы эти этапы кардинально меняли его творческую стратегию. Три его поэтические книги и три книги статей заключают в себе философскую концепцию, символистскую утопию, касающуюся самых разных сфер жизни и искусства: религии, психологии, эстетики, поэтики, социального устройства общества и т. д., образуя *единый свертхтекст*, в который включается, в том числе, его жизнетворчество. Каждая часть этого единого свертхтекста, каждый его элемент подчинены единой мысли. То есть слова Иванова о Тютчеве, в творчестве которого «*символизм впервые творится, как последовательно применяемый метод*»⁴⁶ (курсив автора), применимы к творчеству самого Иванова, подчеркивают важность для него идеи единства и системности в творчестве.

Символизм Иванова действительно «творится», это значит, что каждая деталь его стройной системы наделена вполне определенным символическим значением. Художник в этом смысле наделяется функцией строителя, выверяющего каждый шаг при возведении здания. С постройкой, в том числе с собором, сравнивали книги поэта еще современники. О. Мандельштам говорил, что читатель соглашается с Ивановым примерно так, как «путешественник принимает католический смысл собора Notre Dame просто в силу своего

⁴⁵ Аверинцев С. С. «Скворещниц вольных граждан...» Вячеслав Иванов: путь поэта между мирами. СПб., 2001. С. 127–128.

⁴⁶ Вяч. И. Иванов. Собрание сочинений. Т. 2. С. 589.

нахождения под этими сводами»⁴⁷. В. Ходасевич сравнивал «Сог Арденс» с католическим храмом: «Не верится, что эта книга – создание одного человека; кажется, будто она, подобно венецианскому собору, слагалась веками, что каждая деталь ее имеет свою собственную историю, совершенно обособленно протекавшую вплоть до того момента, когда воля поэта, объединив все эти детали, заставила их образовать одно целое»⁴⁸.

Тема готического собора – одна из важнейших в творчестве Иванова. По словам С. Д. Титаренко, эта тема «вписывается в общесимволистские искания рубежа веков, в которых обращение к средневековой архитектуре... является знаменательным и постоянным в силу того, что готика – это символическая форма пространственного мира, основанная на стремлении представить мир в знаках-символах, “...это – эстетически упорядоченная хаотичность”... В связи с этим на рубеже веков устанавливается традиция восприятия архитектурной готики как энциклопедии жизни, как книги, “которую надо уметь читать”»⁴⁹.

В готическом соборе каждая деталь синергична и отражает общий замысел, несводимый к смыслу отдельно взятой детали (принцип холизма). В к. XVII века Лейбниц⁵⁰, ссылки на труды которого можно найти в сочинениях Иванова, описал этот принцип так: «Всякую часть материи можно представить наподобие сада, полного растений, и пруда, полного рыб. Но каждая ветвь растения, каждый член животного, каждая капля его соков есть опять такой же сад или такой же пруд»⁵¹. Аналогично выстраивается у Иванова поле символа, вырастающего до архетипа: в каждом своем конкретном проявлении он содержит все существующие и потенциальные смыслы. Аналогично выстраивается композиция его книг, имеющих сложную структуру, где каждый член композиции – одновременно самостоятельное целое и часть целого книги, где и целое, и часть подчинены одной магистральной мысли. При этом мысль и слово как бы проходят проверку циркулем – главным инструментом средневековых мистиков (как, например, на

⁴⁷ Письмо от 13/26 августа 1909 г. Цит. по: Аверинцев С. С. «Скворешниц вольных граждан...». СПб., 2001.

⁴⁸ Ходасевич Вл. Колеблемый треножник. М., 1991. С. 474.

⁴⁹ Титаренко С. Д. «Фауст нашего века». С. 63.

⁵⁰ О точках пересечения эстетических положений философии Иванова и монадологии Лейбница см., в частности: Федотова С. В. Поэтология Вячеслава Иванова. Тамбов, 2012. С. 144–161.

⁵¹ Антология мировой философской мысли в 4-х т. Т. 2. М., 1970. С. 460.

средневековых иллюстрациях Бог, создающий Вселенную, изображен с этим инструментом⁵²) – слово, как и мысль, взвешено, выверено, точно. «В том-то и хитрость поэзии Вяч. Иванова... что она, пользуясь с уникальной густотой словами так называемого высокого слога... наделяет каждое слово такой дотошной смысловой точностью, какой у поэтизмов заведомо быть не может. Слово буквально до отказа значит то, что оно значит»⁵³, – писал С. С. Аверинцев. Метафорически эту черту художественного стиля Иванова осмысляет В. Брюсов в рецензии на книгу лирики «Кормчие звезды»: «Он понимает удельный вес слов, любит их, как самоцветные камни, умеет выбирать их, гранить, заключать в соответствующие оправы, так что они начинают светиться неожиданными лучами»⁵⁴. Хотя и «неожиданность», на наш взгляд, коннотативных значений слов-символов в стихотворениях Иванова преувеличена: требующий интеллектуальной подготовки и чуткости от своего читателя, поэт раскрывает символ постепенно, вовлекая в своеобразную игру, приоткрывая завесы смыслов. В стихотворении «Подстерегателью», посвященном В. Хлебникову, автор говорит о себе:

Нет, робкий мой подстерегатель,
Лазутчик милый! я не бес,
Не искуситель – испытатель,
Осенок, циркуль, лот, отвес.

Измерить верно, взвесить право
Хочу сердца – и в вязкий взор
Я погружаю взор, лукаво
Стеля, как невод, разговор.⁵⁵

⁵² Одна из таких – «Сотворение мира», Морализованная Библия (Bible Moralisée). Хранится в Национальной библиотеке Австрии, Вена. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://onlinemuzei.ru/moralizovannaya-bibliya-frantsiya-xiii-v/> (дата обращения: 21. 04. 2016)

⁵³ Аверинцев С. С. «Скворечниц вольных граждан...». С. 7.

⁵⁴ Цит. по: Шишкин А. Краткая летопись жизни и творчества Вячеслава Иванова // Вячеслав Иванов. Римские сонеты. СПб., 2001. С.109.

⁵⁵ Иванов Вяч. И. Собрание сочинений. Т. 2. С. 340. Далее стихотворения цитируются по данному изданию с указанием тома и страниц: [2, 340], так как их порядок в Собрании сочинений полностью соответствует изданиям 1900–1910-х годов.

Помимо яркой метафоры «ловца душ» (такую репутацию приобрел Иванов «башенного» периода), очевидна метафора строителя (в том числе душ): инструменты, характеризующие его, от первого до последнего связаны с измерением, с ремеслом (ср. программная статья «О веселом ремесле и умном веселии»). Каждый из инструментов действует в своей плоскости «обработки» сердца собеседника: заточка, измерение длины, разделение, глубина, высота и ровность. С такой же выверенностью выстраиваются книги Иванова в плане выражения.

В содержательном отношении этому принципу соответствует методически реализующийся миф. Миф – необходимое условие для символизма как «последовательно применяемого метода», и Иванов – поэт-мифотворец. Его мифология представляет собой сплав обрядовой, славянской, античной мифологии, различных религиозных традиций и философских учений от Платона и Пифагора до учений отцов церкви и христианских мистиков. Этот сложный синтез, преломляясь в свете его собственной творческой и философской мысли, образует собственно ивановскую неомифологию.

Последовательному становлению мифа способствует форма цикла. Анализируя книгу стихов Иванова «Кормчие звезды», С. Д. Титаренко приходит к выводу, что циклообразование у Иванова является именно мифопорождающей стратегией⁵⁶. Однако здесь можно добавить, что и сама форма цикла и циклизация как черта творчества Иванова вообще являются не только инструментами плана выражения. Цикл, циклизация наделяются символическим значением, относят нас к символике круга, важной для Иванова⁵⁷, и задают логику развития мифа (по аналогии с приматом формы в готическом искусстве).

Циклизация как основополагающий принцип построения книг лирики Иванова, связывающий также книги между собой, задает логику анализа этих книг как сложного целого, в котором мы выделяем следующие аспекты:

⁵⁶ Титаренко С. Д. «Фауст нашего века». С. 287.

⁵⁷ Идея круга, круговорота, цикличности, возврата – одна из центральных у Иванова. Ее, если не рассматривают специально, то подразумевают, наверное, все исследователи его творчества. См. работы К. Г. Исупова, Г. В. Обатнина, Л. Силард, Л. В. Павловой и др.

1. Выявление ключевых идей книги, формулирование принципа «как нужно читать эту книгу». При условии постоянства корпуса основных эстетико-философских идей Иванова, в каждой отдельной книге стихов отчетливо выделяется магистральная идея (идеи), задающая ей целостность и своеобразие. Так, для «Кормчих звезд», например, – это идея обретения духовного пути (внутренняя, сюжетообразующая, циклообразующая) и воплощения этого пути в символическом творчестве (внешняя, надциклическая, рамочная). Часто ключевая идея для читателя эксплицирована автором в метатекстовых элементах: названии, посвящении, обложке и т. д. Эти открытые (часто только для посвященного читателя) или скрытые коды создают единство на сверхциклическом уровне и задают логику выстраивания композиции внутри книги.

2. Определение субъектной организации, напрямую зависящей от магистральной идеи книги. Сложно выстроенная субъектная организация отвечает не только авторскому замыслу, не только комплексу репрезентированных идей философско-религиозного и онтологического порядка, но и собственно ивановским эстетическим положениям, в особенности идее соотношения я/другой (известная ивановская формула «ты еси»). Хотя это суждение об адекватности субъектной организации лирики Иванова его философии не столь однозначно. «Несмотря на глубокие философские спекуляции на тему “я” и “другого” <...> реального “другого” поэзия Вяч. Иванова не знает», – пишет С. Н. Бройтман⁵⁸, приводя в пример творческие открытия Белого и, главным образом, Анненского и Блока. Поэтика последних, как показывает исследователь, ориентирована на «другого», находящегося с «я» в отношениях нераздельности и неслиянности. С этим утверждением можно поспорить: диалогическое разрешение проблемы «я» и «другого» у Иванова есть, но, при всей существенной драматизации, происходит на более внешнем идейно-содержательном уровне и полноценно реализуется в его статьях. В поэзии это, прежде всего, его драматизированные стихотворения и поэмы⁵⁹, а также

⁵⁸ Бройтман С. Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики. М., 1997. С. 228.

⁵⁹ Более того, как пишет Д. М. Магомедова, традиция диалогов «голосов» в поэзии Вяч. Иванова, «вобрав в себя все мыслимые в предыдущие эпохи варианты, ... приводит эту традицию к определенному самоисчерпанию и

стихотворения с выраженной драматизацией, имеющие характер аутодиалога, и потенциальные диалоги с читателем, включающие апелляции к рецепиенту и императивы.

В целом, лирике Иванова свойственны принципы неклассической поэтики (открытия старших символистов): неосинкретизм в отдельных стихотворениях и циклах (ср. поэзия А. Добролюбова⁶⁰, хотя неосинкретизм Иванова более прием, нежели принцип) и не синкретичное, но «парадигматически личное» «я» (С. Н. Бройтман), отличное от конкретного и индивидуального «я» классического. «Я» лирики Иванова если не тождественно, то крайне близко собственно биографическому автору. Дело не столько в сущности лирики, в которой, по С. Н. Бройтману, «невозможна существенная самообъективация»⁶¹, а в факте символического житнетворчества, проявлением которого, в том числе, становится лирика. В образцах классической литературы «ни реальная Анна Керн, ни идеальная Мадонна Рафаэля не могут исчерпать пушкинского “гения чистой красоты”, хотя нераздельно в нем отражаются»⁶². Эта неисчерпаемость художественного образа характеризует и образы-символы Иванова, но именно то, что они становятся *символами*, обуславливает большую значимость их конкретно биографического, как бы эмпирически проявленного содержания.

В более формальном и более абстрактном плане авторское сознание выражает себя через лирическое я. Под лирическим я мы имеем в виду обобщенный термин, выражающий «я», «которому принадлежит речь»⁶³, но не являющийся «объектом для себя»⁶⁴. Учитывая мироустроительные задачи символизма, оно тяготеет к характеристике, данной Анненским лирическому я у Бальмонта: «“я” Бальмонта не личное, и не собирательное, а прежде всего наше я, только сознанное и выраженное Бальмонтом»⁶⁵. Выражается оно по-разному в

завершению». Магомедова Д. М. Диалог стихотворный // Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008. С. 59.

⁶⁰ О неосинкретизме Добролюбова: С. Н. Бройтман. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики. С. 217–220.

⁶¹ Там же, с. 126

⁶² Гиршман М. М. Литературное произведение: теория художественной целостности. С. 35.

⁶³ Бройтман С. Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики. С. 114.

⁶⁴ Корман Б. О. Литературоведческие термины по проблеме автора. Ижевск, 1982. С. 13.

⁶⁵ Анненский И. Ф. Книги отражений. М.: Наука, 1979. С. 99.

зависимости от выполняемых функций. В речевом плане предельно близкой автору внутренне, но наиболее отдаленной от собственно «я» становится внеличная форма выражения лирического я. Она близка к термину «повествователь» (Б. О. Корман). На внутрисюжетном уровне, выполняя сюжетно-объектную функцию, оно воплощается в собирательном образе лирического героя, имеющего свою лирическую биографию и действующего в реальности мифа. Лирический герой может выступать как субъект действия и как субъект речи. Его конкретными лирическими ипостасями или ролями выступают частые у Иванова образы-фигуры странника, узника, мореплавателя, жреца и т. д. Пользуясь терминологической сеткой, предложенной Ф. Пессоа, такие ипостаси могут быть обозначены как гетеронимы лирического я. Явлением гетеронимии, или содержательной драматизации, объясняет субъектно-персонажную систему трилогии Блока О. В. Зырянов, прослеживая эволюцию гиперциклизации в лирике XVIII – начале XX вв. Согласно этой теории, жизнь лирического я раскрывается как постоянная внутренняя драма, переживаемая через его ипостаси, персонифицированные «образы» личности самого художника. Они действуют в рамках персональной мифологии поэта и имеют свои точки пересечения и перевоплощения⁶⁶. Различные ипостаси лирического героя отличны от героев-масок (духи, хоры, звезды, многообразные женские образы и т. д.). Часто такие маски являются своеобразной персонификацией философско-эстетических установок Иванова (Вечность, Да, Прозрачность, Красота и т. д.), что делает их близкими аллегорическим персонажам литературы XVIII века или ренессансного театра. Они, в свою очередь, также выступают и в качестве субъектов действия, и в качестве субъектов речи.

Менее выраженной, но более сильной рефлексией, как бы метарефлексией в масштабах книги наделен *автор-творец*, также абстрактный образ, иерархически стоящий выше лирического я. Его введение в субъектную организацию обусловлено жанром книги, собирающейся *post factum*. Опыт лирического героя

⁶⁶ Зырянов О. В. Субъектная архитектура стихотворных книг в свете исторической поэтики // Авторское книготворчество в поэзии. Ч. 1. Омск, 2008. С. 35.

как бы предзадан автору-творцу, он обладает абсолютным знанием, и находится, по Бахтину, «на границе создаваемого им мира»⁶⁷. Сфера экспликации этого проявления авторского сознания – паратекстуальные элементы книги (обложки, заглавия, посвящения, эпиграфы), а также ее композиция и архитектоника.

3. Выявление сквозных символических мотивов. Они направляют движение магистральной идеи и намечают общий для всей книги метасюжет.

Фиксация сквозных символических мотивов и единого сюжета невозможна без решения проблемы отбора материала, что достаточно сложно при объемах лирических книг Иванова. Анализ каждого цикла сделал бы исследование громоздким, поэтому мы выделяем лишь некоторые, концептуально важные в нашем аспекте, оговаривая определенную субъективность выбора. Также и перечисленные выше аспекты могут быть не выделены специально, а становиться частью последовательного анализа циклов, если того требует общая логика разбора конкретной книги.

В первой главе мы остановились на двух первых книгах Иванова, выделив во второй главе анализ книги «*Cor Ardens*». Разделение обусловлено очевидной генетической связью «Прозрачности» с «Кормчими звездами». Вторая книга буквально следует за первой и в идейно-тематическом наполнении, и сугубо хронологически (их выход разделяют один-два года). Смены настроения, образного и мотивного строя связанных друг с другом тематически стихотворений двух книг позволяют проследить единый сюжет, скрепляющий «Кормчие звезды» и «Прозрачность»: это этапы обретения духовного пути и художественного метода поэта-визионера.

1.1. Становление поэтической стратегии Вяч. Иванова в книге «Кормчие звезды»

Книга «Кормчие звезды», первая и основополагающая для поэзии Иванова, не раз становилась материалом для разносторонних исследований ученых-

⁶⁷ Бахтин М. М. ЭСТ. С. 166.

ивановедов. Предметом анализа становились как отдельные циклы книги, так и книга целиком. С. Д. Титаренко отмечает в самом названии книги семантику поиска и пути поиска, обращаясь к рецензии Эллиса: воплощение «внутреннего тайного пути», «путь по звездам»⁶⁸. Идея пути – основная в книге, по версии исследователя, цель этого пути – возврат к первоначалам. Возврату предшествуют прозрение и познание, восхождение и нисхождение духа, прозревающего тайну небесного, путь земного странствия, искушение (как искушение Фауста), преосуществление творческого дара в религиозное служение⁶⁹. Перечисленные этапы пути формируют общий лирический сюжет книги. Тематические доминанты книги, близкие этапам духовного пути героя у С. Д. Титаренко, обозначает Р. Соколов⁷⁰. Миф пути и поиска, разворачивающийся на протяжении всей книги Иванова и образующий ее сквозной сюжет, поиска напряженного, заряженного трагическим пафосом, имеет биографическую основу. О. Дешарт отмечает во введении к брюссельскому собранию сочинений поэта: «“Кормчие Звезды” – единое о себе признание в обоих смыслах этого слова: как покаяние-исповедь в нарушениях и грехах и как провозглашение-исповеданье обретаемой и обретенной веры. Вся книга есть правдивая и точная запись того, как томимый духовным голодом человек “ходит по мукам” в туманном пределе бездорожья»⁷¹. Однако, как справедливо заметил Б. В. Аверин, «Кормчие звезды» – «первые собранные плоды»⁷² этого духовного и творческого пути и поиска поэта. То есть чаемое воссоединение на момент собирания книги уже состоялось, горнило «бездны мрака» уже пройдено (но, разумеется, не забыто). Именно так, с позиции некоторого отстранения следует рассматривать книгу, и эта мысль очень важна для нашего исследования.

Прозрение и обретение духовного пути героем в «Кормчих звездах» связано с мистической, эстетической и онтологической функцией Красоты у Иванова. Красота в разных аспектах, эмпирических и метафизических, пронизывает всю

⁶⁸ Титаренко С. Д. «Фауст нашего века». С. 251.

⁶⁹ Там же, с. 265–286.

⁷⁰ Соколов Р. Поэтическое творчество Вячеслава Иванова как тематическое единство. Daugavpils, 2012.

⁷¹ Вяч. И. Иванов. Собрание сочинений. Т. 1. С. 42.

⁷² Аверин Б. В. Два камертона к «Кормчим звездам» Вяч. Иванова // Мир русского слова. 2015. № 3. С. 70.

книгу «Кормчие звезды». Обширный корпус стихотворений, связанных тематически с Красотой, ее мистическим узрением, проанализирован А. Г. Грек⁷³. Исследователь настаивает на неизменности открывшейся автору Истины, при том что «способ, характер, полнота ее восприятия и отражения в слове всякий раз оказываются различными»⁷⁴ на протяжении как одной книги, так и всего его творческого пути. Через узрение Красоты совершается познание героем мира и самого себя, то есть акт созерцания является первичным, «видеть» значит «ведать». На эту взаимосвязь впервые обратил внимание В. Н. Котрелев⁷⁵. Но «увиденный» «реальнейший» мир если не равнозначен, то равно важен для Иванова, как и мир эмпирической данности, что позволяет смотреть на предмет в его целостности. Это кардинально отличает ивановское понимание вещи и символа от старшесимволистского и декадентского: «Верным пребудь земле»⁷⁶ – завет реалистического символизма Иванова.

Особое виденье мира организует время-пространство стихотворений Иванова. Его структуру исследователи рассматривают по-разному, но сходятся на его архетипической трехчастности. Более формальным, на наш взгляд, является подход Л. Г. Каяниди, выделяющего в диссертационной работе «Структура пространства и язык пространственных отношений в поэзии Вячеслава Иванова» эмпирическую, мистическую и метафизическую последовательно соединенные сферы, каждая из которых имеет триадную уровневую структуру: небо, земля, разделяющая пустота⁷⁷. С. В. Федотова, ссылаясь на труды М. М. Бахтина, выделяет наряду с хронотопом «Кормчих звезд» кайротоп («качественное, максимально насыщенное время-событие, как правило, мифологического или религиозно-мистического плана») и эонотоп (свойственная более древнерусскому искусству «вечная иконическая пространственность, в которой локализируются

⁷³ Грек А. Г. Красота мира в «Кормчих звездах» Вячеслава Иванова // Логический анализ языка. Языки эстетики: концептуальные поля прекрасного и безобразного. М., 2004. С. 321–334.

⁷⁴ Там же, с. 322.

⁷⁵ Котрелев В. Н. «Видеть» и «ведать» у Вячеслава Иванова (Из материалов к комментарию на корпус лирики) // Вячеслав Иванов – творчество и судьба: к 125-летию со дня рождения. М., 2002. С. 7–18.

⁷⁶ Вяч. И. Иванов. Собрание сочинений. Т. 1. С. 826.

⁷⁷ Каяниди Л. Г. Структура пространства и язык пространственных отношений в поэзии Вячеслава Иванова: дисс... канд. филол. наук. Смоленск, 2012.

библейские представления о Боге и человеке, истории и эсхатологии»)⁷⁸, где, скорее, последние два будут противопоставлены первому, но при этом все временные пласты взаимообусловлены по закону мифа. Это не столько переплетение, сколько переход, открывающееся за эмпирической предметностью вневременное пространство, «движение в неподвижности», как это показал на материале в том числе стихотворений «Кормчих звезд» Н. Л. Быстров⁷⁹.

Взяв в качестве предустановок опыт ученых-ивановедов, обратимся непосредственно к нашему анализу книги. На создание ее во многом повлиял Вл. Соловьев, от которого Иванов, по его словам, «принял благословение» назвать ее «Кормчие звезды»⁸⁰. В одном из макетов книги можно найти несохранившееся в окончательной редакции посвящение: «Поэтическая жатва долгого и замедленного ряда “годов учения и странствий” необходимо являет противоречивые формы и увлечения, и самый строгий выбор не превращает собранного в единое; но постоянство созерцания верховных направляющих начал есть также единство, и оно-то дало собранию его общее наименование, которое благословил поэт, чьей великой памяти благоговейно посвящена была бы эта книга, если бы не иной, священнейший долг не обратил ее в ex-voto почившей матери стихотворца, – возлюбленный и прекрасный муж, оплаканный нашими высочайшими надеждами, свет наверху горы, труженик работы Господней, мистагог добрый в логосе и символе своего чаяния и возгорания, поэт души боговещей. Кармил, май 1901 г.»⁸¹. В этом посвящении для нас важны два ключевых момента. Во-первых, это указание на роль Соловьева в творчестве поэта и в культуре вообще. Философ назван «тружеником работы Господней», эта мысль позже будет развита в статье Иванова «Религиозное дело Владимира Соловьева»⁸². Поэт принимает его благословение (этот жест крайне важен для

⁷⁸ Федотова С. В. Время-пространство в «Кормчих звездах» Вяч. Иванова («Порыв и грани») // Новый филологический вестник. 2010. № 3 (14). С. 49–68.

⁷⁹ Быстров Н. Л. Движение и неподвижность в поэтическом мире Вяч. Иванова // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2, Гуманитарные науки. 2013. № 3 (117). С. 210–223.

⁸⁰ На что он указывает в приводимом ниже посвящении. См. также: Иванов Вяч. И. Автобиографическое письмо // Собрание сочинений. Т.2. С. 19; Альтман М. С. Разговоры с Вячеславом Ивановым. Спб., 1995. С. 96–97.

⁸¹ Помирчий Р. Е. Комментарии // Иванов В. Стихотворения. Поэмы. Трагедия. Книга 2. СПб., 1995. С. 268.

⁸² Впервые опубликовано в сборнике издательства «Путь» в 1911 году под заглавием «О значении Владимира Соловьева в судьбах нового религиозного сознания».

него), хотя и касающееся только названия книги, но фактически подтверждающее преемственность. Преемственность относится не только к эстетическому, но и к религиозному «деланию», а книга, таким образом, становится одним из его плодов (на мотиве плода и жатвы подробнее остановимся позже). Во-вторых, поэт сам проговаривает принцип, на котором зиждется единство книги: «постоянство созерцания верховных направляющих начал». Он же фактически дублируется в эпитафии из «Чистилища» Данте: «Немногое извне (пещеры) доступно было взору; но чрез то *звезды я видел* ясными и крупными необычно» (курсив наш – Л. М.)⁸³. Здесь важно слово «созерцание» и, как итог его, видение (в эпитафии герой именно «видит» звезды). Созерцание восходит к сверхчувственному познанию идей у Платона, с одной стороны, с другой – близко к созерцанию (или умозрению) в богословии (ср. «Созерцательная молитва» Феофана Затворника)⁸⁴. Созерцание в философии противоположно деятельности, это процесс ментальный или интуитивный. Вместе с тем, книга имеет отчетливый динамический заряд и эксплицитно выраженный сюжет, связывающий отдельные стихотворения и целые циклы. Направленность на движение, становление, развитие, отчетливая сюжетность книги и одновременная саморефлексия, проявляющаяся в паратекстуальных элементах, и задают взгляд на нее как на сложное целое.

В книге двенадцать неравных по объему циклов. Их названия соответствуют общей для цикла идее («Порыв и грани», «Дионису», «Райская мать», «Цветы сумерек», «Геспериды», «Thalassia», «Ореады», «Suspiria»), обращены к жанру и пространственному локусу («Сонеты», «Итальянские сонеты», «Парижские эпиграммы»), отражают ритмический строй входящих в цикл стихотворений («Дистихи»). На первый взгляд, они расположены, как в сборнике стихотворений, достаточно обособленно и объединены по формальным признакам (например, по хронологии), но это не так. Анализ конкретных стихотворений и циклов дает представление о идейно-тематическом, мотивно-образном и символическом, архитектурном единстве этих циклов, а также о

⁸³ Вяч. И. Иванов. Собрание сочинений. Т. 1. С. 513.

⁸⁴ Этому не противоречат созерцание у Канта и созерцание у Гете, который также утверждал, что наблюдаемое не отделено от наблюдателя, но связано с ним и присутствует в нем. Гете имел в виду естественные науки, но эта мысль согласуется в философии с понятием всеединства, сторонником которого был Иванов.

связывающем их метасюжете, заданном уже в заглавном стихотворении книги, имеющем также формальную функцию объединения.

Стихотворение «Вчера во мгле неслись титаны...» не входит в циклы и выделено курсивом, что говорит о его инаковости по отношению к другим текстам, о его роли как обобщающего вводного слова в книгу (авторское «Prooemion», то есть «предисловие»).

*Вчера во мгле неслись Титаны
На приступ молнийных бойниц,
И широко сшибались станы
Раскатом громких колесниц:*

*А ныне, сил избыток знойный
Пролив на тризне летних бурь,
Улыбкой Осени спокойной
Яснеет хладная лазурь.*

*Она пришла с своей кошницей,
Пора свершительных отрад,
И златотканой багряницей
Наш убирает виноград.*

*И долго Север снежной тучей
Благих небес не омрачит,
И пламень юности летучей
Земля, сокрыв, не расточит.*

*И дней незрелых цвет увядший
На пире пурпурном забвен;
И первый лист любезен падший,
И первый плод благословен. [1, 515]*

Стихотворение строится на противопоставлении лета и осени, «вчера» и «ныне», представленных через космогонический античный миф о борьбе титанов и олимпийцев, хтонической природной мощи и упорядоченного космоса. Мифопоэтическое соответствие грозы и Хаоса, безусловно, имеет истоки в лирике Тютчева, по Иванову, предтечи символизма:

...Некий жизни преизбыток
В знойном воздухе разлит!

Как божественный напиток

В жилах млеет и горит!⁸⁵

На стихотворение Тютчева «В душном воздуха молчанье...» справедливо указывают комментаторы⁸⁶, очевидны также образные и фоносемантические переключки «Prooemion» с «Весенней грозой». Архаичность стиля, чередование описаний космических процессов и земных, несущих их отпечаток (от неба и титанов – к земле, саду)⁸⁷, любовь к античным образам – близкие Иванову особенности стиля Тютчева, и первое стихотворение его первой книги – поклон предшественнику. Другие два поклона – Соловьеву и Данте. Б. В. Аверин, анализируя это стихотворение, указывает на образы соловьевских «ликов роз» и их «темного корня» (стихотворение «Мы сошлись с тобой недаром...»), соединенных («ныне») платоновской силой Эроса и, что важнее, силой Христа. Стихотворение Соловьева исследователь связывает сюжетно с «Чистилицем» Данте, откуда Иванов берет эпиграф для своей книги: герой «пробивается» к героине сквозь «бездну мрака огневую»⁸⁸. Так у Иванова реализуется один из главных мотивов (в том числе и всей книги) – преодоление препятствия на пути к воссоединению (с возлюбленной, со своими другими «я», с высшим первоначалом). Однако, как бы ни были очевидны здесь переключки Иванова с Тютчевым, Соловьевым и Данте, элегический настрой стихотворения снимает напряженное противостояние верха и низа, титанов и олимпийцев, бурное «вчера» – это не то, что спокойное «ныне». Два временных состояния мира и героя в нем подчеркнута различны и на мотивно-образном, и на звукописном уровне. С одной стороны – «приступ бойниц», «раскаты громких колесниц», «пролив на тризне бурь». С другой – «улыбка Осени спокойной», «кошница», «пора свершительных отряд». Образы битвы сменяются мирными земледельческими. Здесь, как в Екклизиасте, время движется по кругу, в нем все

⁸⁵ Тютчев Ф. И. Полное собрание сочинений и писем. В 6 т. Т. 1. М., 2002. С. 135.

⁸⁶ Помирчий Р. Е. Комментарии. С. 270.

⁸⁷ Мотив двух отраженных пространств, небесного и земного, «твердь земли» и «твердь небес» как библейский (Град земной и Град небесный), так и отчетливо тютчевский и вообще находящийся в русле классической русской поэзии, трансформирующийся в мотив зеркал у Иванова – важная пространственная характеристика поэтического универсума поэта, переходящая из цикла в цикл, из книги в книгу (Созина Е. К. Космологические зеркала: образ «двойной бездны» в русской поэзии XIX–начала XX века // Литературный текст. Вып. 3. Тверь, 1997. С. 81–95).

⁸⁸ Аверин Б. В. Два камертона к «Кормчим звездам» Вяч. Иванова // Мир русского слова. 2015. № 3. С. 70.

благостно и все – суть одного процесса, и смерть (первый падший лист), и рождение (первый плод). Пора бурь была необходима для последующего сбора плодов, была их питательной средой. Для Иванова буря, «дионисийская гроза» – это и поворотная в его судьбе встреча с Зиновьевой-Аннибал, а до этого – глубокий духовный кризис, дантов «лес блужданий», из которого на момент выхода «Кормчих звезд» уже найден выход. «Бездна мрака огневая», «мгла», в которой несутся титаны, преодолена, и в том числе – силой Христа, которую обрели в своем союзе Иванов и Зиновьева-Аннибал⁸⁹. Вся книга – результат ее обретения.

Вводное в «Кормчие звезды» стихотворение является также сосредоточением в сжатом виде если не всех, то основных мотивов и сюжетных линий книги, то есть это стихотворение-эпиграф (очевидна его формальная скрепляющая роль в книге) с функциями стихотворения-увертюры и прототекста (О. В. Мирошникова). В центре его – виноград, убранный (именно «убранный», то есть одетый, украшенный, как человек) «златотканой багряницей». Это и реальный цвет винограда, и отсылка к евангельской символической: «Я есмь лоза, а вы ветви; кто пребывает во Мне, и Я в нем, тот приносит много плода» (Иоанн 15:5). Но еще более очевидна дионисийская символика. Дионису-виноградной лозе предшествует полухтонический Загрей, вскормленный Персефоной (по орфикам) или живший в Аиде и растерзанный титанами (за что Зевс покарал их своим оружием «молнийных бойниц»). Дионис был возрожден благодаря силам гармонии и мирового порядка: сердце этого доолимпийского существа было сохранено Афиной и Аполлоном, переместившим его в Дельфы и похоронившем, возвратившем земным недрам: «И долго Север снежной тучей / Благих небес не омрачит, / И пламень юности летучей / Земля, сокрыв, не расточит...».

«Пламень юности», как и «увядший цвет» – образы классической литературы, почти клише к началу XX века, но именно в этом сочетании в них узнаются строки из поэмы «Кавказский пленник» другого поэта-провидца, Лермонтова. Это настоящий генезис символизма в одном стихотворении.

⁸⁹ Вяч. И. Иванов. Автобиографическое письмо // Собрание сочинений. Т.2. С. 19.

...В какой он бездне здесь ужасной;
 Уж жизнь его не расцветет.
 Он гаснет, гаснет, увядает,
 Как цвет прекрасный на заре;
 Как пламень юный, потухает
 На освященном алтаре!!!⁹⁰

Реальная темница, в которой оказывается герой Лермонтова, – важный символ для Иванова. Она становится и темницей души, и тайником, и гробницей, которую необходимо преодолеть, из которой должен восстать Лазарь. Тема горения, пламени, Диониса-пламени, Христа-пламени, Солнца и Звезды-пламени, Феникса, разгорающегося, сгорающего и погребаемого эксплуатируется Ивановым далее в «Кормчих звездах», но до масштабов целых циклов и книги будет развита позже в «Cor Ardens» (1911–1912).

Так во вступительном стихотворении задается метасюжет всей книги, ее онтология, воплощенная здесь в календарно-мифологическую образность, ее темпоральность, а также – итог пути лирического героя (исток «вчера», возврат к нему и затвор по формуле Аверинцева) и состояние его души (забвен, любезен, благословен – все важно). Его итоговый характер задает элегический модус внутренне напряженного стихотворения. Внутренняя метасюжетная целостность книги, отмеченная как самим автором, так и его современниками, диалектически связана с целостностью надсюжетной, которой свойственно созерцательное отстранение и саморефлексия автора.

Экспрессивность и сдержанность, «вчера» и «ныне» согласуются с общим пафосом первого в книге цикла «Порыв и грани». Основу сюжетной линии цикла составляют мотивы пробуждения, прозрения, душевных мук, искушения, искупления и смирения, последовательно открывающиеся от стихотворения к стихотворению. Произведения этого цикла характеризуются драматической напряженностью, отдельные («Персть», «В Колизее») тяготеют к исповеди. Часть стихотворений «Кормчих звезд» была написана Ивановым в период непростых

⁹⁰ Лермонтов М. Ю. Полное собрание стихотворений в 2 т. Т. 2. Л., 1989. С. 112.

отношений с его первой женой, Д. М. Дмитриевской, и Л. Д. Зиновьевой⁹¹. Любовь к последней, ставшей второй женой поэта в 1899 году, сам Иванов называет «дионисийской грозой», в которой они «обрели Бога»⁹². Однако этому обретению, которое, по свидетельству самого поэта, случилось в одну из последних встреч с Соловьевым и в последующее паломничество в Киево-Печерскую лавру, предшествовало время сомнений, богоискательства и разрыва между долгом и чувством (Иванов был женат, Зиновьева – замужем). Эти драматические события составляют автобиографическую канву цикла. «В Колизее», так называется одно из стихотворений, между будущими супругами произошло окончательное объяснение, а на кладбище, появляющееся в стихотворении «Персть», Иванов часто ходил весной 1895 г., «счастливый, но терзаемый раскаянием»⁹³. Отсюда, как нам видится, эпиграф из Достоевского к стихотворению «Персть» и почти дословное воспроизведение в сюжете слов Сони Раскольникову, а также последующие раскаяние героя и богообретение через любовь:

Укор уж сердца не терзал:
 Мой умер грех с моей гордыней, –
 И, вновь родним с родной святыней,
 Я Землю, Землю лобызал!

Она ждала, она прощала –
 И сладок кроткий был залог;
 И все, что дух сдержать не мог,
 Она смиренно обещала. [1, 519]

Комментаторы также приводят слова старца Зосимы в «Братьях Карамазовых»: «Люби повергаться на землю и лобызать ее»⁹⁴.

Примечательно название цикла «Порыв и грани». Оно обыгрывается в нескольких стихотворениях и связывается с широтой желаний и порывов души

⁹¹ Подробно описано в автобиографическом письме Иванова Венгеру: Иванов Вяч. И. Собрание сочинений. Т. 2. С. 7–22; также во введении к Собр. Соч. Иванова О. Дешарт: Иванов Вяч. И. Собрание сочинений. Т. 1. С. 7–227.

⁹² Вяч. И. Иванов. Автобиографическое письмо // Собрание сочинений. Т. 2. С. 19.

⁹³ Дешарт О. Примечания // Вяч. И. Иванов. Собрание сочинений. Т. 1. С. 858.

⁹⁴ Помирчий Р. Е. Примечания. С. 271.

человека, стесненной в границах земной жизни. «Воплощение»: «Тесна любви единой грань земная» [1, 520], – предостерегает хор планет желающий воплотиться дух (границы земного воплощения человека). «Покорность»: «Но в грани существа безвыходно стесненный, / Наш тайный, лучший пыл умрет неизъясненный» [1, 524] (непреодолимость границ земного воплощения). «Звездное небо»: «Око в радостном покое / Отдыхает, как луна; / Сердце ж алчет части равной / В тайне звезд и в тайне дна: / Пламенеет, и пророчит, И за вечную чертой / Новый мир увидеть хочет / С искупленной Красотой» [1, 526] (границы эмпирического познания для человека как земного существа). Но, наверное, один из самых ярких примеров, раскрывающих название цикла, – стихотворение «Океаниды», основной мотив которого – порыв водной стихии, сдерживаемый гранями-берегами:

Вас Дух влечет, – громами брани
 Колебля мира стройный плен,
 Вещать, что нет живому грани,
 Что древний бунт не одолен... [1, 526]

Океаниды, мифологические дочери титана Океана, – олицетворение не только стихийной силы, бьющей в неотвратимый берег, умирающей у берега и бьющей с новой силой. Именно Океаниды, согласно мифу, сочувственно отнеслись к прикованному Зевсом Прометею. Хор Океанид появляется в трагедии Эсхила «Прометей прикованный» и более поздней трагедии «Прометей» самого Иванова. Приведенные выше строки⁹⁵ также позже, в 1905 году, появятся в журнале «Весы» в известной статье Иванова «Кризис индивидуализма», где они служат переложением на язык поэзии принципов анархизма. Выход за границы человеческого естества («нет живому грани», то есть пока человек жив, он может превосходить все границы, сама жизнь значит преодоление границ) в данном случае не означает ницшеановского обособления индивидуальности Сверхчеловека. Он означает выход из сознания «я-субъекта» к переживанию

⁹⁵ Ср. также в трагедии «Прометей» одна из Океанид говорит: «О, Прометей! Возможное творя, / Ты невозможному творил измену» [2, 111].

другого как «ты-субъекта», это реальная, осуществленная соборность, понятая мистически и осуществляющаяся только посредством религиозной мистерии. Дух богоборчества, сопровождающий, на первый взгляд, стихотворение «Океаниды», в контексте творчества Иванова звучит призывом к преодолению границ индивидуальности.

Вопрос индивидуального и соборного представлен темой Каина и мотивами искушения и раскаяния. В «Песне потомков Каиновых» хор женщин и хор мужчин просят землю простить их (вариация «лобызания» земли) и стать ее плодами, взойти «дольными цветами» и «нивами смиренными». Но, по христианскому завету, «кто не пребудет во Мне, извергнется вон, как ветвь, и засохнет; а такие ветви собирают и бросают в огонь, и они сгорают» (Иоанн 15:6), потому мятежный индивидуалистический дух не может найти прощения и матери-земли.

Мотив искушения, возможности последовать за Каином, реализуется в драматическом по форме стихотворении «Ночь в пустыне». Здесь решается главный вопрос: идти герою по пути ницшеановского человекобожия, то есть по пути индивидуализма, или по пути соловьевского богочеловечества, то есть по пути соборности, действительного единения с Богом. Это границы, грани выбранного пути. Подвластные порыву безвольные звезды срываются с него и сгорают, уходят в небытие:

Хаос – колыбель,
 Простор – наша доля:
 Бесстрастная воля,
 Безвольная цель... [1, 532]

Герой, противостоя искушающему его Поток и вслушиваясь в беспристрастный Дух, утверждает в своем решении следовать своему пути, принимая будущие тяготы:

Пусть я хочу лететь без крыл,
 Люблю и кличу без отзыва:
 Он нужен, одинокий пыл

Неразделенного порыва! [1, 533]

И завершается произведение призывом Духа: «Восстань, мечтатель!». Это и призыв к пробуждению ото сна, и к пробуждению духовному («Лазаре, гряди вон!»). Он почти дословно повторен в завершающем цикл стихотворении «Творчество», которое также связано с границами и порывом.

Семантически «грани» связаны с огранкой, доведением до совершенства: «Так бриллиант не видим нам, пока / Под гранями не оживет в алмазе»⁹⁶. Ограниченный «порыв» – это символистское творчество, возникающее в точке экстаза, «ноуменальной открытости» «обнаженной бездне»⁹⁷, но при этом «верное земле», то есть приведенное в согласие с конкретными формами поэтического языка. «Согласие Мировой Души на приятие интуитивной истины, опосредованной творчеством художника (синтез аполлинийского и дионисийского)»⁹⁸ – так Иванов характеризует последний этап творческого нисхождения, момент воплощения идеи в форме. «Аполлинийским воплощением разрешится новая музыкальная волна, которая заставляет пальцы Пушкина тянуться к перу и бумаге...»⁹⁹. На рисунке самого Иванова в статье «О границах искусства» этот этап обозначен шестиконечной звездой, составленной из двух треугольников. Одна его вершина направлена вверх, другая – вниз, что означает, в частности¹⁰⁰, соединение неба и земли, мужского и женского начал, а здесь – Аполлона и Диониса. Так, одной из тем, выступающих на первый план в цикле «Порыв и грани», является тема творчества, творческого акта. Эта тема особенно важна для Иванова в 1890–1900-е годы, так как именно после кардинальных перемен в его жизни, после встречи с Зиновьевой он осознает себя поэтом. Уже состоявшийся историк и латинист, Иванов, лежа в тифу в Греции во время выхода

⁹⁶ «Сонет к форме», стихотворение, написанное в 1895 году, современное «Кормчим звездам». Брюсов В. Сонет к форме // Лирика Серебряного века. Екатеринбург, 2006. С. 82.

⁹⁷ Иванов Вяч. И. Заветы символизма // Собрание сочинений. Т. 2. С. 589. Что примечательно, статья строится вокруг философской лирики Тютчева.

⁹⁸ Иванов В. И. Родное и вселенское. М., 1994. С. 202.

⁹⁹ Там же, с. 212.

¹⁰⁰ Треугольник – один из древнейших и многозначных символов, «мужской и солнечный знак, представляющий божество, огонь, жизнь, сердце, гору и восхождение, благополучие, гармонию и королевскую власть... Знак Бога. Бог христианской Троицы иногда представлен глазом внутри треугольника или фигурой с треугольным нимбом». Трессидер Дж. Словарь символов. М., 1999. С. 116. Символика треугольника не исчерпывается приведенными значениями.

в России его первой поэтической книги, был рад тому, что именно «Кормчие звезды» останутся потомкам в случае его смерти¹⁰¹. И позже поэт уже башенного периода будет писать о том, что «Кормчие звезды» остается самой значительной его книгой¹⁰².

Так, при всей напряженности сюжета первого цикла книги «Порыв и грани», первое его стихотворение, «Красота», и последнее, «Творчество», составляют рамку уже пережитой душевной драмы. Для Иванова важны кольцевые композиции¹⁰³, нумерации, его книги всегда структурно сложны, поэтому выбор именно этих стихотворений для рамки цикла не случаен.

Стихотворение «Красота» посвящено Вл. Соловьеву и, несомненно, относит читателя к его поэме «Три свидания», на это указывал и Р. Е. Помирчий¹⁰⁴. В этом произведении Соловьев описывает три встречи с Софией, Вечной Женственностью, «лучезарной», «пронизанной лазурью золотистой». С моментом теофании, богоявления связан эпиграф стихотворения Иванова, взятый из предположительно гомеровского «Гимна Деметре», когда богиня явилась перед царицей Метанирой, решившей, что чужестранка погубит царевича Демофонта, держа его над огнем. Миф о Демофонте, которого через предание огню Деметра хотела сделать бессмертным, связывают с обрядом инициации и Элевсинскими мистериями. Само крещение/инициация огнем связано с приобщением к божественному и тайнознанием, прозрением¹⁰⁵. Но важна и строка гимна, где акцент поставлен на Красоте, окружающей Деметру. Именно явление Красоты, теофания Красоты описана в этом стихотворении.

Вижу вас, божественные дали,
Умбрских гор синеющий кристалл!
Ах! там сон мой боги оправдали:

¹⁰¹ Дешарт О. Введение. С. 42.

¹⁰² Помирчий Р. Е. Комментарии. С. 269.

¹⁰³ Что характерно для жанра книги в целом (Мирошникова О. В. Лирическая книга: архитектура и поэтика. Омск, 2002.), но у Иванова, по закону символа, обретает дополнительную семантическую нагрузку.

¹⁰⁴ Там же, с. 270.

¹⁰⁵ Позже Иванов напишет в «Канцоне I», вошедшей в книгу «Cor Ardens»: «... тайно двух Венчали три: Вода, Огонь и Дух» [2, 397], где имеются в виду прежде всего слова Иоанна Крестителя: «Я крещу вас в воде в покаяние, но Идущий за мною сильнее меня; я не достоин понести обувь Его; Он будет крестить вас Духом Святым и огнем» (Матф. 3:11).

Въяве там он путнику предстал...
 «Дочь ли ты земли
 Иль небес, – внемли:
 Твой я! Вечно мне твой лик блистал».

– «Тайна мне самой и тайна миру,
 Я, в моей обители земной,
 Се, грядущу по светлomu эфиру:
 Путник, зреть отныне будешь мной!
 Кто мой лик узрел,
 Тот навек прозрел –
 Дольний мир навек пред ним иной.

«Радостно по цветоносной Гее
 Я иду, не ведая – куда.
 Я служу с улыбкой Адрастее,
 Благоклонно – девственно – чужда.
 Я ношу кольцо,
 И мое лицо –
 Кроткий луч таинственного Да». [1, 517]

О важности этого стихотворения для Иванова, причем не только в 1890-е годы, свидетельствует то, что строки из него появляются в более поздней статье 1905 года «Символика эстетических начал». Поэтическая цитата объясняет принцип нисхождения, а вслед за ней читаем следующее: «Явственно внутреннее тожество красоты и добра. Ибо скрытое начало добра – то же, что начало красоты; имя ему – нисхождение. Дух подымается из граней личного, чтобы низойти в сферу того личного, которое лежит уже вне тесного я»¹⁰⁶. Именно нисхождением ознаменован акт творчества для Иванова, поэтому так важна для него Красота, «оборачивающаяся» долу, к земле.

¹⁰⁶ Вяч. И. Иванов. Собрание сочинений. Т. 1. С. 827.

«Красота и поэзия, творчество и Красота в их антиномической тождественности являются для автора “Кормчих звезд” звездами, которые светят заблудившемуся путнику в “туманном пределе бездорожья”», – пишет о Красоте в «Кормчих звездах» А. Г. Грек со ссылкой на комментарий О. Дешарт¹⁰⁷. Исследовательница предваряет анализ стихотворения «Красота» анализом двух более поздних работ Иванова, «Два маяка» (1937) и «Эхо» (1939). В «Двух маяках» Иванов писал о провидческом даре Пушкина, который связан, прежде всего, с явлением ему Красоты, теофанией Красоты. Поэт «становится служителем Красоты» и «божественным посланником»¹⁰⁸. Момент инициации можно увидеть в пушкинском стихотворении «Пророк» (1826): явившийся герою шестикрылый серафим дает ему «вещие зеницы», «как у испуганной орлицы», всеслышащий слух, «жало мудрая змеи» вместо языка и пылающий уголь вместо сердца¹⁰⁹. Пророческая, медиативная роль поэта важна для художника-символиста, в том числе и по этой причине поэт-пророк как бы не принадлежит сам себе, он делает «работу Господню». Так в стихотворении «Красота» появляется Адрастея, богиня мудрости и божественной необходимости у орфиков, которой «с улыбкой служит» Красота. Но, в отличие от пушкинского «Пророка», герой не просто подчиняется воле Красоты, он сам совершает волевое усилие ей навстречу, принимает ее. Н. В. Котрелев отмечает, что «обретение дара предполагает самоотверженное согласие на принятие дара (“...внемли: Твой я!”) и в то же время встречное усилие при получении его»¹¹⁰, а потому становится возможен диалог с Красотой (при этом первая реплика принадлежит герою). Так обозначается теургический аспект видения, прозрения, который будет развит Ивановым далее в «Кормчих звездах» и особенно – в «Cor Ardens».

Другой поэтический источник стихотворения «Красота» – «Посвящение» Гете (1784), на что справедливо указал Н. В. Котрелев¹¹¹. Преемственность,

¹⁰⁷ Грек А. Г. Красота мира в «Кормчих звездах» Вячеслава Иванова. С. 321.

¹⁰⁸ Там же, с. 323.

¹⁰⁹ Пушкин А. С. Собрание сочинений в 6 т. Т. 1. М., 1969. С. 257–258. Об огненной природе божественного дара – см. Глава 2 данной работы.

¹¹⁰ Котрелев Н. В. «Видеть» и «ведать» у Вячеслава Иванова (Из материалов к комментарию на корпус лирики). С. 9.

¹¹¹ Там же, с. 16.

намеренные переключки с Гете, другим провидцем до символизма, крайне важны для Иванова. Горы, восхождение, сон и пробуждение, змеящийся кольцами туман, погружение в сумрак, явление парящей богини (здесь же – аллюзия на Беатриче Данте) появляются если не в «Красоте», то в других более ранних и более поздних стихотворениях Иванова. Повторение ритма «Коринфской невесты» Гете в «Красоте» также неслучайно: умершая невеста-призрак – это отзеркаленная сторона светлого женского божества, разрушающая, демоническая Менада, растерзывающая Орфея. Но эта ее сторона остается в подтексте.

Важен в стихотворении и биографический контекст, с ним связана топка «Красоты» – это Умбрские горы. В Умбрии Иванов оказывается в 1897 году, путешествуя с Л. Д. Зиновьевой, которая пишет И. М. Гревсу в 1898 году: «Границы души моей раздвинулись <...> Вообще из того нашего путешествия мы вернулись сильно обновленными, понимающими бесконечно глубже искусство, т. е. высшую жизнь человечества»¹¹². В биографических источниках нет каких-либо подтверждений действительного таинственного видения в Умбрии, ясно только, что эта поездка стала для Иванова и Зиновьевой очень сильным впечатлением. Непосредственно символика гор, пространства гор в стихотворении, настолько же частотного в лирике Иванова, как лес и поле, связана с восхождением духа¹¹³. В стихотворении есть и конкретный топоним – Умбрия. Это места Франциска Ассизского, фигуры, знаковой для русской культуры в начале XX в., провидца Красоты¹¹⁴. «Культура Новой Европы – это культура Возрождения. А Возрождение в “свернутом виде” уже дано в личности св. Франциска Ассизского»¹¹⁵, – писал П. Бицилли, младший современник Иванова, в 1929 году. Для Иванова фигура Св. Франциска связана также с преодолением страсти, «распятием любви»: «Вся моя грудь откроется, и я потеряю себя, и весь мир войдет в меня пылающей Любовью. <...> Блаженные Франциск Ассизский и

¹¹² Цит. по: указ. соч. Н. В. Котрелева, с. 15.

¹¹³ «Восходящая, взвивающаяся линия, подъем порыва и преодоления, дорога нам как символ нашего лучшего самоутверждения, нашего “решения крепкого – к бытию высочайшему стремиться неустанно”». Иванов В. И. Символика эстетических начал // Родное и вселенское. М., 1994. С. 182.

¹¹⁴ Кратко об этом см., например: Самарина М. С. Франциск Ассизский в русской критике XIX–XX вв. // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 9. 2007. Вып. 3. Ч. I. С. 9–14.

¹¹⁵ Бицилли П. Св. Франциск и проблема Ренессанса (1226–1929) // Бицилли П. М. Избранные труды по средневековой истории: Россия и запад. М., 2006. С. 533–547.

Клара, кажется, любили и, взглянув один на другого, разошлись, чтобы потонуть в океане Любви божественной. Но чаще путь к мистическому очищению ведет через Дантов “темный лес”, и распятие Любви совершается на кресте Греха»¹¹⁶. Статья «Новые маски» предваряет публикацию драмы «Кольца» Зиновьевой-Аннибал в 1904 году, но тема преодоления «леса блужданий» актуальна для поэта и в 1890-е.

В горах, в священном месте Св. Франциска происходит явление божества. В этой точке сходятся все мотивы и образы, раскрывающиеся на протяжении книги «Кормчие звезды» и переходящие в другие книги. Эти мотивы обозначил еще Н. В. Котрелев: видение, прозрение, богоявление, обретение «инструмента зрения» («видеть будешь мной»), кольцо, «таинственное Да» и т. д. Это абсолютное начало творческого пути, абсолютный исток поэта, философский и поэтологический, поэтому стихотворение так же, как «Вчера во мгле неслись Титаны...», тяготеет к прототексту и наделяется функциями увертюры, но как бы второго порядка, так как принадлежит целому циклу внутри книги.

Отражение «Красоты», его логический итог, задающий циклу кольцевую композицию, – «Творчество», стихотворение-манифест, стихотворение-императив, завершающее «Порыв и грани»:

Взыграй, дитя и бог, о ты, кого во сне
 Лелеял, привитая, Гений, –
 И Ночи пленный сонм, тоскующий о Дне,
 Зови на праздник воплощений!
 Дай кровь Небытию, дай голос Немоте,
 В безликий Хаос ввергни краски
 И Жизнь воспламени в роскошной наготе,
 В избытке упоенной пляски!

И ликам реющим их имя нареки
 Творца безвольным произволом,

¹¹⁶ Иванов Вяч. И. Новые маски // Собрание сочинений. Т.2. С. 81.

И Сокровенное Явленьем облеку,
 И Несказанное – Глаголом!
 Немое таинство неумолимых уз
 Расторгни пением Орфея,
 И в обновленный мир простри рукою Муз
 Дар Огненосца-Прометея!

Исполнен обликов непрóзренных эфир,
 И над полночью лазурной
 Светила новые, с бряцаньем стройных лир,
 Плывут чрез океан безбурный.
 Неведомых морей мятежней хлещет вал
 О скал невиданных пределы,
 И вторит сладостней таинственный хорал
 Вечерним стонам Филомелы... [1, 536]

Как писал сам поэт в письме Брюсову от 28/15 декабря 1903 года, в стихотворении высказан его взгляд на «действенную (теургическую) задачу искусства»¹¹⁷, прежде всего, искусства символического. «Ибо символизм означает отношение, и само по себе произведение символическое, как отделенный от субъекта объект, существовать не может»¹¹⁸. Поэтическая теургия – необходимое условие символического творчества, а возникает она как результат прозрения и теофании, зависящих от встречной воли принимающего и передающего. Тем же обоюдным процессом дара-принятия и самоотверженного усилия отмечены в стихотворении «Творчество» уже художник (=пророк) и творение, а через творение – воспринимающий (зритель, читатель).

Красота, явившаяся поэту в начале цикла «Порыв и грани», в «Творчестве» получает воплощение в творении Пигмалиона, ожившая Галатеея названа самой Красотой. В то же время Красота – «дщерь золотая волн», встающая «из

¹¹⁷ Помирчий Р. Е. Комментарии. С. 273.

¹¹⁸ Вяч. И. Иванов. Символика эстетических начал // Собрание сочинений. Т. 2. С. 609.

гармонического лона», что отсылает нас к легенде о рождении Афродиты из пены морской, а также к известной картине Боттичелли. Правда, в данном случае морская стихия предстает пифагорейским «гармоническим лоном» и лишена семантики разрушения, как, например, в «Океанидах». Л. В. Павлова объясняет такое расхождение тройственной природой Красоты-Афродиты у Иванова: Афродита Морская, Урания или Афродита Небесная, Афродита Земная. Все они составляют сложное единство, фрагмент общесимволистского мифа о Вечной Женственности¹¹⁹. С разрушительной ипостасью этого образа согласуется образ героини «Коринфской невесты»¹²⁰ Гете, ритмика которого была выбрана Ивановым для «Красоты». Символика женского начала у Иванова основывается на принципе антиномики и сопряжения: хтоническое/хаотическое – прекрасное/мудрое¹²¹, и оба рассматриваемых стихотворения цикла «Порыв и грани» поддерживают это диалектическое единство женского образа.

Стихотворение начинается с призыва «богу и дитя» «взыграть». Тема «взыграющего» бога повторяется в нескольких стихотворениях Иванова, объяснить это место, возможно, могут строки из стихотворения «Пришлец» («Прозрачность», 1904), выстроенного как полилог героя, Сивиллы и Диониса:

– Что твой знак? – «Прозренье глаза,
 Дальность слуха, окрыленье ног;
 Угль, воскресший радугой алмаза;
 В чреве Я взыгравший бог. [1, 753]

Это также важное для Иванова стихотворение, он сообщает в письме Брюсову: «Трещу за эту вещь, которой придаю значение...»¹²². Для понимания «Творчества» в нем стоит отметить несколько моментов. На пришедшего Диониса герою указывает Сивилла (персонификация идеи женского начала), то есть ее

¹¹⁹ Павлова Л. В. Почему у Вячеслава Иванова *море* женского рода? // Двадцатый век – двадцать первому: Юрий Михайлович Лотман: Материалы международного семинара. Смоленск, 2003. С. 62–69.

¹²⁰ Подробнее: Помирчий Р. Е. Комментарии. С. 270.; Wachtel M. Russian Symbolism and literary tradition: Goethe, Novalis, and the poetic of Vyacheslav Ivanov. Madison, 1994. P. 48.

¹²¹ Титаренко С. Д. «Фауст нашего века». С. 270.

¹²² Помирчий Р. Е. Комментарии. С. 287.

силой творится прозрение, узрение бога¹²³. Она же называет Диониса «вершитель, разрешитель», это прямая параллель с призывом «Творчества» к художнику-творцу: «Уз разрешитель, встань!». Гость дает герою прозрение, слух, окрыление¹²⁴ и уголь («...и уголь, пылающий огнем...») загорающийся, как алмаз (один из значимых символов у Иванова, в алхимической традиции связан с Христом) и, самое главное, – игру «в чреве Я». Иначе говоря, прозрение и творчество связано с внутренними процессами сознания творца, узнаванием бога внутри себя, разрушением границ сознания субъекта, «я есть», до переживания другого (божества) как «ты есть» или «ты еси». «Уз разрешитель», то есть художник, приравнивается к разрешителю духовных уз – Дионису. Точнее, в момент творческого акта творец и есть бог, потому как одержим богом.

Божественная воля наделяет его силой «отверзать тайники» призывом, «ударом творческого гнева». Но это не только «тайники» «непрозрачного эфира», неоткрытые сонмы невоплощенных идей, которых творец зовет на свет. Отверстая пещера, вход в подземелье мифологически связан с пространством хаоса, хтоники, так греки представляли вход в аид. Именно «у пещеры хладной» стоит «безглагольная» Менада в известном одноименном стихотворении Иванова [2, 225–228], эпиграфическом и прототекстовом для первого тома книги лирики «Cor Ardens». Менада призывает Диониса к такому же «удару творческого гнева», «резнуть, полостнуть» безглагольный камень огненной божественной силой, дать живительной влаги. Призыв Менады разрешается ее бурным порывом, выражающемся в смене ритма стихотворения и возрастающей динамике сюжета. С влагой, движением и выходом из пещеры связано обретение речи, то есть воплощение безликого хаоса в формы (или прообразы форм).

¹²³ Ср. из письма Н. Бердяева 30/01/1915: «Вы можете раскрываться и творить лишь через женщину, через женскую прививку, через женщину-пробудителя. Таковы Вы, это роковое для Вас. Творческое начало в Вас падает без взаимодействия с женской гениальностью». Бердяев Н. // Взыскующие града: хроника частной жизни русских религиозных философов в письмах и дневниках. М., 1997. С. 617.

¹²⁴ Окрыление именно ног может объясняться метафорой сандалий Меркурия, смастерившего лиру Аполлону. С палитрой он изображен Хендриком Гольциусом, рядом с художником-Юпитером мы видим его у Джованни Досси. На одном из дружеских шаржей М. Добужинского (он же оформлял книгу «По звездам», 1909: Шишкин А. Б. Символисты на Башне // Философия. Литература. Искусство: Андрей Белый – Вячеслав Иванов – Александр Скрябин. М, 2012. С. 305–339) Иванов изображен воспаряющим над Башней в крылатой обуви.

Выход из тайника, из пещеры ассоциативно связан с новозаветным чудом Христа, оживлением Лазаря силой слова, призыва. Один из дистихов Иванова, включенный в «Кормчие звезды», назван по словам Христа: «Лазаре, гряди вон!». Но призыв этот обращен к «заповедным глубинам» сознания самого призывающего: «Кличь сам себя и немолчно зови». Так акт прозрения и творчества, с одной стороны, замыкается на субъекте творца, но, с другой стороны, становится обращенным к процессам общечеловеческого и вселенского порядка.

Будучи соотнесен с собственно ивановской мифологической космогонией, акт творчества через стихотворение «Творчество» сравним с библейским сотворением мира. Так, «Ночи пленный сонм, тоскующий о Дне» – это череда неоформленных замыслов, ветхозаветный свет, неотделенный от тьмы, исток творения. Творчество имеет божественную природу, но не богоборческую, равную Богу, а исходящую от принятия Бога, от одержания божественными силами, слияния с ними. Этим объясняется контаминация творца и творения: «огнеструйный перст», через который «в плоть стремится жизнь» – это и реальный перст Бога-создателя на фреске Микеланджело, и сам Микеланджело, творящий фреску: «Будь новый Демиург!». Слова, произнесенные мастером во время переноса статуи в непригодный для размеров такого творения храм, данные Ивановым в эпиграфе, звучат вызовом не только скульптуре Моисея, но и всему миру: «Вспомни, что ты жив, – и иди!». Они явственно относят к новозаветному чуду Христа: «Встань и иди», а мастер, таким образом, приравнивает себя к сотворителю божественного чуда. Но это не богоборческая дерзость, это причастность божественному, горнему, умение прозревать гармонию сфер, данное божественной волей.

Образуя рамку цикла «Порыв и грани», стихотворения «Красота» и «Творчество» задают общий тон всей книге «Кормчие звезды» как сложному целому. Через тему творчества как мистериального акта первая лирическая книга Иванова может читаться как манифест, с которым он входит в литературу. Поэт не только говорит о принципах символизма на языке поэзии, но и воплощает эти

принципы в своей книге: на глазах читателя дионисийский «порыв» обретает огранку земными зримыми аполлоническими формами. Наряду с биографическим и богоискательским сюжетом выступает на первый план сюжет теофании и прозрения, истоков творческого акта, а стихотворения, в свою очередь, работают на сходное чувство воспринимающего это творение зрителя, читателя, слушателя. Более того, постулируя новое символическое искусство, Иванов имплицитно и эксплицитно говорит о его генезисе, имея в виду его прямых предшественников в литературе (Тютчев, Фет, Соловьев, Данте, Гете) и косвенных, более дальних (в стихотворении «Творчество»: Орфей, Бетховен, Микеланджело, Пигмалион, Данте, Гомер, Фидий, то есть «Прометиады», дети Прометея, воплотившие в творениях божественный огонь). Это новое символическое искусство должно иметь синтетический характер, поэтому ваятели, композиторы и поэты стоят в одном ряду Прометиадов. Одновременно и сама книга Иванова завязана на мелосе, крайне важна ее связь с музыкой, путь от музыки к слову, от мелоса – к логосу¹²⁵. Но главное, на наш взгляд, это манифестационный, программный характер книги, собирающейся Ивановым *post factum* и имеющей задачи обобщения и прямого воздействия на читателя. Недаром именно два выбранные нами для анализа стихотворения, «Красота» и «Творчество», были особо отмечены Соловьевым, тружеником «религиозного дела», и высоко им оценены¹²⁶.

Если стихотворения первого цикла представляются абсолютным поэтическим истоком, где в свернутом виде представлены все символические цепочки и параллели, то в последующих циклах происходит их раскрытие и сопряжение. Цикл «Порыв и грани» завершается призывом богу «взыграть» и эта игра разворачивается внутри сознания познающего субъекта (художника-творца-служителя бога), а также императивом «Уз разрешитель, встань!». Соответственно логике призыва, следующий цикл имеет в заглавии посвящение – «Дионису». В цикле актуализуется метафора жертвенной смерти, страдания,

¹²⁵ Титаренко С. Д. «Кормчие Звезды»: миф о воссоединении с первоначалами и поэтика музыкального синтеза // «Фауст нашего века». С. 265–286. Она же: От мелоса к логосу: миф и музыка в философии искусства Вячеслава Иванова // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2014. Том 15. Вып. 4. С. 150–160.

¹²⁶ Вячеслав Иванов, Лидия Зиновьева-Аннибал. Переписка: 1894–1903. Т. 1. М., 2009. С. 616.

распятия и воскресения, сопровождающая далее всю книгу. Ей соответствуют мотивы служения страдающему богу, а также ожидания воскресения и поисков умершего бога. Дионисийский миф, над историей которого Иванов работает в 1890-х годах¹²⁷, образует сюжетную целостность книги и является центральным для ряда циклов последующих книг. Он был в поле зрения критиков с момента выступления Иванова в литературе и детально описан специалистами-ивановедами, поэтому мы не останавливаемся на нем подробно. Однако центральное положение дионисийского мифа в поэтике, эстетике и философии Иванова все же не позволяет забывать о нем.

Античный и общекультурный контекст первых двух циклов сменяется древнерусским в цикле «Райская мать». Продолжается тема пути и поиска:

Где ты? – явись очам!
 Даль ты далекая,
 Даль поднебесная,
 Райская мать!.. [1, 554]

Пейзаж стихотворения «Днепровье» перекликается с пейзажем «Красоты», продолжается тема явления знаков «реальнейшего» мира и диалога с высшими силами, волевого усилия по отношению к ним, но усиливается специфическая русская мессианская тема («Милость мира», «Русский ум»).

Восхождение по духовному пути влечет за собой не только отказ от обособленного индивидуализма, но и отказ от индивидуальности, от себя, расщепление, двойничество, трагедию жертвенного умерщвления и взгляд в двойное наведенное зеркало собственной души. Этот кризисный этап наиболее зримо реализован в «Speculum Speculorum», цикле из книги «Cor Ardens» и связан с мотивами спуска в пещеры, гробницы, тайники, ночью, сумерками, луной и т. д. Цикл «Цветы сумерек» отчасти намечает этот символический и мотивный пласт.

¹²⁷ В это время Иванов начинает работу над историко-философским трактатом о Дионисе, к которому возвращается в разное время. Подробнее: Вахтель М. Научный проект: в поисках подлинного «Диониса» (о неосуществленной немецкой книге Вяч. Иванова по неизвестным материалам) // Вестник истории, литературы и искусства. № 5. 2008. С. 547–556.; Вестбрук Ф. Дионис и дионисийская трагедия: Вячеслав Иванов. Филологические и философские идеи о дионисийстве. Munchen, 2009. и др.

Темы сопротивления граней порыву, бьющей о берега стихии продолжает цикл «Thalassia», завершающийся стихотворением «Венец земли» (и круг, и, в том числе, терновый венец). Круговорот рождения и смерти, рождения и воскресения Бога, Земли, круговорот Земли вокруг Солнца – повторение и развитие темы «Вчера во мгле неслись Титаны...». Читатель снова и снова от напряженного драматизма возвращается к вневременной гармонии и созерцанию.

Особенно выделяются в книге «Дистихи». От описания конкретного духовного опыта лирического героя Иванов переходит к прямому воздействию, напоминанию адресату своих стихов о постоянном стремлении «к бытию высочайшему», что отражает торжественность, афористичность дистихов, намеренно помещенных автором отдельно от «Парижских эпиграмм» предпоследними в книге:

Ищет себя, умирая, зерно – и находит, утратив:

Вот твой, Природа, закон! вот твой завет. Человек!.. [1, 642]

Сам Иванов поэтически осмысляет античный завет своей «ученой» и назидательной поэзии, «данный музами»: «Строгий учительный стих – медная мысли скрижаль» [1, 640].

Однако книга не заканчивается назиданием. Выдержанная и строгая в своей форме, она завершается очень личным пронзительным циклом «Suspiria» («плач»), написанном Ивановым уже в 1902 году после пережитой болезни. В нем предстает реальный, зримый духовный подвиг личностного становления, личностного Пути, на котором настаивает Иванов: «Новое не может быть куплено никакою другою ценой, кроме внутреннего подвига личности»¹²⁸. Именно внутренний подвиг, воля к нему – суть ивановского восхождения. На такой подвиг должен быть готов художник будущего, подлинный символист, как гении прошлого. Так К. Шульц в своем романе «Камень и боль» вкладывает в уста Микеланджело слова, точно характеризующие творческую стратегию художника: «“Vulnera dant formam”. Только удары дают форму вещам. И жизни. Удары

¹²⁸ Иванов Вяч. И. Заветы символизма // Собрание сочинений. Т.2. С. 603.

обрабатывают и формируют меня, словно камень»¹²⁹. Это высказывание близко Иванову, он возвращается к Микеланджело на протяжении всего цикла, предпосылая «Ночи» эпитафией надпись из капеллы Медичи и восклицая «Pieta! Pieta!» в одноименном стихотворении (аналогии с ватиканской Пьетой и популярным сюжетом западного христианского искусства неизбежны, хотя Иванов и называет в комментарии миф об Изиде, ищущей Осириса). О. Дешарт так комментирует его: «То, что терзало больного в бредовых кошмарах: пугающая утрата реальности, зияющая пустота отрыва, тоска последней оставленности – все это стало... настойчивым, томительным вопросом. И, наконец, неожиданно это мучительное, непонятное собралось, сгустилось и удивленной, восторженной душе прозвучало: – разлука... Разорванность вещей, оторванность от родимого, разлука всего со всем – *Разлука вселенская*»¹³⁰.

Глубокогрудая Муза! обвей

Тоскою песни

Обломки мира! [1, 697]

Так звучат слова к Музе в «Песне разлуки» – вступительном стихотворении к циклу. Далее – шесть плачей, «Ночь», «Время», «Психея», «Pieta» и «Тебе благодарим». Каждый последовательно усиливает мотив жертвенной смерти (в «Ночи», в частности, повторяется и становится более зримой параллель погибающее солнце/герой/Бог, развитая позже в «*Cor Ardens*»), делает его более личным, более трагически заряженным (в «Психее» герой хочет освободить прикованную душу, а затем видит гибель души-мотылька-Психеи, испытывая боль и сладость от этого зрелища; в то же время сгорающая душа, за которой он наблюдает, – его душа), мотив двойничества, одиночества, отчаяния, мотив памяти (о единстве души, о чаемой цели духовного пути), единства с мировой душой (в «Pieta» трагедия мира воспринимается как личная трагедия). «Тебе благодарим» в конце цикла повторяет мотивы пяти плачей, но они же наделяются жизнеутверждающим пафосом:

¹²⁹ Баренбойм П., Шиян С. Микеланджело в Капелле Медичи: Гений в деталях. М., 2011. С. 28.

¹³⁰ Дешарт О. Введение. С. 54.

...За боль любви, за плач благодаренья,
 За ночь потерь,
 За первый крик, и смертный оцт боренья,
 И смерти дверь...

...Зане Тебя, по Ком в разлуке страждем,
 Разлукой зрим, –
 Бог жаждущих, чьей страстной Чаши жаждем, –
 Благодарим! [1, 705]

Равно силе переживания разлуки звучит в цикле голос надежды на воскресение уже не Осириса или Диониса, а Того, «Кто с креста простирал руки для вселенского объятия, в Кого человек хочет и молит облечься»¹³¹, быть сораспятым с Ним.

К циклу примыкает финальное стихотворение «Гость», знаменующее приход «брата прекрасного» и «странника милого», наделенного отчетливыми чертами ивановского Диониса, которого герой хоронит, и который затем прорастает кипарисом до проясняющегося звездами неба. От стихотворения «Ночь», помеченного цифрой I в цикле, читатель приходит к образу восходящего солнца:

Звезды гаснут. Край небес светлеет.
 Из-за края моря брызжет солнце...
 Гостя лик сияет пред очами...
 Смотрит в очи милостное Солнце... [1, 706]

Строки звучат гимном солнечной божественной силе, все соединяющей, воскресающей и дающей надежду, все озаряющей и просветляющей. Эти стихи писались самыми последними, и неслучайно начинается книга противоположной строкой «Вчера *во мгле* неслись Титаны». Это «вчера» – время сомнений и богоисканий, время духовного кризиса, время языческое, бурное, лежащее во мгле «темного леса», это разворачивающийся, бесформенный, еще не наставший

¹³¹ Дешарт О. Введение. С. 57.

«День» Микеланджело. Заканчивается книга временем настоящим, «ныне»: «Смотрит в очи милостное Солнце». «Безмятежность и Ясность, глубокая, тихая Радость»¹³², христианская простота и умиление, предстают перед героем ясно и прямо, глаза в глаза. Милостное Солнце освещает всю книгу, к нему ведет Иванов своего читателя, и оно же заиграет позже всеми красками в цикле «Солнце-сердце» 1907 года.

Так выстраивается единый метасюжет книги «Кормчие звезды»: это путь лирического героя от «вчера» – к «ныне», от явления Красоты и обретения мистического зрения до принятия духовного пути со всеми его тяготами и искушениями, от звездной символики (звезда-кормчий, звезда-вожатый) – к мощной солнечной (Дионис-Солнце, Христос-Солнце). А на уровне авторском – это спокойствие и созерцательность с позиции уже обретенного мистического пути, взгляд назад, обращение к прошлому опыту и наставление на этот путь читателя.

Роль читателя в «Кормчих звездах» непреувеличенно велика и приближается к со-творческой (в данном случае мы не имеем в виду открытия постструктурализма, скорее, общее представление о роли читателя в символизме). Наряду с обращениями к природным, абстрактным, метафизическим адресатам (Красоте, спутнику-вождю, «Светилу братскому» и т. д.) встречаются обращения к читателю, прямые императивы («кличь сам себя», «мужествуй, милуй, живи» и т. д.). Но наиболее интересны подмены адресата. Так, стихотворение «Творчество» начинается с призыва к божественной воле «взыграть», побуждая к акту творчества. Но следующий призыв обращен уже и к спящему гению души человека, который раскрывается в акте творчества, и к самому плоду этого творчества: «Уз разрешитель, встань! – и вод тайник отверст / Ударом творческого гнева, / И в плоть стремится жизнь чрез огнеструйный перст, / И из ребра выходит Ева». В последних же строфах слова «Будь новый Демиург!» и «Дерзай, Прометиад!» обращены уже непосредственно к читателю. Читатель становится не просто свидетелем, он вовлекается в мистическое теургическое

¹³² «Эпифания», «Кормчие звезды»: Иванов Вяч. И. Собрание сочинений. Т. 1. С. 640.

действие, он – его полноправный участник, иерархически равный лирическому герою Иванова в рамках одного внутрисюжетного действия. Эту ситуацию можно считать обратной устойчивой у Тютчева подмене адресата и адресанта¹³³, когда кажимый диалог становится, по сути, монологической речью.

Лирический герой и сопутствующие ему субъекты мифологического метасюжета переживают метаморфозы, меняются маски. Дионис, Земля, Муза, Красота, Море, Океан, Воля, Вечность, Любовь выступают, в духе барочной поэтики, как субъекты речи, поэтому книга звучит как единый хор, из которого они выходят по очереди наравне с лирическим героем.

Источники формирования образа лирического героя Иванова различны. Документальные свидетельства этого времени говорят об определенном духовном опыте Иванова, полученном в годы его путешествий и паломничеств, в том числе совместных с Зиновьевой-Аннибал. Несомненно, переработка и трансляция этого опыта – первый источник его лирики. Однако эстетическая позиция Иванова в значительной части стихотворений лишена художественного эгоцентризма. «В связи с этим, – пишет Н. В. Котрелев, – нужно понимать... слабо выраженную повествовательность ивановской лирики, выражающуюся в отсутствии у него сколько-нибудь прописанного “лирического героя”: ...стихотворения Иванова не предлагают читателю готовых моделей поведения или переживания, это не “примеры”, а “наставления”, *напоминающие* адресату о необходимости самому открыть в себе или мире то, что необязательно совпадет по форме»¹³⁴. Здесь есть только кажимое противоречие: с одной стороны, переработка и трансляция личного опыта как основа ивановской лирики, с другой стороны – отсутствие прописанного лирического героя. Проявления лирического я Иванова неоднородны, ему соответствуют несколько ипостасей лирического героя, сменяющих друг друга иногда даже в рамках одного стихотворения: это *путник и мистик*, жрец страдающего Бога, исследователь тайн мироздания и собственной души (эта ипостась более всего соответствует лирическому герою, действующему

¹³³ Лотман Ю. М. Заметки по поэтике Тютчева // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. СПб., 1996. С. 553–564.

¹³⁴ Котрелев Н. В. «Видеть» и «ведать» у Вячеслава Иванова (Из материалов к комментарию на корпус лирики). С. 14.

в рамках лирического сюжета обретения духовного пути и поисков воссоединения с божественной истиной); это *философ* и даже мета-психолог, созерцающий более отстраненно уже пройденный путь; это *символист-прагматик* и практик, ставящий перед собой реальные задачи переустройства общества и сознания читателей, манипулирующий читателем, вызывающий его на диалог. Последняя ипостась, близкая по своим задачам автору-творцу, более всего соответствует приведенной мысли Н. В. Котрелева и, введенная в лирический сюжет, может незаметно подменять первую, как это происходит в стихотворении «Творчество».

Лирический герой «Кормчих звезд» не только наличествует, его образ детально проработан, он обладает своей лирической биографией, своей заданной авторской стратегией целостностью. Однако на уровне целого книги он лишен ведущей роли в хоровом многоголосье. В 1908 году этот принцип Иванов выразил в своем программном эссе «Две стихии в современном символизме» касательно музыки: «В полифоническом хоре каждый участник индивидуален и как бы субъективен. Но гармоническое восстановление строя созвучий в полной мере утверждает объективную целесообразность кажущегося разногласия... Старинные композиторы и в музыкальном монологе всячески умеряли впечатление чистого субъективизма как строгим соблюдением строительных канонов композиции, так и введением в монолог символически намеченных хоровых моментах»¹³⁵. Каждый из голосов равноценен в хоре. В этот хор включается, втягивается и читатель, перед которым через сложные интертекстуальные связи, систему посвящений и эпитафий, сложную композиционную структуру открываются одна за другой смысловые «завесы»¹³⁶, снимаются с глаз «повязка за повязкой»¹³⁷.

1.2. Книга «Прозрачность» как метарефлексия на книгу «Кормчие звезды»

¹³⁵ Иванов Вяч. И. Собрание сочинений. Т.2. С. 544.

¹³⁶ Барзах А. Е. Материя смысла // Иванов В. Стихотворения. Поэмы. Трагедия. Книга 1. СПб., 1995. С. 9.

¹³⁷ Блок А. А. Творчество Вяч. Иванова. От «Кормчих звезд» к «Прозрачности» // Вопросы жизни. 1905. № 4/5. С. 194–206.

Книга лирики «Прозрачность» вышла в издательстве «Скорпион» в 1904 году вслед за «Кормчими звездами». К этому времени Иванов уже был известен Москве и Петербургу как поэт, он заводит близкое знакомство с В. Брюсовым, вместе с Л. Зиновьевой посещает кружок московских символистов, ведет переписку с Д. Мережковским. Годом ранее поэт, продолжая исследовать древний доэллинистический культ, читает в «Высшей школе общественных наук» в Париже цикл открытых лекций о религии Диониса, «как для известности и знакомств, так и для того, чтобы, как он сам говорит: “вентилировать” свои матерьялы и домыслы на их основании»¹³⁸. В печатном виде по просьбе Мережковского лекции опубликованы в журналах «Новый путь» («Эллинская религия страдающего бога», № 1, 2, 3, 5, 8, 9 за 1904 год) и «Вопросы жизни» («Религия Диониса», № 6, 7 за 1905 год). Вернувшись из Парижа летом 1904 года, Иванов одним порывом создает книгу лирики, из которой в другое время были написаны только семь стихотворений.

Книга содержит шесть пронумерованных разделов, из которых только третий и шестой имеют заглавия – «Сонеты» и «Хоры мистерий» – и один не имеет нумерации – «Примечание о дифирамбе». Если озаглавленные разделы могут создать впечатление формального объединения составляющих их стихотворений по жанровому признаку, то нумерация всех частей скрепляет целое книги на композиционном уровне. «Примечание о дифирамбе», имеющее эссеистическую часть, усиливает восприятие книги как труда не только практического, но и теоретического, результата своеобразной апробации символистского метода.

В феврале 1905 года в «Вопросах жизни» на выход «Прозрачности» откликается А. А. Блок статьей «Творчество Вяч. Иванова. От “Кормчих звезд” к “Прозрачности”»¹³⁹. Уже в самом названии критической статьи он намечает угол зрения на творчество Иванова: во-первых, это *путь* «от» – «к», во-вторых, это

¹³⁸ Письмо Л. Д. Зиновьевой М. А. Замятниной от 22 февраля 1903 года. Цит. по: Богомолов Н. А. Вячеслав Иванов в 1903–1907 годах. М., 2009. С. 63.

¹³⁹ Блок А. А. Творчество Вяч. Иванова. От «Кормчих звезд» к «Прозрачности» // Вопросы жизни. 1905. № 4/5. С. 194–206. Далее цит. по: Блок А. А. Творчество Вячеслава Иванова // Собрание сочинений в 8 т. Т. 5. М., Л., 1962. С. 11–17.

связь двух книг, которая затем выльется в единство философское, эстетическое, поэтологическое, мифопоэтическое – всего творчества Иванова. На этом сходятся все исследователи и комментаторы «Кормчих звезд» и «Прозрачности». Блок очень точно передает эмоциональное различие книг: «То, что в “Кормчих звездах” вырывалось как восклицание, утверждается в “Прозрачности”», взор поэта «становится прозрачным, восприимчивым, вместительным»¹⁴⁰. «Кормчие звезды» Блок называет «благословенным романтическим трудом», в то время как «Прозрачность» – «книга испытаний (т. е. опытов. – Л. М.), одинокая проба крыльев»¹⁴¹. Само слово «опыт» было бы ближе Иванову, опытами он называет свои философско-критические и эстетические эссе («По звездам», 1909), но Блок выбирает слово «испытание», то есть не только проверка символистской утопической теории, складывающейся в 1900-е годы, но и испытание собственной души поэта. Опыт, приобретающийся в испытании. Эта языковая игра важна символистам.

М. Иованович анализирует обширный уровень подтекста книги, оспаривая слова З. Минц о невоплощенном мифопоэтическом начале и С. Аверинцева об отсутствии такового пласта в «Прозрачности» (по крайней мере, в сравнении с «Кормчими звездами»). Исследователь выделяет пять главных интертекстуальных фигур книги: Пушкин, Лермонтов, Тютчев, Фет и Соловьев. В системе сложных отсылок к творчеству этих поэтов происходит, по мнению М. Иовановича, созидание «единого мифа о мире, увиденного глазами художника “келейного” на его пути к “всемирному искусству”»¹⁴². Такая позиция согласуется с позицией Блока: обретающий оптику зрения визионера и «окрыленье ног» в «Кормчих звездах», герой испытует ее в «Прозрачности», «пробует крылья».

С. Д. Титаренко такое зрение называет «внутренним», именно «внутреннее зрение», по мнению исследовательницы, формирует мистериальный архетип, лежащий в основе книги и порождающий инициационные сюжеты. «Мифопоэтический сюжет основывается на ситуациях «перехода»: от хаоса – к

¹⁴⁰ Блок А. А. Указ. соч. С. 17, 18.

¹⁴¹ Там же, с. 18.

¹⁴² Иованович М. Некоторые вопросы подтекстуального строения сборника «Прозрачность» Вяч. Иванова // Cultura e memoria: Atti del 3 Simposio Internazionale dedicato a V. Ivanov. Firenze, 1988. 2 Vol. P. 60.

космосу, от тьмы – к свету, от земли – к небу, от жизни – к смерти и наоборот, воспроизводя схему платоновской онтологии, дополненную соловьевской софийной космологией»¹⁴³.

О. Дешарт комментировала смысловое ядро книги следующим образом: «Всматриваясь при свете “Кормчих Звезд” в топографию запредельного, показав себе в “магическом кристалле” своей собственной поэзии Кормчие Звезды, В. И. принимается рассматривать природу той духовной среды, в которой происходят воплощения мистической реальности (Res)»¹⁴⁴. И во всматривании, созерцании лучей Прозрачности ясно видится поэту тонкая черта, отделяющая «спасительное действие от действия губительного страшной стихии мистического исступления»¹⁴⁵. В этой связи спасения и гибели как сторон одной монеты видится поэтически осмысленная сущность религии Диониса, описанная Ивановым в «Эллинской религии»: «Психологическое явление оргийного экстаза в его судорогах полноты, переливающейся через край, счастья, разрешающегося в восторг страдания, силы, ищущей освобождения от своего избытка в муке и смерти, упоения жизнью, переходящего в радость уничтожения»¹⁴⁶. Эта двойная сторона Диониса – в центре уже цитируемого в параграфе 1.1. настоящей главы стихотворения «Пришлец»:

- Крест ли ты – иль тирс – возносишь?
- «Пышный тирс и крест – несут тебя».
- Ты чего от сердца властно просишь?
- «Что сердцам даю: себя».

- Отойди: нам жребий битвы
- Выпал черный. – «Я вам бранный хмель».
- Нас сзывает благовест молитвы.
- «С ним поет моя свирель». [1, 753]

¹⁴³ Титаренко С. Д. «Фауст нашего века». С. 305.

¹⁴⁴ О. Дешарт. Введение. С. 63.

¹⁴⁵ Там же, с. 64.

¹⁴⁶ Иванов В. Эллинская религия страдающего бога // Символ. Журнал христианской культуры. № 64 (2014). С. 83.

То, что занимает Иванова в 1900-е годы как проблема историко-антропологическая и социально-религиозная, что он активно изучает и так же активно транслирует в этот период слушателям лекций и читателям, напрямую отражается в философско-религиозном насыщении его стихотворений. А со стороны формы Иванов экспериментирует с античными жанрами трагедии и дифирамба, вводит и использует разнообразные стихотворные диалоги, что опять же отражает его филологические изыскания того времени.

До мелочей продуманная книга «Прозрачность» появляется на свет всего за несколько месяцев работы над ней, в то время как, например, «Кормчие звезды» и, тем более, «Cor Ardens» создавались и вынашивались автором годами. Эта скорость написания может быть объяснена тем, что основной миф книги, о котором пишут исследователи, уже существовал, образы и сюжеты сложились ранее на уровне замысла. Продолжение символических образов, тем и сюжетных линий «Кормчих звезд» в «Прозрачности» – повод говорить об эксплицированной в «Прозрачности» рефлексии автора над своей первой книгой, метарефлексии поэтически осмысленного ранее духовного опыта и теофании. Отсюда более, чем в первой книге, выражена созерцательная позиция автора, «успокоение», о котором писал Блок.

Отсылки к первой книге Иванова начинаются с самой обложки «Прозрачности»: на ней изображена зыбкая фигура, от пояса условно прорисованная, женщины, рассыпающей звезды и стоящей под месяцем в окружении звезд¹⁴⁷. «Прозрачность» также имеет подзаголовок – «вторая книга лирики», то есть обязательно идущая за первой, подразумевающая первую. Два главных символических мотива «Кормчих звезд» – явление Красоты и путь к ней, служение ей под знаком вожатых-звезд. Красота – ипостась Вечной Женственности, посредством которой «видит» прозревший, способом этого видения, его «как» «через что», выступает Прозрачность.

¹⁴⁷ Описание находим в письме Л. Д. Зиновьевой М. А. Замятниной от 15 марта 1904 года: «Смотрели новые издания и... обложку с рисунком женщины, рассыпающей звезды». Цит. по: Богомолов Н. А. Вячеслав Иванов в 1903–1907 годах. М., 2009. С. 94. Рисунок принадлежит Н. П. Феофилактову.

Блок отметил в своей рецензии, что «первые стихи “Кормчих звезд” уже обращены к лику “Прозрачности”»¹⁴⁸. За явлением Красоты в первой книге следует всматривание, вглядывание в ее знаки, узнавание ее в земных символах. Красота приходит к герою первой книги лирики Иванова в свете прозрачности (ясность, лазурь, осиянность, утренний свет). Также уже в первом стихотворении «Кормчих звезд» Красоту сопровождают два символических мотива, развивающихся далее и более всего – в «Прозрачности»: это *улыбка*, с которой она обращается долу, и «*Да*»¹⁴⁹, которое она говорит, оборачиваясь. В одноименном стихотворении второй книги Прозрачность предстает «купелью кристальной», «лунной ризой», «колдующей с солнцем» и – спящей на челе Джоконды, дышащей «покрывалом стыдливым», «божественной маской» реющей в улыбке Джоконды. Иными словами, согласно Иванову, загадка улыбки Моны Лизы – в Красоте, которой прозрел великий художник, и Прозрачности как принципе изображения этой Красоты, модусе художественного видения. Сама модель, таким образом, становится носителем этой Красоты и неизбежной загадкой, Красотой, смотрящей на реципиента силой художника. Она же наделяется «божественной маской», то есть налицо ее сродство с божественным началом, одержание в платоновском смысле этого слова, равное тому же состоянию художника, его сродству с маской:

Прозрачность! божественной маской

Утишь изволения жизни. [1, 738]

Ту же контаминацию творения и творца, почти богоравного, но не богоборца, можно видеть в «Творчестве».

В «Кормчих звездах» в стихотворении, посвященном «Тайной вечере», уже имплицитно присутствовало имя Леонардо. Красота нисходит к героям фрески в ореоле вечернего света, но рядом с описанием фрески звучит призыв разделить вечерю и бремя жертвы с Богом, поэтому в конечном счете лучи Красоты

¹⁴⁸ Блок А. А. Указ. соч., с. 15.

¹⁴⁹ «Да» как символ и атрибут Красоты играет роль субстантива на протяжении книги и так же, как Улыбка, раскрывается в многочисленных гранях, например, в цикле «Царство прозрачности»: «божественное», «пылающее», «рождающее», «иное, чем наших уст неверных», «надежда новая», «всерадостное» и т. д.

относятся и к тем, кто изображен на фреске, и к тому, кто ее наблюдает и становится причастным событию:

Дерзай! Здесь мира скорбь и желчь потира!
Ты зришь ли луч под тайной бранных линий?
И вызов Зла смятенным чадам Мира?

Из тесных окон светит вечер синий:
Се, Красота из синего эфира,
Тиха, нисходит в жертвенный триклиний. [1, 615]

Фигура Леонардо популярна на рубеже веков. Искусство Возрождения вообще с его культом независимого художника и красоты форм, созданных человеком, становится в центре внимания культуры Серебряного века. Л. Н. Колобаева, обращаясь к концепции личности рубежа веков, говорит о тенденциях к пересозданию личности путем «отделения личности от общего», «гордыни уединенного человеческого “я”», порождающей «пафос безбрежного “расширения” личности»¹⁵⁰. В 1900 году выходит знаменитый роман Д. С. Мережковского, отражающий эти тенденции, «Воскресшие боги (Леонардо да Винчи)», вторая книга после «Юлиана Отступника». Несколькими годами ранее, в 1894 году, Мережковский пишет стихотворение «Леонардо да Винчи», где узнаются образы ивановской «Прозрачности» (хотя, скорее, образы полотен да Винчи, исполненных в технике сфумато):

О, Винчи, ты во всем – единый:
Ты победил старинный плен.
Какою мудростью змеиной
Твой страшный лик запечатлен!

<...> И у тебя во мгле иконы

¹⁵⁰ Колобаева Л. Н. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX–XX вв. М., 1990. См. также того же автора: Русский символизм. М., 2000. Других авторов: Белая С. Н. Идея человека: антиномия богочеловека и человекобога, богочеловечества и человекобожества. Концепция Д. С. Мережковского. Краснодар, 1995.; Воскресенская М. А. Символизм как мировидение Серебряного века: Социокультурные факторы формирования общественного сознания российской культурной элиты рубежа XIX XX веков. М., 2005.; Грякалова Н. Ю. Человек модерна. Биография – рефлексия – письмо. СПб., 2008. и др.

С улыбкой Сфинкса смотрят вдаль
 Полуязыческие жены, –
 И не безгрешна их печаль:

Они и девственны и страстны;
 С прозрачной бледностью чела,
 Они кощунственно прекрасны:
 Они познали прелесть Зла.

С блестящих плеч упали ризы,
 По пояс грудь обнажена,
 И златоокой Мона-Лизы
 Усмешка тайною полна

<...> Пророк, иль демон, иль кудесник,
 Загадку вечную храня,
 О, Леонардо, ты – предвестник
 Еще неведомого дня.

<...> Ко всем земным страстям бесстрастный,
 Таким останется навек –
 Богов презревший, самовластный,
 Богоподобный человек.¹⁵¹

«Тайна» Мережковского – это воскресшее язычество, глубина веков, в которую смотрит Джоконда, она «знает», поэтому на ее лице – *усмешка*. Мережковский одним из первых в русской философии начала XX века методично сопрягает два культурных и религиозных образа – Диониса и Христа. Однако да Винчи как в стихотворении Мережковского, так и в романе только ищет этого синтеза. Так и другие герои знаменитой трилогии, по словам Н. В. Барковской,

¹⁵¹ Мережковский Д. С. Полное собрание стихотворений. М., 2014. С. 740.

«еще только предтечи будущего (синтеза. – Л. М.) и не достигают его, мучаясь и страдая»¹⁵². Они воплощают «Волю – Разум – Действие, но им не даны Вера – Надежда – Любовь <...> Синтез духа и плоти, культуры и религии, достигаемый героями, каждый раз оказывается ложным»¹⁵³. Да Винчи Мережковского лишен гармонии с его выраженным богоборческим пафосом и языческим демонизмом. Леонардо Мережковского – язычник со «змеиной мудростью»¹⁵⁴ и ницшеановский Богочеловек, недаром Н. В. Барковская отмечает большое количество отсылок в «Оживших богах» к роману «Так говорил Заратустра»¹⁵⁵.

«Тайна» Иванова – христианство, узнающее себя в язычестве и обновленное через него «дионисийской грозой», умильное и смиренное, то есть уже пришедшее к синтезу, лишённое противоречий, поэтому на лице Джоконды, воплощении Красоты, – *улыбка*, не усмешка. Сама ее улыбка, улыбка Прозрачности, делается для читателя знаком, «жестом указания, подобным протянутому и на что-то за гранью холста указующему пальцу на картинах Леонардо да Винчи»¹⁵⁶. Красота у Иванова становится врачом души человекобога и ведет его – к богочеловечеству. Так, в «Воззревших» («Кормчие звезды»): «На дальнее прозреньем / Врачует Красота». Для Иванова священны и «голгофы храмовые», и «действия лицевые в удолиях дубрав», все подчинено единому природному закону и божественной воле; и Прозрачность «божественной маской» утишает «изволения жизни».

Возвращаясь к «Кормчим звездам», в стихотворении «Красота» прозрачность реализована и на уровне конкретного земного хронотопа, красота является в ореоле кристальной прозрачности горного утра:

Вижу вас, божественные дали,

Умбрских гор синеющий кристалл! [1, 517]

На всматривании в «купель кристальную» и кристалл как ограненный камень, построен цикл «Царство прозрачности». Цикл составляют шесть

¹⁵² Барковская Н. В. Поэтика символистского романа. Екатеринбург, 1996. С. 24.

¹⁵³ Там же, с. 43.

¹⁵⁴ Сходный образ рисует А. Белый, описывая змеиные губы Иванова с двусмысленной полуулыбкой (Андрей Белый. Начало века. Берлинская редакция (1923). СПб., 2014.), как на портрете работы А. Тургенева 1912 г.

¹⁵⁵ Барковская Н. В. Поэтика символистского романа. Екатеринбург, 1996. С. 38.

¹⁵⁶ Иванов Вяч. И. Предчувствия и предвестия // Собрание сочинений. Т. 2. С. 86.

стихотворений: «Алмаз», «Рубин», «Изумруд», «Сафир», «Аметист», «Искушение прозрачности». Драгоценные камни имеют древнюю символику и связаны с алхимическими первоэлементами, составляют основу мира. «Алмаз» стоит первым в цикле, это *Regina gemmarum*, из него, по Платону, состоит ось мира, с ним в Апокалипсисе сравнивается величие Бога, это также символ Христа. Камень сравнивается с звездой «солнцедробящей», что относит нас к символу звезды (в том числе «кормчей»), и к символу солнца (в том числе с его христологической символикой), отраженного (а отражение, как отзвук, – проекция мира «горнего», высшего на земле) в его гранях.

С алмазом в стихотворении связан мотив преобразования, качественного изменения:

Когда, сердца пронзив, Прозрачность
 Исполнит солнцем темных нас,
 Мы возблестим, как угля мрачность,
 Преображенная в алмаз. [1, 167]

В этом процессе воздействия-восприятия Прозрачность не только «пронзает» силой алмаза (алмаз – часть ее царства), но и превращает в алмаз. Уголь – не только одноприродное алмазу вещество¹⁵⁷, преобразенное игрой света, но и память о его божественной огненной природе («уголь, пылающий огнем»). Очевидно мифологическое сродство через символику страдающего бога символов звезды (а также звездного света¹⁵⁸)-огня-угля. Но звезда, бывшая кормчей, являвшаяся герою «Кормчих звезд» в отдалении, ведущая его, в «Прозрачности» становится «в сердце жертвенном твердыней», алмазной осью и земли, и его сердца. Углубляется взгляд героя в тайники души, усугубляется мотив двойничества, зазеркаливания¹⁵⁹.

¹⁵⁷ Подробно связь уголь-алмаз у Иванова, а также анализ символики камней в «Прозрачности»: Игошева Т. В. Символика драгоценного камня в поэтической книге Вяч. Иванова «Прозрачность» // «Башня» Вяч. Иванова и культура Серебряного века. СПб., 2006. С. 310–322.

¹⁵⁸ О мифологических корнях соответствия света-огня у Иванова: Сергеева Е. В. Концепт-универсалия и художественный концепт: проблема классификации // Сергеева Е. В. Избранное. Сборник статей. – М., 2013. С. 47–50.

¹⁵⁹ Подробно о символике зеркала у Иванова: Минц З. Г., Обатнин Г. В. Символика зеркала в ранней поэзии Вяч. Иванова. Сборники «Кормчие звезды» и «Прозрачность» // Поэтика русского символизма. СПб., 2004. С. 122–128; Титаренко С. Д. Визионарная мифопоэтика книги «Прозрачность» // «Фауст нашего века». С. 287–305. Сам Иванов

Однако при предельной актуализации мотивов, связанных с тайнами человеческого микрокосма, «Прозрачность», по сравнению с «Кормчими звездами», почти лишена лирического героя: «мы возблестим», «исполнит нас» и т. д. «Я» в «Прозрачности» окончательно лишено индивидуальности. «Мы» же получает конкретное название – «Поэты духа», так названо одно из стихотворений книги. «Мы» в данном случае может трактоваться и как «размытое “я”, раздвинутое за пределы лица»¹⁶⁰ (как смена «я» и «мы» у Тютчева¹⁶¹). Но это суждение будет верным при абстрагировании от философско-эстетических установок Иванова на соборность в его статьях и критических эссе. Он был далек от активного самопозиционирования и литературных мистификаций (ср. «Русские символисты» Брюсова), но для него, символиста по духу, были важны онтологические основания символизма, найденные им, прежде всего, у Соловьева. «Мы» Иванова – это осознание себя частью «вселенского мы».

Снега, зарей одеты
 В пустынях высоты,
 Мы – Вечности обеты
 В лазури Красоты.

Мы – всплески рдяной пены
 Над бледностью морей.
 Покинь земные плены,
 Воссядь среди царей!

Не мни: мы, в небе тая,
 С землей разлучены: –

о принципе наведения двойного зеркала в статье «Религиозное дело Владимира Соловьева»: «Человек, в тварном сознании зависимости познавания своего от некоей данности, кажется себе самому похожим на живое зеркало. Все, что познает он, является зеркальным отражением, подчиненным закону преломления света и, следовательно, неадекватным отражаемому... Как восстанавливается правота отражения? Чрез вторичное отражение в зеркале, наведенном на зеркало. Этим другим зеркалом – *speculum speculi* – исправляющим первое, является для человека, как познающего, другой человек, Истина оправдывается только будучи созерцаемой в другом. Где двое или трое вместе во имя Христова, там среди них Сам Христос» (Иванов Вяч. И. Собрание сочинений. Т. 3. С. 303.).

¹⁶⁰ Бенвенист Э. Общая лингвистика. М., 1974. С. 268.

¹⁶¹ Социна Е. К. Дискурс сознания в поэтическом мире Тютчева // Эволюция форм художественного сознания в русской литературе. Екатеринбург, 2001. С. 62.

Ведет тропа святая

В заоблачные сны. [1, 737]

Это стихотворение, первое в «Прозрачности», несущее функции прототекста для всей книги, – почти прямая отсылка к «Красоте» «Кормчих звезд», также первому стихотворению в книге. Повторяется топка, связанная с Красотой: это горы, кристальность, прозрачность, пустынность, лазурь (как излюбленный пейзаж на картинах Да Винчи). Но поэт здесь – уже служитель Красоты, небесной Афродиты-Урании давший ей обет. «Всплески рдяной пены» напоминают призывы «Океанид» и встающую «дщерь золотую волн», Афродиту Морскую. Третье четверостишие – радость восхождения и отрыва от земли, но и в то же время память о земле¹⁶².

Последнее, память о земле, актуализуется в «Прозрачности» наиболее полно, появляются символические образы Дриад и Мирового Древа («И корни – свет ветвей, и ветви – сон корней, / И все одержит ствол великий» [1, 747]). Если в «Кормчих звездах» две соположенные друг другу бездны открывались герою-провидцу в полную силу как довлеющая над ним древняя хтоническая стихия и божественная необходимость, то в «Прозрачности» два мира гармонизируются символом Древа.

Другое гармонизирующее начало книги – хор. Как в дифирамбе и, позже, в древнегреческой трагедии, хор дает оценку происходящему, вступает в диалог с героями, задает настроение, выражает позицию обобщенного природного начала (звезд, Океана) и действует как отдельный персонаж драматического действия. Лирический сюжет, таким образом, тяготеет к ритуальной мистерии, прообразом которой выступает греческая трагедия. «В процессе эволюции русского символизма драме и театру отводится первое, привилегированное место в художественной культуре эпохи “театрократии”, как искусству действенному, динамическому (дионисийскому) по своей природе, выходящему за пределы “безотносительно-прекрасного”, чуждому уединения “искусства для искусства”,

¹⁶² О гармонии в соединении земного и небесного и символе мирового древа: Тюрина И. И. Мотив небесного // земного во второй книге лирики Вяч. Иванова «Прозрачность» // Культура и текст. №3. 1998. С. 148–158.

способному непосредственно обращаться к адресату с особой миссией перерождения человека и оставаться активным по отношению к общим целям культурно-исторического движения», – пишет М. Цимборска-Лебода¹⁶³. Религиозно- и театрально ориентированным, народно ориентированным Иванову видится искусство будущего, народное искусство¹⁶⁴, им же самим сформулированным принципам соответствует и его лирика. Хор выступает организующим началом одного драматически ориентированного стихотворения («Поэты Духа», «Кочевники Красоты» «Ганимед», «Гелиады», «Орфей растерзанный» и т. д.), относится к циклу («Алмаз» и «Искушение Прозрачности» служит хоровой рамкой микроцикла «Царство Прозрачности»; функциями хора наделяется «мы» в заключительном стихотворении микроцикла «Горная весна» и т. д.), или относится ко всей книге в целом («Поэты духа» в этом случае является как бы пародом для «Прозрачности»). Заключительной песней прозрачности звучит цикл «Хоры мистерий», состоящий из трех хоровых хвалебных песен «Хваление духов благословляющих», «Хваление духов-исправителей» и «Хваление духов-благовестителей». В цикле повторяется сюжет поиска умершего бога и узнавания признаков его возврата, будущего рождения. Торжественные песни звучат как эпод одного дифирамба, хвалебной песни в честь Диониса¹⁶⁵, всей книги «Прозрачность». Если композиционные соответствия здесь или неочевидны, или отсутствуют, то содержательные – безусловны.

Идею о том, что «Прозрачность» можно читать как целое и, более того, как книгу-дифирамб, тяготеющую к драме и имеющую подчеркнута ритуальную, мистериальную основу, на наш взгляд, доказывает то обстоятельство, что Иванов включает в ее состав «Примечание о дифирамбе», эссе теоретического содержания, но при этом именно «примечание», которое, как правило, пишется ко всей книге, а также свой перевод дифирамба Вакхилида «Тезей». В «Примечании» Иванов указывает только три своих стихотворения, «написанных в духе дифирамба»: «Ганимед», «Гелиады» и «Орфей», однако они отделены от

¹⁶³ Цимборска-Лебода М. Театральные утопии русского символизма // Slavia. Т. 3. № 3/4. Praha, 1984. P. 358.

¹⁶⁴ Статьи «Поэт и чернь», «Новое органическое искусство и театр будущего» и др.

¹⁶⁵ Подробнее: Лосев А. Ф. Античная литература. М., 2005.

примечания двумя другими циклами. Затем он сообщает об открытиях Британского музея и рассуждает об особенностях античного жанра, предваряя этим свой перевод. Композиционно, таким образом, примечание делит книгу на две части: до него (шесть пронумерованных частей) и после (без нумерации), или, другими словами, авторская стилизация и образец (автор настаивает на том, что как переводчик он не менял исходного метра Вакхилида, чтобы не «подменивать иною, чуждою – его музыкальную душу»¹⁶⁶, то есть передал дифирамб максимально близко к исходному тексту). Именно здесь, в прозаической теоретической вставке, звучит в «Прозрачности» наиболее ясно голос автора, наставляющий, разъясняющий, говорящий, как нужно читать и исполнять помещенные в книгу тексты. Так объясняется общий настрой дифирамба Вакхилида, описывающего диалог с хором Эгея, ждущего Тесея. Для слушателей, знающих миф, дифирамб должен был «наполнять театр тем характеристическим для древней Мельпомены ожиданием, тем смятенным и жутким предчувствием назревающего рока <...> Тезей приближается, как сам Дионис, двуликий, могущий явиться благотворящим или губительным, – приближается для торжеств и славы или для бедствий, как его страдающий первообраз»¹⁶⁷. Предощущение Диониса, приближение «Гостя» – один из основных мотивов как «Кормчих звезд» (в большей степени), так и «Прозрачности».

Таким образом, единый сюжет «Прозрачности», построенный на всматривании в грани ее кристалла, на взгляды в ее отражения, в наведенное зеркало зеркал, протянут, как единое действие, сродни дифирамбическому, от первых хоров «Поэтов Духа» и обращений к «Прозрачности» хорового «мы» – к «Хорам мистерий» с призывами хвалить Бога и землю, жизнь и смерть во всех их проявлениях. В «Кормчих звездах» поэту-провидцу открылся некий путь духовного поиска, в «Прозрачности» реализуется восхождение по этому пути.

Вместе с тем, в «Кормчих звездах» формируется творческая стратегия Иванова-символиста: методичное воздействие на читателя и общество,

¹⁶⁶ Иванов Вяч. И. Собрание сочинений. Т. 1. С. 817.

¹⁶⁷ Иванов Вяч. И. Собрание сочинений. Т. 1. С. 817.

продолжение религиозного труда, «делания» его учителя, Вл. Соловьева. «Прозрачность» поддерживает эту установку, но эксперимент с жанром, в том числе с возвращением древнего жанра, выходит здесь на первое место, задавая всей книге тон дифирамба. Это не только психологическая, но и эстетическая метарефлексия на «Кормчие звезды».

Глава 2. Принципы целостности книги «Cor Ardens» (1911–1912)

«Cor Ardens» – четвертая по счету книга лирики Иванова, собиравшаяся на протяжении шести лет. Замысел ее восходит к 1905 году, о чем Иванов пишет в письме Брюсову¹⁶⁸. В 1907 году стихотворения уже были готовы к отправке в издательство «Скорпион», когда 17 октября уходит из жизни жена поэта, Л. Д. Зиновьева-Аннибал. И по биографическим, и по творческим причинам издание сборника переносится Ивановым на неопределенное время. Окончательный вариант, утвержденный в 1911 году, состоит из двух томов. Первый – три книги: «Cor Ardens», «Speculum Speculorum» и «Эрос» (выходил в 1907 году отдельным изданием) с приложением цикла «Золотые завесы». Второй – книги «Любовь и смерть», «Rosarium» и разные лирические стихотворения, написанные летом 1910 года. Большая часть «Cor Ardens» посвящена Зиновьевой-Аннибал, а дата ее смерти вынесена в посвящение к четвертой книге.

Книга «Cor Ardens» – поэтическое единство, чрезвычайно сложно организованное. Ее целостность ставилась под сомнение, в частности, М. Кузминым, который писал в своей рецензии 1912 года, что считает «Cor Ardens» скорее «прекрасным сборником стихов»¹⁶⁹. Однако каждой из ее пяти частей автор присваивает жанр книги, каждая книга имеет в своем составе циклы и микроциклы (располагающиеся внутри циклов), архитектурно связанные друг с другом и с другими книгами. Сложно связанная структура книги позволяет говорить о ней как о сверхциклическом единстве.

2.1. Книга «Cor Ardens» как целое: традиции исследования и интерпретации

В 1909 году автор писал в дневнике: «Не знаю, стройна ли только вся книга и везде равно высокого достоинства. Но все же имел впечатление грандиозности

¹⁶⁸ История публикации книги восстанавливается из переписки с Брюсовым и кратко описана: Помирчий Р. Е. Комментарий. С. 295-298.

¹⁶⁹ Кузмин М. «Cor Ardens» Вячеслава Иванова // Труды и дни. 1912. № 1. С. 49–51. Об истории публикации: Богомолов Н. А. История одной рецензии («Cor Ardens» Вяч. Иванова в оценке М. Кузмина) // Philologica/ Moscow; London, 1994. Т. 1, № 1/2. С. 135–148.

своей поэзии»¹⁷⁰. Грандиозность мифопоэтического полотна «*Cor Ardens*», разнообразие символических метаморфоз и параллелей определяют возможность разных подходов к анализу книги. М. М. Бахтин, останавливаясь на каждом разделе книги, выделял общую для каждого фабулу мифа, соотнося его с эстетическими установками Иванова. Мифотворчество Иванова, по мнению Бахтина окончательно складывается в «*Cor Ardens*»: «В раннем творчестве Вяч. Иванова символы отвлеченные и в то же время предшествуют определенному контексту. Это как бы цитаты из мифов. Слияние происходит в более поздних произведениях. Одним из самых значительных является “*Cor Ardens*”»¹⁷¹. На материале в том числе и «*Cor Ardens*» выстраивает систему поэтических мотивов А. Ханзен-Леве, выявляя парадигматические связи между элементами корпуса символистских текстов в целом¹⁷². С. Д. Титаренко, анализируя мифопоэтический строй «*Cor Ardens*», останавливается на проблеме метатекстового единства книги. Исследователь выделяет два заглавных мифа книги, солнечный, или солярно-хтонический, и лунарный, выявляет цепочки соответствий, систему взаимосвязанных символов, и открывает символический палимпсест Иванова согласно логике мифопоэтики¹⁷³. Конкретной реализации символа в текстах Иванова, его структуре, семантическому наполнению и функционированию на практике на примере животной символики посвящена работа Л. В. Павловой¹⁷⁴. Исследователь выстраивает свой анализ от символа, а не от книги, но значительная часть монографии посвящена символам «*Cor Ardens*», а четвертая глава работы целиком посвящена символике орла и змеи в книге «*Эрос*», третьей в «*Cor Ardens*». Биографический и общекультурный контекст книги представлен в монографиях Н. А. Богомолова¹⁷⁵ и Г. В. Обатнина¹⁷⁶. Г. В. Обатнин, привлекая анализ оккультных мотивов в лирике Иванова 1907-1919 годов, формулирует

¹⁷⁰ Цит. по: Помирчий Р. Е. Комментарии. С. 296.

¹⁷¹ Бахтин М. М. ЭСТ. С. 379.

¹⁷² Ханзен-Лёве А. Русский символизм: Система поэтических мотивов: Мифопоэтический символизм: Космическая символика. СПб., 2003.

¹⁷³ Титаренко С. Д. Книга лирики «*Cor Ardens*» как сверхциклическое единство и палимпсест: многослойность символов и мифопоэтических сюжетов (солярный миф о воссоединении) // «Фауст нашего века». С. 305–347.

¹⁷⁴ Павлова Л. В. «У каждого за плечами звери...»: символика животных в лирике Вячеслава Иванова: Монография. Смоленск: СГПУ, 2004.

¹⁷⁵ Богомолов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм. М., 1999.

¹⁷⁶ Обатнин Г. В. Иванов-мистик. Оккультные мотивы в поэзии и прозе Вячеслава Иванова (1907–1919). М., 2000.

антропологическую концепцию мистического человека Иванова. Большое количество работ разных исследователей посвящено отдельным книгам «Cor Ardens» и более частным проблемам (функционирование конкретного символа, символика названий, интертекстуальные и метатекстовые связи циклов и отдельных стихотворений, рецензии на книгу и т. д.)¹⁷⁷.

Так или иначе, все исследователи творчества Иванова сходятся на том, что «Cor Ardens» – это сложное целое, целостность которого подтверждается на уровне единого мифологического метасюжета, субъектной организации книги, символического наполнения, хронотопа, ее композиции, архитектурных связей между циклами, книгами и томами.

Единый мифологический, мифолирический сюжет – одна из главных «скреп» если не всех, то большого числа циклических и сверхциклических образований в лирике Иванова. Лирический герой «Cor Ardens» проходит определенный путь на протяжении циклов и книг, поэт подчеркивает этапы этого пути четким разделением книги на микроциклы, циклы и книги-главы. Этот путь взаимообусловлен жизнетворческой стратегией автора: «zum höchsten Dasein immerfort zu streben», «к бытию высочайшему стремиться неустанно». Строку из «Фауста» Гете Иванов повторяет в письмах к Зиновьевой-Аннибал в 1894 г.¹⁷⁸, ее же делает эпиграфом к циклу «Порыв и грани» в «Кормчих звездах» (1903), включает в эссе «Символика эстетических начал» (1905), книгу «Достоевский. Трагедия – Миф – Мистика» (1932) и т. д. Путь к «высочайшему», «realiora» бытию и реализуется в лирике Иванова посредством мифотворчества, где в одном тигле происходит сплав мифа, истории, современных поэту событий и событий в его жизни, его личного сверхчувственного опыта, его философских и

¹⁷⁷ Павловская М. Примирение, синтез и высшее единство в книге Иванова «Rosarium» // *Studia Slavica Hung.* Budapest, 1966. Т. 41. Р. 199–208. ; Козменко М. В., Магомедова Д. М. Стилизация как фактор динамики жанровой системы // *Поэтика русской литературы конца XIX – начала XX века: динамика жанра.* М., 2009. С. 77–149 (подробно – о стилизации и жанровом разнообразии как способе конвергенции разных культур в «Rosarium»); P. Davidson. 1) *The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov.* Cambridge University Press, 1989. 2) *Gumilev's Reviews of Viacheslav Ivanov's Cor Ardens: Criticism as a Tool in the Polemic of Literary Succession* // *Russian Writers on Russian Writers.* Oxford (Providence USA): Berg, 1994. Р. 51–67. 3) *The Legacy of Difficulty in Russian Poetic Tradition: Contemporary Critical Responses to Ivanov's Cor Ardens* // *Cahiers du Monde Russe.* 1994. Р. 249–267. ; Шишкин А. Б. «Пламенеющее сердце» в поэзии Вячеслава Иванова (к теме «Иванов и Данте») // *Вячеслав Иванов: Материалы и исследования.* М., 1996. С. 333–352; Проскурина В. «Cor Ardens»: смысл заглавия и эзотерическая традиция // *Новое литературное обозрение.* 2001. № 51. С. 196–213. и др.

¹⁷⁸ Иванов В. Зиновьева-Аннибал Л. Переписка: 1894–1903. Т. 1. С. 83.

литературных предпочтений и т. д. Во всем поэт видит закономерности одного глобального движения, одного стремления. Пестроте образов у него соответствует пестрота жанров и ритмических конструкций: от дифирамба до канцоны, от гекзаметра до русских песен. Это создает кажимую тяжеловесность, изощренность лирики Иванова, в которой его часто обвиняли и которая при целостном взгляде на его лирику оправдана его социально-религиозной и эстетической стратегией философствующего пророка, мифотворца, мистагога.

Большинство символических мотивов книги Иванов развивает, заимствуя из двух более ранних книг. «Cor Ardens» строится на дихотомии оппозиций, имеющих сложный философско-религиозно-мифологический подтекст: небо/земля, мужское/женское, Аполлон/Дионис, Солнце/Луна. Сложный единый метасюжет протянут от заглавного символа горящего Сердца-Солнца (он же изображен К. А. Сомовым на обложке книги на жертвеннике в окружении гирлянд роз) к символу Розы. На символе Солнца-Сердца сходятся христианская, библейская символика и греческая доэллинистическая, связанная с мифом растерзания титанами Загрея, а также различные древние солярные культы, греческие мистерии и неканонические изводы средневековых христианских текстов (в большей степени – цикл «Солнце-сердце», также «Огненосцы», «Суд огня»). Солнце, сгорающее и возрождающееся, приносящее себя в жертву миру, предстает сердцем мироздания, сердце человека – солнечной силой, его двойником на земле. Воссоединение с Солнцем – чаемый итог восхождения лирического героя («Лик явленный, сокровенный Мы сольем, воскреснув, оба, Я – в тебе, и ты – во мне!» [2, 236]). С темой жертвенности, смерти и возрождения связана тема Руси-России (циклы «Година гнева», «Сивилла»). Миф о страдающем боге проецируется на конкретные исторические события 1900-х годов и реальный топос (в том числе петербургский), а также переносится на почву славянского язычества («Северное солнце»), так поэтически осмысливается историософия Иванова. Через служение у алтаря солнечного бога вводятся мотивы жречества, волхований, причастности к тайнам бытия, возводящие лирического героя в статус «посвященного», мотивы двойного зеркала,

двойничества, луны, таинства, черного солнца, сна и сокровенной памяти («Песни из Лабиринта», «Arcana», «Руны прибой»). Скрепляется сложная символика Солнцем-Эросом (в том числе платоновским), Любовью, которой проникнута вся книга, а также «милостным», «благостным» Солнцем Эммауса. По поводу последнего В. Брюсов отмечал: «Этот свет “солнца Эммауса” стремится Вяч. Иванов увидеть и в земном пророчестве о наступлении, в наши дни, новой “эры Офиеля” (“Carmen Saeculare”), и в античном предании о святилище озера Неми..., и в мифе о Дионисе-Загрее, в котором он видит прообраз Христа-Жертвы (“Сон Мелампа”), и в воспоминаниях о “скалы движущем” Орфее (“Лицо”)...»¹⁷⁹. Солнце Эммауса снимает драматическое напряжение солнечно-сердечных и зеркальных мотивов, в цикле «Солнце Эммауса» такие строки (стихотворение «Semper morior, semper resurgo», «всегда умираю, всегда воскресаю»):

Ходит бездной дух-гаситель,
Ходит бездной воскреситель
На божественном приволье...
Погасая, воскресая,

Сладко мне мое безволье
Доверять валам надёжным <...> [2, 268]

Метаморфозам символа Солнца-Сердца соответствуют метаморфозы женского образа («вот и ты преобразилась...»): Менада «с сильно бьющимся сердцем», пророчица Сивилла и Орлица, Диана (или Геката в трех ее ликах), Заряница, Змея, Диотима, Роза, Лилия, Церера. При этом она, пророчица, богиня, заведомо *знает* то, что суждено герою, что он хочет разгадать, она находится как бы иерархически выше (традиционно для младосимволистов). Символика мужского и женского начал может совпадать. Самый яркий пример – стихотворение «Истома», одно из последних в первом томе «Cor Ardens»: «...И, пьян дремой бессонною, / Как будто стал я сам / Женою темнолонною, / Отверстой небесам...» [2, 379]. Через такие пересечения реализуется

¹⁷⁹ Брюсов В. Я. Собрание сочинений в семи томах. Т. 6. М.: Художественная литература, 1975. С. 309.

платонический миф об Андрогине, включающийся в мотив всеобщего природного и космического единства. Это соответствует задачам символической поэзии: «Антиномичен путь ее: к женственной планетарности мифотворчества всенародного – чрез мужественную солнечность утверждающего мистическую личность почина»¹⁸⁰.

Символ Розы, связанный с христологическими и богородичными аспектами тех же мужского и женского мифов, закрывает «Cor Ardens», а в пятой книге «Rosarium» соединяются все мифологические символические цепочки метаморфоз.

На композиционном уровне тематически близкие символические вариации объединены в книги с соответствующим заглавием. Книги объединены в два тома. Первый – итог «башенного» периода, логически продолжающий «Кормчие звезды» и «Прозрачность». Второй, по аналогии с «Фаустом» Гете, более насыщенный мистически и эзотерически, версифицирующий реальный опыт (или только разговор о таковом) оккультной инициации, а также актуализирующий розенкрейцерский, герметический, каббалистический, теософский и славянско-языческий интертекстуальные пласты религиозной философии Иванова. Внутри книг также выделяются циклы, микроциклы, крупные лиро-эпические образования («Сон Мелампа», «Солнцев перстень», «Феофил и Мария»), жанрово и тематически разные. Некоторые циклические образования, на первый взгляд, объединены в одной книге по принципу перечисления («Из Бодлэра», «Из Байрона»). Но единство книги Иванова – не только сюжетное, это единство авторского мифа, развивающееся от ядра символа, вырастающее из него, разделенное на ветви, но связное. Метафора дерева-мифа и семени-символа подсказана самим Ивановым: «К символу миф относится, как дуб к желудю»¹⁸¹.

Этот принцип «вырастания» из одного ядра авторского мифа прослеживается и в более ранних «Кормчих звездах» и «Прозрачности». Цикл, а затем и книга выстраиваются вокруг центральной мифологемы, часто вынесенной

¹⁸⁰ Иванов Вяч. И. Собрание сочинений. Т. 3. С. 76.

¹⁸¹ Иванов Вяч. И. Собрание сочинений. Т. 1. С. 714.

в заглавие, что поддерживает предельную системность, иерархичность и последовательность художественного мира книг. Мифологема «кормчие звезды» и образ-концепт «прозрачность» (кристальная купель, зеркало) организуют соответствующие книги и в определенной мере противопоставлены. Пафос восхождения по звездному пути (лестница Иакова) оборачивается, опрокидывается в лабиринт души. Постоянное восхождение и рост подразумевают отказ от личного, индивидуального, его разрыв, раскол:

Где я? где я?

По себе я

Возалкал!

Я – на дне своих зеркал <...> [1, 741]

Открытые горные пространства сменяются замкнутыми тайниками души, обращенность лирического героя к миру и надмирному – зеркалами его собственного сознания¹⁸². В двух первых поэтических книгах, в их сюжетных и символических оппозициях наглядно представлен метод Иванова, которому он не изменяет и далее в своем как поэтическом, так и философско-критическом творчестве, – диалектическое «отрицание отрицания», дающее в итоге синтез, но представленное не в движении дискурсивной мысли (это показал еще С. С. Аверинцев, см. Глава 1), а в потоке сменяющихся друг друга образов, цель которых – дать наиболее полное и яркое отображение иной и высшей реальности (метод своего рода символической, «восходящей» диалектики)¹⁸³.

Так, на смену звездной приходит солярная символика «*Cor Ardens*». Этот переход намечается уже в стихотворении «Гость» «Кормчих звезд»:

Звезды гаснут. Край небес светлеет.

Из-за края моря брызжет солнце...

Гостя лик сияет пред очами...

¹⁸² В точке осознания лирическим героем тщетности поисков путей воссоединения внутри себя и происходит выход за пределы себя, обретение себя «в ином измерении мира». О метафизике Иванова на материале стихотворений «Отзывы», «*Fio, ergo non sum*» и «Бесконечное. G. Leopardi», важных для понимания символики зеркала у Иванова: Созина Е. К. Теория символа и практика художественного анализа: Учеб. пособие по спецкурсу. Екатеринбург: Урал. гос. ун-т, 1998. С. 17–20.

¹⁸³ «Отзвук диалектики» и некоторое «влияние гегелевской диалектики Духа» в построениях Иванова, несмотря на его яркий неоплатонизм, отмечает Л. Геллер, см.: Геллер Л. Синтетизм Вячеслава Иванова // Геллер Л. Слово мера мира. Сб. статей о русской литературе XX века. М., 1994. С. 175.

Смотрит в очи милостное Солнце... [1, 706]

Мифологема Солнца дополняется христологической образностью Солнца-сердца и горящего сердца, вырастая в сверхциклическое образование внутри книги «*Cor Ardens*» (Книга первая) с таким же названием. Книга первая «*Cor Ardens*» в свою очередь, имеет диалектические оппозиции восхождение/лабиринт, солнце/зеркало как внутри циклов в ее составе, так и на уровне целого: Книга вторая названа «*Speculum Speculorum*» (зеркало зеркал). При этом диалектичны сами по себе и мифологема Солнца-сердца, и Зеркала зеркал, но уже в другой системе координат, в аспектах макро- и микрокосмоса, «родного» и «вселенского». Методично развивающиеся на протяжении трех поэтических книг оппозиции создают герменевтический круг, который, по М. Хайдеггеру, «заключает в себе позитивную возможность наиболее изначального познания»¹⁸⁴, что, в конечном счете, и есть цель лирического героя Иванова.

Такая яркая оппозиция, ударная во всех книгах и циклах Иванова, сознательно подчеркиваемая им на самых очевидных уровнях заглавий и композиции, теряет свою организующую значимость во втором томе «*Cor Ardens*», уступая место биографическим событиям мистического характера, выстраивающим Книгу четвертую («Любовь и смерть»), и всеобъемлющей мифологеме Розы (Книга пятая, «*Rosarium*»), в том числе распятой на кресте. То есть два тома «*Cor Ardens*» не просто делят книгу пополам хронологически, но первый том одновременно развивает и обобщает годы дионисийских исканий поэта, второй же построен в мистико-христианском ключе и ведет к сугубо христианскому Дантову символу рая.

Однако разделение «*Cor Ardens*» на два тома не противоречит его единству. Центральным событием в книге Иванов, безусловно, делает осмысление смерти жены, а предваряет книгу такое посвящение в форме гекзаметра:

ТОЙ, ЧТО, СГОРЕВ НА ЗЕМЛЕ МОИМ ПЛАМЕНЕЮЩИМ СЕРДЦЕМ,
СТАЛА ИЗ ПЛАМЕНИ СВЕТ В ХРАМИНЕ ГОСТЯ ЗЕМЛИ. [2, 225]

¹⁸⁴ Гадамер Г.-Г. О круге понимания // Актуальность прекрасного. М., 1991. С. 72–91.

Метафорика горения и горящего сердца сопровождает почти все проявления творческой мысли Иванова, саму Л. Д. Зиновьеву-Аннибал еще в 1894 г. он называет костром на земле¹⁸⁵. Не будем здесь останавливаться на «огненной» символике, важен переход от огня – к свету, т. е. действительная трансформация духа через земную смерть. В «Канцоне I» («Любовь и смерть») есть такие строки:

Но голос твой мне в пенье погребальном

Звучал псалмом венчальным:

Затем, что тех, кто на одной постели

Причастия хотели

Креста и Розы алой, – тайно двух

Венчали три: Вода, Огонь и Дух. [2, 398]

«Причастие» или крещение в евангельском ключе (Ср.: Мф. 3:11) совершается через Воду, Огонь и Дух, смерть на земле – венчание в другом мире. Огонь – «Солнце-Сердце», первая книга-глава «*Cor Ardens*», Вода – «*Speculum Speculogum*», вторая книга, «Эрос» – любовь, земные залого творимого причастия, поднимающие «золотые завесы» эмпирического мира. Дух – четвертое и самое сокровенное, преображение земной плоти¹⁸⁶, пятая книга – Роза дантова рая («Eden», «рай» назван эпилог книги), сотворенное причастие. Выбирая название книге, Иванов отказывается от варианта «*Iris in iris*»¹⁸⁷ и останавливается на «*Cor Ardens*», «горящее сердце» (снова – «уголь, пылающий огнем»). Символ горящего сердца повсюду сопровождает лирического героя книги (как бы «я прохожу этот путь», «я получаю причастие»), но в посвящении «сердцем» горит «она» (то есть «я и она – одно», «я и она – целое»). Разлука и соединение, разъятие и цельность, один и два, одна постель – тайна двух (и рифмуется «двух» и «Дух» не случайно). Это, как нам видится, основной стержень архитектоники «*Cor Ardens*», соединяющий воедино уже не отдельные циклы и микроциклы, но массивные и формально, по сути, самостоятельные книги внутри целого.

¹⁸⁵ Иванов В., Зиновьева-Аннибал Л. Переписка: 1894–1903. Т. 1. С. 100.

¹⁸⁶ И четвертая по счету книга тоже не случайна: четверка традиционно в культуре связана с землей, воплощенным миром: см. 2.2. наст. работы.

¹⁸⁷ Помирчий Р. Е. Комментарии. С. 295.

Не стремясь охватить все многообразие книги и совершенно по-новому представить целостный мифопоэтический фундамент лирики Иванова, мы конкретизируем некоторые системообразующие аспекты его мифопоэтики, важные на наш взгляд. Первый – это «земледельческий» миф, связанный с обработкой земли, севом и сбором урожая, символикой зерна. Через него осмысливается один из ведущих мотивов для модернизма вообще и, в частности, для Иванова – мотив постоянного роста и становления (*fiō ergo non sum*) духовного, нравственного, эстетического как отдельного человека (прежде всего), так и социума и всей цивилизации. Второй касается числовой символики и вообще идеи числа у Иванова, но не столько в его символическом абстрактном смысле, сколько в смысле конкретных его проявлений, «жизни числа». Композиция «*Cor Ardens*», рассмотренная под таким ракурсом, дает представление если не об общем замысле автора в книге, то о принципах, поддерживающих ее целостность благодаря дополнительным смыслам, которыми прирастается этот замысел.

Рассмотрение книги «*Cor Ardens*» с обозначенных позиций позволяет определить разные ресурсы, которыми создается ее целостность. Символика земли, поля и семени актуализует фольклорную календарную мифологию, поддерживающую метасюжетную связанность книги и ее внутреннее мотивно-образное, содержательно-архитектоническое единство. Плодотворно выделение этого важного символического гнезда для сопоставления лирики Иванова и его философско-критической прозы, в частности, книги «Борозды и межи». Анализ числовой символики дает представление не только о внутрисюжетном, идейно-тематическом числовом символизме, но и о глубокой символике внешних композиционных соответствий (формальный уровень), создавая целостное представление о «*Cor Ardens*» как о своеобразной энциклопедии символизма.

2.2. Символические мотивы обработки земли и прорастания семени в книге «*Cor Ardens*»

Попытка вернуть искусству религиозный статус через механизмы древнегреческой культовой трагедии манифестирована как в поэтических, так и в философско-критических книгах Вяч. Иванова. Она неизбежно приводит на сюжетно-символическом уровне к реконструкции мифологического мышления и предполагает осмысление (в том числе поэтическое) основных древних синкретических образов-мифологем, принадлежащих мифологической картине мира. Такими архетипическими мифологемами, диалектичными по своей сути, являются Земля, ее женское, животворящее, плодородное начало, и Небо – мужское, оплодотворяющее, солнечное. Их роль, их воплощение в конкретных образах и символах меняются от книги к книге, от части к части, образуя сюжеты, параллельные основному, связанному с духовным путем лирического героя или дополняющие его, пересекающиеся с ним. Эти сюжеты также скрепляют целое книг и книги между собой, выходя на первый план в одних циклах и становясь фоновым действием в других.

Остановимся подробнее на мифологеме Земли и ее трех пространственных проявлениях:

1. Собственно Земля.
2. Поле.
3. Нива.

Земля в самом общем значении связана с архаическим мифом рождения мира, это великая мать Гея, первооснова мира, женская ипостась проявленной вселенной, «темный корень» бытия. Когда Иванов в своем учении о восхождении и нисхождении, пишет «мы – существа земнородные», он имеет в виду в большей степени это значение Земли. Другая сторона архетипа земли – соловьевская София, через нее он связывается с гностической легендой, которая не раз приводилась исследователями в качестве одного из источников ивановской мифологии. Невеста – также имя Земли – вводит этот символ в контекст христианской метафизики¹⁸⁸.

¹⁸⁸ Иванов Вяч. Доклад «Евангельский смысл слова “Земля”» / Подг. текста, коммент. и прил. О. Л. Фетисенко // Символ: журнал христианской культуры. Париж, М., 2008. № 53–54. С. 68–84.

В словаре Даля земля – «четвертая стихия, и в этом значении самое тело человека». Последнее связано с апокрифическими текстами о сотворении человека – «прах к праху», «Земля еси, в землю отъидеши». «У нас земля не родит». «Бог не даст, и земля не родит»¹⁸⁹. Повторяется указание на способность земли родить, подчеркивается ее женская роль в природных процессах, однако главенствующая роль в этом процессе отдается Богу, зависит от Его воли. Принимая в себя семена, земля беременеет¹⁹⁰. Землей в славянской народной космогонии называется и граница между освоенным человеком пространством и заповедным подземным миром, запах земли – запах смерти, «земля притягивает», «в землю расти»¹⁹¹. Земля также связывается с первозданной чистотой и, соответственно, очищением человека: отсюда обычаи использовать землю как оберег, клясться землей, есть землю при клятве, исповедоваться земле, целовать землю¹⁹².

Поле – это «безлесная обширная равнина; посему поле противопоставляется селению, лесу, горам, болоту»¹⁹³ и становится частью оппозиции «свое/чужое». «Не поле кормит, а нива», «пашня, нива, засеянная хлебом, или вообще к сему назначенная земля», «в чистом поле, в широком раздолье»¹⁹⁴. Поле не ограничено, это невозделанная земля, однако предназначенная или подходящая для работы на ней. Поле – это то, в чем заложен потенциал стать нивой, землей, приносящей плоды, не дикая земля, но еще не нива без руки человека, оратая, без работы. Для плодородности земли на поле проводят обряды (например, сжигают чучело Масленицы).

¹⁸⁹ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. Т. 1: А-З. М., 1955. С. 678.

¹⁹⁰ Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5-ти тт. Т. 2. М., 1999. С. 316.

¹⁹¹ Там же, с. 315.

¹⁹² Там же, с. 318–319. Ср. у Иванова: «Я землю, землю лобызал...» («Персть», «Кормчие звезды»), упомин. в 1 главе наст. работы и восходящее, как утверждают комментаторы, к Достоевскому. Сам же ритуал целования земли, вероятно, более древний, чем раскаяние перед Отцом Небесным и молитва небу, связан материнским и телесным аспектом бытия человека: «к праху прах был щедр и добр». Через прикосновение или поглощение земли человек очищается для своего *земного* пути, получает безусловное материнское прощение. При этом само по себе раскаяние становится неважно, важнее ощущение своего сродства с землей и всем, населяющем землю («Воистину всякий пред всеми за всех и за все виноват» – эпитафия к «Персти»), ощущение причастности к вселенскому бытию: «Укор уж сердца не терзал: Мой умер грех с моей гордыней» [1, 519].

¹⁹³ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. Т. 3: П. М., 1955. С. 257.

¹⁹⁴ Там же.

Поле битвы актуализует в фольклоре метафору «смерти-жатвы». С полем битвы связана одна из древнейших метафор борьбы разнонаправленных сил в душе человека, например, сражение на Курукшетре в «Бхагаватгите». У Иванова в наброске «Призраки» 1887 года есть ссылки на «Махабхарату»: «Мысли, надежды и верования ополчались в моей душе в два враждебных стана и бились из-за обладания моим духом и жизнью... Гигантские битвы, подобные тем, которые проносились по темно-синему небу Индостана...»¹⁹⁵. Жатва в этом случае – завоевания в душах людей разнонаправленных и стоящих над волей человека сил.

«Славянские древности» не разделяют поле, ниву и пашню, подчеркивая их безграничность, незаполненность и недискретность¹⁹⁶. Море-Океан может становиться частью поля в заговорах, тогда поле – сторона света, абсолютное пространство. В фольклорной среде важно взаимное символическое притяжение поля и воли, поле также – поле жизни человека.

Нива – обработанное поле, она имеет или предполагает всходы, плоды. От поля ее отличают два главных признака:

1. Ограниченность, то есть размежевание, «межи».
2. Возделанность, то есть проведенные «борозды».

В словаре Даля нива также называется «росчисть, огнище, пожег»¹⁹⁷, то есть подготовленная для пашни земля. Через библейские тексты нива традиционно понимается как метафора души человека, а труд на ниве значит культурно-нравственное и духовное воспитание объекта этого труда¹⁹⁸.

С символами поля и нивы пересекаются у Иванова связанные с ними символы *сева, ростка, озимого семени, колосьев, плодов, жнеца, серпа* и т. д. Они образуют единый «земледельческий» символический сюжет, представленный у Иванова как таинство макро- и микрокосмическое. Но проявления этого сюжета

¹⁹⁵ Цит. по: Титаренко С. Д. «Фауст нашего века». С. 67.

¹⁹⁶ Славянские древности: Этнолингвистический словарь. Т. 4. М., 2009. С. 133–137.

¹⁹⁷ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. Т. 2: И-О. М., 1955. С. 544.

¹⁹⁸ Это значение актуализуется, например, в стихотворении «Сеятелям» Н. Некрасова; журнал «Нива» был призван формировать культурный вкус читателя. Синонимичным слову «нива» у Иванова можно считать «пажить», а в некоторых случаях и поле (например, речь символистов «на пажитях вдохновенного созерцания» и чуждые плевла «на поле, вспаханном плугами точного мышления» в «Заветах символизма»).

разрозненны. Он выходит на первый план, организует сюжет целых циклов стихотворений наиболее отчетливо только в книге «Cor Ardens» и становится развернутой метафорой в книге «Борозды и межи». Однако через свои различные проявления он связывает между собой циклы, книги, поэзию и философско-критические опыты Иванова, образуя обширное смысловое поле. В книге «Cor Ardens» целые циклы символически связаны с последовательными этапами земледельческих работ, с определенными допущениями с ними согласуется сюжет по крайней мере первого тома книги.

Мотив возделывания земли, поля в культуре и в языке почти всегда несет в себе семантику тяжелой работы или, по крайней мере, активного действия. И эстетическое, и мистическое учение Иванова строится на работе, труде, будь то личное «превосхождение себя» («*transtende te ipsum*»), личное трансцендентное «поле» для работы души или строительство общесоциального соловьевского Богочеловечества. Действие, делание образуют сюжет духовного становления героя лирики Иванова.

Чтобы необработанная земля стала полем и нивой, необходимо вырубить и выжечь лес на ней – отсюда названия рощицы, огнище и пожег. Лес может выступать символом заблуждений и препятствий на духовном пути («сумрачный лес» Данте и отсылка к Данте у Иванова: «Вожатый озарит блужданий темный лес»). Сам процесс расчистки и выжигания – работа, связанная с жертвенностью, ритуальной символической смертью. Огонь, стихия этого ритуала, традиционно в культуре связана с божественной силой и солнцем. То есть поле для будущих духовных ростков очищается божественной силой в жертвенном ритуале сожжения (в том числе самосожжения).

То, что эта сила солнечная и божественная, подтверждают «солнечные» сюжеты стихотворений первого цикла первого тома «Cor Ardens» «Солнце-сердце», где солнце названо жнецом. В «Хоре Солнечном» хор отвечает на вопрос корифея «Наг в полудне, кто владеет / Огневыми небесами?..»:

Царь сжигающий, богатый
Самоцветный свой венец!

Всходы вечности несжатой

В беге вечном жнущий жнец! [2, 231]

Само время в этих строках осмысливается как космическая жатва вечности, осуществляемая солнцем, прошлое – его снопы, плоды, собранные и оформившиеся. Человеком с косой, жнецом римляне представляли Темпуса, бога времени, выполнявшего функции греческого Хроноса, отсюда – представление о конечности жизни и смерти-жнеца. То есть жатва – принадлежность и семантического поля времени, как всеобщего, космического, так и конкретно-бытового. Космические процессы проецируются на земные, бытийные и далее в «Хоре Солнечном»:

Солнце, ты, планет вожатый!

Солнце, пастырь лун-овец!

Новей пламенных оратай,

Солнце – сердце солнц-сердец! [2, 231]

В последней строке проговаривается емкая формула единства человека и Вселенной, вынесенная в заглавие цикла. Если в первых строчках приведенного четверостишия солнце ведет за собой планеты и «луны», то в четвертой речь идет, скорее, о его земной пастве, где сердце человека выступает двойником космического солнца. Так, уже в начале цикла происходит контаминация макро- и микрокосмических процессов вечного становления, возделывания мистического космического поля («нови пламенные») и вечного горения. Само по себе это соответствие для русской поэзии не ново: «все во мне и я во всем» уже проговорил предтече символизма Тютчев, но Иванов углубляет его формулу, смещая локус с философско-психологической области в мистико-религиозную:

Я забывший, я, забвенный,

Встану некогда из гроба,

Встречу свет твой, в белом льне;

Лик явленный, сокровенный

Мы сольем, воскреснув, оба,

Я – в тебе, и ты – во мне! [2, 235–236]

Солнечной силой совершается воссоединение зеркальных двойников лирического героя и его воскрешение на пути восхождения¹⁹⁹.

Тема возгорания и всеохватного пожара продолжается в дифирамбе «Огненосцы», выделенном отдельно наравне с циклами. Хор Океанид продолжает «Океанид» «Кормчих звезд» и задает фон нестабильности, непокорства, бури: «Колеблем основы / Мирового покоя». Здесь почти дословно повторяются строки более раннего стихотворения: «Вас Дух влечет, – громами брани / Колебля мира стройный плен / Вещать, что нет живому грани, / Что древний бунт не одолен» [1, 526]. Обращает на себя внимание то, что водная стихия, воплощенная в Океанидах («мятежимся *нивами*²⁰⁰ змей») и дионисийская по сути, не противоречит огненной. На это обратила внимание Н. Г. Арефьева, анализируя дионисийские черты лирической героини Иванова²⁰¹. Так, Менада в одноименном стихотворении, открывающем «*Cor Ardens*» «с сердцем яростным, как солнце» ждет влаги от Диониса («Влаги, влаги, влажный бог!»). Влага, Океан – женственная, титаническая природа ее и Диониса, солнечный огонь – олимпийская, небесная. В образе Прометея, богоборческом и трагическом, соединяются две стихии, а в его дерзновенном поступке (ὑβρις, хюбрис) совершается необходимое отпадение индивидуальности от божественного целого (центральная для Иванова тема), «Я есмь» и «Нет», должно вернуться к «Да» и «Ты еси»: «Из Нет, из непокорного, / Восставь святое Да!» – пророчит в «Огненосцах» Пифия. Огненосцы с факелами, зажженными от огня Прометея, подают «светилам знаменья о сердце яром», разжигая святой очистительный пожар («огнище», «пожег») на земле. Но оптимистический пафос очищающего

¹⁹⁹ Оптимистический пафос служения в цикле «Солнце-сердце» через стихотворение «*De Profundis*» смещает сюжетно-тематическую доминанту цикла в сторону богоискательства: «Есть некий бог во мне, – так с Солнцем спорит прах». См.: Обатнин Г. Иванов-мистик. С. 56–57. Стихотворение было написано позже остального корпуса стихотворений «Солнца-сердца» и не меняет существенно выявляемый нами «земледельческий» мифопоэтический сюжет «*Cor Ardens*».

²⁰⁰ Метафора нивы-мятежного океана, то есть совсем не того, что нужно пожинать, выбивается из общего выявляемого нами сюжета и требует отдельного комментария. Здесь пересекаются два значения символа: поле-воля и поле-океан, а нива выступает синонимом поля. Метафора нива-волна устойчива в литературе (ср. «Когда волнуется желтеющая нива...» Лермонтова), Иванов же берет за основу признак беспокойства и волнения и переносит его обратно на описание водной стихии. Эта обратная метафора свидетельствует и о родстве двух пространств, где оба, в широком смысле, относятся к Земле, женскому, проявленному, «нижнему» пространству, как две личины Менады-Цереры.

²⁰¹ Арефьева Н. Г. Дионисийские черты лирической героини в поэтическом сборнике Вячеслава Иванова «*Cor Ardens*» // Вестник Оренбургского государственного университета. № 11 (147). 2012. С. 4–9.

огня и жертвенного горения достигает кульминации в «Суде огня» – следующем цикле «Cor Ardens».

Солнце-бог возгорается от самого себя, распинается, отдается миру, жертвенно сжигает самого себя в цикле «Солнце-сердце». Сходное видение сжигающего себя бога приходит безумному Эврипила из цикла «Суд огня» («Cor Ardens»). Сюжет стихотворения восходит к мифу о проклятии Эврипила, открывшего ларец со статуей Диониса и ставшего дионисийским жрецом. Он видит на площади разрушенной Трои юношу-Вакха на горящем столбе (стоит обратить внимание, что пространство Вакха – это часто дубравы, «чернолесье, густосмолье», густой лес, дикая земля). Безумие или опьянение – атрибут вакхического ритуала и жертвоприношения вообще. В Трое Эврипил, который еще до открытия ларца с идолом «горит» нетерпением, а затем и сам уподобляется Вакху, одержим им, проповедует побежденным троянцам плясать перед «Вакхом браней», а Троя сравнивается с Фениксом, чей распад «возродителен» (ср. «Любящий душу свою погубит ее» Ин. 12, 23-25), что напрямую продолжает пророчество Пифии из «Огненосцев»: «То – Феникс, умирающий / На краткий срок... Гори!». Несмотря на то, что место битвы – город, актуализуется метафора поля брани: «Пьяный пламень *поле пашет*» (курсив наш – Л. М.). Здесь же возникает бык (персонификация Загрея), взрывающий прах, то есть вскапывающий будущее поле. В конце стихотворения трагедия Трои выходит на космический уровень, локальный пожар – это «с Геей сплетшийся Перун», то есть, по сути, мы видим момент зачатия: в поле брани на жертвенной крови закладывается семя нового мира. Жертва этого действия должна по пророчеству Эврипила «прозябнуть огнем», то есть прорасти, сохранить память о божественном огне, сама стать огнем.

Пойте пагубу сражений,

Торжествуйте севы сеч! [2, 235]

Императив в речи Эврипила подчеркивает динамику и общий пафос коллективного ритуального действия. Оно сравнимо с другим распространенным у Иванова мифом – растерзанием Диониса, Вакха, Орфея, которое также

сопровождается коллективным безумием и подразумевает возрождение бога или символическое – его служителя. То есть целостность и единство книги поддерживается и метаморфозами единого, но по-разному проявляющегося мифа.

Далее троянский сюжет проецируется на события в предреволюционной России в цикле «Година гнева». В стихотворении «Цусима» целая страна проходит через горнило огня войны, чтобы затем восстать, как Феникс, обновленной:

Огнем крестися, Русь! В огне перегори
И свой Алмаз²⁰² спаси из черного горнила! [2, 239]

Однако в стихотворении «Люцина» того же «русского» цикла, написанного на злобу дня (русско-японская война, разгром флота, протестные настроения в столице, манифест 1905 г. и т. д.), оптимистический пафос сменяется страшным пророчеством о том, что страна «в тленье медленном заглохнет». С поля битв встают бесполезные жертвы, дабы вместе с толпой живых растоптать преждевременный росток надежды, который Люцина, богиня рожениц, должна скрыть до лучших времен. В стихотворении «Язвы гвоздиные» поле, расчищенное для всходов, становится полем крестов, кладбищем бесполезных жертв («Сосчитай пригвожденных Христов!»), свежие раны-стигматы – черными язвами. Увядание, загнивание подкрепляется образом «чахнущих пашен» в стихотворении «Астролог». Но такое мрачное развитие сюжета очистительного жертвоприношения и расчистки поля/ закладывания семени/ прорастания семени возможно только при его проекции на конкретную историческую действительность. В масштабах космических и вневременных жертва всегда благостна, за смертью всегда возрождение, а заложенное семя всегда прорастает. Цикл заканчивается строкой, выделенной курсивом: «*Смотрю вперед я без боязни*» [2, 257].

Отдельно в книге «Сог Ardens» стоит цикл поэтических пророчеств «Сивилла», следующий за «Годиной гнева». В нем пространство страны с

²⁰² Алмаз в стихотворении «Цусима» – и имя крейсера, прорвавшегося во Владивосток после Цусимского сражения, и алхимический символ Христа и христианства, эксплуатируемый Ивановым ранее (например, «Царство прозрачности»). Реальное историческое событие действительно обретает мистический статус у Иванова.

чахнущими пашнями сужается до пространства города, Петербурга, которому «пусту быти», а пророчество, таким образом, включается в дискурс «петербургского текста». В цикле важна тема божественного гнева и возмездия Содому, метафорически совершающаяся, в том числе, через грубый обмолот (стихотворение «Iris in Iris»), отделяющий «зерна от плевел»:

Повынуты жребии,
Суды напророчены;
И кинут отребия,
Цепом отмолочены. [2, 261]

В этом же цикле начинается обратное солнечно-огненному пафосу восхождения и жертвенного сгорания движение вглубь темниц и тайников души лирического героя, отмеченное символическими образами луны и зеркала:

В тайник богатой тишины
От этих кликов и бряцаний,
Подруга чистых созерцаний,
Сойдем – под своды тишины,
Где реют лики прорицаний,
Как радуги в луче луны. [2, 262]

Тема богоискания и блуждания в темноте заповедных глубин сознания, тесноты гроба, которую стремится преодолеть лирический герой, и тема грядущего солнечного воскресения продолжается в циклах «Солнце Эммауса» и «Песни из лабиринта» и развивается наиболее полно в книге-главе «Spreculum Sreculorum», противопоставленной уже не только солнечным циклам, но и всей книге-главе «Cor Ardens». В циклах «Солнце Эммауса» и «Песни из лабиринта» сложно выделить отчетливые проявления заявленного нами мифологического сюжета, но тематически близким им становится символ огненного озимого семени, «тайного сева», рассмотренный нами ниже.

Завершает книгу первую «Cor Ardens» цикл «Повечерие». Его сюжетно-тематическое отражение – «Канцона I» (второй том, книга пятая «Любовь и смерть»). В цикле нашли отражения биографические события: лето и осень 1907

года Иванов и Зиновьева-Аннибал проводят в Загорье Могилевской губернии, куда уезжают за тишиной и уединением после «петербургских вихрей»²⁰³. О. Дешарт пишет, что Зиновьева-Аннибал, напоминая Иванову Цереру, плетет венки из полевых цветов, быт супругов наполнен спокойствием и умиротворением, это передают настроения стихотворений «Повечерия». Сам цикл адресует к названию вечерней службы; Ивановы принимают богомольцев, Лидия Дмитриевна, стоя посреди осеннего поля, хочет отправиться за паломниками в Киев²⁰⁴. Образы, связанные с полем и нивой в «Повечерии», – это поэтически осмысленные и точно переданные впечатления Иванова от реального места и реальных событий. О. Дешарт, создавая во введении к Брюссельскому собранию сочинений поэта биографический миф, обильно комментирует свои слова строками «Повечерия», передающими бытовые и пейзажные подробности. Однако нельзя не заметить в цикле отчетливого акцента на символике нивы спокойной, осенней, полуспящей («золотая в ниве тишь»). Сохраняется метафора поле-вода («Здесь тихая душа затаена в дубравах / И зыблет колыбель растительного сна; / Льнет лаской золота к волне зеленой льна...»), но она лишена напряженного вызова нивы-океана, как в «Хоре Солнечном». Менада с горящим сердцем становится Церерой, вяжущей венки²⁰⁵, палящее солнце и земной пожар – мягким закатом и безмолвием души земли, лес – схимником и молчальником.

Вязью темно-голубою
 С поздней, огненной судьбою
 Золотые вяжешь дни;
 И над бездной роковой
 Этой жертвой полевою
 Оживляются они, –

²⁰³ Дешарт О. Введение. С. 117.

²⁰⁴ Там же, с. 117–119.

²⁰⁵ Сам венок, символизирующий круговорот и коловорот, и для поэтики Иванова, и для славянской народной культуры. Все важные события в жизни человека сопровождалось плетением венков: свадьба, похороны, встреча весны и т. д. Осенью из оставшихся на поле колосьев плели жатвенный венок и либо приносили его домой, либо «княгиня» (главная в шествии женщина) дарила его встречному мужчине. Традиция плетения жатвенного венка связана с обрядом на будущий плодородный год. См.: Славянские древности. Т. 1. С. 318–321.

Дни, когда в душе проснулось
 Все, в чем сердце обманулось,
 Что вернулось сердцу вновь...
 Все, в чем сердце обманулось,
 Ярче сердцу улыбнулось –
 Небо, нива и любовь.

...И над щедрою могилой
 Не Церерою унылой
 Ты о дочери грустишь:
 День исходит алой силой,
 Весть любви в лазури милой,
 Золотая в ниве тишь. [2, 279]

Осень, умирание природы, закат солнца – все говорит не об уходе Персефоны, но об ее будущем возврате, несет «весть любви», поэтому принимающая ее могила – щедра, то есть щедра на будущие весенние восходы. Ее могила, осенняя нива, в данном случае не просто конкретное ограниченное пространство, а вся «земля родимая» (поле-сторона света, поле безграничное). В то же время через связь с лирическим героем («все, чем сердце обманулось...» и т. д.) пространство нивы сужается не только до пределов его воспоминаний, но и до его души (душа-поле). Могила – пограничный символический образ, принадлежащий равно макро- и микрокосму. Через символический образ могилы реализуется другой важный символический пласт, связанный с земледельческим мифопоэтическим сюжетом: озимое семя или пленное семя, должное в срок прорасти (рассмотрим этот пласт далее).

Заканчивается книга-глава «Cor Ardens» стихотворением «Exit Cor Ardens», которое также было написано в Загорье и осталось неоконченным.

И тусклый мак, что в пажитях эфира
 Расцвел луной. И благодать темных вод
 Творит вино божественных свобод

Причастием на повечерьи мира... [2, 282]

Стихотворение «Гость», завершающее «Кормчие звезды», заканчивается строкой «Смотрит в очи милостное Солнце...», и именно Солнце становится центральной мифологемой «*Cog Ardens*». Переход, преемственность, генетическая связь поэтических книг действительно зримы у Иванова. Последнее стихотворение первой книги «*Cog Ardens*» заканчивается восходом луны и отражающими ее темными водами, творимым таинством этого отражения. Центральные мифологемы второй книги-главы «*Speculum Speculorum*» – луна и зеркало. С этого места в «*Cog Ardens*» становится сложно проследить «земледельческий» миф Иванова, но в отдельных циклах присутствуют его элементы.

Проросшее, прорастающее или готовое к прорастанию *семя* – один из основных символов, связанных у Иванова с полем и нивой. Наиболее частотен образ озимого семени, то есть до поры оставленного в земле под снегом, потому – «тайный сев» (т. е. и скрытый, и мистический, потаенный) и «пленный сев» (т. е. тот, который надо освободить). В социальных масштабах, с одной стороны, этот символический мотив перекликается с русской христианской мессианской идеей, воспринятой младшими символистами через Соловьева и, в меньшей степени, Хомякова. Эту идею поддерживал и антропософ Р. Штайнер, с которым Иванову не удалось познакомиться лично, но чьи проповеди во многом повлияли на его окружение (Белый, Сабашникова, Минцлова). С другой стороны, с гностической идеей плененной Софии через младосимволистские же символические образы спящей под снегом России-женщины. В масштабах личностных этому мотиву соответствует мотив тайного сева, прорастания и ростка в душе человека. Одно из наиболее показательных в этом смысле стихотворений – «Жарбог» («*Cog Ardens*», «Эрос»):

Прочь от треножника влача,
 Молчать вещунью не принудишь,
 И, жала памяти топча,
 Огней под пеплом не избудешь.

Спит лютый сев в глуши твоей -
 И в логах дебри непочатой
 Зашевелится у корней,
 Щетиной вздыбится горбатой
 И в лес разлапый и лохматый
 Взрастит геенну красных змей.

Свершилось: Феникс, ты горишь!
 И тщетно, легкий, из пожара
 Умчат в прохладу выси мнишь
 Перо, занявшееся яро.
 С тобой Жарбог шестикрылат;
 И чем воздушней воскрыленье,
 Тем будет огненной возврат,
 И долу молнийней стремленье,
 И неудержней в распаленье
 Твой возродительный распад. [2, 367–368]

В стихотворении герой, названный Фениксом, солнечной огненной самовозрождающейся птицей, тщетно пытается заглушить память о божественном огне. Эта память – «лютый сев», то есть сильный и беспощадный, а потому неизбежно прорастающий пламенем. Первые строки отсылают к конкретному мифологическому сюжету: Аякс презрел законы богов и силой выволок из храма Афины Кассандру, чем прогневил богиню. Однако сила не помогла ему победить божественную волю: предсказанное должно настигнуть его, как и гнев Афины. Сюжет стихотворения Иванова развивается по логике мифа: космические законы неотвратимы, сохранивший память о божественном огне должен сгореть и возродиться. Жарбог, солярная ипостась Диониса, единоприроден герою, но не отождествляется с ним, не равен ему, как бы иерархически находится выше. «Лес разлапый и лохматый» – пространство «чернолесья, густосмолья» Диониса, повторяющееся во многих стихотворениях

Иванова. Через узнаваемый, эксплуатируемый автором ранее мотивно-образный ряд пожар в лесу соотносится с сюжетом «Суда огня», но сужается до рамок мира интимного, личного, при этом и в том, и в другом случае речь идет о семени пламени, которое прорастает пламенем. В этом смысле особенно важен библейский аспект этого символа: перед нами имплицитно явлен образ Христа-Сеятеля и Диониса-Солнца-Сеятеля.

В формальном аспекте стихотворение представляет собой два десятистрочника, написанных четырехстопным ямбом: открытие Ломоносова в «Оде... на взятие Хотина 1739 года», привнесшего в русский язык французско-немецкую строфу, только Иванов меняет концовку строфы: ababcdcdcc. Особенной рифмовкой внутри десятистрочника выделены первые четыре и последующие шесть строк, при этом изменение в рифмовке ломоносовской строфы как бы закольцовывает символические мотивы стихотворения: корней-змей (важная для Иванова змеиная²⁰⁶, кольцевая тема и соловьевский «темный корень»), возврат-распад (тема возврата, кольца, смерти-возрождения). Четырехстопный ямб нестабилен: первая и последняя строки заметно выделяются, повторяя друг друга (хориямб+ямб). Ритмическая структура для Иванова очень важна, известен случай, когда он записывает схему, как музыку, чувствуя ее сакральную глубину (он называет это «проникновение идеи»), и только потом наделяет музыку словом²⁰⁷. Так, в первой и последней строках стихотворения ритмически выделены два односложных ударных слова: «прочь» и «твой». Первое десятистишие – еще пророчество Кассандры, то, что будет («зашевелится», «вздыбится», «взрастит»). Его первые четыре строки – троянский миф и почти афоризм, а последующие шесть целиком посвящены будущему пожару от огненного «змеиного» семени, это уже собственно ивановская трактовка греческого мифа. Второе десятистишие – целиком настоящее («горишь», «мнишь») и будущее («будет» «возврат», «стремленье», «возродительный распад»). Каждая из частей стихотворения приближает действие

²⁰⁶ См.: Павлова Л. В. У каждого за плечами звери... С. 84–158.

²⁰⁷ В. Иванов, Л. Зиновьева-Аннибал. Переписка: 1894–1903. С. 377.

к настоящему, отдаляет его от греческого мифа, делает переживание героя более интимным, а ситуацию – напряженно-психологической. Предпоследняя строчка с пиррихием в начале как бы безнадежно замедляет этот процесс: «И не-у-держ-ней в распаленье» и подготавливает ударное «Твой возродительный распад». Очевидно противопоставление прочь/твой: то, что воспринималось в начале как чужое и опасное, в конце принимается или должно приняться. Но «огненный возврат» – еще весь в будущем, читатель не видит его, «лютый сев» прорастает, но пока не дает чаемых плодов.

Другой эмоциональный заряд получает мотив «пленного сева» в начале книги «Любовь и смерть» («Cor Ardens») в стихотворении «Канцона I» написанной вскоре после смерти Л. Д. Зиновьевой-Аннибал:

Великий Колокол на богомолье
 Тебя позвал... Тоской
 Затрепетала вдруг нетерпеливой
 И вырвалась душа в свое приволье
 (На подвиг иль покой?)
 Из ласковых оков любви ревнивой...
 И вновь над темной нивой
 Тебя я вижу сирюю Церерой:
 С печалию и верой
 Зовешь ты дождь и солнце на поля,
 Где пленный сев еще таит земля. [2, 397]

Умершим представляется герой «Канцоны», родившейся – его возлюбленная. Озимое семя – метафора самого героя, заключенного в темнице земной жизни. Земная жизнь представляется подземельем, а героиня – Церерой, зовущей «дождь и солнце на поля», чтобы вызволить героя. Прежде, будучи вместе, герой и героиня «сгорали и возгорались вновь», как Феникс и, более того, стали из служителей Диониса – «огненосцами Духа» (ср. ранее – «Огненосцы», несущие миру факелы, зажженные от огня Прометея) и «жрецами» (Духа) в христианском ключе, «волною агнца снежной». Героиня взывает героя-семя к

жизни для того, чтобы войти вместе в «пламенные просторы», то есть загореться с новой силой. Речь идет о семени, имеющем огненную природу, но прорастающем на несколько другой почве.

<...> И вновь над темной нивой

Тебя я вижу сирью Церерой <...>

В этих строчках (курсив наш – Л. М.), во-первых, есть указание на повторяемость действия, а во-вторых, на то, что героиня ступает по *ниве* (также *жнивье*), то есть полю, которое уже было до этого засеяно и ранее дало свои плоды («мы шли вдвоем жнивьем осиротелым»).

Следует учесть и прямую отсылку в «Канцоне» к циклу «Повечерье», где уже звучало имя Цереры, и «вновь вижу» – указание на видения Иванова, переживающего смерть жены²⁰⁸, и на события, происходившие ранее для читателя в книге. Все стихотворение – осмысление совместно пройденного пути Иванова и Зиновьевой-Аннибал, от «могильного хаоса» Колизея²⁰⁹ до Загорья, от плющевого венка дионисизма – до христианских венцов «огненосцев Духа». Его строки, написанные уже в Петербурге, иллюстрируют и события, происходившие осенью-зимой 1907 года: «Великий Колокол на богомолье Тебя позвал»²¹⁰, «Был прерван вещий стих Разлукою внезапной и смертельной»²¹¹, «Мы шли вдвоем жнивьем осиротелым, А рок уже стерег», «И мы с оплаканным, сторелым телом Пустились в путь зимой»²¹², «И милый рот, сожженный, произнес: “Свет светлый веет: родился Христос”»²¹³.

В этом контексте по-другому представляется в стихотворении время, разделяющее события на «до» и «после» роковой смерти («повлекся год, с тех пор, как недопетый...»). Но это не то же, что «вчера» и «ныне» в стихотворении-предисловии «Кормчих звезд» «Вчера во мгле неслись Титаны...» (см. Глава 1),

²⁰⁸ Подробнее: Обатнин Г. В. Иванов-мистик. С. 35–103.

²⁰⁹ Ср. стихотворение «В Колизее», «Кормчие звезды». О значении Колизея для обоих и событиях, в нем произошедших: Иванов В. Зиновьева-Аннибал Л. Переписка: 1894–1903. Т. 1. С. 73–76.

²¹⁰ Жена поэта действительно хотела отправиться в Киев на богомолье: Дешарт О. Введение. С. 119.

²¹¹ Стихотворение «Exit Cor Ardens», начатое и недописанное в Загорье.

²¹² Согласно О. Дешарт, зимой 1907 г. гроб с телом, переживая осеннюю распутицу, перевозят Иванов и В. К. Шварсалон (Дешарт О. Введение. С. 133–135), согласно Н. А. Богомолу, перевоз состоялся без участия последней (Богомол Н. А. ...И другие действующие лица // Иванов В. Зиновьева-Аннибал Л. Переписка: 1894–1903. Т. 1. С. 49). Первая версия может объяснить употребление «мы».

²¹³ Неточная передача слов, сказанных женой поэта перед смертью. Дешарт О. Введение. С. 120.

где «вчера» – полностью в реальности мифа, «ныне» – над ней, во времени сознания лирического я, это осмысленное и пережитое «вчера». Позиция отстраненности и рефлексии по отношению к событию мифа характеризует «Кормчие звезды», «Прозрачность» и первый том «Cor Ardens». Книга «Любовь и смерть» принципиально отличается от них сближением «вчера» и «ныне». Прошедшие события вновь осмысляются и вновь переживаются в ней, а лирический герой становится максимально близким автору. Поэт постоянно возвращается в книге «Любовь и смерть» к событиям осени-зимы 1907 г., мифологизирует их, пытается ввести в круговорот своей внутренней жизни, спорит со смертью, с собой, принимает эти события, а затем не соглашается с ними вновь. Осмысление смерти жены в таких масштабах неизбежно приводит к тому, что подчиняет себе весь корпус уже готового до этого к выходу «Cor Ardens», стихотворения, циклы и книги-главы обретают посвящения, все лирическое пространство «Cor Ardens» стягивается к одному событию, плачу, разворачивающемуся в книге «Любовь и смерть» и начатому в «Канцоне».

Однако биографическая канва стихотворения не противоречит включенности его образов в «земледельческий» сюжет, хотя они и обретают исключительную семантику преображения в иной жизни, в «огне» и «Духе». Герой-«семя нивы колыбельной» желает прорасти, т. е. реально умереть, воссоединиться с возлюбленной в «пламенном просторе», воссоединиться с огнем божественным, «Ликом Агнца».

Дорогою воздушной
 В обители незримой
 Достигни, песнь, достигни, плач, родимой!
 Скажи ей мой послушный,
 Скажи мой нерушимый
 Обет быть верным в ней ее Земле,
 Пока причалит челн к моей скале
 И узрим вместе, в пламенном просторе,
 Стекло пред Ликом Агнца Море. [2, 400]

Последние строки стихотворения адресуют нас к известному образу: «И видел я как бы стеклянное море, смешанное с огнем» (Откр. 15:2). За четыре года до написания стихотворения, в 1904 году, П. Флоренский в работе «Эмпирея и Эмпирия» трактовал его так: «Эмпирический мир делается прозрачным, и чрез прозрачность этого мира становятся видимы пламенность и лучезарный блеск иных миров <...> Вследствие такого лишения самостности этот мир, просвечивая огненностью иного мира, делается сам огненным; он как бы смешивается с огнем <...> Стоящие на море – это те, для которых этот мир стал уже вполне прозрачным, и вот они, оставаясь в этом мире, непосредственно касаются огненной стихии, которая смешана с морем»²¹⁴. «Стоящими на море» у Флоренского В. А. Шапошников прямо называет младосимволистов начала века, а сам образ стеклянного моря появляется у Флоренского ранее в переписке с А. Белым²¹⁵. Другой важный образ в приведенной цитате – прозрачность (мира), значимый для христианской философии и имеющий истоки в платонизме. Этот образ-концепт, популярный в начале XX в., важен для Иванова (см. Глава 1) и, будучи проявленным в Канцоне через образ стекла, актуализует сюжеты и образы книги лирики «Прозрачность». Кроме того, «Море» у Иванова зарифмовано с «просторе», что, несомненно, важно в последних, ударных строках. Море, Океан метафорически связаны с полем и нивой, как мы это видели ранее, «поле – простор» – устойчивый фольклорный образ. Огненное поле возвращает нас к циклу «Солнце-сердце», солнцу-жнецу и солнцу-оратаю «новой пламенных». Его отражение – земная нива, которой до времени остается верен герой-непроросшее семя.

Противоположный семени, особенно непроросшему, символ – *плод* и *пажить* как нечто зрелое и пожинаемое. Мотив жатвы можно проследить на уровне макрокосма («пажити эфира», «в беге вечном жнущий жнец»), но он почти не реализован на земном и личностном уровнях. Нива, пажить, готовая для жатвы, – символы, характеризующие пространства «горние», но достаточно редкие для

²¹⁴ Флоренский П. А. Эмпирея и Эмпирея // Христианство и культура. М., 2001. С. 402.

²¹⁵ Шапошников В. А. Стеклянное море // Обретая путь: Павел Флоренский в университетские годы. В 2 т. Т. 2. М., 2015. С. 363–364.

пространства земли. Утопия духовного перерождения человека, страны, общества обращает читателя в будущее: это будущие всходы и грядущие посевы.

Однако герой лирики Иванова, «жрец» и «огненосец Духа», по отношению к стране и человеку будущего находится в явно неравной позиции, стоит над ними, ему знакомы законы духовного роста, и он уже следует им, наставляя других. Ему близок сам автор непосредственно, лирика Иванова – отражение глубокой внутренней работы (свидетельство тому – сохранившиеся документы, переписка, дневниковые записи), а также плод труда, проведенных борозд и меж на поле символистского искусства.

Стратегия духовного преобразования у Иванова единоприродна стратегии эстетического преобразования. В эссе «Ницше и Дионис» (1904) Ницше, во многом повлиявший на становление Иванова-философа, сравнивается с Эврипиллом. Эврипил (Еврипил), царь Фессалии, получил под Троей ларец с изображением Диониса и, открыв его, потерял рассудок. Этот эпизод троянской войны становится мифологической фабулой «Суда огня» в «Cor Ardens». Учение Ницше сродни дионисийскому безумию Эврипила, а его труды сродни религии Диониса, которую Эврипил несет фессалийцам, «и радуги жизненного водопада, к которым обращено лицо Ницше, суть преломления божественного Солнца»²¹⁶. Трагедия и того, и другого, согласно Иванову, в неспособности отринуть богоборство и принять, узнать в себе Диониса (для Ницше также – выйти за рамки эстетики), от этого они становятся безумны. Отталкиваясь от Ницше, «возвратившего миру Диониса», другим путем идет символизм. Символическое искусство становится на службу мистической работе по преобразованию реальности, его реализация и пропаганда – задача художника-символиста (и самого Иванова непосредственно). Символические образы «поле искусства», «нива искусства» имеют несколько другой оттенок, но устроены по тем же законам, что и «поле-душа», «поле-жизнь человека».

На протяжении своего самого плодотворного периода жизни в 1900-1917 годы Иванов выпускает три крупных книги стихов и три крупных книги эссе,

²¹⁶ Вяч. И. Иванов. Собрание сочинений. Т. 1. С. 725.

ставших знаковыми, программными для символизма. Такая книга становится *зрелым плодом* целого творческого периода автора. Неслучайно так трактует интенцию Иванова в его первой книге «Кормчие звезды» (1903) Б. Аверин: «первые собранные плоды»²¹⁷. Поэтому и «пора свершительных отрад» и «кошница» осени для сбора плодов в стихотворении «Вчера во мгле неслись Титаны...», первом в «Кормчих звездах» – не только метафора осени.

Тот же мотив сбора плодов, жатвы можно проследить в предисловии к книге статей «Борозды и межи» (1916) (подробнее о книге – Глава 3 наст. работы): «Миросозерцание живо – поскольку оно рождает новые стремления; зрело – поскольку обретает в себе закон. В этой книге читатель найдет и поднятые борозды, и предельные межи»²¹⁸. Т. е. само мировоззрение символизма рассматривается и как зрелый плод, и как семя для новых всходов. В самом названии книги заложена семантика вспаханного поля. Метафорически семенами нового искусства, «Прометейями» являются Достоевский, Толстой и Соловьев (первый раздел книги, «Героические тризны»), плодом их работы, всходами – «реалистический» символизм, современный Иванову. Этой метафоре созвучны слова Зосимы у Достоевского: «Бог взял семена из миров иных и посеял на сей земле и взрастил сад свой, и возшло все, что могло взойти, но возвращенное живет и живо лишь чувством соприкосновения своего таинственным мирам иным, если ослабевает или уничтожается в тебе сие чувство, то умирает и возвращенное в тебе»²¹⁹. Пахарем на поле символизма (с точки зрения и эстетики и поэтики, и непосредственного воздействия на читателя), конечно, предстает сам поэт (и как отражение работы солнца-оратая). Мы находим тому подтверждение в стихотворении «Подстерегателю» («*Cor Ardens*») (курсив наш – Л. М.):

...И, совопросник, соглядатай,
 Ловец, промысливший улов,
 Чрез миг – я целиной богатой,
Оратай, провожу волов:

²¹⁷ Аверин Б. В. Два камертона к «Кормчим звездам» Вяч. Иванова. С. 70.

²¹⁸ Иванов В. Борозды и межи. Опыты эстетические и критические. М., 1916. С. 2.

²¹⁹ Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы // Собр. соч. в 30-ти томах. Т. 14. Л.: Наука, 1976. С. 290–291. Ср. также Матф. 13:24–30, Быт. 1: 11–12.

Дабы в душе чужой, как в нови,
 Живую врезав борозду,
 Из ясных звезд моей Любви
 Посеять семенем – звезду. [2, 340]

Герой-оратай, учитель, обладает знанием, «ясными звездами», и способностью это знание передать, заронить семя-звезду. «Ясные» звезды тоже не случайно – это указание на прозрачность эмпирического мира, о которой, как и о таких «видящих», «прозревающих» Эмпирею, писал П. Флоренский. Звезда-семя – это и огонь-семя, свет звезд равен горению (также: «Тлеют севы звезд победных», «от мыса путь огнится вечный»). Горение, переходящее в свет – устойчивый мотив, связанный с поэтическим осмыслением смерти жены поэта, ставшей «из пламени свет»²²⁰. Тождество света и огня – также черта древнего мифологического сознания²²¹. В этом контексте синкретичны сеятель, сеемое и, в конце концов, поле, принимающее семя. В стихотворении «Истома» – такие строки (курсив наш – Л. М.):

И, рея огнесклонами
 Мерцающих быстрин,
Я – звездный сев над лонами
 Желающих низин!

И, пьян дремой бессонною,
 Как будто *стал я сам*
Женою темнолонною,
 Отверстой небесам. [2, 379]

Так в едином мифе, древнем в своем основании, восходящем к земледельческим мифам, организующим культуру древнего человека,

²²⁰ Посвящение в «Сог Ardens» [2, 225]. Этот же мотив повторяется в эпитафии (цитата Зиновьевой-Аннибал), стихотворениях книги «Любовь и смерть» и др.

²²¹ См. подробнее про концепт Свет-огонь у Иванова: Сергеева Е. В. Концепт-универсалия и художественный концепт: проблема классификации // Избранное. М., 2013. С. 47-50.

соединяются мифологический, религиозный, историософский и эстетический аспекты поэзии и философской прозы Иванова. Согласно принципу синкретизма, здесь все объединяется со всем, один символический мотив переходит в другой. «Земледельческий» миф не является универсальным для систематизации творчества поэта, однако позволяет выявить архитектурные связи между стихотворениями, циклами «*Cor Ardens*», а также между «*Cor Ardens*» и другими книгами лирики и философских опытов, образующих своеобразное органическое единство.

2.3. «Существование» числа: числовая символика «*Cor Ardens*»

Вопрос о функционировании числа у Иванова при рассмотрении композиции его книг вводит нас в дискурс центральных понятий символистской эстетики: «*Forma formans e forma formata*», «форма зиждущая» и «форма созижденная»²²². Так называет Иванов одно из своих поздних эссе, опубликованное в 1947 г., переведенное О. Дешарт²²³, где он, в частности, пишет: «Всё искусство направлено на создание форм. Форма – не средство, а цель; и ничего нет столь тайного и несказанного, что не смогло бы обратиться в эпифанию формы посредством искусства»²²⁴. Это суждение соотносимо с понятием внутренней формы А. А. Потебни, от которого, однако, Иванов намеренно отходит. Классический эллинистический принцип «двойного как», «как художник выражает и как он видит мир»²²⁵, Иванов «распространяет из сферы искусства на сферу личности, истолковывая его как <...> сокровенный

²²² Об эстетической традиции вокруг термина Иванова: R. Bird. *The Russian Prospero: The Creative Universe of Viacheslav Ivanov*. Madison, 2006. P. 240–242.

²²³ Вяч. И. Иванов. *Собрание сочинений*. Т. 3. С. 673–682.

²²⁴ Там же, с. 675.

²²⁵ Там же.

состав личности»²²⁶ и – далее, делая *forma formans* «комологическим принципом, связанным с темой Софии и Души мира»²²⁷.

Идея числа у Иванова – одна из ключевых при создании формы поэмы-мелопеи «Человек» (1915–1939), в черновых записях он зарисовывает схемы следования частей мелопеи, каждая из них образует геометрическую фигуру. В конце Иванов скрупулезно «в столбик» подсчитывает количество стихов в частях²²⁸. С. В. Федотова пишет об архитектонике «Человека»: «Иванов специально заостряет наше внимание именно на форме, ожидая от нас некоего творческого усилия, необходимого для понимания структуры как определенного ключа к тексту»²²⁹. Нельзя сказать с уверенностью, что на композицию «*Cor Ardens*» в целом повлияли какие-либо заранее простроенные четкие схемы, такого ключа, как к «Человеку», мы не имеем, хотя бы потому, что книга создавалась несколько лет и претерпела значительные изменения, но выделить некоторые закономерности построения все же возможно. И ведущую роль здесь будет играть идея числа как метафизическая и как формальная, логическая скрепа книги (хотя это разделение, согласно с учением Иванова о форме, весьма условно).

Для Иванова «число существует», «число считается вещью»²³⁰, – пишет С. Д. Титаренко, говоря об архетипичности числового символизма у Иванова. «Он считал число основой поэзии и ритма»²³¹. В 1936 году в статье «Символизм», подытожившей эстетические воззрения поэта, Иванов приводит слова Бодлера: «Сведенборг учил нас, что форма, движение, число, краски, благоухания, одним словом все в царстве природы, как и в царстве духа, знаменательно, взаимно, способно обращаться друг в друга, друг другу соответствует»²³². Критикуя сонет Бодлера «Соответствия» и «бодлерианскую» школу символизма, декадентскую и эгоцентрическую, где символ становится средством выражения, а воплощенная

²²⁶ Ghidini Maria Candida. Понятие внутренней формы у Вячеслава Иванова // *Cahiers du Monde russe*. 1994. Janv.–juin. Paris, 1994. P. 82.

²²⁷ Там же.

²²⁸ Иванов В. И. Человек: Приложение: Статьи и материалы. М., 2006. С. 79.

²²⁹ Федотова С. В. В лабиринте формы мелопеи «Человек» // Иванов В. И. Человек: Приложение: Статьи и материалы. М., 2006. С. 76.

²³⁰ Титаренко С. Д. «Фауст нашего века». С. 262.

²³¹ Там же, с. 255.

²³² Иванов Вяч. И. Собрание сочинений. Т. 2. С. 664.

реальность теряет связь с горним миром, Иванов противопоставляет проклятым поэтам реалистическое искусство («*a realibus ad realiora*»). Однако это не отменяет принципа соответствий, и *число* в приведенном ряду, во-первых, – одно из проявлений «царства природы» и «царства духа», а во-вторых равно материальным предметам, движению (то есть предметам во времени), чувствам и ощущениям. Эта последовательность, форма–движения–число–краски–благоухания, вероятно, не случайна и напоминает этапы воплощения объекта в материальный мир, от формы, аристотелевской первоосновы, до его взаимодействия с миром и другим объектом (благоухание). Число участвует в символической теургии Иванова, потому не только присутствует в его текстах в виде соответствующей лексемы, но и часто подчиняет себе композицию его циклов и книг. «Вполне очевидно, что Вяч. Иванов конструировал свое произведение как некий демиург, приходящий в восторг от мистического соответствия “холодных чисел” (А. Блок) символично-мифологическому содержанию задуманного творения»²³³, – пишет С. В. Федотова. Такое представление Иванова о числе и его роли в художественном произведении находится не только в русле пифагорейства (Иванов специально занимался изучением числа у античных авторов), но и реконструирует мифологическое мышление, в котором, согласно Э. Кассиреру, «у каждого числа – своя собственная сущность, своя собственная индивидуальная природа и сила»²³⁴. Анализ числового символизма продуктивен в методологическом отношении: ряд исследователей представляет числа как «художественные и поэтические “универсалии”, которые объединяют практически все культурные и религиозные традиции, репрезентируя архетипические смыслы мировоззрения человека»²³⁵.

В своем исследовании мы привлекаем весь корпус «Cor Ardens», но подробнее останавливаемся на пятой книге «Cor Ardens» «Rosarium».

Центральный и связующий символ в пятой книге сборника «Cor Ardens» – Роза, поэтому числа (их лексические и функциональные особенности) так или

²³³ Федотова С. «Жар холодных чисел» в мелопее Вячеслава Иванова «Человек» // *Europa Orientalis*. 23 (2004): 1. P. 138.

²³⁴ Э. Кассирер. *Философия символических форм*. Т. 2. М.–СПб., 2002. С. 151.

²³⁵ Ludmiła Mnich. «Заметьте число, господа...» // *Opuscula Slavica Sedlcensia*. Т. IX. Siedlce, 2016. S. 86.

иначе связаны с этим многогранным символом. Символика розы в ивановедении не раз становилась предметом исследования²³⁶, однако конкретная связь числа и образа розы не прослеживалась. Каждое стихотворение книги актуализует один или несколько его символических платов: роза античности, алхимиков, гностиков, масонов и розенкрейцеров; причем зачастую в этом богатом собрании значений центрального символа сложно выделить одно, единственно важное для конкретного стихотворения, поскольку символ «многолик, многосмыслен и всегда темен в последней глубине»²³⁷. Известно²³⁸, что при создании «Rosarium» Иванов был вдохновлен статьей «Из поэтики розы» А. Н. Веселовского, где автор прослеживает трансформацию этого символа в разных культурах. Из широкого спектра значений розы выделяются наиболее важные для поэтики не только лирических книг, но и философско-критических и исследовательских работ Иванова 1900–1910-х. В универсальной мифологической традиции роза²³⁹ – символ солнца и сердца, латинское «sub rosa» означает скрытность (и, соответственно, тайнознание). Роза связана с Дионисом, а в христианстве – с Христом и Девой Марией. Появление развитого до поэтической книги символа розы у Иванова не только не случайно, но и объясняет заключительное положение в «Cor Ardens» части под названием «Rosarium» (сад роз). Роза объединяет и скрепляет символы, предшествующие ей в «Cor Ardens». Так, в заключительном стихотворении «Eden» пересекаются все основные сюжетные линии «Cor Ardens»: мотив пути, поиска, превосхождения себя, жертвенной смерти, возрождения (в христианском ключе) и т. д. Венчает обозначенные мотивы символ розы:

²³⁶ О значении розы в поэтике «Cor Ardens» см.: Бахтин М. М. ЭСТ. С. 374–384; Топоров В. Н. Роза // Мифы народов мира : энциклопедия. М., 1988. Т. 2. С. 386; в исследованиях последнего времени: Титаренко С. Д. «Фауст нашего века». С. 189–348; Павлова Л. В. У каждого за плечами звери: символика животных в лирике Иванова. С. 94–98; Цимборска-Лебода М. «Знак о смысле»: символ и бытие личности. Роза и крест у Вячеслава Иванова // *Slavia Orientalis. Rocznik LXV. Nr 2. Warszawa, 2016. S. 325–342.*

²³⁷ Иванов Вяч. И. Собрание сочинений. Т. 1. С. 713.

²³⁸ См.: Лаппо-Данилевский К. Ю. Труды А. Н. Веселовского и бакинские лекции Вяч. Иванова // Александр Веселовский. Актуальные аспекты наследия. Исследования и материалы. СПб., 2011. С. 96–110.

²³⁹ Для толкования символа розы в работе привлечены источники: Веселовский А. Н. Из поэтики розы // Веселовский А. Н. Избр. ст. Л., 1939. С. 132–139.; Золотницкий Н. Ф. Цветы в легендах и преданиях. М., 2009. С. 13–46; Колосова В. Б. Лексика и символика славянской народной ботаники. Этнолингвистический аспект. М., 2009. С. 15–22; Бидерманн Г. Энциклопедия символов. М., 1996. С. 224–226; Фоли Дж. Энциклопедия знаков и символов. М., 1997. С. 181–182; Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. М., 1996. С. 195, 487.

6

...И только грудь вздохнет: «Твоя да будет Воля,» —
 Отец, то счастье нам дано,
 И клонится душа, Твой колос, ветром поля,
 И наливается зерно.
 И Сын рождается, и кротко волю нудит:
 «Встань, жнец, и колос Мой пожни».
 Так полночью глухой невесту голос будит...
 Чу, хоры... и огни, огни!

7

Зане из Отчего (и в нас, как в небе) лона
 Существенно родится Сын,
 И отраженная мертва Его икона
 Над зыбью сумрачных пучин,
 Где одинокая, в кольце Левиафана,
 Душа унылая пуста...
 Но ты дыханием Отца благоуханна,
 Душа невестная, – о радостная рана!
 И Роза – колыбель Креста. [2, 533]

Повторяется в конце книги и метафора души-колоса, вызревающего волей Отца, и мотив жатвы-жертвы. С этой жертвой и духовным перерождением связан мотив рождения Сына²⁴⁰, происходящего в лоне земли (поля, Цереры, «души невестной»). Это прямая отсылка к книге «Любовь и смерть» и «Канцоне I», подтверждающая нашу версию о творении причастия как основном мотивно-образном стержне «Cor Ardens».

Повторяются в конце стихотворения «Eden» не случайно и мотивы отражения макро- и микрокосма, зеркальность неба-души человека, небесного и земного лона, «крест земли» и «крест небес», крест жизни. «Душа пуста», но

²⁴⁰ «Родился Христос» – последние слова Зиновьевой-Аннибал, цит. выше.

«счастье», разлитое Отцом, узнаваемо в мире, и оно – Роза, из которой вырастает Крест (вариант розы, процветающей на кресте). Г. Кружков обнаруживает в приведенных строках также и стремление Иванова к «полноте искусства»: рядом со скорбью – радость, рядом с «верой в неземное блаженство» – «его земные залого», то есть чувственная, земная роза²⁴¹. В этой точке сходятся все символы, все метафоры, все лирические сюжеты «*Cor Ardens*», кроме, наверное, одного. Рядом с мотивами богосыновства, крестных мук, возрождения отсутствует имя Диониса и вообще какая-либо античная, вакхическая тема, с которой Иванов вошел в литературу и которая прослеживается на протяжении предыдущих лирических книг. Здесь значим именно христианский подтекст стихотворения (что не отменяет включенности в него дионисийского мифа).

В 1910-е годы, после трагической смерти Л. Д. Зиновьевой-Аннибал, Иванов увлекается европейскими оккультными учениями, сближается через А. Минцлову с учениями антропософии, теософии и розенкрейцерства²⁴². Одной из итоговых точек пути вероисканий лирического героя поэзии Иванова в этот период становятся доктрины христианства и розенкрейцерства. Поэтому роза, как и роза на кресте, при всей многогранности ее значений в книге «*Rosarium*» имеет отчетливый христианско-розенкрейцерский оттенок.

Роза, распятая на кресте, выражает у Иванова один из основных принципов творчества, жизнестроительства, самого бытия: «...под каждую розой жизни вырисовывается крест, из которого она процвела»²⁴³. За этой цитатой из «Переписки из двух углов» (1921) – и голос умершей жены, завещающей ему свою дочь – В. К. Шварсалон, «Дорофею», «розу» «на кресте страданий», и католические розалии, и память о поездках с Зиновьевой-Аннибал в 1890-х годах в Умбрию, и близкое общение с А. Р. Минцловой.

Символ розы имеет в мифологии важную особенность – его смысл меняется в зависимости от количества лепестков в цветке. Роза с *четырьмя* лепестками –

²⁴¹ Кружков Г. Мифотворцы: Йейтс и Вячеслав Иванов [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.vavilon.ru/texts/prim/kruzhdov3-2-3.html> (дата обращения: 15.01.2016)

²⁴² Богомолов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм. С. 23–113.; Обатнин Г. В. Иванов-мистик. С. 35–103.

²⁴³ Иванов В., Гершензон М. Переписка из двух углов. М., 2006. С. 86.

символ четверичного деления космоса. *Пятилепестковая* роза – распространенный символ Девы Марии, а также аналог пентаграммы (кольцо с этой фигурой носил Иванов), пять элементов Вселенной и повторяемость в смене эпох. *Семь* лепестков розы – септада (семь дней недели, семь планет и т.д.), а *восемь* – это два раза по четыре, духовный подъем и возрождение. Все перечисленные значения этого символа актуальны и для книги «Rosarium», и для «Cor Ardens» в целом, а данные числа так или иначе проявлены в текстах стихотворений книги. Так, на четверке лошадей выезжает Солнце в поэме «Солнцев перстень», входящей в «Rosarium», в повести «Феофил и Мария» Дева Мария названа Владычицей Семи Скорбей и т. д. *Четыре* и *семь*²⁴⁴ – числа, наиболее часто встречающиеся в текстах книги, *пять* и *восемь* важны для композиции книги и всего «Cor Ardens» (об этом – ниже), и каждое из этих чисел связано с символом розы.

Но данный ряд был бы неполным без двух других важных чисел – *три* и *девять* (трижды по три). Символика числа три проходит через всю книгу «Cor Ardens». Две терцины – концовка сонета (одна из обширных частей книги – «Сонеты»), терцинами написана поэма-повесть «Феофил и Мария», имеющая 130 строф (включая одну неполную), также в книге представлены стихотворные триптихи, три пронумерованных раздела с газэлами, три пронумерованных части «Эпических сказов и песен», три пронумерованных части «Terris Eburnea», слово «роза» и производные от него встречаются в книге около трехсот раз. Вокруг числа три строится поэма «Солнцев перстень»²⁴⁵:

...«Три кольца – мои загадки,
Три стрелы – твои разгадки:
Вышли стрелы в три кольца, –
Три добычи у ловца!» [2, 473]

²⁴⁴ О значении числа семь у Иванова: Силлард Л. Герметизм и герменевтика. СПб., 2002.

²⁴⁵ Сюжет поэмы строится вокруг разгадывания героем тайны каждый день умирающего солнца, для чего он совершает мистическое путешествие на «огнегривом коне» и выручает от рыбы, «золотой одноглазки», таинственный «солнцев перстень». В данной статье для нас важна частотность числа три в поэме. Переключки с первым поэтическим циклом «Cor Ardens» «Солнце-сердце» и солнечно-сердечной символикой у Иванова подробно описаны: Каяниди Л. Г. Структура пространства и язык пространственных отношений в поэзии Вячеслава Иванова : дис. ... канд. филол. наук. Смоленск, 2012. С. 43–63.

«Солнцев перстень» – поэма-стилизация, она написана четырехстопным хореем, характерным для фольклорных текстов, и выполнена в соответствующей стилистике. Смена субъекта и объекта повествования, императивы в начале поэмы («Стань на край, где плещет море, Оглянися на просторе...») соответствуют жанру заговора, что соотносится с главной задачей символистов – воздействия на действительность, теургии. Переход от мистической христианско-розенкрейцерской тематики к фольклорным мотивам кажется здесь неожиданным, но для творчества Иванова в целом было характерно соединение разных культурных реалий, разных эпох. Расширяя границы символа, он проводит параллели (часто скрытые) между античностью и современностью, христианством и язычеством, розенкрейцерами и Древним Египтом. Поэма «Солнцев перстень» связана со всей лирической книгой тем же мистическим символом розы: цветок, согласно пророчеству, вырастает из алой крови рыбы-одноглазки и, отрываясь от стебля, ведет героя к «раю» (рай как белая роза – образ, идущий от Данте, см. об этом ниже) – «преисподнему гробу» (здесь встречаются разные мотивы, постоянные у Иванова: гроб посвящения, символика, связанная с притчей о Лазаре, пасхальный гроб и мн. др.). Стилизация под фольклорный текст обращает нас к славянской розе, тем более что этот цветок используется в орнаменте славянских предметов декоративно-прикладного искусства и обрядовых украшений. Веселовский по этому поводу говорил о заимствовании в славянской традиции не только западной цветочной символики, но и римских розалий, ставших на Руси русалиями, праздничными днями, в которые возлагаются розы на могилы предков, справляются тризны (в этимологии – число «три»), а мир загробный становится максимально близок миру живых (как это показано, например, на картине К. Е. Маковского «Русалки» (1878)). В славянской народной поэзии роза – цветок любви и красоты, он «вырастает на могиле несчастных влюбленных», а в свадебной песне поется: «Ламлите роженьку, / Стелите дороженьку / Нашому молодому... »²⁴⁶. Роза славян в фольклоре – чувственная, «земная» роза, и не случайно фабула поэмы «Солнцев

²⁴⁶ Славянские древности. Т. 4. С. 469.

перстень» выстраивается вокруг любовных взаимоотношений главного героя и зари, женского персонажа. Две традиции, Богородичная (европейская), и языческая (римско-славянская), сливаются в символе розы на русской почве.

Тематическое единство книги в поэме «Солнцев перстень» поддерживается числовой символикой. Число три, «символизирующее развитие и завершенность процесса <...> чаще всего фигурирует в предписаниях трижды совершать то или иное магическое действие»²⁴⁷, а повторяющееся в поэме, оно организует и стилистический, и конкретно-действенный элементы. Согласно славянским верованиям, «число три определяет вертикальную структуру мира, временную модель дневного времени, изоморфное ему членение биологического существования и ключевые этапы человеческой жизни», при этом в фольклоре «третий член некоего ряда часто трактуется как высший, совершенный (ср. в фольклоре: третий сын, третья попытка и т. п.)»²⁴⁸.

Число «три» в «Rosarium» прослеживается и далее. В «Розе волхвов» поэт упоминает трех библейских персонажей, а в стихотворении «Три гроба» перелагает апокрифическую песню, взятую, по мнению комментаторов²⁴⁹, из статьи Веселовского:

Высоки трех гор вершины,
Глубоки три ямовины;
На горах три домовины.

На горе ли поднебесной
Сам лежит Отец Небесный;
Что пониже ли гробница –
В ней Небесная Царица;
По пригорью недалече
Третий гроб – Иван-Предтечи. [2, 466]

²⁴⁷ Славянские древности. Т. 5. С. 544.

²⁴⁸ Там же, с. 545.

²⁴⁹ Дешарт О. Примечания. С. 813.

Более прозаический вариант сюжета можно найти в указанной статье Веселовского, нас же интересует другое – стилизация под фольклорный жанр, аналогичная той, что отмечена в поэме «Солнцев перстень». Иванов подчеркивает важность славянских мотивов, накладывая западную символическую традицию на русскую языческую или христианскую (но с элементами язычества) культуру (из нескольких вариантов бытования песни, указанных Веселовским, поэт выбирает именно славянский).

В тройном венце из роз пребывает у Иванова царица Савская (стихотворение «Роза царицы Савской»). Три розы – тоже устойчивый образ для книги пятой, символизируют небеса, четыре – землю, а в сочетании с крестом – объединение небесного и земного, снятие оппозиции («твердь земли» и «твердь небес»).

Роза также находится в «тридевятом царстве» («Роза меча»), вводится символика числа *девять* (трижды по три):

В тридевятом, невидимом царстве
Пленена густой дубравой Роза.

За вратами из литого злата,
За шелковой заставой Роза. [2, 451]

Сюжет и стилистика этого стихотворения относят нас к средневековым рыцарским романам и легендам о таинственном саде роз, Rosengarten, а также сказкам о похищенной чудовищем прекрасной деве (=розе), что подробно описано в той же «Поэтике розы» Веселовского. В «Розе меча» Иванова этот пассаж поэтически переосмыслен, но отсылка к «тридевятому царству» наделяет стихотворение колоритом русских сказок, а аллегория «роза-плененная дева» снова возвращает читателя к «земному» наполнению символа.

Девять пронумерованных строф имеет микроцикл «Бельт», девять частей составляют всю книгу «Rosarium» и предшествующую ей в «Cor Ardens» «Любовь и смерть», как и первую книгу «Cor Ardens. Пламенеющее сердце». Эти девять частей ни в одной из книг не пронумерованы, но выделены шрифтом.

Число «три» Иванова – отсылка не только к общехристианской числовой символике троичности, но и к ориентированной на нее «Божественной комедии» Данте, что поддерживается многочисленными реминисценциями и цитатами в конкретных стихотворениях Иванова, тем более в это время поэт занимался переводами Данте. Близость Иванову творчества средневекового итальянского поэта – тема для литературоведения не новая²⁵⁰. Подробно останавливается на переводах Иванова П. Дэвидсон, в частности, упоминая в одной из работ, предшествующих монографии: «...It was necessary to have a new Russian Symbolist Dante who would reflect all of the characteristics with which the Symbolists invested their image of Dante»²⁵¹. В начале XX в. Данте становится не столько вновь актуализованной реальной фигурой культуры Средневековья, сколько лицом символическим, «хоругвью» символизма, а текст его «Божественной комедии» органично вписывается в полотно «Cor Ardens» и «Rosarium» в частности. Поддерживается эта связь и на уровне структуры. В «Божественной Комедии» три части по тридцать три песни, написанных терцинами, что напоминает о Троице и 33 годах жизни Христа. Иванов также акцентирует внимание на фигуре своей Беатриче, Л. Д. Зиновьевой-Аннибал, потому по изначальному замыслу, позже переросшему в масштабную часть в составе «Cor Ardens», «42 сонета и 12 канцон должны... войти в... книжку [«Любовь и смерть»]... по числу лет нашей жизни и жизни совместной»²⁵², как пишет Иванов в 1908 году в дневнике. И, конечно, роза Иванова – роза Дантова рая (что неоднократно повторяется в книге «Rosarium»): «Тебя Франциск узнал и Дант-орел унес» [2, 379].

В связи с символикой тройки стоит также упомянуть пифагорейское учение о числе, с ним связана символика диады и триады у Иванова, женского и мужского начал, четного и нечетного, праосновы мира. Четное соответствует

²⁵⁰ См.: Шишкин А. Б. «Пламенеющее сердце» в поэзии Вячеслава Иванова: К теме «Иванов и Данте» // Вячеслав Иванов: Материалы и исследования. М., 1996. С. 333–352.; Асоян А. А. Данте и русская литература. Свердловск, 1989. С. 121–171; Устинова В. А. Традиции Платона и Данте в поэтическом сознании Вячеслава Иванова // Вячеслав Иванов: между Св. Писанием и поэзией. Salerno, 2002. P. 321–338.; Кейдан В. По усмотрению искусства: Данте в переводе В. Ф. Эрн и Вяч. Иванова // Europa Orientalis. 2003. Vol. 22. 1. P. 219–231; Davidson Pamela. The poetic imagination of Vyacheslav Ivanov: A Russian Symbolist's perception of Dante. Cambridge, 1989.; Силард Л., Бард П. Дантов код русского символизма // Studia Slavica. Budapest, 1989. № 1–2. О. 61–95. и др.

²⁵¹ Davidson P. Vyacheslav Ivanov's Translations of Dante // Oxford Slavonic Papers, n.s. 15. P.103.

²⁵² Помирчий Р. Е. Комментарии. С. 322.

также земному, нечетное – небесному. Г. А. Степанова, обращаясь к трагедии Иванова «Прометей», выделяет в сюжете и композиции произведения нечетный символический ряд (три, пять, семь) и четный (два, десять)²⁵³. Аналогичному выделению числовых рядов поддается книга «Rosarium». Но в ней, как в итоговой, в меньшей степени проявлена оппозиция чет-нечет:

Кто нашел на стебле три – розы,
Небом избран тот в цари – розы.

Три в руках; четвертый дар – счастье
В лоне дней: кто смел, сberi – розы. [2, 462]

Три – небесное царство, четыре – земное, роза здесь объединяет два пространства, и это единение четного и нечетного приравняется к счастью. Три и четыре (дважды по два) – катрены и терцеты в сонете (символическая и герменевтическая основа этого жанра известна²⁵⁴), триптихи и диптихи Иванова в книге «Rosarium». Три и два – числа, на которых поэт расставляет акценты, но не противопоставляет их, а как бы примиряет чет и нечет.

Итак, в тексте книги пятой наиболее частотны следующие числовые значения и номинации: *три, четыре, семь*. Семь, септада, универсальное магическое число, на уровне композиции является и рамкой книги: пролог, «Ad rosam», состоит из семи пронумерованных строф, равно как эпилог, «Eden» (строфы пронумерованы). Даже при условии следования авторской нумерации, первый цикл в книге, «Газэлы о розе», включает в себя семь стихотворений. Всего разделов в книге пятой девять (тройное три), как и в книге четвертой, как и в книге первой. Книг, в свою очередь, в составе «Cor Ardens» пять (пять лепестков розы, пентаграмма, модель Вселенной, пять элементов и т. д.). За книгами следуют части, их две (диада, женское начало), и они также особо выделены Ивановым, чтобы потом объединиться в одно целое – «Cor Ardens». Но при всей значимости символа сердца, явленного в названии, венчает «Cor Ardens» символ

²⁵³ Степанова Г. А. Идея «соборного театра» в поэтической философии Вячеслава Иванова. М., 2005. С. 123.

²⁵⁴ Подробную библиографическую справку с комментариями см., например: Ложкова А. В. Сонет как исторический жанр // Уральский филологический вестник. 2012. № 6. С. 5–19.

розы. Мотивно-образный и сюжетный анализ позволяет выделить метасюжет духовного становления лирического героя Иванова, и путь будет лежать от символа солнца-сердца – к символу розы. Этими двумя символами смыкается еще один круг²⁵⁵, еще одна рамка «Cor Ardens» («дея чары и смыкая круги» – эта цитата из стихотворения «Жрец озера Неми» во второй книге «Cor Ardens» в какой-то мере определяет принцип поэтики лирических книг Иванова). Числовая символика композиционные рамки поддерживает. Поскольку в название «Cor Ardens» вынесен все-таки символ сердца (развернутый в книге первой сборника, но не так масштабно, как символ розы), видится возможной связь композиции сборника с метасюжетом духовного пути от микро- к макрокосму, от познания себя – к познанию мира через себя, от частного – к целому. Поэтому, чтобы придти к розе, даже следуя логике прочтения, читатель сначала проходит поле символики сердца-солнца, связанной с философской идеей восхождения Иванова, восхождения и пре-восхождения, становления. Проходит для того, чтобы от розы снова вернуться к себе, к сердцу, от целого – к части. Целое, *единица*, самость, неделимость разбивается на *две* части (женское, дионисизм), чтобы воссоединиться в конце. Здесь – философские идеи, которыми буквально дышал русский модернизм, от Пифагора до Штайнера, от Гегеля до Соловьева, не отменяющие, однако, собственный голос Иванова-философа («Две стихии в современном символизме» (1908), «Символика эстетических начал» (1905), «Ты еси» (1909) и др.). Часто числовые параллели в «Cor Ardens» на уровне композиции скрыты, неявны, что создает, в противовес строгой структурированности, эффект нерукотворности и, вместе с тем, тайны, мистериальности. Число здесь не только «существует», «считается вещью», оно равно символу, действует, как символ. То есть символичны не только номинации числа, но число-символ эксплицируется в композиции «Rosarium» и «Cor Ardens» в целом, действует наравне с символом, а не просто поддается его влиянию, создавая проекцию микро- и макрокосма, объединяющую «твердь земли» и «твердь небес», гармонию, смыкающиеся круги. Это буквально – символизм в

²⁵⁵ Идея круга, цикличности, возврата: см. Глава 1.

действию, выходящий к практической поэзии, к теургии, на что и были направлены усилия младосимволистов.

Рассмотрение «Cor Ardens» в аспектах «земледельческой» и числовой символики прирастило общий анализ целостности, выстраиваемый исследователями-ивановедами преимущественно вокруг очевидных ядерных символов и мифологем, метасюжетных, пространственно-временных, жанровых, интертекстуальных соответствий, важными архитектонико-композиционными составляющими. Единый «земледельческий» миф, наполняя внутренний глубинный мифопоэтический пласт всего творчества Иванова, скрепляет между собой не только стихотворения и циклы «Cor Ardens», но и его лирику и философско-критическую прозу, поддерживает его «прагматические» установки по переустройству мира, одновременно облекая эти установки в календарно-мифологическую образность, утверждая их надвременной и архетипический статус. Идея числа задает этому сложному мифопоэтическому, философско-религиозному и мистическому единству содержания символически адекватную форму, справедливо сравниваемую с готическим собором: в числовых соответствиях «Cor Ardens» – тайна, предполагающая одновременно как ее потенциальное раскрытие, так и ее конечную нераскрываемость.

Глава 3. Книги философско-критических эссе Вяч. Иванова как целое

В самый активный творческий период 1900–1910-х годов Иванов издает три книги философско-критических статей: «По звездам» (1909), «Борозды и межи» (1916), «Родное и вселенское» (1917). Каждая из них обладает не только внутренней целостностью, но и является частью его целостного и как бы равного самому себе во всех своих проявлениях творческого пути. Постоянство философских, эстетических, критических, стилистических установок Иванова, определенное С. С. Аверинцевым²⁵⁶, свойственно как поэтическим книгам, так и книгам философско-критических статей Иванова. Подход к последним как к целым и целостным единствам – своего рода сверхжанровым образованиям – помогает понять принципы организации его художественной философии. Явление книготворчества в применении к сборникам литературно-критических статей отмечалось в меньшей степени, чем к поэтическим, но оно было важно для самих авторов; чаще всего, как пишет М. В. Михайлова, их книги «выстраивались по определенной, задуманной автором схеме или системе»²⁵⁷. О том, что эта схема или система существовала и была тщательно продумана, говорит, например, посвящение Вяч. Ивановым своей первой книги статей «По звездам» Л. Д. Зиновьевой-Аннибал, выполняющее роль предисловия и в совокупности с заглавием и рисунком на обложке образующее своеобразный «затекстовой» комплекс, задающий читателю символическую, а точнее, энигматическую линию прочтения. В «Бороздах и межах» и «Родном и вселенском» эти указующие знаки менее выражены, но так же значимы.

«Уловить» (это слово употребляет Иванов по отношению к читателю в предисловии к книге 1916 года «Борозды и межи») «энигму» Иванова, некий заложенный в книге код, лежащий в основе ее архитектоники, возможно исходя из представления о книге как некоей целостности и целом. В предисловии ко

²⁵⁶ Аверинцев С. С. Системность символа в поэзии В. И. Иванова. С. 127–128.

²⁵⁷ Михайлова М. В. Литературная критика: эволюция жанровых форм // Поэтика русской литературы конца 19 – нач. 20 в. М., 2009. С. 671.

второй книге философско-критических статей «Борозды и межи» (1916) Иванов говорит о «едином мирозерцании», основы которого заложены в книге «По звездам» (1909). Это «единое мирозерцание» и создает *художественное единство* книг Иванова. В содержательном плане оно реализуется в единстве идейном и тематическом, будь то сфера литературы, истории, эстетики, философии, религии, психологии или политики. При этом переход из одной сферы в другую возможен на уровне как отдельной статьи, так и всей книги. «Переход <...> ничем не затруднен для Иванова, и это дает возможность его системе взглядов, по сути дела, неограниченно саморасширяться и самоуглубляться. <...> Идеи разных рядов накладываются, интерферируют, сосуществуют в самых различных областях мысли»²⁵⁸, – отмечает Г. В. Обатнин. В плане выражения целое книги образуют образно-символический, композиционный и сюжетный уровни.

Единство идейно-тематическое как поэтических, так и философско-критических книг Иванова проявлено в трех основных аспектах: философско-религиозном с религиозно-психологическим под-аспектом, историософском и художественно-эстетическом. Им соответствуют три разных, но взаимообращенных ипостаси автора, объединенные его «единым мирозерцанием»: автор-философ и отчасти психолог, автор-историософ, автор-критик и теоретик. При этом для первых двух характерен тип говорения как бы «не от собственного имени, а от имени того загадочного соборного существа, которое нельзя ни измерить, ни объять умом», как отметил Л. Шестов²⁵⁹. В художественно-эстетическом аспекте автор, теоретик и критик, – это прежде всего мэтр искусства символизма, вещатель новых истин, проговаривающий их то на языке намеренно темном, требующем специальной дешифровки (по закону символа, который «всегда темен в последней глубине»), то на языке афоризма, действительно позволяющего искусству слова претендовать на звание «веселого ремесла» и «умного веселья». Эти ипостаси соотносимы с явлением гетерономии

²⁵⁸ Обатнин Г. В. К структуре мировоззрения Вячеслава Иванова в эпоху первой русской революции // Блоковский сборник VIII. Тарту, 1988. С. 92.

²⁵⁹ Шестов Л. Вячеслав Великолепный // Собр. соч. Т.1. М., 1993. С. 244.

в лирике, но, безусловно, более близки, максимально близки как автору-творцу, так и собственно биографическому автору.

В составе книг эссе Иванова статьи, представляющие указанные три плана ее содержания и, соответственно, три основных авторских ипостаси (хотя последних можно выделить значительно больше) чередуются в видимом беспорядке, что, безусловно, не так. В каждом разделе есть статьи, посвященные преимущественно одному из указанных аспектов, хотя чаще затрагиваются все. И каждая из трех книг выдвигает на первый план один из этих аспектов, так или иначе, подразумевая два другие. То есть в каждой книге присутствует своя ценностно-смысловая доминанта.

3.1. «По звездам»: манифест визионерского искусства

Книга «По звездам» выходит в 1909 году. Она стала собранием и обработкой критических статей и эссе 1904–1909 годов, благодаря которым за их автором прочно закрепилась репутация мэтра теории символизма. В это же время Иванов работает над третьей книгой лирики «*Cog Ardens*», что находит отражение и в формальном, и в содержательном планах «По звездам».

В самом названии книги – отсылка к уже эксплуатируемому Ивановым ранее символу Звезды и, несомненно, – «Кормчим звездам» (очевидна прямая параллель – первая книга лирики/ первая книга философско-критических эссе). Оно актуализует, таким образом, символический мотив пути и странствия, «пути по звездам», «внутреннего тайного пути»²⁶⁰, что поддерживается обложкой – это черно-белый рисунок М. Добужинского, изображающий белую башню на фоне звездного неба, вписанную в черный треугольник, устремленный вершиной вверх. Треугольник, один из древнейших и многозначных общекультурных символов, для Иванова, прежде всего, – символ восхождения: «Взмывший орел; прянувший вал; напряжение столпное, и башенный вызов; четырехгранный обелиск,

²⁶⁰ Из рецензии Эллиса. Цит. по: Титаренко С. Д. «Фауст нашего века». С. 251.

устремленный к небесной монаде... – вот образы того «возвышенного», которое взывает к погребенному я в нас: “Лазаре, гряди вон!”»²⁶¹. Это повторение и символическое осмысление той же цитаты из «Фауста», проходящей через все творчество Иванова: «к бытию высочайшему стремиться неустанно». Вписанная в четырехугольник обложки, фигура соответствует соединению пифагорейской символики тройки и четверки, земли и неба. То же значение может иметь пирамида, отсылающая к традиционным образам в религиозной философии: пирамиде света и пирамиде тьмы²⁶². Мы не видим основания пирамиды (это может быть четырехугольник книги), но видим, что она достигает звезд и оставляет внизу месяц. Это и Вавилонская башня, и недостроенная башня масонов (ср. «Меланхолия» Дюрера²⁶³), символ ремесла, умения, точного воплощения идеи в камне. Это и конкретная «Башня» на углу Таврической и Тверской:

Пришелец, на Башне притон я обрел

С моею царицей Сивиллой... [2, 259]

Мотив лабиринта души, один из центральных для философии и лирики Иванова, диктует и толкование символа башни как колодца²⁶⁴, то есть башни опрокинутой. Мотив воронки, «воронкообразного кружения» относится, по мысли Иванова, к тайне первообразов²⁶⁵. Восхождению вверх соответствует погружение в лабиринтообразное «зеркало зеркал».

Рисунок башни на обложке организует впечатление «вписанности»: в центре светлого четырехугольника книги – черный треугольник звездного неба, в

²⁶¹ Иванов В. По звездам. СПб., 1909. С. 21–22. Здесь и далее цитаты приводятся по данному изданию в соответствии с современной орфографией, так как в брюссельском Собрании сочинений порядок следования статей книги не сохранен.

²⁶² На этом символе, популярном у младосимволистов, заостряет внимание О. В. Марченко в разборе стихотворения А. Блока «Шар раскаленный, золотой...» (1912): Марченко О. В. Сияние небытия. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://ff-rggu.ru/filemanager/download/783>. (дата обращения: 12. 04. 2016) Исследователь приводит в пример описание этих образов у Николая Кузанского в работе «О предположениях» (ок. 1444). Также ученый останавливается на сочинении Григория Нисского «Об устройении человека» (Нисский был предметом обсуждения на «Башне» Иванова). Общий смысл символа – возрождение (человека, общества), «снова начнем жить во свете» (цит. из указ. соч. Марченко).

²⁶³ Волкова Паола. Мистики и гуманисты. М., 2016.

²⁶⁴ Ср.: В. В. Корона, анализируя образ башни в лирике А. Ахматовой, выделяет некие несобственно башни: башня-могила, башня-колодец и т.д. Корона В. В. Работы по поэтике и морфологии поэтического текста. М. – Екатеринбург, 2014. С. 164–170.

²⁶⁵ Иванов Вяч. И. Собрание сочинений. Т. 3. С. 147–170.

середине которого – светлый четырехугольник башни. Образуется линейная перспектива, система «приоткрывающихся завес», «просвечивания» Эмпиреи (П. Флоренский). Такой принцип построения соотносим с архитектурой европейского Средневековья: геометричность, логика пропорций, последовательность, давление формы над интуицией. Равно как книга Иванова на уровне композиции обладает логичной строгостью формы архитектурного сооружения, замысла, в которую уже после вписано соответствующее (не меньшее по значимости) содержание.

Жанровая номинация книги, как значится в подзаголовке, – «опыты философские и критические» (на третьей странице книги, на обложке – «статьи и афоризмы»). В самом жанре проявлен принцип, общий для всех статей и прозаических книг поэта, формирующийся в его творчестве еще в 1880-х годах и обозначенный С. Д. Титаренко как установка на фрагмент²⁶⁶; он был достаточно популярен в начале XX в. (ср. соч. В. Розанова, А. Ремизова, Л. Шестова и др.). Истоки этого принципа исследовательница видит в увлечении Иванова творчеством Паскаля и немецких романтиков, опиравшихся на античную философию; сам жанр имеет и более давнюю философскую традицию²⁶⁷. Но, помимо фрагментарности, важна общая жанрообразующая черта прозы Иванова – как в лирике, объединение фрагментов в некие устойчивые комплексы/циклы (что четко определил еще М. М. Бахтин²⁶⁸). Статьи разных лет выстроены автором в определенном, в отдельных местах в нехронологическом (если рассматривать окончательный дополненный вариант книги) порядке, имеют строгую нумерацию, отнесены в также пронумерованные «отделы». Так на метажанровом уровне прослеживается важнейший для Иванова вектор движения мысли: от целого – к части, от части – к целому. Установка на фрагмент коррелирует с установкой на целостность, и читатель становится как бы втянутым, вовлеченным

²⁶⁶ Титаренко С. Д. «Фауст нашего века». С. 65.

²⁶⁷ В философии жанр опытов соотносим с очерком. В частности, О. В. Хлебникова относит к жанру очерка «О мудрости древних», «Опыты...» Ф. Бэкона и «Опыты» М. Монтеня. По мнению исследователя, «философские очерки представляют собой вариант произведения с горизонтальной логикой: содержание очерков чаще всего разворачивается не поступательно и последовательно от первого очерка к последнему, а описывает своего рода смысловые круги в пространстве, заданном некоторыми сущностными вопросами, актуальными темами, либо риторическими конструкциями». Хлебникова О. В. Классификация жанров философской литературы // Вестник Кемеровского государственного университета. № 4 (56). Т. 1. 2013. С. 201–207.

²⁶⁸ Бахтин М. М. ЭСТ. С. 378.

в масштабы целого, всей книги «в силу нахождения под ее сводами» (отзыв О. Мандельштама²⁶⁹).

В книге четыре неравновеликих по объему пронумерованных «отдела» (так Иванов именуется части книги). В первом отделе поэт заостряет внимание на изменившемся сознании современного ему человека, который более не является «мерой всех вещей», а также на смене социокультурной индивидуалистической парадигмы на соборную, над-индивидуальную. Смена эта должна проходить прежде всего в духе, стать качественным изменением религиозности современного человека. Наиболее чуткий локатор изменений – искусство, оно же должно стать направляющим, преобразующим человека и общество. Логично, что во втором разделе Иванов помещает два эссе (а по сути – филологических анализа) творчества Байрона и Пушкина, осмысляя романтизм и романтическую традицию, пережитую и качественно измененную Пушкиным²⁷⁰, выводящим в своих «Цыганах» (по мысли критика) идеал соборности. Третий раздел утверждает право символизма, который Иванов именуется реалистическим, т. е. подлинно прозревающим истинную реальность, на переустройство мира, и главенствующая роль в нем уделяется театру – по античному образцу. И, наконец, в четвертом отделе осмысляются конкретные механизмы переустройства души человека в психологическом (понимая под «психологией» то, что обозначал ею К. Г. Юнг, а не современную Иванову позитивистскую психологию: это будет скорее *метапсихология*) и мифологическом ключе. То есть, по большому счету, книга отвечает на главные вопросы, формирующие любое направление в культуре и искусстве: почему нужно нечто новое, что послужило причиной творить так, а не иначе; для чего это необходимо и какими средствами этого можно достичь. Статьи чередуются и komponуются по принципу своеобразных идейно-тематических колец. Создается впечатление предзаданности единства книги, которое создает цельное мировоззрение поэта.

²⁶⁹ Письмо Мандельштама от 13/26 августа 1909 года. Цит. по: Аверинцев С. С. Системность символа в поэзии В.И. Иванова. С. 166.

²⁷⁰ Это обусловлено не только личным уважением Иванова памяти поэта, но и его авторитетностью в среде символистов, интерпретациями творчества Пушкина в работах Соловьева, Мережковского и др.

Целостность философско-критических книг Иванова – принцип, проявляющийся на уровне языка, на уровне тематической организации, мифопоэтической, архитектонической и композиционной, но первичным видится его оригинальный язык философствования. М. М. Бахтин определял художественный метод символиста Иванова как «подыскивание слова, средств выражения»²⁷¹, ориентируясь на его концепцию «нисхождения» и «переводя» ее с философско-содержательного плана в языковой. Иванов прибегает к использованию иностранных слов («Раскройте на любой странице его новую книгу или даже его прежнюю “По звездам” – вы можете вперед быть уверенными, что натолкнетесь либо на грека, либо на какое-нибудь слово греческого происхождения»²⁷²), не находя им русского точного эквивалента, так же, как переходит с прозаического языка на поэтический, не прибегая к комментариям и переводу. Язык поэзии здесь первичен, поэтому и философия, как бы не отходя от своих корней, сохраняет поэтичность.

Мысль логоцентрична, но для символиста Иванова это не просто слово, а слово поэтическое. Последний аспект обуславливает и обратное движение мысли философа – от поэтического слова-образа – и далее, по закону создания художественного произведения. Этот вектор мысли, реализованный в философско-критической прозе, сообразен ивановской теории символа (чем, по сути, и является слово-образ), согласно которой миф – «динамический вид (modus) символа»²⁷³, а «символизм идет путем от символа к мифу; миф – уже содержится в символе»²⁷⁴. Разворачиваясь в мотиве, слово-образ становится основой сюжета, раскрывающего (а подчас скрывающего) мысль, порождает новые смыслы и их особые конфигурации. Слово изначальное в этой цепочке не просто подразумевает потенцию мотива, это поэтическое слово-миф, образ-миф, как это обозначено у А. С. Бурштейна, который, словно в продолжение мыслей Иванова, пишет: «Пространство образов произведения искусства... сродни

²⁷¹ Бахтин М. М. ЭСТ. С. 375.

²⁷² Шестов Л. Сочинения в 2-х т. Т. 1. М., 1993. С. 245.

²⁷³ Иванов В. Борозды и межи. М., 1916. С. 129.

²⁷⁴ Иванов В. По звездам. СПб, 1909. С. 279.

пространству представлений мифологического сознания»²⁷⁵. Развитие философской мысли от слова-образа-мифа наделяет философскую критику Иванова чертами художественной прозы, а прозаический текст дополняется (или наполняется) поэтическими цитатами, порой более точными и емкими, чем проза (явление прозиметрии²⁷⁶).

Поэтические цитаты в ткани прозаического текста можно условно разделить на две группы: цитаты известных поэтов, классиков и современников, и автоцитирование. Строки Пушкина, Тютчева, Фета становятся иллюстрацией («Заветы символизма») или отправной точкой критической мысли («Поэт и чернь»): философия Иванова литературоцентрична, что свойственно русской философии Серебряного века в целом. Собственно ивановское поэтическое же слово подчас продолжает язык его прозы, разворачивая далее философскую мысль:

«Анархия, изначала связывающая свои пути и цели с планом внешнего общественного строительства, в самых корнях извращает свою идею. Социальный процесс может тяготеть и должен приближаться к пределу минимального ограничения личной свободы: анархическая идея по существу отрицает всякое ограничение.

Вас дух влечет, – громами брани
 Колебля мира *стройный* плен,
 Вещать, что нет *живому* грани,
 Что древний бунт не одолен.
 (“Кормчие Звезды”)

Истинная анархия есть безумие, разрешающее основную дилемму жизни; “сытость или свобода” – решительным избранием “свободы”. Ее верные будут бежать довольства и питаться растертыми в руках колосьями не ими вспаханных полей, помогая работающим на одной ниве и насыщая свой голод на другой»²⁷⁷.

²⁷⁵ Бурштейн А. С. Реальность мифа. Избранные эссе. М. – Екатеринбург, 2015. С. 58.

²⁷⁶ Термин использует Ю. Б. Орлицкий. Исследователь говорит как о прозиметричности книги стихов, так и о прозиметричности научного текста при наполнении его стихотворными цитатами. См.: Орлицкий Ю. Б. Стих и проза в русской литературе. М., 2002. С. 419–421.

²⁷⁷ Иванов, В. По звездам. С. 100–101.

Согласно мысли Иванова, анархическая идея, отрицая ограничения, отрицает и границы языка, а дух свободы не может найти лучшего выражения кроме как поэтическое слово. В этом отрывке «безумие» врывается в текст, внезапно обретающий ритм и стихотворный размер (четырёхстопный ямб), столь важную для Иванова «напевность». Вместе с тем, поэтическое слово, сравнимое с музыкой, обладает рифмой, строфикой, выверенным метром, имеет определенную строгую форму (это особенно важно для Иванова). Аполлоническое возобладает над дионисийским, анархический дух нисходит до земной стройной формы. *Нисхождение* – высшая точка в развитии, согласно концепции Иванова. Одновременная близость «бездне» и точность земного воплощения соединяются в поэзии.

В статье «Новая органическая эпоха и театр будущего» поэтические строки входят в прозаический текст в принципиально ином качестве: они заменяют прозаическое развитие теоретического положения, создавая впечатление сложности изъяснения для автора на языке прозы, вторичность этого языка. «Новейшая драма стремится стать внутренней. Она “отрешается от явления, отвращается от обнаружения”. Математическим пределом этого тяготения ко внутреннему полюсу трагического является – молчание». Далее в тексте статьи – ивановская сноска следующего содержания: «*Вместо* развития этого положения привожу следующие строки из моей книги «Кормчие Звезды» (курсив наш – Л. М.):

С маской трагической мы заедино мыслить привыкли
 Бурю страстных речей, кровь на железе мечей...
 Древний собор Мельпомены, ступень у фимелы пришельцам
 Дай! Герои встают; проникновенно глядят;
 Красноречивые губы, безмолвно-страдальные, сжаты;
 Тайный свершается рок в запечатленных сердцах.
 Бремя груди тесной – тяжелую силу – Титаны
 Вылили в яркой борьбе: внуки выносят в себе»²⁷⁸.

²⁷⁸ Там же, с. 216–217.

Новая трагедия, по Иванову, должна стать переживанием в духе, она должна вернуться к своим религиозным корням, к забытой сути античного действия, быть близкой забытому «духу музыки». Это тоже «одержание божеством», слияние с маской и экстатическое переживание. Молчание здесь предшествует обретению речи (ср. стихотворение «Менада» (1905)). Так менее естественный для поэта язык прозы становится языком поэзии, объединяя музыку «запредельного» и аполлоническую стройность формы, снимая напряжение двух антиномичных начал.

По мысли Иванова, поэзия символическая «вспоминает» забытый «священный язык жрецов и волхвов»²⁷⁹, находится между двумя мирами – дионисийского хаоса и аполлонического космоса. Примечательно, что это именно поэтическое слово, ритмическое, напевное и наиболее близкое «истинной реальности». Поэтический язык более точен для передачи и философской мысли, это не иллюстрация и не дешифровка одного языка при помощи другого. Естественность, органичность в отношении языка – наверное, основные принципы для Иванова-философа²⁸⁰. Язык поэзии для Иванова – естественный язык. Однако стоит оговориться: особый способ цитирования поэтических строк вряд ли можно назвать именно его художественным открытием. Он встречается, например, у Д. С. Мережковского и других современных Иванову философов и литераторов. Смещение языков поэзии и прозы также находится в общем для модернизма контексте поиска «формы» и размыва канона (стилевого, жанрового, языкового).

В идейно-содержательном плане в книге «По звездам» представляется возможным выделить концептуальное ядро, символический мотив и принцип духовного роста – это *Fio* («становлюсь»), я-становление, превосхождение себя²⁸¹. В 1905 году Иванов определяет этот принцип в терминах восхождения и нисхождения, описанных в «Символике эстетических начал». В стихотворении

²⁷⁹ Иванов В. Борозды и межи. С. 127.

²⁸⁰ Ср.: у Ж. Деррида: «... философия обретает свою стихию в так называемом естественном языке» Деррида Ж. Золы угасший прах. СПб., 2002. С. 108.

²⁸¹ Становление выделяет Н. Ю. Грякалова как ключевое понятие модерна в целом, «оно определяет смысл существования как пребывание в движении, в состоянии креативного процесса, не завершеного *sui generis*» Грякалова Н. Ю. Человек модерна: Биография-рефлексия-письмо. С. 3.

«Fio, ergo non sum» (из книги «Прозрачность», 1904) становление противопоставлено картезианскому утверждению самодовлеющего разума. Та же мысль оформлена в дистихе «Лазаре, гряде вон!» («Кормчие звезды» (1903)) ранее:

Кличь себя сам и немолчно зови, доколе далекий

Из заповедных глубин: «Вот я!» – услышишь ответ. [1, 641]

Конкретно-личностный аспект и смысл мифологемы здесь безусловен, на нем надстраиваются творческий и социальный аспекты. Творческий раскрывается через провидение художника-пророка, социальный – через идею мистического анархизма (дух нового общества) или идею новой органической эпохи (устройство нового общества): «...мистический сверхиндивидуализм перебрасывает мост от индивидуализма к принципу вселенской соборности, совпадая в общественном плане с формулой анархии»²⁸². Так, концептуальное ядро книги раскрывается через три символических мотива: одержание Дионисом, погружение в лабиринт души и его преодоление, принятие мистического анархизма в социальном и религиозном аспекте (от микро- – к макрокосму). Один мотив подразумевает и раскрывает другой. Мистический аспект в этом смысле может определяться как «свобода мистического самоопределения»²⁸³, то есть анархия в духе. Путь к ней лежит через преодоление лабиринта души расколотого сознания эпохи индивидуализма, через мистическое переживание. Это переживание – экстатическое, условно «дионисийское», переносится в сферу социума. Моделью общества будущего служит древний культовый театр, а идеалом человека – пророк, отождествляемый с поэтом и уже – с поэтом-символистом (ср. «Пророк» Пушкина).

Выделенные символические мотивы диктуют тематическую композицию четырех отделов книги «По звездам», тематический вектор книги: от определения дионисовой и аполлонической сил (статья «Ницше и Дионис»), от культурных знаков духовного кризиса – к определению задач художника, теургическому

²⁸² Иванов, В. По звездам. С. 195.

²⁸³ Обатнин Г. В. Иванов-мистик. С. 13.

аспекту символического творчества. Теургическая функция искусства выходит к его социальным аспектам, обуславливает утопию всеединства. Идея всеединства подразумевает конкретно-личностное переживание каждого, индивидуальное мистическое «перерождение» (эссе «Ты еси»). Психические подсознательные индивидуальные процессы связаны с аналогичными процессами макрокосма – это финальная мысль книги. Статьи и отделы при этом связаны тематическими кольцами, самое большое из которых соединяет первую и последнюю статьи: «Ты еси» продолжает в преломлении процессов бессознательного тему статей «Ницше и Дионис» и «Кризис индивидуализма». То есть самый большой тематический вектор книги – от осознания себя, индивидуалистского «Я есмь», и безысходности этого пути – к соединению с божественным, «Ты еси» (ср.: мелопея «Человек», 1939²⁸⁴).

Разные аспекты я-становления реализуются через узловые образы-символы, каждый из которых связует отдельные статьи книги «По звездам» между собой и с книгами лирики. Это разворачивание мысли и мифа из образа-символа сообразно художественным установкам Иванова-поэта.

Одна из центральных мифологем – Дионис, дионисийская сила. Источник мифологемы – греческие космогонические мифы, сопряженные с философскими открытиями Ницше и идеями В. Соловьева, через которые, по мнению многих исследователей, и воспринимался Ницше в России²⁸⁵. Дионис Иванова – миф, имеющий под собой не только фундамент философии Ницше. Сила Диониса у Иванова дихотомична силе Аполлона, стихийная творческая сила подразумевает стройную и строгую форму, восхождение подразумевает нисхождение. «Верным пребудь земле»²⁸⁶ – это едва ли не самый главный завет Иванова-философа и Иванова-поэта. Это уже не ницшеановский Дионис, но своего рода Дионис-Аполлон. Определение Диониса и дионисовой силы осуществляется на страницах

²⁸⁴ Очевидно сходство тематической композиции книги с композицией более поздней поэмы «Человек», которая открывается частью, названной «Аз есмь», знаменующей падение Денницы (Люцифера) и отделение его от Бога. Вторая часть поэмы названа «Ты еси», эти слова произносит узнавший Христа в себе, встающий из «гроба», преодолевающий «гробницу» души.

²⁸⁵ См. подробнее о Ф. Ницше и В. Соловьеве: Ключ Э. Ницше в России. СПб., 1999. ; Ницше: Pro et contra. СПб., 2001. ; Фридрих Ницше и философия в России: Сборник статей. СПб., 1999. и др.

²⁸⁶ Иванов В. По звездам. С. 27.

известного эссе «Ницше и Дионис» (впервые опубликовано в «Весах», 1904), первого в книге «По звездам». «Дионис есть божественное всеединство Сущего в его жертвенном разлучении и страдальном пресуществлении во вселикое, призрачно колеблющееся между возникновением и исчезновением, Ничто (μὴ ὄν) мира. Бога страдающего извечная жертва и восстание вечное – такова религиозная идея Дионисова оргазма»²⁸⁷. О дионисовой силе: «Бог, взывавший во чреве раздельного небытия, своим ростом в нем разбивает его грани»²⁸⁸. То есть религия Диониса у Иванова представлена в двух ключах: с одной стороны, Дионис и дионисизм связаны с поэтической и философской интерпретацией греческой культовой космологии²⁸⁹; с другой стороны – с тем, что в психологии называется теорией бессознательного²⁹⁰ (имеются в виду открытия З. Фрейда и К. Юнга, а не общие представления о бессознательном в допсихоаналитическую эпоху в философии и психологии). Ср., в лирике:

«Что твой знак?» – «Прозренья глаза,

Дальность слуха, окрыленье ног;

Угль, воскресший радугой алмаза;

В чреве Я взывавший Бог» («Пришлец», 1904) [1, 753]

Идея мистического анархизма как идея свободы религиозного самоопределения и стремления к сверхиндивидуализму и соборности, почерпнутая из ивановских «сред» и развитая Г. Чулковым, подразумевает дионисову силу бога, «взыгравшего» «в чреве Я», то есть узнавание и принятие творческой, интуитивной стихии бессознательного. Так мифологема Диониса приращается социальным аспектом. Финальной точкой развития утопического общества, принявшего стихию «страдающего бога», будет Сверхчеловек²⁹¹, сверхиндивидуальность и соборность. И понимание новой органической эпохи,

²⁸⁷ Иванов, В. По звездам. С. 6–7.

²⁸⁸ Там же, С. 8.

²⁸⁹ Имеются в виду по большей части элевсинские (Дионис-Иакх) и орфические (Дионис-Загрей) мистерии.

²⁹⁰ Подробнее об этом: Цимборска-Лебода М. Эрос в творчестве Вячеслава Иванова. Томск–М., 2004.

Исследователь прямо противопоставляет архетипы Юнга и образы-мифы Иванова, указывая, однако, на общность мифизации сферы бессознательного. Так открытия психоаналитиков начала века становятся конгениальны художественным открытиям модернизма.

²⁹¹ В данном случае – собственно ивановский образ, за основу которого взят концепт Сверхчеловека Ницше, воспринятый не как эстетический, а как религиозный феномен, исключаящий ницшеановский индивидуализм («Ницше и Дионис» (1904)). Подробнее об этом см. источники, указ. выше.

эпохи синкретического религиозного искусства («Предчувствия и предвестия») поэтому дано Ивановым через призму религии Диониса.

Из одержания дионисовой силой, за которым следует прозрение, вырастает образ-символ Художника, «медиума народа-художника»²⁹². Он одновременно и часть «народа-художника», предводитель хора, и провидец, жрец Диониса, обладающий тайновидением и тайнознанием. Его роль не преувеличена: знаки духовных и социальных перемен определяются через искусство, оно же является и двигателем этих перемен, качественного изменения социума. Очевидно, что само построение книги выдвигает на первый план задачи художника. Художника, вполне сознательно исполняющего волю небес и самого времени, т. е. некую миссию, которую он осознает и ценит, будучи наделен *сверхсознанием*, позволяющим ему «из дионисийского моря оргийных волнений» обрести «аполлонийское видение мифа» («Предчувствия и предвестия»), художника-мистагога и сверхчеловека, уже проделавшего путь восхождения и теперь нисходящего (это – главное) к людям. Только такой художник способен исполнить свой «завет», то есть – осуществить преобразование просто искусства в искусство религиозное, теургию. Узловые точки философской мысли Иванова сконцентрированы в образах искусства (по большей части – литературы и музыки). Деятели искусства (Бетховен, Вагнер, Рафаэль, Достоевский, Пушкин, Байрон и др.) понимаются через призму мифологемы Художника и сами становятся образами-мифами. Так, например, Ницше уподобляется Эврипилу, герою Троянской войны («Ницше и Дионис»): «Как оный герой, он был безумцем при жизни и благодетельствует освобожденному им человечеству – истинный герой нового мира – из недр земли»²⁹³. Язык критической мысли Иванова – это язык мифа: Мойры наделили Ницше духовным зрением и духовным слухом, открытие Диониса сделало его безумным. Безумие – признак дионисовой силы, освобождение бессознательного, творческий порыв и откровение: «Источник всей силы и всей жизни это временное освобождение от себя и раскрытие души живым

²⁹² Иванов, В. По звездам. С. 246.

²⁹³ Там же, с. 3.

струям, бьющим из самых недр мира. Тогда только человек, ... себя потерявший, находит свое предвечное истинное воление и делается страдательным орудием живущего в нем бога, – его носитель, тирсоносец, богоносец» («Символика эстетических начал»)²⁹⁴. В непринятии этой миссии и была, по Иванову, ошибка Ницше, заново открывшего культуре Диониса, но сведшего свое прозрение к уровню узко-эстетическому.

Дионисийское безумие связано с третьим образом-символом, который наиболее полно раскрывается в лирике Иванова, – это женское начало, имеющее разные имена. С ним связаны метаморфозы мифологических и общекультурных образов (Менада, Диотима, Сивилла, Психея, Исида, Змея, Роза, Мировая Душа и т. д.), и отсылка к реальному прототипу лирической героини (Л. Д. Зиновьева-Аннибал), и часть дионисовой силы, часть бессознательного героя (ср. Анима у К. Юнга). Этот образ-символ в книге «По звездам» в полной мере представлен в двух статьях: «О достоинстве женщины» и «Ты еси». Первое эссе открывается представлениями о женщине в социальном аспекте в органическую и критическую эпохи и о «равенстве духовных потенций» мужчины и женщины. Но социальные роли – не главное. Рассуждая о сущности женской природы, автор сравнивает ее с Душой Мира или Изидой в гностически-герметическом ключе: «Душу Земли-Матери, темной и вещей, привыкли мы чутать в этой тайне»²⁹⁵. «Жрица и мужеубийца», древнее божество матриархата в «Ты еси» переносятся в сферу метапсихологии. Религиозное переживание, экстаз, безумие дионисовой силы приобретает черты «женственной части я». В этом переживании, разъятии и воссоединении души человека – суть становления, перерождения. А «из микрокосма... должно вырасти грядущее религиозное сознание»²⁹⁶. Так в едином мифе, сверхмифе я-становления становятся взаимосвязаны, взаимоподразумеваемы три образа-символа, образа-мифа (Дионис и дионисова сила, Художник-пророк, женское начало, Мировая Душа). Каждый из них относим одновременно к личному и социальному, к микро- и макрокосму.

²⁹⁴ Там же, с. 32.

²⁹⁵ Там же, с. 382.

²⁹⁶ Там же, с. 432.

Образы-символы, образы-мифы становятся в книге как бы ключами, кодом к целому мысли, ее «кормчими звездами». С их помощью Иванов и создает единое полотно сверхтекстуального пространства книги, они образуют мифологические транссюжеты, становящиеся своеобразной матрицей как для поэтического творчества, так и для критической и философской мысли; они организуют композицию и архитектонику книги.

Мысль Иванова движется от поэтического слова-образа, слова-символа (*forma formans*). Разворачиваясь в мотиве, она образует сюжет, порождающий дополнительные смыслы-коннотации, дорастает до мифа. Тематический вектор книги направлен от «Кризиса индивидуализма» (начало рефлексии критической эпохи над собой, когда в отделении от целого осознается отрыв и начинается поиск путей возврата) – к «Ты еси». Каждый этап развития мысли этого постепенного вырастания до «Ты еси», восхождения, замкнут внутри частей-отделов, что подчеркивает сепарацию. Вместе с тем, статьи пронумерованы вне зависимости от отдела, что подчеркивает их связанность, неотделимость. Одновременная нераздельность и неслиянность – принцип, воплощенный и на уровне композиции книги. Двунравленное движение создает напряжение внутри книги, это действительный путь к единству.

Бесконечное становление, восхождение, нисхождение и поиск формы выражения, строительство – процесс, воплощенный в философии и лирике Иванова, в башенных салонах, в жизни; это внешний и внутренний процесс, единый, замкнутый в себе и напряженный. Одновременно это и манифест, и послание читателю (сведущему или бессознательно воспринимающему), теургия в слове, действии, изображении, композиции. Иванов конструирует не только антропологическую утопию, но и историософскую, и эстетическую – он создает модель достижения искомого вселенского единства (Богочеловечество Вл. Соловьева) – средствами обновленного символического, реального, «келейного» искусства.

3.2. «Борозды и межи» – книга «тризны» по символизму

«Борозды и межи» – вторая книга эстетических и критических опытов Вяч. Иванова, вышедшая в 1916 году в издательстве «Мусагет». Как отмечает в предисловии сам автор, она «продолжает развивать единое миросозерцание, основы которого уже намечены в первой (“По Звездам”). Миросозерцание живо – поскольку оно рождает новые стремления; зрело – поскольку обретаете в себе закон. В этой книге читатель найдет и поднятые борозды, и предельные межи...»²⁹⁷.

Свою известную рецензию на «Борозды и межи» «Вячеслав великолепный» Л. Шестов начинает с разбора слова «миросозерцание», вернее, с того, что оно значит для Иванова и чем его употребление применительно к ивановской эстетике отличается от аналогичного в работах его предшественников. «В. Иванов дорожит не тем, что он думает, не тем, что вообще люди могут думать <...> а тем, что они могут сделать и – главное – показать. Его идеи и мысли потому <...> живут своей собственной, независимой жизнью, рождаясь, умирая и воскресая в свои особенные, им судьбой положенные, сроки»²⁹⁸. «Сделать» и «показать» – в этих точных глаголах Шестов обозначил главный вектор всего творчества Иванова, направленный на не только эстетическое, но религиозное делание и, непременно, трансляцию опыта. Остановимся на обобщающем эти глаголы слове – миросозерцание.

Миросозерцание – не мировоззрение²⁹⁹, в нем семантически ощутима феноменологическая интенциональность, оно подвижно и действительно «живо». Со времени «Кормчих звезд» Иванов настаивает на «созерцании» как на

²⁹⁷ Иванов В. Борозды и Межи. Опыты эстетические и критические. М., 1916. С. 2. Далее развернутые цитаты приводятся по данному изданию в соответствии с современной орфографией, так как в брюссельском Собрании сочинений порядок следования статей книги не сохранен.

²⁹⁸ Шестов Л. Соч.: в 2 т. М., 1993. Т. 1. С. 244.

²⁹⁹ Слово «мировоззрение» появилось в 1900-е и уже было известно литературе, хотя зачастую его значение совпадало с «миросозерцанием» (Колесов В. В. Гордый наш язык... СПб., 2006.). М. Горький в статье «О пьесах» (1933) отмечает пассивность слова «миросозерцание», отмеченному слову у Иванова ближе становится «миропонимание» Горького, однако ранее Горький в заметке «По поводу нового рассказа А. П. Чехова “В овраге”» объясняет слово «миросозерцание» как «личное представление человека о мире и о своей роли в нем», и в этом понимании оно совпадает с мировоззрением. Таким образом, выбранное Ивановым слово – не только книжное, переводное в 1900-е, но и сознательно выбранное из нескольких паронимов, семантически неустоявшихся в литературе того времени. Именно это слово использует Н. Бердяев в известной книге «Миросозерцание Достоевского» (1923).

ведущем принципе познания, умозрения. Задача читателя, по его замыслу, «уловить» этот связующий нерв, «найти» его. То есть книгу можно читать не только как веху уже «пройденного» символизма, но и как некий код, тайну, и на этот поиск направлены уже первые страницы книги.

Название «Борозды и межи» вызывает ассоциативный ряд, связанный с полем, с возделыванием поля. Здесь актуально все семантическое наполнение этого символа (см. Глава 2), но, учитывая основную тематическую направленность книги, стоит остановиться на двух: это поле искусства (в данном случае выходящего за рамки эстетики), и поле воспринимающей его души:

<...>Чрез миг – я целиной богатой,

Оратай, провожу волов:

Дабы в душе чужой, как в нови,

Живую врезав борозду,

Из ясных звезд моей Любви

Посеять семенем – звезду. [2, 340]

На какую почву упало семя символизма и что подготовило эту почву – главный вопрос книги «По звездам», дало ли оно всходы – главный вопрос книги «Борозды и межи».

В переходное время, в период социальных преобразований в стране и мире, а вместе с тем в период «пройденного символизма», когда трансцендентная реальность для художника становится действительно зримой, осязаемой, наступает период действия, фаза реальных возможностей переустройства мира. Действие, точнее, *делание* и возделывание, движение – символический мотив, становящийся в центре книги. Другой его аспект – библейский. В этом смысле символична обложка, недаром о ней упоминает Л. Шестов в рецензии «Вячеслав Великолепный», не останавливаясь, однако, на интерпретации ее цветовой гаммы – красные буквы на зеленом фоне. Книга, в названиях разделов которой «тризны» и «могилы», помещена в обложку цвета надежды и возрождения. В иконописи зеленый цвет символизирует победу жизни над смертью и соответствует теме

Рождества. В то же время красный – символ человеческой природы Христа и его жертвенности, красным пишется «София Премудрость Божия». Смерть семени символизма – необходимое условие для его прорастания; он сам пророс из трех семян («Героические тризны»: Достоевский, Толстой, Соловьев): «Свидетельствуем, шепча на ухо пирующим на наших поминках, что смерти нет»³⁰⁰.

«Борозды и межи» – книга, значительно отличающаяся от вышедшей в 1909 году «По звездам», но содержательно вырастающая из нее. К 1916 году, как справедливо замечает Иванов, символизм уже «пройден». В этом можно усмотреть парадокс или несвоевременность, однако «Борозды и межи» – книга именно символистская. В отличие от предыдущей, она всецело посвящена «эстетике и поэтике» символизма, ее генезису и путям развития. Она лишена также открытого догматизма, присущего «По звездам», но четко структурирована и по своей форме тяготеет к жанру филологического трактата. В книгу вошли статьи 1911–1916 годов, времени, когда уже свершилось не только размежевание старших и младших символистов, перестала существовать знаменитая «Башня», отпал от своего учителя акмеист-Гумилев, а символисты осознают себя не различающими «инога берега» и «окруженными врагами»³⁰¹, но и сильно изменилась общая социокультурная и политическая ситуация в России и мире.

В этой книге, как и в «По звездам», четыре раздела. Они пронумерованы и названы: «Героические тризны», «Искусство и символизм», «Игры Мельпомены», «Одинокие могилы». Заметим, что формально разделы перекликаются с книгой «По звездам». Первый определяет литературный исток эстетики и прагматики символизма, его три «кита»: Достоевский, Толстой, Соловьев. Как отмечает А. Б. Шишкин, «перед нами формализация символистского канона: эти три имени составляют *большую культуру*, как собственно литературную, так и религиозно-

³⁰⁰ Иванов В. Борозды и межи. С. 156.

³⁰¹ Блок А. А. О современном состоянии русского символизма // Аполлон. № 8. 1910. С. 21. Статья – обработка доклада, прочитанного 26 марта 1910 г. для Общества ревнителей художественного слова как отклик на доклад Вяч. Иванова «Заветы символизма» (в виде статьи входит в книгу «Борозды и межи»).

духовную, которая должна формировать становящуюся эпоху»³⁰². Второй раздел целиком построен на определении «границ искусства» символизма, на его эстетических принципах. Третий возвращает нас к теме «театра будущего», четвертый – два критических эссе о творчестве Анненского и Чюрлениса.

В разделе «Героические тризны» – три статьи: «Достоевский и роман-трагедия», «Лев Толстой и культура», «Религиозное дело Владимира Соловьева». Первая и последняя выросли из лекции и доклада, все три относятся к 1911 году. Фигуры Достоевского, Толстого и Соловьева – вершины русской литературы и философско-религиозной мысли вне зависимости от их отношения к символизму, но три статьи объединены буквально «погребальным»³⁰³ заголовком: вся последующая литература – тризна на курганах великих «учителей». Однако «героические тризны» – это тризны не только по героям, сведущий читатель увидит в этом выражении буквальную автоцитацию: это отсылка к программному для Иванова эссе «Ницше и Дионис», вышедшему в книге «По звездам» (1909). По мысли автора, Ницше «разрешил похоронную тоску пессимизма в пламя героической тризны, в Фениксов костер мирового трагизма. Он возвратил жизни ее трагического бога...»³⁰⁴. Ницше вернул мировой культуре образ страдающего бога и тем самым задал ей новый, вернее, обновленный импульс трагического. Достоевский, Толстой и Соловьев становятся как бы включенными в единое поле идеи, знаменосцем которой выступает Ницше, воскресивший Диониса, хотя и совершив при этом ошибку, не признав в себе его силы. Поворот «к вопросам веры» совершают Достоевский, Толстой и Соловьев и, самое главное, – этот поворот совершается в «религиозном деле», именно так Иванов называет жизнь и творчество последнего. Религиозное *дело* и религиозное *действие* – критерии, по которым оценивается художник нового времени.

³⁰² Шишкин А. Б. «Толстой и/или Достоевский»: случай Вячеслава Иванова // Толстой или Достоевский? Философско-эстетические искания в культурах Востока и Запада. СПб., 2003. С. 87.

³⁰³ Как отмечает А. Б. Шишкин, впервые статьи были опубликованы в связи с годовщинами смерти писателей, и название раздела знаменует высший, символический смысл событий (Шишкин А. Б. «Толстой и/или Достоевский»: случай Вячеслава Иванова. С. 87). В этой же статье – упоминание о необычном заседании Московского религиозно-философского общества с молением. Однако это замечание о смысле заголовка раздела не отменяет символических значений, развиваемых нами далее.

³⁰⁴ Иванов В. По звездам. С. 4.

Трагедией и психологическим действием становится у Иванова роман Достоевского. Новая эпоха (органическая – см. «Новая органическая эпоха и театр будущего» в «По звездам») отмечена в литературе переходом от романной формы – детища индивидуализма – к трагедии как жанру «всемирного» искусства, о чем Иванов говорил на страницах первой книги эссе. Именно трагедия должна воплотить чаяния Иванова возродить дух единого коллективного народного сознания под эгидой религии страдающего бога. Достоевский – первый писатель, помещающий роман в сферу трагической драматургии. Античное принятие маски, сродство с маской аналогично принципу «проникновения» у Достоевского, вхождения «в окружающие его лики жизни». По Иванову, это то, чему противопоставлен принцип Толстого – отразить мир, вместить в себя мир и «отдать людям и самый мир, через него прошедший, и то, чему он научился при его прохождении»³⁰⁵. В противопоставлении Толстого и Достоевского происходит раскрытие тезиса, обозначенного еще в «Спорадах» (впервые опубликованы в «Весах» в 1908 году, входят в книгу «По звездам», 1909): о художниках-разоблачителях (часто моралистах, как Сервантес, Гоголь, Толстой) и художниках-облачителях («служителях высших откровений», как Эсхил, Шекспир, Достоевский). Последние, конечно, видятся автором проводниками искусства будущего.

Тонкие замечания Иванова о Достоевском определили позже исследования эстетического начала в романах писателя в работах М. М. Бахтина. Как филолог, Иванов разделяет в статье о Достоевском «принцип формы» и «принцип мирозерцания». Здесь важно не столько классическое разделение предмета исследования на план выражения и план содержания, сколько само слово «принцип», задающее определенную систему эстетических установок и подразумевающее соответствие ей. В первой части статьи Иванов, как литературный критик, подмечает не только достоинства романа-трагедии Достоевского, но и недостатки сюжетных линий, искусственность характеров, чрезмерность патетического начала и т. д., «нежелательные с точки зрения

³⁰⁵ Иванов В. Борозды и межи. С. 29.

отвлеченно-эстетической». Во второй части, посвященной «принципу мирозерцания», скрупулезные критические замечания отсутствуют.

В «мирозерцании» Достоевского Иванов особенно выделяет «проникновение» (ср. диалог у М. Бахтина³⁰⁶) – способность «воспринимать чужое я не как объект, а как другой субъект»³⁰⁷. Этот же принцип в сфере религиозного соотносим с греческим понятием *μετάνοια* и доказывает непреложную, по Иванову, истину: «человек может вместить в себе Бога»³⁰⁸. Отсюда основной конфликт героев Достоевского: «утверждение или отрицание Бога» как «быть или не быть», Богочеловек и человекобог, сражение Ормузда и Аримана (последнее – находка Иванова еще берлинской поры³⁰⁹). Эта антиномия – магистральная для книги «По звездам» и продолжает тему одного из первых в ней эссе «Кризис индивидуализма», где Гамлет и Дон Кихот противопоставлены друг другу как воплощение «индивидуального» и «соборного», а вершиной индивидуализма назван Заратустра Ницше. По мысли Иванова, «индивидуализм “убил старого бога”, и обожествил Сверхчеловека», но «вкус к сверхчеловеческому убил в нас вкус к державному утверждению в себе человека» и «уже все мы равно живем хорovým духом и соборным упованием»³¹⁰ под внешним давлением индивидуализма. В этом смысле конфликт романов Достоевского выходит за рамки конкретного текста и времени, становится актуальным в смену критической и органической эпох. И позже, в 1931 году, свою известную книгу «Достоевский. Трагедия – миф – мистика» Иванов начинает со слов о том, что Достоевский по сей день «остаётся неотступно с нами и направляет в наше сердце лучи»³¹¹ зажженных им маяков-звезд (образ звезд – отсылка и к постоянной у Иванова символике кормчих звезд и маяков).

³⁰⁶ О теоретическом соотношении монолога и диалога, романов «монологического» и «полифонического» типа в дискурсе Иванов/Достоевский см., в частности: Фридлиндер Г. М. Достоевский и Вячеслав Иванов // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1994. С. 132–144. О разнице пониманий диалога в романах Достоевского в ракурсе Иванов/Бахтин см, в частности: Кравченко О. А. Категория возвышенного: эстетика и поэтика. Донецк, 2011. С. 269–285

³⁰⁷ Иванов В. Борозды и межи. С. 34.

³⁰⁸ Иванов Вяч. И. Собрание сочинений. Т.4. С. 504.

³⁰⁹ Шишкин А. Б. «Толстой и/или Достоевский»: случай Вячеслава Иванова. С. 84.

³¹⁰ Иванов В. По звездам. С. 96.

³¹¹ Иванов Вяч. И. Собрание сочинений. Т.4. С. 487.

«Достоевский кажется мне наиболее живым из всех от нас ушедших вождей и богатырей духа», – говорит автор в предисловии к статье. Эта мысль кажется парадоксальной в сочетании с названием раздела: тризна по живому. Само слово «тризна» относит не только к указанному эссе о Ницше. О. М. Фрейденберг указывает³¹² на связь пира (тризна – пир поминальный) с мифологическим осмыслением круговорота рождения и смерти, с рождающей функцией смерти. Синкретичное понятие смерти-рождения важно для Иванова и историка, филолога, и мистика-практика (ср. «Канцона I» «Cor Ardens»), оно же – символическое наполнение сложного мотива прорастания семени. Одно из семян, брошенных в землю, – роман-трагедия Достоевского. Второе семя в определенной степени ему противоположно – это Толстой. «Если это общие национальные черты нашего ума, мы мудрейший народ в мире»³¹³, – записал Иванов в «Интеллектуальном дневнике» еще в 1888 году.

Вопрос об антиномичности и взаимосвязанности двух колоссальных фигур русской литературы конца XIX века волновал и младших современников писателей. К ним обращались в своих статьях³¹⁴ в 1890–1900-е годы В. Розанов, Л. Шестов, Н. Бердяев и др. Особо стоит выделить исследование Д. Мережковского «Л. Толстой и Достоевский», публиковавшееся в 1900–1902 годы в «Мире искусства» и вышедшее позже отдельным изданием. Основная мысль сформулирована автором во вступлении к его литературно-критическому исследованию: в творчестве Толстого и Достоевского столкнулись две правды, Человекобога и Богочеловека, это «величайшая и последняя борьба духа восточного и западного, “духа ратного и благодатного”»³¹⁵. Подробно он останавливается на биографиях писателей, поскольку их произведения, по Мережковскому, тесно связаны с жизнью. Он активно и, по мнениям некоторых

³¹² Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М., 1997.

³¹³ Иванов Вяч. <Интеллектуальный дневник 1888–1889 гг.>/ Подготовка текста Н. В. Котрелева и И. Н. Фридмана // Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования. М.: 1999. С. 14.

³¹⁴ О цитируемой выше записи в «Интеллектуальном дневнике» 1888 г. (Иванову – 22 года) Н. В. Котрелев делает следующее замечание: «Кажется, следует оговорить тот факт, что Иванов очень рано истолковывает для себя противоположность Толстого и Достоевского, как двух полюсов духовного пространства, что станет десятилетие спустя общим местом в критике эпохи после появления знаменитой книги Мережковского». Котрелев Н. В. Примечания / Иванов Вяч. <Интеллектуальный дневник 1888–1889 гг.> // Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования. М., 1999. С. 48.

³¹⁵ Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский. М., 2000. С. 12.

современников³¹⁶, несправедливо критикует Толстого как дворянского писателя и открыто импонирует разночинцу-Достоевскому. Определяя художественный метод, он говорит о раскрытии «тайны плоти» у Толстого, приближающейся к «тайне духа», от внешнего – к внутреннему, и об обратном пути Достоевского, от внутреннего – к внешнему, от духовного – к телесному. Эта мысль близка Вяч. Иванову: «Толстой поставил себя зеркалом перед миром, и все, что входит в зеркало, входит в него: так хочет он наполниться миром, взять его в себя, сделать его своим посредством осознания и, в сознании преодолев, отдать людям и самый мир, через него прошедший, и то, чему он научился при его прохождении, – нормы отношения к миру»³¹⁷. Достоевский же «весь устремлён... к тому, чтобы, выходя из себя, проникать и входить в окружающие его лики жизни; ему нужно не наполниться, а потеряться...»³¹⁸. Достоевский становится созвучен ивановскому учению «ты еси»: принятие другого есть принятие божественного в другом, диалогическое³¹⁹ соединение с ним, соединение с божеством, обретение целостной личности, целостного сознания.

Развивая отчасти идеи Мережковского о «внутреннем» и «внешнем» человеке, Иванов первым называет этот план, скрытый за эмпирической тканью произведения, метафизическим³²⁰. На метафизическом уровне развивается трагедия Достоевского, которой лишен разоблачитель-Толстой. Антиномия Толстого и Достоевского – в различных путях «восхождения к Богу», путях Марфы и Марии. И второй – путь художника-символиста, счастливый путь гения. Он и восходит духом, и не нарушает главного ивановского завета нисхождения:

³¹⁶ О полемике вокруг работы Мережковского см.: Зобнин Ю. В. Дмитрий Мережковский: жизнь и деяния. М., 2008.; Мережковский Д. С.: Pro et contra. СПб., 2001.

³¹⁷ Иванов В. Борозды и межи. С. 29.

³¹⁸ Там же, с. 30.

³¹⁹ Ср. «диалогическое мироощущение» Достоевского у М. М. Бахтина. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. В начале XX в. ивановское диалогическое суждение о Другом включается в философский дискурс «Я и Другой», «Я по отношению к Другому» (Бахтин, Бубер, Франк, Эбнер и др.). О диалогизме Достоевского и его творчестве в целом в контексте русской философской критики (в том числе у Вяч. Иванова): Созина Е. К. Творчество Ф. М. Достоевского в русской философско-критической мысли рубежа XIX–XX веков // Достоевский и национальная культура. Вып. 2. Челябинск, 1996. С. 163–246.

³²⁰ Как на это указывает один из первых историков русской философии, в т. ч. начала XX века, В. Зеньковский. Зеньковский В. В. История русской философии. М., 2001. С. 400.

«верным пребудь земле». Оттого и Толстой у Иванова далек от христианства, так как христианство – это «красота снисхождения»³²¹.

Таким образом, в двух первых статьях книги «Борозды и межи» Иванов не просто противопоставляет двух великих художников. Взятые в контексте книги, они становятся статьями о предтечах нового символического искусства, корнями проросших «зерен» на вспаханном поле культуры. С другой стороны, «пройденный» символизм, выработавший свою модель художника-провидца, позволяет выделить принципы формирования этой модели и наложить их на творчество Толстого и Достоевского. Остановимся на трех наиболее очевидных. Во-первых, это принцип нисхождения, объединяющий земное и небесное и нашедший свое воплощение в христианстве (аспект содержания). Во-вторых, это принцип облачения (в противовес *разоблачению*), воплотившийся в форме трагедии и трагической маски (аспект формы). В-третьих, это принцип мистического диалектического единства с другим, воплотившийся в теургии (аспект действия). В соответствии с этими принципами, Достоевский становится зачинателем нового искусства, явившим в своем творчестве Сверхчеловека, Толстой – трагическим богоборцем, явившим Человекобога. Эта гегелевская диада у Иванова дополняется третьим проросшим зерном в «бороздах и межах» философско-эстетических и религиозных исканий рубежа веков, – фигурой Вл. Соловьева.

В начале своей статьи «Религиозное дело Владимира Соловьева», третьей в блоке «Героические тризны», Иванов сам определяет роль философа в «искании нового религиозного сознания»: «Оба гениальных художника... стихийно всколыхнули наше духовно-нравственное сознание. Они дали как бы музыкальную подоснову нашей умственной борьбе за религиозное мирозерцание. Истинным *образователем* наших религиозных стремлений, лириком Орфеем, несущим начало зиждительного строя, был Вл. Соловьев»³²². Соловьев, по мысли Иванова, был «художником внутренних форм», более

³²¹ Иванов В. По звездам. С. 28.

³²² Иванов В. Борозды и межи. С. 100.

глубинных, а потому более значимых и плодотворных. Он впервые воплотил принцип ивановского двойного *как*: «как художник выражает и как он видит мир»³²³ (см. Глава 2). Узнавание другого, растворение «собственного бытия в бытии этого *ты*»³²⁴ у Соловьева сродни провидению Достоевского, но оно основано, это важно, на осознанном делании, мистическом строительстве единой вселенской Церкви. Верность этого пути обуславливает у Иванова и «самоопределение» для всей России, русскую национальную идею, которой завершается статья, – «*служить* началу Церкви вселенской» (курсив наш – Л. М.). Деятельный аспект единого целого религии, искусства и жизнестроительства, «общественного домостроительства» – основа теургической философии Соловьева. Именно поэтому слово «дело» вынесено в заголовок статьи, оно становится как бы обоснованным продолжением богоискания предшественников, Достоевского и Толстого. Однако Соловьев не нашел большого количества последователей среди современников; его дело, по Иванову, должно дать плоды будущим поколениям. Неслучайно в начале статьи Иванов говорит о несплетенном «венке»³²⁵ из цветов, прорастающих в душах читателей Соловьева.

Образ смерти-возрождения и поминального пира, открывающий книгу и раскрывающийся в трех статьях первого раздела книги «Борозды и межи», прослеживается и во втором разделе, «Искусство и символизм», целиком посвященном эстетике символизма. Это центральный блок статей, самый теоретически насыщенный, в нем автор прямо проговаривает «заветы» пройденного, но живого символизма. В самом названии этого раздела автор сознательно разграничивает, размежевывает символизм (шире искусства) и собственно искусство. В четырех статьях поступательно раскрываются все аспекты символического творчества (в каждой присутствуют все аспекты, но можно определить условные мысли-доминанты): от художественного метода (символ с его «ноуменальной открытостью» и функцией «магического внушения»), «внешнего канона» – к «канону внутреннему» («подвиг

³²³ Вяч. И. Иванов. Собрание сочинений. Т. 3. С. 675.

³²⁴ Иванов В. Борозды и межи. С. 110.

³²⁵ Иванов В. Борозды и межи. С. 97. Метафорически это венки не только погребальный, памяти поэта, то и жатвенный, плетущийся для будущего урожая (см. Глава 2).

послушания», признание «всеединства последней Реальности») (статья «Заветы символизма»). Далее – прагматический аспект символизма (сила «отзвука» в душе читателя/слушателя, символизм, творящийся только в диалоге с реципиентом) («Мысли о символизме»). Третья статья – снова эстетический аспект, формирование «тона» и «большого стиля» художника («Манера, лицо и стиль»). Здесь же автор рассуждает о соотношении искусства и жизни. О том, какой художник подлинно живет и какое искусство можно считать жизненным: «Итак, истинно жизненное искусство есть результат целостной и себе равной во всех психологических модусах личности, которая не может не сознавать своего единства в соотношении с другими живыми единствами и не соподчиняться всеобъемлющему единству в радостном утверждении своего и всеобщего бытия»³²⁶. Художественно-эстетические основания искусства, во-первых, соединяются с прагматическими, во-вторых, вырастают из онтологической необходимости общества в «органическую» эпоху.

Статья «О границах искусства» – самая объемная во втором разделе. От эстетических и прагматических оснований символизма автор переходит непосредственно к механизмам акта творения, сводя их к трем последовательным процессам: «дионисийское волнение», «аполлинийское сновидение», «художественное воплощение» (все три запечатлены в прилагаемой к статье схеме)³²⁷. Все три процесса находятся в рамках «нисхождения», которому предстоит «восхождение» – «дионисийское волнение», эпифания, созерцание и катарсис. Восхождение – «нормально», нисхождение – жертвенно и «дерзновенно», но необходимо для того, чтобы показать другим пути к восхождению. Акт творчества выходит за границы эстетики, это религиозное и мистическое переживание, искусство становится «теургическим переходом», «трансценсом» за пределы не только эмпирической реальности, но и символизма как такового, поскольку на этом этапе ноуменальное становится реальным (*realiora*), «символ становится плотью, и слово – жизнью животворящею, и

³²⁶ Иванов В. Борозды и межи. С. 178.

³²⁷ Там же, с. 194.

музыка – гармонией сфер»³²⁸. Этот принцип ранее нашел воплощение в поэтическом слове – цикле «Порыв и грани» («Кормчие звезды»), начинающемся эпифанией Красоты («Красота») и завершающемся описанием теургического действия («Творчество») (см. Глава 1).

Автор очерчивает в статье «границы искусства» и намечает выход за их пределы. В этом смысле показательна перекличка названия статьи с названием книги. «Борозды и межи» – это также проведение границ (символизма), межевание. Однако фактически Иванов говорит о преодолении межей, о, если не преодолении, то перерастании символизмом этих границ («если символизм не умер, то как он вырос!»³²⁹ – восклицает он). Само понятие символа становится неадекватным пережитому опыту, как слово Тютчева («Заветы символизма») было неадекватно переживаемому столетие назад. Неслучайно в этой статье появляется образ башни, особенно актуальный для более ранних поэтических книг и книги «По звездам», но в данной статье мыслящийся не как маяк, а как то, что уже остается позади.

«Игры Мельпомены», третий блок статей в «Бороздах и межах», на первый взгляд кажется объединенным одной темой, но выбивающимся из общей логики книги. Две статьи, «О существе трагедии» и «Эстетическая норма театра» сопровождают два коротких экскурса, «О лирической теме» и «О кризисе театра», примыкающие к статьям. «О существе трагедии» – работа о истории греческого театра, сопряженная с ницшеановским определением двух творческих стихий, ставших истоком трагедии. Также автор анализирует греческую трагедию в гендерном аспекте, и эта часть статьи перекликается с одной из последних в книге «По звездам», «О достоинстве женщины», где обозначена тема «равенства духовных потенций» мужчин и женщин и единства тех и других, обретаемое в отдельном церковном хоре. Но здесь же «существо» трагедии (сугубо эстетический аспект) снова становится единым с «существом» христианского таинства (сугубо религиозный, мистический). «Спасение придет от обновленного

³²⁸ Там же, с. 226.

³²⁹ Там же, с. 156.

соборного духа; но именно угашение соборности во всей нашей жизни, во всем сознании нашем, и обуславливает кризис театра»³³⁰, – пишет Иванов во второй статье раздела. В единстве трагедии и мистериального действия – «эстетическая норма театра» как искусства общества будущего, Богочеловечества. Кризис сознания этого общества преодолевается путем синтеза искусства и религии, путем выхода искусства за свои границы (тема, основополагающая для символизма в целом и идущая еще от Мережковского и его известного доклада «О причинах упадка...»). В рамках книги личный, индивидуальный путь художника («Искусство и символизм») сопрягается с коллективным путем общества, обусловленным принципом нисхождения. Сама по себе эта мысль развивает положения, обозначенные в книге «По звездам», где трагедия уже полагается как самая адекватная форма всенародного дионисийского искусства, а культовый «театр будущего» отражает принципы соборности, именно в театре возможно «оргийное действие» и «оргийное очищение»³³¹. Именно театр, по Иванову, как всенародное искусство призван объединить «поэта» и «чернь», преодолеть трагический разрыв между гением, пророком, жрецом и толпой «непосвященных», жаждущих от него откровений («Поэт и чернь», «По звездам»). Сила, которой совершается преодоление этого разрыва, – динисизм, но не как новая религия (слова Иванова о дионисизме могут быть поняты превратно как попытка подмены христианства), а скорее как «метафора свободы творчества»³³², то есть теургически воздействующая сила. Она проявляет себя в катарсисе, потому революционная обновляющая искусство сила заключена в трагедии. Трагедия как жанр принимается Ивановым за основу в своем мистериальном, дифирамбическом аспекте, потому и Эсхил, приоткрывший тайну элевсинских мистерий, ему ближе, чем Еврипид. Обратившись к религиозным первоисточкам трагедии (историческая достоверность суждений Иванова здесь не столь важна), возможно переустроить не только театральное искусство, но и социум в целом, театр, как храм, станет местом единения и очищения сродни

³³⁰ Там же, с. 275.

³³¹ Иванов В. По звездам. С. 206.

³³² Степанова Г. А. Идея «соборного театра» в поэтической философии Вячеслава Иванова. С. 5.

культовому катарсическому, где происходит слияние «актеров и зрителей в одно оргийное тело»³³³. Путь к нему – через синтез, через два центральных для Иванова понятия – симфония и хор. «Мы не видим средства слить сцену и зрительный зал помимо разнуздания скрытой и скованной дионисийской стихии драматического действия – в оркестровой *симфонии* и в самостоятельной, музыкальной и пластической жизни *хора*»³³⁴ («Новая органическая эпоха и театр будущего», «По звездам»)³³⁵. В книге «По звездам» эти идеи последовательно утверждаются, статьи третьего раздела книги «Борозды и межи» развивают их. К 1916 году эстетическая революция в искусстве свершилась, но она несостоятельна для Иванова вне культурно-исторической (в религиозном русле) революции. Осуществление этой глобальной задачи, поставленной символизмом на рубеже веков, становится более реальным в социально нестабильную эпоху 1910-х, во главе же революции должен стать обновленный театр. Если в 1909 году это только «предчувствия и предвестия», то в 1916 Иванов более экспрессивен в оценках кризиса искусства: без кардинальных изменений социально-психологического порядка, не только эстетического, художник может остаться в стороне от нарастающих революционных событий. «Мы переживаем брожение масс, подготовляющее переворот, – “переворот снизу“, – между тем как поэты, истинные правители в стране искусств, или утверждают своим законодательством старый уклад, или ограничиваются случайными и умеренными реформами»³³⁶. В

³³³ Иванов В. По звездам. С. 218.

³³⁴ Там же, с. 208.

³³⁵ Собственно утопии театрального переустройства у Иванова посвящена работа: Степанова А. Г. Идея «соборного театра» в поэтической философии Вячеслава Иванова. См. также: Цимборска-Лебода М. Театральные утопии русского символизма // *Slavia*. Т. 3. № 3/4. Praha, 1984. P. 358–368. и др. Мысль о том, что общество было готово к подобным изменениям, как на этом настаивает Иванов, подтверждают различные экспериментальные постановки Серебряного века, в том числе в собственно религиозном ключе, например, – постановка мистерии последователями Р. Штайнера (описано: Сабашникова М. В. Зеленая змея. М., 1993.). Отчасти это стремление к всенародно переживаемой эмоции нашло отражение в советской коллективной культуре и формально совпало с чаяниями символистов в авангардных постановках, советской самодеятельности, массовых шествиях и т. д. О деятельности и стремлениях Иванова в этот период: Берд Р. Вяч. Иванов и массовые празднества ранней советской эпохи // *Русская литература*. № 2. 2006. С. 174–188. О позиции Иванова по отношению к советскому массовому искусству (косвенный источник): Обер Р., Гфеллер У. Беседы с Дмитрием Вячеславовичем Ивановым. М., 1999. С. 16. В собственно театральной сфере эти идеи были взяты на вооружение многими, очевидно сродство соборного театра и теории и практики театра Е. Гротовского (Гротовский Е. От Бедного театра к Искусству-проводнику. М., 2003.), в хореографии – от «ритуального» танца А. Дункан до эпатажных постановок Пины Бауш, в пограничных несобственно театральных жанрах – от перфоманса середины-конца XX в. до современного флэшмоба как акта искусства.

³³⁶ Иванов В. Борозды и межи. С. 280.

конце блока статей он проводит очередную межу: между культурно-исторической революцией, включающей в себя новое синтетическое театральное искусство, и сугубо эстетическими реформами. Преодоление разрыва между художником и толпой для него также остается главной задачей, но очевидна и эволюция его взглядов: от художника как ядерного центра нового искусства он постепенно обращается к толпе, ярче всего этот переход отражает небольшая статья «О кризисе театра». Театральная революция выдвигает на первый план «истинный» хор, «действующий и действенный коллектив»³³⁷ как единое действующее лицо. Театр в этом случае становится действительно *народным*. Позже эти идеи Иванов разовьет в своем докладе на заседании Художественного отдела Первого Всероссийского съезда по внешкольному образованию 9 мая 1919 года «К вопросу об организации творческих сил народного коллектива в области художественного действия» о задачах народного образования: открыть «дарованиям народа возможность художественного развития» и «осторожными тонкими побуждениями (импульсами) облегчить народу коллективное проявление самобытных творческих сил»³³⁸. Если в более ранних статьях «соборность» и «коллективность» были условно синонимичны (соборность подразумевает коллективные усилия), в докладе 1919 года «большой народный коллектив», яркое слово советского культурного словаря, приобретает общие черты «соборности», а законы нового театра распространяются прежде всего на советское массовое празднество. И после большевистского переворота Иванов, вставший в оппозицию новой власти, не оставляет попыток религиозной революции.

В стороне от этих кардинальных перемен в искусстве в книге «Борозды и межи» остаются два современных Иванову поэта-символиста: Иннокентий Анненский и Микалоюс Чюрленис. Две критических статьи, посвященные творческому методу поэтов, замыкают книгу «Борозды и межи», составляя раздел «Одинокие могилы». Композиционно и жанрово раздел перекликается со вторым

³³⁷ Там же, с. 285.

³³⁸ Оубл.: Берд Р. Вяч. Иванов и массовые празднества ранней советской эпохи // Русская литература. № 2. 2006. С. 191.

в книге «По звездам» («Байрон и идея анархии» и «О “Цыганах” Пушкина»). Но в более ранней книге Иванов говорит об истоках символистских идей в романтизме, о том, как пережитый и осмысленный романтизм и байронизм Пушкина в «Цыганах» рождает искомый символистами идеал соборности, «торжество хора над утверждением уединенной воли»³³⁹. В «Одиноких могилах» – два пути современных Иванову символистов, отпадающие от этого идеала, а потому по своему противоположные аналогичному блоку двух филологических и критических разборов в книге «По звездам».

Отсутствие согласия между идеальной реальностью и ее отражением на земле, презрение к последнему рождает трагический пафос Анненского. «...Надменный дух побуждает человека подслушать олимпийские гимны; на лире пытается он воспроизвести устроительную гармонию сфер, и вот, в веках рождается нищий скиталец, которого назовут, из жалости и презрения, гением»³⁴⁰. Но страдание и жалость Анненского – явление неслучайное, истоки его лирики в том, что «целостно обнимал» Достоевский и что «должно было после него отдельно звучать и пробуждать отдаленные отзвучия»³⁴¹. В конце книги Иванов снова возвращается к Достоевскому, к началу, раскрывая историю литературы (и символизма в частности) как целостный процесс, вырастающий из одного семени, а далее – «иное упало на места каменистые, ...иное упало в терние, ...иное упало на добрую землю» (Мф. 13:3–9). Так, в поэзии Анненского «уединенное сознание допевает... свою тоску, умирая на пороге соборности»³⁴². В плане выражения символизм Анненского Иванов называет ассоциативным, стремящимся к импрессионистическому разоблачению (в противовес облачению в собственно ивановской терминологии). Будучи оторванным от прагматических задач по переустройству действительности (на это работают все, в том числе и эстетические средства), он хотя бы поэтому не может быть состоятельным в противовес «реалистическому» символизму.

³³⁹ Иванов В. По звездам. С. 153.

³⁴⁰ Иванов В. Борозды и межи. С. 307–308.

³⁴¹ Там же, с. 311.

³⁴² Там же, с. 311.

Одиноким представляется Иванову и Чюрленис, провидец, столкнувшийся с невозможностью соединения законов живописи и музыки (прозренной им «гармонии сфер»). Это трагедия пассионарной личности переходного времени, утратившей связь с современниками и вещающей «лишь отрывочное и случайное». Попытки синтеза искусств, необходимые Чюрленису для передачи визионерского опыта, «вытекают из стремления обратить сочетаемые искусства в служебные средства для достижения цели, положенной вне их предела»³⁴³. Чюрленис остается вне предрекаемой Ивановым революции, но не так, как Анненский, не нашедший внутреннего примирения с земным бытием (идеологический критерий), а как художник, не нашедший форму нового синтетического искусства (художественный критерий). Как Ницше, «философ – не философ, поэт – не поэт, филолог-рenegат, музыкант без музыки»³⁴⁴. Но открытия Чюрлениса обнажили главную проблему чисто эстетического порядка, решение которой для Иванова приобретает, ни много ни мало, космические масштабы, – это проблема синтеза искусств, «вселенская проблема грядущей Мистерии»³⁴⁵, то, что попытался воплотить в своей неоконченной «Мистерии» Скрябин (см. «Скрябин и дух революции», «Родное и вселенское»).

Через тему откровения и его художественного воплощения, а также через будущие задачи символизма критический блок статей «Одинокие могилы», замыкающий «Борозды и межи», становится тематически противопоставлен первому, «Героические тризны», образуя кольцевую композицию книги, внешне и внутренне выстраивая границы «поля» символизма. К 1916 году Иванов уже может оглядеть это «поле» и оценить проделанную на нем работу, а также уверенно доказать современникам, что символизм не умер, но жив и продолжает искать пути к новому соборному вселенскому искусству. Тема смерти и ее преодоления лейтмотивом проходит через всю книгу. В то же время очевидна связь «Борозд и меж» с первой книгой философско-критических статей Иванова «По звездам». От «звезд» первой книги, от прозрений более религиозного порядка

³⁴³ Там же, с. 345.

³⁴⁴ Там же, с. 336.

³⁴⁵ Там же, с. 347.

автор как бы спускается к земле, «бороздам и межам» на ней, подводит черту своей творческой работе и определяет дальнейшие задачи. При этом уже в предисловии он пишет «мы», но на протяжении всей книги «мы» не конкретизируется. Вполне очевидно, что это не совсем «собратья по символизму» (Анненский и Чюрленис не вполне принадлежат «мы»), хотя и осознание принадлежности Иванова к определенному интеллектуально-творческому кругу здесь также имеет место. Это и не просто слово, добавляющее вес словам мэтра. В статье «Копье Афины» («Кормчие звезды») встречаются такие примеры: «Мы различаем их, как искусство интимное и искусство келейное» (о творческих типах) или «мы имеем право говорить о стиле XVIII века вообще»³⁴⁶ также «мы искали показать», «мы видели на примере» и т. д. Такая местоименная замена «я» на «мы» может показаться лишь принадлежностью научного стиля, но в той же статье находим: «Утверждая безусловную свободу художественного творчества, мы – индивидуалисты в сфере эстетической. <...> Признаки дифференциации и индивидуации будут преодолены. И мы стоим на пороге этого преодоления»³⁴⁷. Такую смену смыслового наполнения «мы» можно, с одной стороны, расценить как прием приобщения читателя к «соборному существу», по выражению Л. Шестова, то есть референтное мы. С другой стороны, под «мы» у Иванова изначально и не может подразумеваться «я», даже если он пишет «на примере Бетховена мы видели». Это то же «вселенское мы», отмеченное нами в лирике (см. Глава 1) и в определенной степени противопоставленное «я» у Бальмонта, которое «наше я, созннное и выраженное Бальмонтом» (И. Анненский), «я», все же являющееся более личным и собирательным, нежели соборным. Иванов, определивший в начале 1900-х культурный кризис индивидуализма, как бы и не мыслит себя вне «мы». Этот факт делает его книги явлением надвременным, действительно обращенным не только к современникам. «Делание» одного человека и не мыслилось Ивановым вне общего «вселенского делания». Это

³⁴⁶ Иванов В. По звездам. С. 46–47.

³⁴⁷ Там же, с. 52.

отражают два центральных концепта его творческой мысли – родное и вселенское, так он называет свою третью книгу статей.

3.3. Метафизика русского самоопределения в книге «Родное и вселенское»

Книга «Родное и вселенское» выходит в 1917 году, почти сразу после «Борозд и меж», и завершает период мощного книготворчества Иванова 1900–1910-х годов. Статьи, вошедшие в нее, одновременно и представляют собой самостоятельное целое, и развивают идеи более ранних книг.

Часть статей, вошедших в книгу («Вселенское дело», «Россия, Англия и Азия», «Байронизм, как событие русского духа», «Скрябин и дух революции»), выросла из читанных Ивановым в разное время в 1914–1916 годы докладов для разных собраний (московское Религиозно-философское общество, Общество сближения с Англией, петроградское Общество английского флага, московское Скрябинское общество), что обозначено в примечании. Статьи создавались автором в самые беспокойные для России начала XX века годы Первой мировой войны и революции и как реакция на них. Первая в истории европейской цивилизации война, в которую был втянут весь мир, стремительные события того времени так или иначе занимали умы всех современников Иванова. «Три месяца я с утра до вечера сидел – читал газеты и забыл за войной все на свете»³⁴⁸, – пишет И. Бунин в письме А. С. Черемнову. «Можно не писать *о* войне но *надо* писать *войною!*»³⁴⁹ – призывает В. Маяковский. Создаются коллективные сборники (не только военно-патриотического содержания) для собирания средств в поддержку жертв войны и для поддержки фронта. В таких сборниках принимает участие и Вяч. Иванов (Отечество. № 6–7/1914, 11/1915; Клич. М., 1915 и др.). На волне патриотических настроений З. Гиппиус в 1915 году создает подарочную иллюстрированную книгу стихотворных писем на фронт, написанных от лица домашних девушек: «Как мы воинам писали и что они нам отвечали» (М., 1915).

³⁴⁸ Бунин И. А. Письма 1905–1919 годов. М., 2007. С. 311.

³⁴⁹ Маяковский В. В. Полное собрание сочинений: В 12 т. Т. 2. М., 1939. С. 308.

Как отмечает В. В. Тихонов, «эйфория первых месяцев войны привела к тому, что значительная часть отечественной интеллигенции сыграла важную роль в развернувшейся пропаганде», действуя в интересах либерального патриотизма, политики кадетов, направленной на «обоснование русского империализма как “освободительного” для славянских народов и Европы»³⁵⁰. Вновь актуальными и особо острыми становятся идеи славянофилов, на первое место выходит вопрос самоопределения России и русского народа, а «идеологические баталии приобретают не меньшее значение, чем собственно военные сражения»³⁵¹. В этой обстановке выходит книга Иванова «Родное и вселенское».

Композиционно «Родное и вселенское» значительно отличается от книг «По звездам» и «Борозды и межи». Это семнадцать отдельных пронумерованных статей, написанных в период с 1914 по 1917 год, и один мини-цикл 1916 года, состоящий из четырех пронумерованных статей («Лик и личины России»). Четыре последних статьи, написанных в революционное время, отделены от основного блока разделительной чертой, но не составляют отдельного озаглавленного раздела или цикла. Простая, по сравнению с двумя более ранними книгами, композиция, отсутствие разделов или томов, столь значимых для Иванова, не умаляет ее значения. «Родное и вселенское» – это именно книга, обладающая, наравне с двумя другими, формальной и содержательной целостностью, логикой единой мысли. Именно в этой, последней «составной» книге Иванова – наибольшее количество автоцитат, отсылок к стихам и эссе начала 1900-х и рефлексии на них.

Целостность книги задает ее название – «Родное и вселенское», оба концепта важны для понимания и философии Иванова, и его творческой стратегии. Свое масштабное исследование творческого пути поэта «Скворешниц вольных граждан...» С. С. Аверинцев начинает с цитаты из позднего стихотворения Иванова:

³⁵⁰ Тихонов В. В. Европеизм и панславизм – два направления в русской научно-исторической публицистике периода Первой мировой войны // Русская публицистика и периодика эпохи Первой мировой войны: политика и поэтика. М., 2013. С. 40.

³⁵¹ Там же, с. 39. См. также: Русская публицистика и периодика эпохи Первой мировой войны: поэтика и политика: Исследования и материалы. М., 2013; Русская литература в историко-культурном контексте Первой мировой войны. Публикации, исследования и материалы. М., 2014. и др.

Повсюду гость и чужанин,
 И с музой века безземлен,
 Скворещниц вольных граждан,
 Беспочвенно я запределен. [З, 508]

Исследователь подробно останавливается на двух самохарактеристиках поэта: его беспочвенность и запредельность. Первая в данном случае ни коим образом не означает ни нелюбви к России (в которой безвыездно поэт провел меньшую часть своей жизни), ни привычного для русской интеллигенции космополитизма. Это, по Аверинцеву, «определенное качество судьбы, которого не было и не могло у Блока с его удержавшимся на всю жизнь остродомашним, семейным, “бекетовским” восприятием России – через Шахматово, через «мама и Люба», а всего мироздания видимого и невидимого – непременно через Россию <...> От всего сердца почтив подлинность личных трагедий, констатируем, что во всем этом типе рокового самоощущения внутри безвыходного круга национальной проблематики для “запредельного” Вяч. Иванова было нечто чуждое. Словно бы духовная клаустрофобия стремилась к каждому раз “за предел” – вовне по отношению к каждому замкнутому кругу»³⁵². В этом смысле ни Россия (при всей значимости неославянофильского компонента его лирики и философии), ни русская культура, ни личные переживания не могут для него, будучи родными, исчерпать родное. Эти мировоззренческие черты подразумевают и обратное: любая эпоха, будь то Античность (он свободно владел древними языками) или русское и европейское средневековье, осмысливается им как родная (непосредственно поэту, русской душе, русской культуре). Родное и вселенское, по словам А. Ф. Лосева, «для него характерное сочетание, где заключено максимальное космическое, всеохватное и в то же время максимально родное и интимно пережитое. Его художественность заключается в отождествлении родного и вселенского, в этом объединении двух сфер, которые, казалось бы, ничего общего между собой не имеют»³⁵³. Это именно

³⁵² Аверинцев С. С. «Скворещниц вольных граждан...». С. 8.

³⁵³ Лосев А. Ф. Из последних воспоминаний о Вячеславе Иванове // Эсхил. Трагедии. М., 1989. С. 465.

отождествление, в духе монадологии Лейбница, части и целого, когда часть повторяет принципы и законы целого: «В глубине глубин, нам не достигаемой, все мы – одна система вселенского кровообращения, питающая единое всечеловеческое сердце»³⁵⁴. Сила, движущая этот кровоток для Иванова, безусловно, – культура, неслучайно диалогом о культуре становится один из самых значимых документов русской философии послереволюционной поры – «Переписка из двух углов» (1921). Уже в эмиграции Иванов говорит о себе: «Я старый, немецкого типа педант, профессор, только профессор», делающий «успехи в молчании»; «мне хорошо быть камнем»³⁵⁵. Последнее замечание, цитату из Микеланджело, А. Е. Барзах иронично называет «контрабандой», проникшей в исповедь³⁵⁶; для Иванова невозможно мыслить себя вне всеобщей культурной и цивилизационной истории. Через культуру, культурные параллели им осмысливается свой личный биографический опыт, путь человека вообще, путь страны, нации, цивилизации, и осмысливается как единый и разомкнутый во времени и пространстве процесс. Это обуславливает, в том числе, и единство тематически разной и самой патриотической его книги «Родное и вселенское». В то же время события 1914–1917 годов обостряют рефлексию Иванова на себя и как поэта-символиста, то есть «пророка», могущего прозреть пути страны, и как неославянофила и почитателя философии А. С. Хомякова, поддерживающего мессианскую роль России. Так название книги подкрепляет и патриотический пафос «дело Отечества» – «вселенское дело».

Именно так, «Вселенское дело», названа первая статья книги, определяющая вектор прочтения следующих статей. «Вселенское», в соловьевском ключе, «то, что не численно относится к совокупности обособленных частей разделенного мироздания, но сверхчувственно знаменует живую целокупность Мировой Души»³⁵⁷, как идея соборности, приобретает в контексте исторических событий значение духовного единства славян.

³⁵⁴ Иванов Вяч., Гершензон М. Переписка из двух углов. М., 2006. С. 74.

³⁵⁵ Цит. по: Барзах А. Е. Материя смысла. С. 37.

³⁵⁶ Там же.

³⁵⁷ Иванов В. Родное и вселенское. Статьи 1914–1917. М., 1917. С. 6. Далее цит. приводятся по данному изд. в соответствии с совр. орфографией.

«Вселенским делом» названа война, которую ведет Отечество ради духовного обновления и спасения всего мира; вернее, война – необходимое внешнее проявление этого дела, а обновление – внутреннее. «Говоря о вселенском деле, я говорю о действии духа, о деле духовном. Ибо человечество, как единство соборное, есть человечество в Духе и Истине»³⁵⁸.

Патетическое воззвание Иванова к соотечественникам «возложив руку на плуг, не... оглядываться назад»³⁵⁹ (снова устойчивая метафора «дело-поле», «делать-пахать»), вряд ли оценивалось современниками как эмоционально избыточное. Доклад «Вселенское дело» был прочитан Ивановым 6 октября 1914 года в Политехническом музее для Религиозно-философского общества в ряду других: «Русские думы» С. Н. Булгакова, «Братство и свобода» Г. А. Рачинского, «Война и мировая задача России» кн. Е. Н. Трубецкого, «От Канта к Круппу» В. Ф. Эрн. О призвании славянства «отстаивать гуманные начала» и «победу над германским кулаком»³⁶⁰ пишут В. Брюсов, Л. Андреев, С. Городецкий, А. Блок и др. Поэтическое воплощение патетики «Вселенского дела» можно найти в стихотворении Иванова «Негодующим», опубликованном в № 6 еженедельника «Отечество» в июле 1916 года на обороте обложки под рисунком, изображающим бьющихся германского и российского орлов. Участие России в войне и будущая победа осмысляются Ивановым как духовная миссия по спасению всего мира, воплощающаяся в стихотворении в известных библейских образах:

О Совесть русская! Пора
Тебе, переболевшей ложью
Уединенного добра, –
Беглянке овчего двора, –
Войти с народом в правду Божью.³⁶¹

Несколько другую тональность имеет стихотворение «Убеленные нивы», написанное в то же время и опубликованное в том же еженедельнике №7/1914. На

³⁵⁸ Там же.

³⁵⁹ Там же, с. 8.

³⁶⁰ Проводы В. Я. Брюсова // Голос Москвы. № 170. 25 июля 1914. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://ruslitwwi.ru/files/attachment/2101.pdf> (дата обращения: 25. 12. 2016).

³⁶¹ Иванов Вяч. И. Негодующим // Отечество: Иллюстрированная летопись. 1914. №6. С. 2.

это обратил внимание Х. Баран: в стихотворении «риторика также наличествует, но здесь она оттеняется высокой лирикой. В стихотворении, ключом к которому служит эпиграф: “...Посмотрите на нивы, как они побелели... Евангелие от Иоанна 4, 35”, поэт опирается на несколько библейских образов, передавая ощущение того чуда преображения, которое, как впоследствии отметил Сологуб, “должно было свершиться в братском подвиге великого единения, торжественного соборного действия”»³⁶².

Нечеловеческим плугом
Мир перепахан отныне.

На мирской мировщине
Нам скоро друг с другом.
Над ясным лугом,
Целоваться в соборной святыне.

Вырвано с глыбою черной
Кóренья зол застарелых.

Жди всходов белых,
На ниве просторной,
Народ чудотворный
Поминаючи верных и смелых.

Крепко надейся, и веруй,
Что небывалое будет.

Чу, петел будит
Под мглою серой

³⁶² Баран Х. Первая мировая война в стихах Вячеслава Иванова // Вячеслав Иванов: материалы и исследования. М., 1996. С. 174.

Уснувших глухо!
 Мужайся: не мерой
 Дает Бог Духа,
 И Солнце Земли не забудет.³⁶³

Символический мотив прорастающего семени, активно эксплуатируемый Ивановым ранее, звучит и в этом стихотворении, и во «Вселенском деле»: должно «Христово на земле – прозябнуть в иных и непредвиденных произрастаниях»³⁶⁴. В стихотворениях «Година гнева» «*Cog Ardens*» этот мотив в социально-историческом аспекте приобретает эсхатологические черты, но и вместе с тем – надежду на духовные преобразования в будущем. Сам Иванов возвращается к стихотворению «Люцина» из цикла «Година гнева» в «Родном и вселенском», но, правда, говоря уже о революции 1917 года: «Знал ли я, что в избыточной мере оно исполнится только через двенадцать лет?»³⁶⁵.

Исполниться миссия России может только усилиями «мирской мировщины» (как это ни парадоксально, но в таком случае мирская мировщина – конечная цель мировой войны) и только при условии уравнивания двух сил, небесной и земной, аполлонической и дионисийской, отеческой и материнской: «И Солнце Земли не забудет». Как никогда раньше, в 1914-1917 годы становятся актуальны все социально-религиозные пророчества Иванова, и он как бы стягивает все символические мотивы, все мифологемы прошлых лет к одной насущной теме.

Кризис социально-политический 1914-1917 годов воспринимается русской интеллигенцией прежде всего как кризис культуры. «Важность этого понятия, – пишет Т. Николеску, – в равной мере утверждается и теми, кто видит в культуре материалистическую сообщницу социальной и политической революции, и теми, кто относит ее действия в область духовно-религиозного возрождения»³⁶⁶. Иванов, несомненно, относится ко второй категории. Именно через культуру и

³⁶³ Иванов Вяч. И. Убеленные нивы // Отечество: Иллюстрированная летопись. 1914. №7. С. 122.

³⁶⁴ Иванов В. Родное и вселенское. С. 18.

³⁶⁵ Там же, с. 174.

³⁶⁶ Николеску Т. Вячеслав Иванов и Андрей Белый. Диалог о культуре в эпоху революции // *Cultura e memoria: atti del terzo Simposio Internazionale dedicate a Vjačeslav Ivanov*. Firenze, 1988. P. 118.

культурные символы Иванов понимает и военное противостояние Первой мировой, и русскую революцию, и пути выхода из кризиса, и именно культура становится у него проводником «к бытию высочайшему». Так, его размышления об исторических событиях 1914–1917 года – это размышления о духовном самоопределении страны и о том, что можно определить как «национальный дух» (в гегелевском смысле) или «национальная душа» (в данном случае, конечно, «русская душа»). Формирование этого концепта, начавшееся во второй половине XIX в. (в частности, у Достоевского), активно продолжается в начале XX в. в литературе, философии, критике и публицистике на волне внутренних революционных и внешнеполитических событий. Н. Бердяев определил национальную душу так: «Поистине всякая реальность есть личность, и имеет живую душу – и человек, и нация, и человечество, и космос, и Церковь, и Бог»³⁶⁷. То есть целый живой организм, живая душа народа коррелирует с живой и вечно становящейся душой человека как принадлежащей этому целому. А всеотзывчивость и всепримиримость делает ее вселенской, растворяющейся в мире. Это определение близко Иванову, «русская душа», таким образом, наравне с душой отдельного человека обладает «волей бытия к осуществлению в историческом становлении»³⁶⁸ (как определял Иванов анархическую идею в статье «О русской идее» в 1909 году). Представления о национальной душе – обретение еще «башенного» периода – остаются в творчестве Иванова периода «Родного и вселенского»³⁶⁹.

Свободное самоопределение целого народа ставит вопрос о «вселенском деле» вообще, о понимании исторических событий как мистического действия. А поскольку воспринимается оно через культуру, оно обретает и свои культурные идеологемы (германство и славянство), и своих знаменосцев. Во главе всемирного мистического действия «вселенского дела» Иванов видит тех же «героев» своих более ранних статей: это, в первую очередь, Достоевский (его памяти посвящена

³⁶⁷ Бердяев Н. Философия неравенства // Судьба России. М., 1998. С. 517.

³⁶⁸ Иванов В. По звездам. С. 317.

³⁶⁹ См. подробнее: М. Цимборска-Лебода. После Башни: эхо «башенного текста» в статьях Н. Бердяева и Вяч. Иванова эпохи Первой мировой войны (дискурс о России и русской душе) // Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века. С. 278–293.

книга), Гете и Байрон. Каждый из них в контексте художественной философии Иванова становится как бы образом-символом, заключающем в себе, в своем творчестве определенное послание миру, могущее при правильном прочтении и интерпретации мир изменить. Для Иванова важна и индивидуальная творческая сила гениев, выходящая в пределы «вселенские», и – обратно – вневременной характер этого послания, *massage*, делающий вселенское – родным, актуальным, насущным.

Фигура Гете в контексте мировой культуры занимает Иванова еще в пору его студенчества. Произведения немецкого классика осмысляются им в ранней и более поздней лирике и статьях. Гете понимается Ивановым как первый реалистический символист, воплощающий в своем творчестве принцип «*realioga*» и, самое главное, принцип постоянного стремления к «бытию высочайшему»³⁷⁰. Выход за грани рационального познания, постоянное движение, становление познающего сознания олицетворяет, прежде всего, герой «Фауста». В своей статье «Гете на рубеже двух столетий» (1912), которая должна была войти в книгу «Борозды и межи»³⁷¹, Иванов повторяет гетевскую формулу, ставшую для него своеобразным девизом еще в 1980-е годы: «будишь и живишь во мне решение крепкое – к бытию высочайшему стремиться неустанно»³⁷², полагая, что эти слова близки самому Гете. В этой же статье, наиболее полно, наверное, отражающей опыт критического осмысления Ивановым творчества немецкого поэта и писателя, он трактует финал второй части трагедии. Фауст, по Иванову, это «гений европейского человечества, которое в его судьбах символически переживает свои»³⁷³, то есть мыслится как архетип человека европейской цивилизации, с одной стороны, с другой стороны, обобщенный тип индивидуалиста. Герой переживает поистине трагическую смерть: в своем эгоистическом стремлении, ослеплении великими делами по переделыванию мира

³⁷⁰ Тема «Иванов и Гете» достаточно исследована в литературоведении. См.: Гете в русской культуре XX века. М., 2004.; Вахтель М. К теме: «Вячеслав Иванов и Гете» // Вячеслав Иванов: Материалы и исследования. М.1996. С. 186–191.; того же автора: *Russian Symbolism and literary tradition: Goethe, Novalis, and the poetic of Vyacheslav Ivanov*. Madison, 1994. и др.

³⁷¹ О причине исключения статьи из содержания книги Иванов говорит в предисловии: «трудности печатного дела в военное время». Иванов Вяч. Борозды и межи. С. 2.

³⁷² Иванов Вяч. И. Собрание сочинений. Т. 4. С. 139.

³⁷³ Там же, с. 154.

он не замечает, что ему уже роют могилу по указу Мефистофеля духи-лемуры. Однако душа Фауста спасена, согласно Иванову, благодаря его любви: первой – к Гретхен (реальная женщина), второй – к Елене (культурный архетип женственной красоты), третьей – к Земле. «По смерти ему откроется, может быть, на какой-нибудь высшей ступени бытия, верховный и чистейший лик Ее же»³⁷⁴. Идея служения у алтаря Вечной Женственности, услышанная и воспринятая позже Соловьевым, освобождает душу Фауста от договора с Мефистофелем. В конце критического разбора трагедии Иванов резюмирует: «Если устранить или игнорировать последние, то, действительно, в итоге «Фауста» мы увидим лишь жалкий самообман и плачевную смерть слепца»³⁷⁵.

Доклад «Вселенское дело», вошедший в книгу «Родное и вселенское» в виде статьи, писался Ивановым через два года после «Гете на рубеже двух столетий». В статье также появляется Фауст, но уже не как олицетворение общеевропейской культуры, а как «синтетический тип немецкого духа»³⁷⁶. В целом, это не противоречит более раннему толкованию замысла Гете у Иванова, но здесь для него крайне важно подчеркнуть национальную принадлежность героя. Фауст для него является метафорой стремлений Второго Рейха подчинить себе мир: «über Alles» – «биологический лозунг в борьбе за преобладание вида»³⁷⁷, лишенный духовных скреп, основанный на порядке и подчинении. Мысль о чисто биологической эволюции в противовес религиозному перерождению уже звучала ранее в книге «По звездам»: это то, к чему сводится идея Сверхчеловека Ницше. Заново открывший миру Диониса, но воспринявший его как сугубо эстетический феномен, не принявший религиозной сути дионисийства, Ницше теряет рассудок и слепнет, как Фауст в конце трагедии Гете. «Ницше увидел Диониса — и отшатнулся от Диониса, как Фауст отвращается от воссиявшего светила, чтобы любоваться на его отражения в радугах водопада»³⁷⁸. Национальную идею Сверхчеловечества, мирового порядка,

³⁷⁴ Там же, с.156.

³⁷⁵ Там же.

³⁷⁶ Иванов В. Родное и вселенское. С. 9.

³⁷⁷ Там же, с. 12.

³⁷⁸ Иванов Вяч. И. Собрание сочинений. Т. 1. С. 725.

начинающуюся как единый творческий порыв немецкого романтизма, а завершившуюся одержанием «неумолимым демоном насилия и принуждения»³⁷⁹ Иванов именуется германством³⁸⁰, отрицательной силой, противостоящей славянству, творящему «вселенское дело». Так, образы и герои «Фауста» обретают новые трактовки в силу исторического контекста статьи. Фауст конца второй части – метафора германства, а Трое Сильных, помощники Мефистофеля, – мощь германского оружия. Сам финал трагедии осмысливается по-другому: это предзнаменование поэта-провидца, предречение судьбы ослепшей в развязанной войне Германии. Если в статье о Гете для Иванова важна идея Вечной Женственности, любви к Земле, которой спасается душа Фауста и которая оправдывает его тиранию, то во «Вселенском деле» он крайне эмоционально обличает героя Гете: «Он ничего не знает, агностик и охлажденный ум, но льстит себя уверенностью, что творит и осуществляет. Что же? Именно внешнюю культуру! Какое заблуждение! Он мнит стоять с вольным народом на вольной земле, а сам лишь тиран своих провинций. И все же Фауст еще любит – самое Землю... он чувствует в ней Вечно-Женственное. Германство, увы, давно не верует в живую Душу Земли»³⁸¹. Если образ Фауста ранее трактуется Ивановым как образ сильного в своем стремлении человека, тяга которого к постоянному развитию, преодолению, постижению конечной истины, а также служение Вечной Женственности перевешивают его тиранию в конце жизни, то во «Вселенском деле» все эти качества становятся в положение уступки: «все же», Фауст здесь только «чувствует» Душу Земли. Этот пересмотр позиции или намеренное умаление любви к Земле в трактовке образа Фауста (во всяком случае перестановка акцентов) особенно явственен в сравнении Фауста с «германством», то есть национальной идеей Второго Рейха: в нем даже нет того немногого, что есть в герое Гете. Конечно, нельзя с уверенностью сказать, что Иванов в 1914 году

³⁷⁹ Иванов В. Родное и вселенское. С.10.

³⁸⁰ О духовных истоках национальной идеи Германии, определяемых русскими философами в начале XX в. см.: Русские философы о войне / сост. И. С. Даниленко. М., Жуковский, 2005. Также: Бердяев Н. К спорам о германской философии // Русская мысль. Кн. 5. М.-Петроград, 1915. С.115–121. Франк С. Л. О духовной сущности Германии // Русская мысль. Кн. 10. М.-Петроград, 1915. С. 1–18.; Эрн В. Ф. Время славянофильствует. Война, Германия, Европа и Россия. М., 1915. 48 с. и др.

³⁸¹ Иванов В. Родное и вселенское. С.10.

отрекается от своих слов о Фаусте. Его самого в статье 1916 года для «Русской литературы XX века» С. А. Венгерова А. Белый назвал «“Фаустом” нашего века»³⁸², имея в виду и всеохватность его познаний, и любовь к Античности, и острый ум, и увлечения мистицизмом³⁸³, а принцип стремления «zum höchsten Dasein» – идейная константа всего творчества Иванова. Скорее всего, можно говорить о политической ангажированности Иванова в 1914 году по отношению к Германии на фоне общих патриотических настроений, которая, в целом, не изменила его взглядов на культуру.

Освобождение мира от «германства», по Иванову, – главная задача и ответственность перед всем миром «славянства». Это не только русская мессианская идея, но идея, объединяющая все славянские народы, исторически и генетически связанные в духе соловьевско-ивановского единения всего со всем. Вторая статья в книге, «Славянская мировщина», то есть примирение, посвящена так называемому «польскому вопросу»³⁸⁴. С самого начала Первой мировой войны Польша становится втянутой в войну на Восточном фронте, при этом часть польского населения поддерживает союз с Россией. 9 августа 1914 года великий князь Николай Николаевич после выступления в Думе польских депутатов издает манифест о необходимости объединения польских земель и создании независимой свободной Польши. Манифест поддерживают в России, Европе и Польше. За манифестом следует победа в Галицинской битве с последующим присоединением спорных территорий Галиции, что вызывает всеобщее ликование в России. В альманахе «Война» В. Брюсов публикует стихотворение «Польше», предваряя его эпиграфом из «Как дочь родную на закланье...» Тютчева, ставшего своего рода пророчеством в 1831 году.

³⁸² Белый А. Вячеслав Иванов // Русская литература XX века: 1890–1910. С. 484.

³⁸³ По характеристике Белого называет свою монографию, посвященную мифопоэтике Иванова, С. Д. Титаренко, упоминая, в частности: «Мифологема Фауста, проецируемая на личность и творчество Вячеслава Иванова, указывает на особую значимость и притягательность исканий философа и поэта для поколения мыслителей, писателей и поэтов русского Серебряного века, усматривающих на горизонтах познания образ человека будущего. Таким человеком виделся Иванов, вдохновляемый творческой и созидательной энергией мифа». Титаренко С. Д. «Фауст нашего века». С. 6.

³⁸⁴ О польской теме и «культурных топосах», связанных с ней, на материале трех статей «Родного и вселенского» см.: Магомедова Д. М. Польская тема в «военных» статьях Вяч. Иванова // Поляки и русские: взаимопонимание и взаимонепонимание. М., 2000. С. 170–175. О сущности русско-польских связей у Иванова в том же изд.: Дудек А. Польская душа и русская идея в творчестве Вячеслава Иванова. С. 162–169.

Опять родного нам народа
 Мы стали братьями, и вот –
 Ты «наша общая свобода,
 Как феникс», правит свой полет.

А ты, народ скорбей и веры,
 Подъявший вместе с нами брань,
 Услышь у гробовой пещеры
 Священный возглас: «Лазарь, встань!»³⁸⁵

Примечательна схожесть образно-символического ряда и культурного контекста стихотворения Брюсова и произведений Иванова историософского и метапсихологического содержания. Символ феникса, неоднократно использовавшийся им (например, «Жарбог», «Cor Ardens», см. Глава 2), знаменует надежду на будущее духовное и политическое укрепление России после Цусимского сражения 1905 года («Цусима», «Cor Ardens»). Возгорание и возрождение огненной птицы (символ падения и последующего укрепления государства) – общекультурный мотив, воспринятый русскими символистами прежде всего через Тютчева. В 1914 году он становится популярным в лирике, прозе и публицистике. Близкий к нему – библейское воскрешение Лазаря, лейтмотив для всей поэзии Иванова, связанный с личным выходом сознания человека за пределы умопостигаемого, «гробницы души». О прямом влиянии Иванова на Брюсова в стихотворении «Польше» говорить сложно, но очевидно, что политические события воспринимались русскими символистами как события мистического порядка, потому образно-символический и мотивный словарь символизма переосмыслялся согласно нуждам военного времени. Обращение Брюсова к Тютчеву и прямая цитата в стихотворении также принципиальны: в 1914 году сбылось поэтическое предсказание, предтече русского символизма действительно стал пророком.

³⁸⁵ Брюсов В. Польше // Война. Альманах. М., 1914. С. 14–15.

В статье «Славянская мировщина» Иванов идет дальше, осмысляя возможность объединения Польши как мистерию в духе религии Диониса: «Рассечена была плоть, как расчленяется, по древнему мифу, бог страдающий. Польская душа, как Исида, блуждает и ищет нетленные члены святого тела. Ныне оно восстанавливается “по составу своей гармонии”, как говорили герметические мистики о воскрешении Осириса: воссоединится состав тела, и бог оживет. Здесь тайна и таинство, и не отвлеченному человеколюбию понять и осуществить мистерию судеб вселенских»³⁸⁶. Образный ряд, кажущийся избыточным неискушенному читателю, – прямая отсылка не только к ивановским исследованиям дионисийства, но и к программной статье «Ты еси» («По звездам»), описывающей экстатическое религиозное переживание и встречу сознания с божественным «Ты» внутри себя. «Тогда, как Лазарь, выходящий из гроба, пробуждается, посвящаемый»³⁸⁷. Индивидуальное преодоление «гроба души» неотделимо, по Иванову, от духовного перерождения мира. То, что было в книге «По звездам» родным, интимно-переживаемым, в книге статей 1917 года – вселенская мистерия, причем не по принципу схожести, а по принципу тождества.

Сближение России в ходе войны не только с Польшей (объединение славянства), но и с Англией, казалось, далекой от русской души, воспринимает Иванов с воодушевлением и также через культуру. С английской темой в «Родном и вселенском» связаны в большей степени две статьи – «Россия, Англия и Азия» (1915) и «Байронизм как событие русского духа» (1916). Сугубо политический, военный союз России с Англией Иванов видит как культурно и религиозно плодотворный, как реальное объединение востока (колониальная Англия) и запада под эгидой обновленного культурным опытом Азии христианства. Англию Иванов называет «наставницей народов в науке свободы»³⁸⁸, и первая роль в этой науке отдается, конечно, Байрону.

³⁸⁶ Иванов В. Родное и вселенское. С. 21–22.

³⁸⁷ Вяч. И. Иванов. Собрание сочинений. Т. 3. С. 265.

³⁸⁸ Иванов В. Родное и вселенское. С. 31.

Байронизм, по Иванову, дал России «общественное откровение о личности»³⁸⁹. Учение о свободе духа, воспринятое Западом практически и политически, для славянского мира стало «огненным крещением духа, первую врезавшегося в сердца, как раскаленная печать, вестью об извечном праве и власти человеческой личности на свободное самоопределение перед людьми и Божеством»³⁹⁰. Огненное крещение, печать, сердце если и не заимствованы из его поэзии, из книги «*Cor Ardens*», то тяготеют к ее символично-мотивному наполнению.

Возобновление интереса русской литературы и публицистики к Байрону³⁹¹ было отмечено в 1914 году А. Н. Веселовским как «заметный с конца девятнадцатого века и все усиливающийся поворот»³⁹². Вновь актуальный в условиях культурного кризиса байронизм, понимаемый как мировоззрение, заключающее в себе силу свободного порыва, самоутверждения личности, дополнялся популярностью в России рубежа веков Ницше, Бергсона, Ибсена, Шопенгауэра. Через Ницше, и особенно в среде символистов, – Вагнера, Бетховена. С. В. Венгеров видит прямым предшественником Сверхчеловека Ницше именно Байрона³⁹³. Иванов обращался к английскому поэту ранее, в двух статьях книги «По звездам», «Байрон и идея анархии» и «О “Цыганах” Пушкина», утверждает индивидуалистический пафос личности в творчестве Байрона, основополагающий для европейской культуры с начала XIX в. В первой статье Иванов вскрывает основное противоречие личности Байрона: народный трибун с одной стороны, с другой – индивидуалист-сверхчеловек: «Друг демоса и враг тиранов, он сам, под масками своего творчества, нередко кажется тираном без демоса»³⁹⁴. Однако между двумя крайностями появляется примиряющая их идея – анархизма, понятого не просто как безвластие, но как духовная свобода. Пример такой анархической общины – в «Острове» Байрона, разбору которого и

³⁸⁹ Там же.

³⁹⁰ Там же.

³⁹¹ Подробнее: Королева С. Б. Байронизм как событие в жизни русского духа на рубеже XIX–XX веков // Русско-английский литературный диалог: эпизоды. Сборник статей. М., 2014. С. 53–75.

³⁹² Цит. по: Королева С. Б. Байронизм как событие в жизни русского духа на рубеже XIX–XX веков. С. 53.

³⁹³ Венгеров С. А. Этапы неоромантического движения // Русская литература XX века. С. 22.

³⁹⁴ Иванов В. По звездам. С. 127.

посвящена статья. Эта идея, по Иванову, только нарождается в мире, она как бы подсказана поэту «неясным шепотом». Идеал анархической общины был воплощен Пушкиным, переживающим увлечение байронизмом, много почерпнувшим в стилевом отношении, но, в конце концов, его переживающим, перерастающим. Такую общину представляет собой табор в «Цыганах», в котором совершается «торжество хора над утверждением уединенной воли»³⁹⁵. Рассуждая о словах Старого Цыгана в статье «Байронизм как событие русского духа», Иванов продолжает эту тему, но уже обобщая опыт Пушкина до национального события: «Чтобы высечь этот огонь из камня русской веры в свободную соборность, нужен был удар Байронова железа»³⁹⁶.

В 1900-е Иванова волнует байронизм как творческий импульс индивидуализма начала XIX в., романтический бунт, породивший обновление культуры и приводящий, в итоге, к мысли об анархическом обществе, объединенном идеалом соборности. В годы Первой мировой войны через Байрона им формулируется сущность национальной души Англии как «наставницы». Глубокую духовную суть этого учения не восприняла Франция с рассудочной и поверхностной формулой «свободы, равенства и братства», но пережила и осмыслила Россия. Фигура Байрона в этом смысле становится идеологемой, это как бы национальная культурная «модель Байрона», антиномически противопоставленная «модели Фауста».

Такой идеологемой на собственно русской почве, вмещающей в себя и постоянный поиск, и стремление «к бытию высочайшему» Фауста, и байроновское понимание свободы в духе становится в историософии Иванова в «Родном и вселенском» фигура Достоевского. Цитаты из Достоевского сопровождают большинство статей книги. Даже свои суждения о Байроне автор подкрепляет словами гения о том, что английский поэт был «великим и святым явлением европейского духа»³⁹⁷. Иванов утверждает преемственность своих идей, считая именно Достоевского «провозвестником наших высочайших и

³⁹⁵ Там же, с. 153.

³⁹⁶ Иванов В. Родное и вселенское. С. 35.

³⁹⁷ Там же.

отдаленнейших надежд на исполнение богоносной миссии “всечеловечества” и свободной соборной теократии Христова духа на земле»³⁹⁸. В этом открытии он остается неизменен со времени не только первых статей о Достоевском: «Всегда, и в давней юности, <...> казалась мне очевидною правота его утверждения, что русское чувствование Христа являет какую-то бесценную особенность»³⁹⁹. Статья «Лик и личины России. К исследованию идеологии Достоевского» была подготовлена к печати в 1916 году⁴⁰⁰, тогда же, когда книга «Борозды и межи», и логически продолжает статью «Достоевский и роман-трагедия».

В статье Иванов концентрируется на трех «ликах и личинах» России, воплощенных в трех героях Достоевского и продиктованных тремя силами, ведущими русский дух: от Аримана (низко-материальное, бездвижное – Федор Карамазов), от Люцифера (самоутверждающее, богоборческое, но при этом деятельное «аз есмь» – Иван Карамазов), от Христа (находящее единство с Богом, «ты еси» – Алеша), из которых, разумеется, третья выведет страну к чаемой соборности, обновленной «святой Руси». Хотя такая трактовка произведений Достоевского симптоматична для того времени: как отмечает В. В. Полонский, описывая заседания петербургского Религиозно-философского общества, «в ходе дискуссий <...> имя Достоевского методично употребляется не для того, чтобы сказать новое и важное о писателе, а как элемент языка самоописания русской религиозно-философской культуры начала XX в.»⁴⁰¹.

Через героев Достоевского, вырастающих у Иванова до архетипов русской души, как и через идеи Достоевского, толкуются проблемы нравственно-эстетического, религиозного, политического порядка. Так, в «Живом предании», споря с Бердяевым и оправдывая свое неославянофильство, Иванов приходит к фигуре Алеши, воплощающей новый тип «соборного» сознания, называя таких

³⁹⁸ В варианте 1917 года – с опечатками. Цитата воспроизведена по: Иванов В. Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. С. 271.

³⁹⁹ Иванов В. Родное и вселенское. С. 148.

⁴⁰⁰ Выход в свет статьи состоялся только в 1917 г.: Шишкин А. Б. «Толстой и/или Достоевский»: случай Вячеслава Иванова. С. 88.

⁴⁰¹ Цит. по: Богданова О. А. Вячеслав Иванов и становление науки о Достоевском на рубеже 1910–1920 годов (М. М. Бахтин, Б. М. Энгельгардт, В. Л. Комарович) // Литературоведческий журнал. № 39. 2016. С. 145. См. также о резюмирующем характере культуры Серебряного века и аккумуляции в ней предшествующего культурного опыта: Полонский В. К вопросу о типологическом своеобразии русского символизма в культуре европейского модерна // Миргород. 2016. № 1 (7). С. 13–22.

людей «алешинцами» и разумея себя среди них. Через общее славянское дело «в духе соборное, во Христе вселенское» (путь Алеши), снова упоминая Достоевского, говорит он о необходимости объединения России и Польши и о губительности сепарации для последней. В том же ключе решается им «еврейский вопрос» («К исследованию еврейского вопроса»), правда, и со ссылкой на Вл. Соловьева: «Тело Церкви для мистика – истинное, хотя и невидимое, тело Христово, и через Христа – тело от семени Авраамова»⁴⁰². От образа Дон-Кихота («Шекспир и Сервантес») до критики Мережковского («Мимо жизни»), от культурного значения байронизма до художественных приемов Белого («Вдохновение ужаса») – все осмысляется, в большей или меньшей степени, через идеи Достоевского и метафизику русского (славянского) мессианского самоопределения, проблему, вставшую ребром в годы Первой мировой войны. И именно Достоевский, по Иванову, предвидел «страшные муки» родов этого самосознания и самоопределения, которые поэт звал «облегчить» богиню рожениц в 1906 году в стихотворении «Люцина» («Година гнева», «Cor Ardens»), вылившиеся в революцию 1917 года.

Ретроспективой «Годины гнева» в работе «Революция и народное самоопределение» открывается блок статей «Родного и вселенского», написанных в 1917 году, не отмеченных как раздел, но несколько иных тематически в сравнении с предыдущими статьями в книге, объединенных революционной проблематикой. Вдохновенный пафос времен начала Первой мировой войны сменяется в конце книги вопросами, по тональности сравнимыми с плачем: «Как узнать в ней зарю воскресного дня? Не лик ли Смерти это солнце могил? Не Кара ли возрождающая – имя этой грозной надежды?.. Или имя ей – Чудо?..» «Или же осветит грядущее утро одни пожарища дымные и одну мерзость запустения <...>?»⁴⁰³. «Мы сеяли забвенья святынь, и вот – стоим перед всходами беспамятства столь глубокого, что самое слово “родина” кажется нам многозначным и ничего не говорящим сердцу символом, чужим именем, пустым

⁴⁰² Иванов В. Родное и вселенское. С. 86.

⁴⁰³ Там же, с. 173.

звук»⁴⁰⁴, – констатирует Иванов, возвращаясь к теме прорастающего семени ожидаемой духовной свободы. «Самоопределение народное доселе не обнаружилось», и «революция протекает внерелигиозно»⁴⁰⁵.

Статья «Макиавеллизм и мазохизм», написанная сразу после Октябрьского переворота, лишена очевидной самоиронии, но приобретает ее в контексте всей книги, будучи своеобразно противопоставленной «Вселенскому делу». Революция 1917 года поставила перед Россией острый вопрос о прекращении войны или ведения ее до победного конца, разделив, таким образом, страну на два противоположных лагеря. Провозглашение большевиками мира «без аннексии и контрибуций» однозначно воспринимается Ивановым как победа германства над русским духом, который одновременно и мазохистски желает этого превосходства: «Массы слепы, доверчивы, как дети, и легко могут быть доведены до отчаяния; истерике естественно обернуться жаждою изнасилования»⁴⁰⁶. В то же время он саркастически замечает склонность русской интеллигенции превозносить Германию, ее образование, науку, промышленность, общественный строй (будучи сам, однако, в прошлом прилежным студентом Берлинского университета). В статьях 1914 года Иванов говорил о союзничестве с другими странами Европы, но в 1917 году «союзники <...> готовы предоставить нас нашему собственному “самоопределению”, в реальность которого верят, потому что еще недостаточно нас знают»⁴⁰⁷. Это высказывание и дискредитирует выстраиваемый им ранее образ Англии, и подвергает сомнению русское самоопределение как таковое: слово «самоопределение» берется им в кавычки. Россия по отношению к Германии сравнивается с Невестой: «и «“жених” идет, брящая оружием, – “умыкнуть” невесту»⁴⁰⁸. Эротический гностико-христианский образ Невесты (души, России, Земли), ждущей Небесного Жениха (Христа), устойчив у Иванова («И высшее в человеческом творчестве есть раскрытие души

⁴⁰⁴ Там же, с. 177.

⁴⁰⁵ Там же, с. 185.

⁴⁰⁶ Там же, с. 189.

⁴⁰⁷ Там же, с. 190.

⁴⁰⁸ Там же.

осеменяющему ее Логосу, по слову: “се, раба Господня”⁴⁰⁹). Но в статье «Макиавеллизм и мазохизм» он оборачивается подчеркнуто сниженным «умыканием» невесты германским женихом, «Ариманом на месте святе» (название одной из статей цикла «Лик и личины России»).

Сатана свои крылья раскрыл, Сатана
 Над тобой, о родная страна!
 И смеется, носясь над тобой, Сатана,
 Что была ты Христовой звана... [2, 256]

Строки, написанные Ивановым в 1906 году на волне вдохновения событиями первой русской революции («Язвы гвоздиные», цикл «Година гнева», «Cor Ardens»), актуальны для 1917 года с одним изменением: под темными силами, овладевшими Россией, подразумевалась реакционная царская власть, полицейский режим. В 1917 году на его место встает германство и, в сущности, большевики, несущие идеи мировой революции. Это ни в коем случае не означает кардинальной перемены во взглядах Иванова на революцию, в самом начале статьи «Революция и народное самоопределение» он трагически констатирует: «чем кто больше чаял, тем больше похоронил он чайний», имея в виду, прежде всего, самого себя. «Как и большая часть интеллигенции, он был против монархии в той форме, в которую она под конец приняла. Но он всегда был противником антирелигиозной идеологии»⁴¹⁰, – свидетельствует Д. В. Иванов.

Однако и в эти годы Иванов продолжает находить культурные свидетельства настоящей, духовной революции. Статья «Скрябин и дух революции» (результат дружбы Иванова с композитором в московские годы) продолжает размышления о народном самоопределении. «Величавый рев и звон мирового оркестра»⁴¹¹ революции лишился, по Иванову, своего главного религиозного основания, но истинную ее музыку все же можно услышать: не на улицах, как Блок, а в сочинениях Скрябина, «алкавшего» соборности, и

⁴⁰⁹ Там же, с. 166.

⁴¹⁰ Обер Р., Гфеллер У. Беседы с Дмитрием Вячеславовичем Ивановым. М., 1999. С. 16.

⁴¹¹ Блок А. А. Интеллигенция и революция // Собрание сочинений в 8 т. Т. 6. М.; Л., 1962. С. 9–20.

«пламенного патриота по живому чувствованию своих духовных корней»⁴¹². Таким, считает Иванов, и должен быть русский человек, (снова) по Достоевскому, таким должен быть дионисийский, по сути, «Духовный лик славянства» (так названа последняя статья в книге). И Скрябин, и Достоевский, наряду с другими «тирсоносцами»-славянами (Мицкевич, Словацкий, Шопен), убеждают Иванова в том, что «когда впервые согласно скажет славянство свое окончательное вселенское слово, тогда иноплеменный мир воочию увидит его особенный внутренний образ; теперь же не знает его, потому что не воплощено слово во всеславянском историческом действии»⁴¹³. Так, Иванов вновь возвращается к началу книги, поддерживая кольцевую композицию: «вселенское дело», к которому он призывал в 1914 году, не свершилось, но он не оставляет надежды на него в будущем.

Смена настроения в «Родном и вселенском» от вдохновения к упадку, от упадка к надежде сопоставима с лирическим сюжетом «Годины гнева» («Сог Ardens»). Историческая основа цикла – события 1905 года, русско-японская война и первая русская революция.

...Огнем крестися, Русь! В огне перегори
И свой Алмаз спаси из черного горнила!
В руке твоих вождей сокрушены кормила:
Се, в небе кормчие ведут тебя цари. [2, 253]

Так вещает Иванов и о Цусимском сражении, и о стране в революции 1905 года, корабль которой (а кораблем также традиционно в христианстве называется Церковь) ведут не земные, а небесные цари, и ведут – к соборности.

В живой соборности и Равенство и Братство
Звучат святей, свежей <...> [2, 254]

В 1916 году Иванов полностью отказывается от лозунгов французской революции: «Французская формула была <...> отрицательна; освобождая гражданина, она поработала в нем человека»⁴¹⁴. Но в 1917 году «живой

⁴¹² Иванов В. Родное и вселенское. С. 196.

⁴¹³ Там же, с. 200.

⁴¹⁴ Там же, с. 32.

соборности» он не видит и в революции русской. В 1905–1907 годах он надеется на победу революции и верит, что «просвещенные сердца / Извергнуть черную отраву, – / И вашу славу и державу / Возненавидят до конца» [2, 257] («Палачам»). В 1917 году он надеется уже на то, что Россия не пойдет путем Франции и когда-нибудь вернется к «вселенскому делу» «живой соборности», которая была так близка и в 1905, и в 1914–1916 годах. В целом, и цикл, и книга заканчиваются оптимистическими нотами.

О послереволюционных же годах Иванова, времени, когда «соборность» заменил «легион», коллективизм, Б. Зайцев не без иронии замечает: «Как будто начинали сбываться давнишние его мечты – учение о “соборности”, в конце индивидуализма и замкнутости в себе – но именно только “как будто”. Вот от этой самой соборности он только и мечтал куда-нибудь “утечь”»⁴¹⁵.

В целом, три книги Иванова, вышедшие с 1909 по 1917 годы, воплощают его «единое мирозерцание» в идейно-тематическом, композиционном, мотивно-образном, символично-мифологическом единстве. Многочисленные переклички более поздних статей с более ранними, обширная автоцитация позволяют говорить о его философско-критическом творчестве как о своего рода целом. Несмотря на жанровое и тематическое многообразие в каждой книге, в них можно выделить идейное ядро, часто эксплицированное в названии. Так, для книги «По звездам» будет существенно важен мотив восхождения, особенно – познающей, восходящей, пребывающей в постоянном становлении души («Ты еси»). На учении «ты еси» зиждется искусство символизма, дающее импульс к качественному преобразованию действительности. Книга «Борозды и межи» не только оглядывает символизм «с его окраин» как уже свершившееся явление, но и полностью сосредочена на его эстетических основаниях, коренящихся в прошлом и направленных в будущее (и зароненные в землю семена, и грядущие всходы). Наконец, «Родное и вселенское» провозглашает религиозное перерождение и

⁴¹⁵ Зайцев Б. Странное путешествие. М., 2002. С. 235.

обновление («ты еси») как вселенское дело целой страны и нации по переустройству мира.

Ключевые идеи книг поддерживаются или реализуются через систему мифопоэтических мотивов и символов, наиболее ярко и многопланово раскрытых в поэзии Иванова. Ядерными мифопоэтически осмысленными культурными образами являются фигуры Ницше, Достоевского, Гете, Пушкина, Байрона, а наряду с ними – Фауста, Гамлета, Дон Кихота и др. В метапсихологии, религиозной мысли и космогонии Иванова – это трудноопределимые одним словом-образом стихии, трансцендентные начала, чаще всего именуемые Дионис, Аполлон, Мировая Душа, Отец, Сын. Отдельно складывается идеализированный образ Художника, творца и пророка, мистика, находящегося в постоянном становлении и взаимодействии как с чувственно постигаемыми первоосновами мира, так и с мировой культурной историей. Сходные космогонические образы-мифологемы выделяются и в лирике Иванова, но их реализация в поэтическом тексте качественно иная. Будучи помещенными в лирический сюжет, они и раскрываются в нем, обретают голос, многочисленные характеристики, переживают метаморфозы, и одновременно обнаруживают свою конечную принципиальную нераскрываемость, семантическую неисчерпаемость и имманентность сознанию реципиента (архетипичность). В философско-критических книгах они присутствуют, скорее, как готовые мыслеобразы, объясняющие ту или иную мысль и менее способны к различным трансформациям. Благодаря в том числе этому факту связываются лирика Иванова и его философско-критические статьи не просто в контексте творчества одного автора – одно адресуется к другому, формируя целостное представление читателя о миропонимании символизма.

Заключение

Творчество поэта, философа и теоретика символизма Вячеслава Иванова представляет собой сложное идейно-тематическое и символично-образное единство. Эта особенность, отмеченная как его современниками, так и специалистами-ивановедами, вряд ли может подвергаться сомнению. Однако конкретные принципы и формы выражения этого единства, связующие все многообразные проявления творческой мысли Иванова, демонстрирующие целостность на обширном материале, впервые выявлены в ходе настоящего диссертационного исследования.

Принципы, задающие художественное единство всего творчества Иванова, наиболее ярко репрезентированы в книге как особом сверхжанровом целостном образовании составного характера. В ходе работы мы последовательно рассмотрели как поэтические, так и философско-критические книги Иванова 1900–1910 годов, выявив многочисленные скрытые цитаты, отсылки к более ранним произведениям, метаморфозы символических образов-мифологем и сюжетные вариации, наглядно показав, таким образом, выстраивание поэтом из своего творчества единого сверхтекста.

«Кормчие звезды» и «Прозрачность» являют собой поэтический исток лирики Иванова. В первой книге, имеющей характер манифеста, происходит поиск символистского метода, его эстетики и прагматики, и в свернутом инвариантном виде присутствуют все образно-символические и сюжетные ряды, развитые в последующих книгах. В «Прозрачности», тяготеющей по внутреннему содержанию и метасюжетным соответствиям к форме античного дифирамба, усиливается представление о лирическом герое как об участнике некоего мирового и космического действия, на первый план в сюжетном развитии выходит хор. В «Cor Ardens» заимствуются и развиваются символические мотивы, сюжеты и мифологемы предыдущих книг, усиливаются как внутренние метасюжетные соответствия, так и менее очевидные мифологические связи. В качестве неявных

скреп, несущих целое всей конструкции книги, выступают сюжет о возделывании земли и числовая символика.

Книга философско-критических опытов «По звездам» обладает сходными с «Кормчими звездами» манифестационными функциями и раскрывает идею становления, религиозного преобразования сознания человека, ознаменованного искусством символизма. «Борозды и межи» углубляет понимание символизма как особого мировидения, перерастающего рамки литературного направления, а в «Родном и вселенском» утверждается его мироустроительная программа. Особой значимостью у Иванова наделяются автоцитаты и отсылки к более ранним статьям, поддерживаемые единой системой образов-мифологем и мифологических сюжетов, которые реализуются в текстах статей как готовые мыслеобразы, отсылая к лирике и наиболее полно в ней раскрываясь. Таким образом создается целостное представление читателя о миропонимании символизма.

Однако первичным принципом сверткестового построения вкуне философско-критических и поэтических книг Иванова нам видится единство содержательно-архитектоническое и формально-композиционное, где первое задается идейно-смысловым комплексом и обуславливает второе. Центрообразующей идеей у Иванова становится идея постоянного диалектического становления в августианско-гегелевском ключе, распространяемая на религиозную, психологическую, социальную, политическую и эстетическую области и упреждающая истинность рационального познания. Эта идея лаконично выражена в цитате из «Фауста» Гете: «к бытию высочайшему стремиться неустанно», или в собственно ивановской анти-картезианской формуле: «fio ergo non sum» (я становлюсь, следовательно, не существую). Цитата из «Фауста» подкрепляет рассуждения Иванова как в переписке 1890-х годов, так и в позднем творчестве эмигрантского периода. На уровне композиции идея становления и познания задает архетипический образ (или, по Иванову, «форму-первообраз»⁴¹⁶) круга или кольца, проявляющийся как в отдельных

⁴¹⁶ Вяч. И. Иванов. Собрание сочинений. Т. 3. С. 156.

произведениях, так и в циклах и книгах. Одновременно с этим намечается диалектический выход за пределы круга, размыкание колец. А. Е. Барзах связывает эту особенность с ивановским пониманием конечности бытия: «Любопытно, что конец книги, как семиотически выделенное место, у Иванова практически отсутствует, о чем свидетельствует хотя бы творческая история составления его сборников, – конца нет, смерти нет – есть лишь начало, исток, куда можно вернуться»⁴¹⁷. Такое видение смерти – эстетически выраженная индивидуально-личностная позиция поэта: «Он рассматривал жизнь как путь к смерти <...> как к осуществлению истинной формы, сокровенной сути нашего “я”»⁴¹⁸. В этом смысле жизнь, смерть и творчество для него становятся взаимосвязаны, поскольку и то, и другое восходит не столько к прозрению, узрению, сколько к платоновскому припоминанию единства высшего порядка. Так Иванов становится обращенным одновременно в будущее и вспять – к хоровому единому, сменяющему разнообразное многое, воспринимая культуру как непрерывно свершающийся мировой и индивидуально-личный анамнезис, что и воплощают (для эпохи, для вечности) три его поэтических и три философско-критических книги.

За рамками нашего исследования по ряду причин осталась книга стихов «Нежная тайна» с приложением «Лепта» (1912). Она знаменует новый период жизни Иванова, связанный с переживанием смерти Зиновьевой-Аннибал и женитьбой на В. К. Шварсалон, переживаемой им как «преемство между живыми и ушедшими»⁴¹⁹. Книга эта составлена, как указывает в предисловии сам Иванов, «без определенного плана, почему и расположены (стихотворения. – Л. М.) (с незначительными отступлениями) в порядке их возникновения»⁴²⁰. Стихотворения в ней не образуют отдельных циклов, она невелика по объему и потому менее репрезентативна для нашего исследования в сравнении с предыдущими книгами лирики Иванова. «Посылаю тебе летнюю лирическую книжечку, – писал Иванов Брюсову 22 декабря 1912/9 января 1913 года – Мне

⁴¹⁷ Барзах А. Е. Материя смысла // Иванов В. Стихотворения. Поэмы. Трагедия. Кн. 1. СПб., 1995. С. 9.

⁴¹⁸ Обер Р., Гфеллер У. Беседы с Дмитрием Вячеславовичем Ивановым. М., 1999. С. 126.

⁴¹⁹ Дешарт О. Ведение // Иванов Вяч. И. Собрание сочинений. Т. 1. С. 133.

⁴²⁰ Иванов В. Нежная тайна. Лепта. СПб, 1912. С. 5.

кажется, что она – только дополнительные страницы ко 2-му тому <CArd>...»⁴²¹. «Нежная тайна» может рассматриваться согласно указанию автора, как продолжение и метарефлексия книги «Cor Ardens», мы оставляем это как перспективу дальнейшей работы. В ракурсе книгосозидания представляет также интерес книга лирики «Свет вечерний» (1962), которую Иванов готовил к печати и которая вышла уже после его смерти в Оксфорде с предисловием М. Боура. Она находится за рамками доэмигрантского периода его творчества, что также обуславливает возможность продолжения нашего исследования.

⁴²¹ Цит. по: Помирчий Р. Е. Комментарии // Иванов В. Стихотворения. Поэмы. Трагедия. Кн. 2. Спб., 1995. С. 327.

Библиографический список

Источники

1. Белый А. Начало века. Берлинская редакция (1923) / подг. изд. А.В. Лавров ; отв. ред. Н.А. Богомолов. – СПб.: Наука, 2014. – 1064 с.
2. Блок А.А. Собрание сочинений : в 8 т. / под общ. ред. В.Н. Орлова. – М.; Л.: Гослитиздат., 1960–1963. – Т. 3: Стихотворения и поэмы. 1907–1921. 1960. – 714 с. ; Т. 6: Проза, 1918–1921 / подгот. текста Д.Е. Максимова, Г. Шабельской. – М. ; Л.: Гослитиздат, 1962. – 556 с.
3. Брюсов В. Польше / В. Брюсов // Война. Альманах. – М.: Изд-во «Меч», 1914. – С. 14–15.
4. Брюсов В.Я. Собрание сочинений в 7 т. / под общ. ред. П. Г. Антокольского. – М.: Художественная литература, 1973–1975. – Т. 6. Статьи и рецензии 1893–1924. Из книги "Далекие и близкие". Miscellanea, 1975. – 651 с.
5. Брюсов В. Urbi et orbi. Стихи 1900 – 1903 г. / В. Брюсов. – М.: Скорпион, 1903.
6. Булгаков С. Утешитель. О Богочеловечестве. Часть II. / прот. Сергей Булгаков. – Париж: YMCA-Press, 1936. – 447 с.
7. Бунин И.А. Письма 1905–1919 годов / Под общ. ред. О.Н. Михайлова. – М.: ИМЛИ РАН, 2007. – 832 с.
8. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 14. Братья Карамазовы: кн. 1-10 / Ф. М. Достоевский ; Акад. наук СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). – Л. : Наука, Ленингр. отд-ние, 1976. – 511 с.
9. Зайцев Б. Странное путешествие / Б. К. Зайцев ; сост., вступ. ст. и примеч. С. Федякина. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002. – 415 с.
10. Иванов В. Борозды и Межи. Опыты эстетические и критические / В.И. Иванов. – М. : Мусагет, 1916. – 351 с.

11. Иванов Вяч. Доклад «Евангельский смысл слова “Земля”» / Подг. текста, коммент. и прил. О.Л. Фетисенко // Символ: журнал христианской культуры. № 53–54. (2008). – С. 68–84.
12. Иванов Вяч., Гершензон М. Переписка из двух углов / В. Иванов, М. Гершензон. – М.: Водолей Publishers; Прогресс-Плеяда, 2006. – 208 с.
13. Иванов В., Зиновьева-Аннибал Л. Переписка: 1894–1903. В 2-х т. / подг. текста Д.О. Солодкой, Н.А. Богомолова, М. Вахтеля. – М.: Новое литературное обозрение, 2009. – 752, 568 с.
14. Иванов Вяч. <Интеллектуальный дневник 1888–1889 гг.>/ Подготовка текста Н.В. Котрелева и И.Н. Фридмана // Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования. – М.: 1999. – С. 10–37.
15. Иванов Вяч. И. Негодующим / Вяч. И. Иванов // Отечество: Иллюстрированная летопись. 1914. №6. – С. 2.
16. Иванов В. По звездам: статьи и афоризмы / В. И. Иванов. – СПб.: Оры, 1909. – 440 с.
17. Иванов В. Родное и вселенское. Статьи 1914–1917 / В. Иванов. – М.: Издание Г.А. Лемана и С.И. Сахарова, 1917. – 207 с.
18. Иванов В.И. Родное и вселенское / В. И. Иванов ; сост. и прим. В.М. Толмачева. – М.: Республика, 1994. – 428 с.
19. Иванов Вяч.И. Собрание сочинений. В 4 т. / Под ред. Д.В. Иванова, О. Дешарт ; введ. и прим. О. Дешарт. – Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1971–1987. – 872 ; 852 ; 896; 800 с.
20. Иванов В. Стихотворения. Поэмы. Трагедия : в 2 кн. / вступ. статья А.Е. Барзаха, прим. Р.Е. Помирчого. – СПб.: Академический проект, 1995. – 432 ; 480 с.
21. Иванов Вяч. И. Убеленные нивы / Вяч. И. Иванов // Отечество: Иллюстрированная летопись. 1914. №7. – С. 122.
22. Иванов В.И. Человек: Приложение: Статьи и материалы / сост. А.Б. Шишкин. М.: Прогресс-Плеяда, 2006. – 120 с.

23. Иванов В. Эллинская религия страдающего бога // Символ. Журнал христианской культуры. № 64 (2014). – С. 7–202.
24. Иванов В. Ave Roma. Римские сонеты / В. Иванов ; сост. и авт. ст. А.Б. Шишкин. – СПб.: Каллamos, 2001. – 128 с.
25. Лермонтов М. Ю. Полное собрание стихотворений в 2-х т. / гл. ред. Ю.А. Андреев, сост., подг. текста и примеч. Э. Э. Найдича. – Л.: Советский писатель, 1989. – Т. 2. Стихотворения и поэмы. 1837–1841.– 688 с.
26. Лирика Серебряного века / сост. Л.П. Быков и Е.С. Зашихин. – Екатеринбург: Сократ, 2006. – 480 с.
27. Маяковский В.В. Полное собрание сочинений: В 12 т. / под общей ред. Н.Н. Асеева и др. – М.: Гос. изд-во «Худож. лит.», 1939–1949. Т. 2. Стихи; Статьи, 1917–1925. / Ред. и коммент. В. Тренина. – 1939. – 684 с.
28. Мережковский Д.С. Полное собрание стихотворений / Д.С. Мережковский. – М.: Директ-Медиа, 2014. – 1001 с.
29. Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский / подг. Е.А. Андрущенко ; отв. ред. А.Л. Гришунин. – М.: Наука, 2000. – 589 с.
30. Русская поэзия серебряного века. 1890–1917. Антология / под ред. М. Гаспарова, И.В. Корецкой. – М.: Наука, 1993. – 784 с.
31. Русские философы о войне / сост. И. С. Даниленко. – М. ; Жуковский: Кучково поле, 2005. – 495 с.
32. Сабашникова М.В. Зеленая змея. История одной жизни / М.В. Сабашникова ; пер. с нем. М.Н. Жемчужниковой. – М.: Энигма, 1993. – 414 с.
33. Соловьев В.С. Собрание сочинений в 2 т. / под ред. А. Ф. Лосева ; А. В. Гулыги. – М.: Мысль, 1988. – Т. 2.– 822 с.
34. Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика / В.С. Соловьев. – М.: Искусство, 1991. – 702 с.
35. Тютчев Ф.И. Полное собрание сочинений и писем. В 6 т. – М.: Издательский центр «Классика», 2002–2004. – Т. 1. Стихотворения 1813–

1849 годов / отв. ред. Л.Д. Громова-Опульская. – 2002. – 547 с.

36. Ходасевич Вл. Колеблемый треножник. Избранное (стихотворения, статьи, воспоминания) / Сост. и подгот. текста В.Г. Перельмутера; под общ. ред. Н.А. Богомолова. – М.: Советский писатель, 1991. – 684 с.

Исследования

37. Аверин Б. В. Два камертона к «Кормчим звездам» Вяч. Иванова / Б.В. Аверин // Мир русского слова. 2015. № 3. – С. 68–70.

38. Аверинцев С. С. Вячеслав Иванов / С. С. Аверинцев. // Вячеслав Иванов. Стихотворения и поэмы. – СПб.: Советский писатель, 1976. – С. 5–62.

39. Аверинцев С.С. Системность символа в поэзии В.И. Иванова / С. С. Аверинцев // Поэты. – М.: Языки русской культуры, 1996. – С. 165–187.

40. Аверинцев С.С. «Скворечниц вольных граждан...» Вячеслав Иванов: путь поэта между мирами / С. С. Аверинцев. – СПб.: Алетейя, 2001. – 167 с.

41. Авторское книготворчество в поэзии : материалы Международной научно-практической конференции (Омск – Челябинск, 19-22 марта 2008 г.) : в 2 ч. / отв. ред. О.В. Мирошникова. – Омск: Сфера, 2008. – 156 ; 252 с.

42. Александр Блок: Новые материалы и исследования: В 5 кн. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; Ред. тома И.С. Зильберштейн, Л.М. Розенблюм. – М.: Наука, 1980–1993. – (Лит. наследство / гл. ред. В.Р. Щербина; Т. 92). – Кн. 3. 1982. – 862 с.

43. Альтман М.С. Разговоры с Вячеславом Ивановым / Сост. и подгот. текстов В.А. Дымшица ; К.Ю. Лаппо-Данилевского. – СПб.: Инапресс, 1995. – 367 с.

44. Анненский И.Ф. Книги отражений / изд. подгот. Н.Т.

Ашимбаева и др. – М.: Наука, 1979. – 679 с.

45. Антология мировой философской мысли в 4-х т. / ред.-составитель В. В. Соколов. – М.: Мысль, 1969–1973. – Т.2. Европейская философия от эпохи Возрождения по эпоху Просвещения. 1970. – 776 с.

46. Арефьева Н.Г. Дионисийские черты лирической героини в поэтическом сборнике Вячеслава Иванова «Сог Арденс» / Н.Г. Арефьева // Вестник Оренбургского государственного университета. № 11 (147). 2012. – С. 4–9.

47. Асоян А.А. Данте и Вяч. Иванов / А.А. Асоян // Данте и русская литература. – Свердловск, 1989. – С. 121–143.

48. Баран Х. Первая мировая война в стихах Вячеслава Иванова / Х. Баран // Вячеслав Иванов : материалы и исследования / под ред. В.А. Келдыша, И.В. Корецкой. – М.: Наследие, 1996. – С. 171–185.

49. Баренбойм П., Шиян С. Микеланджело в Капелле Медичи: Гений в деталях / П. Баренбойм, С. Шиян. – М.: ЛУМ, 2011. – 224 с.

50. Барковская Н.В. Книга стихов как теоретическая проблема / Н.В. Барковская // Филологический класс № 1 (35) / 2014. – С. 20–30.

51. Барковская Н.В. Поэзия «Серебряного века» : Учеб. пособие / Н.В. Барковская ; науч. ред. Н.Л. Лейдерман. – Екатеринбург: Урал. гос. пед. ин-т, 1993. – 192 с.

52. Барковская Н.В. Поэтика символистского романа / Н.В. Барковская. – Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 1996. – 286 с.

53. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики / М.М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.

54. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / сост. С.Г. Бочаров ; примеч. С.С. Аверинцев и С.Г. Бочаров. М.: Искусство, 1979. – 423 с.

55. Белая С.Н. Идея человека: антиномия богочеловека и человекобога, богочеловечества и человекобожества. Концепция Д. С. Мережковского / С.Н. Белая. – Краснодар: Кубан. гос. ун-т, 1995. – 14с.

56. Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма. В 2 т. Т. 2. / А. Белый. – М.: Искусство, 1994. – 572 с.
57. Бенвенист Э. Общая лингвистика / под ред. Ю.С. Степанова. – М.: Прогресс, 1974. – 448 с.
58. Берд Р. Вяч. Иванов и массовые празднества ранней советской эпохи / Р. Берд // Русская литература. № 2. 2006. – С. 174–188.
59. Бердяев Н. К спорам о германской философии / Н. Бердяев // Русская мысль. Кн. 5. – М. ; Петроград, 1915. – С.115–121.
60. Бердяев Н. Самопознание / Н. Бердяев. – М.: Азбука, 2012. – 416 с.
61. Бердяев Н. Судьба России / сост., вступ. ст., коммент. В.В.Шкоды. – М.: ЭКСМО-Пресс; Харьков: Фолио, 1998. – 735 с.
62. Биbihин В.В. А.Ф. Лосев о литературе вообще и о Вяч. Иванове в частности / В.В. Биbihин // Вячеслав Иванов: Творчество и судьба: К 135–летию со дня рождения / отв. ред. А.А. Тахо–Годи ; Е.А. Тахо–Годи. – М.: Наука, 2002. – С. 283–288.
63. Бицилли П. Св. Франциск и проблема Ренессанса (1226–1929) // Бицилли П.М. Избранные труды по средневековой истории: Россия и запад. – М.: Языки славянских культур, 2006. – С. 533–547.
64. Блок. А.А. О современном состоянии русского символизма // Аполлон. № 8. 1910. – С. 21–30.
65. Блок А.А. Творчество Вяч. Иванова. От «Кормчих звезд» к «Прозрачности» // Вопросы жизни. 1905. № 4/5. – С. 194–206.
66. Богданов В.А. Самокритика символизма (Из истории проблемы соотношения идеи и образа) / В. Богданов // Контекст-1984: литературно-теоретические исследования. М., 1986. – С. 191.
67. Богданова О.А. Вячеслав Иванов и становление науки о Достоевском на рубеже 1910–1920 годов (М. М. Бахтин, Б. М. Энгельгардт, В. Л. Комарович) / О.А. Богданова // Литературоведческий журнал. № 39. М.: ИНИОН, 2016. – С. 143–170.

68. Богомолов Н. А. Вячеслав Иванов в 1903–1907 годах: документальные хроники / Н.А. Богомолов. – М.: Издательство Кулагиной – Intrada, 2009. – 286 с.
69. Богомолов Н.А. История одной рецензии («Cor Ardens» Вяч. Иванова в оценке М. Кузмина) // *Philologica*. – 1994. – Vol. 1. № 1/2. – С.135–148.
70. Богомолов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм / Н. А. Богомолов. – М.: Новое литературное обозрение, 1999. – 549 с.
71. Брагинская Н.В. Трагедия и ритуал у Вячеслава Иванова / Н.В. Брагинская // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках / отв. ред. Е.С. Новик ; сост. Л.Ш. Рожанский. – М.: Наука, 1988. – С. 294–329.
72. Бройтман С.Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики. (Субъектно-образная структура) / С.Н. Бройтман. – М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1997. – 307 с.
73. Бурштейн А.С. Реальность мифа. Избранные эссе / А.С. Бурштейн. – Москва – Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2015. – 316 с.
74. Быстров Н.Л. Движение и неподвижность в поэтическом мире Вяч. Иванова / Н. Л. Быстров // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2, Гуманитарные науки. – 2013. – № 3 (117). – С. 210–223.
75. Быстров Н.Л. К вопросу о религиозно-философском контексте софиологической символики в поэзии Вяч. Иванова: иудаистические параллели / Н.Л. Быстров // Вестник Гуманитарного университета. № 3(14). 2016. – С. 64–81.
76. Вахтель М. Научный проект: в поисках подлинного «Диониса» (о неосуществленной немецкой книге Вяч. Иванова по неизвестным материалам) / М. Вахтель // Вестник истории, литературы и искусства. № 5. 2008. – С. 547–556.

77. Вахтель М. К теме: «Вячеслав Иванов и Гете» / М. Вахтель // Вячеслав Иванов: Материалы и исследования / РАН. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького; Ред. В.А. Келдыш, И.В. Корецкая. – М.: Наследие, 1996. – С. 186–191.
78. Венцлова Т. Вячеслав Иванов и кризис русского символизма / Т. Венцлова // Собеседники на пиру. Статьи о русской литературе. – Vilnius: Baltos lankos, 1997. – С. 103–116.
79. Веселовский А. Н. Избранные статьи / А. Н. Веселовский ; под общ. ред. М. П. Алексеева, В. А. Десницкого, В. М. Жирмунского, А. А. Смирнова. – Л.: Гослитиздат, 1939. – 572 с.
80. Вестбрук Ф. Дионис и дионисийская трагедия : Вячеслав Иванов. Филологические и философские идеи о дионисийстве / Ф. Вестбрук. – Munchen : Verlad Otto Sagner, 2009. – 314 с.
81. Взыскующие града: хроника частной жизни русских религиозных философов в письмах и дневниках / под ред. В.И. Кейдана. – М.: Языки русской культуры, 1997. – 752 с.
82. Волкова П. Мистики и гуманисты / П. Волкова. – М.: Издательство АСТ, 2016. – 288 с.
83. Воскресенская М.А. Символизм как мировидение Серебряного века: Социокультурные факторы формирования общественного сознания российской культурной элиты рубежа XIX XX веков / М.А. Воскресенская. – М.: Логос, 2005. – 234 с.
84. Вячеслав Иванов. Материалы и исследования / ред. В. А. Келдыш, И. В. Корецкая. – М.: Наследие, 1996. – 840 с.
85. Вячеслав Иванов. Исследования и материалы. Вып. 1 / отв. ред. К.Ю. Лаппо-Данилевский, А.Б. Шишкин. – СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2010. – 840 с.
86. Вячеслав Иванов: несобранное и неизданное // Символ №53-54. – Париж-Москва, 2007. – 815 с.
87. Вячеслав Иванов. Творчество и судьба: К 135-летию со дня

рождения / Под ред. А.А. Тахо-Годи и Е.А. Тахо-Годи. – М.: Наука, 2002. – 349 с.

88. Г.-Г. Гадамер. Актуальность прекрасного / Г.-Г. Гадамер ; сост. М.П. Стафеецкая. – М.: Искусство, 1991 – 367 с.

89. Гаспаров М.Л. Русские стихи 1890-х-1925-го годов в комментариях: Учеб. пособие для вузов / М. Л. Гаспаров. – М. : Высшая школа, 1993. – 272 с.

90. Геллер Л. Слово мера мира. Сборник статей о русской литературе XX в. / Л. Геллер. – М.: МИК, 1994. – 247 с.

91. Гете в русской культуре XX века / Под. Ред. Г.В. Якушевой. – М.: Наука, 2004. – 419 с.

92. Гиршман М.М. Литературное произведение: теория художественной целостности / М.М. Гиршман. – М.: Языки славянских культур, 2002. – 528 с.

93. Гоготишвили Л.А. Непрямое говорение / Гоготишвили Л.А. – М.: Языки славянских культур, 2006. – 717 с.

94. Грек А.Г. Красота мира в «Кормчих звездах» Вячеслава Иванова / А.Г. Грек // Логический анализ языка. Языки эстетики: концептуальные поля прекрасного и безобразного / под ред. Н.Д. Арутюновой. – М.: Индрик, 2004. – С. 321–334.

95. Гротовский Е. От Бедного театра к Искусству-проводнику / Перев. с польск., составл. вступит. ст. и примеч. Н. З. Башинджагян. – М.: Артист. Режиссер. Театр, 2003. – 351 с.

96. Грякалова Н.Ю. Человек модерна. Биография – рефлексия – письмо / Н.Ю. Грякалова. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2008. – 383 с.

97. Гудзий Н.К. Тютчев в поэтической культуре русского символизма // Изв. по рус. яз. и словесности АН СССР. Т. 3. Кн. 2. – 1930. – С. 465–549.

98. Даль В.Н. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. / Владимир Даль. – Репр. изд. – М.: Государственное издательство

иностранных и национальных словарей, 1955. – Т. 1: А–З ; Т. 2: И–О ; Т. 3: П. – 1955. – 699 ; 799 ; 555 с.

99. Дарвин М.Н. Проблема цикла в изучении лирики: учеб. пособие / М.Н. Дарвин. – Кемерово: Изд-во Кемер. гос. ун-та, 1983. – 104 с.

100. Деррида Ж. Золы угасший прах / Ж. Деррида ; пер. с франц. и коммент. В.Е Лапицкого. – СПб.: Machina, 2002. – 121 с.

101. Доценко Н.С. Проблема историзма в цикле Вяч. Иванова «Година гнева» / Н.С. Доценко // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1981. Вып. 813. С. 79-87.

102. Дудек А. Польская душа и русская идея в творчестве Вячеслава Иванова / А. Дудек // Поляки и русские: взаимопонимание и взаимонепонимание / сост. А.В. Липатов ; И.О. Шайтанов. – М.: Индрик, 2000. – С. 162–169.

103. Зеньковский В.В. История русской философии / ред. М.В. Ганичева. – М.: Академический проспект, 2001. – 800 с.

104. Зобнин Ю.В. Дмитрий Мережковский: Жизнь и деяния / Ю. Зобнин. – М.: Молодая гвардия, 2008. – 448 с.

105. Золотницкий Н.Ф. Цветы в легендах и преданиях / Н.Ф. Золотницкий. – М.: Экономическая газета, 2009. – 544 с.

106. Зырянов О.В. Субъектная архитектоника стихотворных книг в свете исторической поэтики / О.В. Зырянов // Авторское книготворчество в поэзии : материалы Международной научно-практической конференции (Омск–Челябинск, 19–22 марта 2008 г.) : В 2 ч. / отв. ред. О. В. Мирошникова. – Омск: «Издательско-полиграфический центр “Сфера”», 2008. – Ч. 1. – С. 25–35.

107. Игошева Т.В. Символика драгоценного камня в поэтической книге Вяч. Иванова «Прозрачность» / Т.В. Игошева // «Башня» Вяч. Иванова и культура Серебряного века / отв. ред. А.Б. Шишкин. – СПб.: Филологический факультет С.-Петербур. гос. ун-та, 2006. – С. 310–322.

108. Йованович М. Некоторые вопросы подтекстуального строения сборника «Прозрачность» Вяч. Иванова / М. Йованович // *Cultura e memoria: Atti del 3 Simposio Internazionale dedicato a V. Ivanov / A cura di Fausto Malcovati. Firenze: La Nuova Italia, 1988. 2 Vol. – P. 59–81.*

109. Исупов К.Г. Судьбы классического наследия и философско-эстетическая культура Серебряного века / К.Г. Исупов. – СПб.: Русская христианская гуманитарная академия, 2010. – 592 с.

110. Кассирер Э. Философия символических форм. Т. 2. Мифологическое мышление / Э. Кассирер ; отв. ред. Д.М. Носов; пер. С.А. Ромашко; – М. ; СПб.: Университетская книга, 2002. – 280 с.

111. Каяниди Л.Г. Структура пространства и язык пространственных отношений в поэзии Вячеслава Иванова: дисс... канд. филол. наук : 10.01.01. / Л.Г. Каяниди. – Смоленск, 2012. – 185 с.

112. Кейдан В. По усмотрению искусства: Данте в переводе В. Ф. Эрн и Вяч. Иванова / В. Кейдан // *Europa Orientalis. 2003. Vol. 22. 1. – P. 219–231.*

113. Киселев В.С. Структура «Арабесок» Н. В. Гоголя и вопросы поэтики русского прозаического цикла 20-30-х годов XIX века : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. / В.С. Киселев. – Красноярск, 2000. – 30 с.

114. Книга стихов как феномен культуры России и Беларуси / Н.В. Барковская, У.Ю. Верина, Л.Д. Гутрина, В.Ю. Жибуль. – Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2016. – 674 с.

115. Козменко М.В., Магомедова Д.М. Стилизация как фактор динамики жанровой системы / М.В. Козменко ; Д.М. Магомедова // *Поэтика русской литературы конца XIX – начала XX века: динамика жанра. – М.: Наука, 2009. – С. 77–149.*

116. Козубовская Г.П. Рубеж XIX-XX веков: миф и мифопоэтика: монография / Г.П. Козубовская. – Барнаул: АлтГПА, 2011. – 316 с.

117. Колесов В.В. Гордый наш язык... / В. В. Колесов. – СПб.: Азбука-Классика, 2006. – 352 с.
118. Колобаева Л.А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX–XX вв. / Л.А. Колобаева. – М.: Изд-во МГУ, 1990. – 336 с.
119. Колобаева Л.А. Русский символизм / Л.А. Колобаева. – М.: Изд-во МГУ, 2000. – 295с.
120. Колосова В.Б. Лексика и символика славянской народной ботаники. Этнолингвистический аспект / В.Б. Колосова. – М.: «Индрик», 2009. – 352 с.
121. Кораблев А.А. Теория целостности М.М. Гиршмана // А. А. Кораблев. Донецкая филологическая школа: Опыт полифонического осмысления. – Донецк : Лебедь, 1997. – С. 21–29.
122. Корецкая И. В. О «солнечном» цикле Вячеслава Иванова / И. В. Корецкая // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. Т. 37. № 1. – М.: Наука, 1978. С. 54–60.
123. Корман Б.О. Литературоведческие термины по проблеме автора : (в помощь студ.-заоч., спец. по лит.) / Б.О. Корман. – Ижевск: УдГУ, 1982. – 19 с.
124. Королева С.Б. Русско-английский литературный диалог: эпизоды. Сборник статей. / С.Б. Королева. – М.: Директ-Медиа, 2014. – 229 с.
125. Корона В.В. Работы по поэтике и морфологии поэтического текста / сост. А.С. Бурштейна, Е.К. Созиной; под ред. Е.К. Созиной. – Москва – Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2014. – 696 с.
126. Котрелев Н.В. «Видеть» и «ведать» у Вячеслава Иванова (Из материалов к комментарию на корпус лирики) / Н.В. Котрелев // Вячеслав Иванов – творчество и судьба: к 125-летию со дня рождения / сост. Е. А. Тахо-Годи, отв. ред. А. А. Тахо-Годи, Е. А. Тахо-Годи. – М.: Наука, 2002. – С. 7–18.
127. Котрелев Н. В. Иванов Вячеслав / Н.В. Котрелев // Русские

писатели. 1800–1917. Биографический словарь. Г–К / гл. ред. П.А. Николаев. – М.: Большая российская энциклопедия, 1992. – Т. 2. С. 372–377.

128. Кравченко О.А. Категория возвышенного: эстетика и поэтика: Монография / О.А. Кравченко. – Донецк: ДонГУ, 2011. – 344 с.

129. Крылов В.Н. Русская символистская критика конца XIX–начала XX века: генезис, традиции, жанры / В.Н. Крылов. – Казань: Изд-во Казанск. ун-та, 2005. – 268 с.

130. Кулыгина В.В. Принципы лирической циклизации в творчестве Вяч. Иванова (“Итальянские сонеты”, “Зимние сонеты”, “Римский дневник 1944 года”) : дис. ...канд. фил. наук : 10.01.01 / В.В. Кулыгина. – Иваново, 2009.

131. Лаппо-Данилевский К.Ю. Труды А.Н. Веселовского и бакинские лекции Вяч. Иванова / К.Ю. Лаппо-Данилевский // Александр Веселовский. Актуальные аспекты наследия. Исследования и материалы. СПб., 2011. – С. 96–110.

132. Лекманов О.А. Книга стихов как «большая форма» русского модернизма / О.А. Лекманов // Авторское книготворчество в поэзии: материалы Международной научно-практической конференции (Омск-Челябинск, 19-22 марта 2008 г.). – Омск, 2008. – Ч. 1. – 156 с.

133. Лирическая книга в современной научной рецепции: коллективная монография / под ред. О.В. Мирошниковой. – Омск: Изд-во ОмГПУ, 2008. – 257 с.

134. Ложкова А.В. Сонет как исторический жанр / А.В. Ложкова // Уральский филологический вестник. 2012. № 6. – С. 5–19.

135. Лосев А.Ф. Античная литература: учебник для высш. шк. / А.Ф. Лосев; под ред. А.А. Тахо-Годи. – М.: ЧеРо: Омега-Л, 2005. – 544 с.

136. Лосев А. Ф. Владимир Соловьев и его время / А. Ф. Лосев ; предисл. А. А. Тахо-Годи. – М.: Молодая гвардия, 2000. – 614 с.

137. Лосев А.Ф. Из последних воспоминаний о Вячеславе Иванове //

Эсхил. Трагедии / пер. Вяч. Иванова. – М.: Наука, 1989. – С. 464–466.

138. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / А.Ф. Лосев. – 2-е изд., испр. – М.: Искусство, 1995. – 320с.

139. Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии / Ю.М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПб, 1996. – 846 с.

140. Ляпина Л.Е. Циклизация в русской литературе XIX века / Л. Е. Ляпина. – СПб.: НИИ химии СПбГУ, 1999. – 281 с.

141. Магомедова Д.М. Вяч. Иванов и А.А. Фет / Д.М. Магомедова // *Studia slavica Academiae scientiarum hungaricae*. Т. 41. – Budapest: Akadémia Kiadó, 1996. – С. 167–174.

142. Магомедова Д.М. Польская тема в «военных» статьях Вяч. Иванова // *Поляки и русские: взаимопонимание и взаимонепонимание* / сост. А.В. Липатов ; И.О. Шайтанов. – М.: Индрик, 2000. – С. 170–175.

143. Магомедова Д.М., Тмарченко Н.Д. Проблема границ искусства и жизни у Вяч. Иванова и Ницше // *Диалог культур – культура диалога: сб. науч. статей* / Сост. Н.А. Бакши. – М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2002. – С. 59–77.

144. Мережковский Д.С.: Pro et contra : Личность и творчество Дмитрия Мережковского в оценке современников: Антология / Сев.-зап. отдел. Рос. Акад. Образования ; Русский Христианский гуманитар. ин-т; сост., вступ. ст., коммент. А. Н. Николукина; отв. ред. Д. К. Бурлака. – СПб. : Русский Христианский гуманитарный институт, 2001. – 568 с.

145. Минц З.Г., Обатнин Г.В. Символика зеркала в ранней поэзии Вяч. Иванова: (Сборники «Кормчие звезды» и «Прозрачность») // Минц З.Г. Блок и русский символизм: Избранные труды в 3–х кн. / З.Г. Минц. – СПб.: Искусство–СПб, 2000 ; 2004. – Кн. 3. – 2004. – С. 122–128.

146. Мицкевич Д. Высота Башни / Д. Мицкевич // Башня Вяч. Иванова и культура Серебряного века. – СПб.: Филологический факультет С.–Петербур. гос. ун-та, 2006. С. 7–21.

147. Мирошникова О.В. Дискуссионные вопросы и перспективы

комплексного изучения лирической книги и родственных циклических макроструктур // Авторское книготворчество в поэзии : материалы Международной научно-практической конференции (Омск–Челябинск, 19–22 марта 2008 г.) : В 2 ч. / отв. ред. О.В. Мирошникова. – Омск: «Издательско-полиграфический центр “Сфера”», 2008. – Ч. 1. – С. 5–7.

148. Мирошникова О.В. Итоговая книга в поэзии последней трети XIX века: архитектоника и жанровая динамика / О.В. Мирошникова. – Омск : Омский гос. ун-т, 2004. – 339 с.

149. Непомнящий В.С. Поэзия и судьба. Статьи и заметки о Пушкине / В.С. Непомнящий. – М.: Советский писатель, 1983. – 365 с.

150. Нефедьев Г.В. К истории одного «посвящения»: Вячеслав Иванов и розенкрейцерство / Г.В. Нефедьев // Вячеслав Иванов: Творчество и судьба: К 135-летию со дня рождения / отв. ред. А.А. Тахо–Годи ; Е.А. Тахо–Годи. – М.: Наука, 2002. – С. 194–202

151. Николеску Т. Вячеслав Иванов и Андрей Белый. Диалог о культуре в эпоху революции / Т. Николеску // *Cultura e memoria: atti del terzo Simposio Internazionale dedicate a Vjačeslav Ivanov*. Firenze, 1988. – С.117–130.

152. Ницше: Pro et contra: Антология / подгот. Ю. В. Синеокая. – СПб.: Издательство Русского Христианского Гуманитарного Института, 2001. – 1076 с.

153. Обатнин Г.В. Иванов-мистик. Оккультные мотивы в поэзии и прозе Вячеслава Иванова (1907–1919) / Г.В. Обатнин. – М.: Новое литературное обозрение, 2000. – 240 с.

154. Обатнин Г.В. К структуре мировоззрения Вячеслава Иванова в эпоху первой русской революции / Г.В. Обатнин // Ученые записки Тартуского государственного университета. Выпуск 813. Ал. Блок и революция 1905 года. Блоковский сборник VIII / отв. ред. З. Г. Минц. – Тарту: Тартуский государственный университет, 1988. – С. 88–94.

155. Обер Р., Гфеллер У. Беседы с Дмитрием Вячеславовичем

Ивановым / пер. с франц. Е. Баевской, М. Яснова. – М.: Издательство Ивана Лимбаха, 1999. – 230 с.

156. Обретая путь: Павел Флоренский в университетские годы. В 2 т. Т. 2. / авт.-сост. П.В. Флоренский. – М.: Прогресс-Традиция, 2015. – 736 с.

157. Орлицкий Ю.Б. Стих и проза в русской литературе / Ю.Б. Орлицкий. – М.: РГГУ, 2002. – 685 с.

158. Павлова Л.В. Почему у Вячеслава Иванова море женского рода? // Двадцатый век – двадцать первому: Юрий Михайлович Лотман: Материалы международного семинара. – Смоленск: Универсум, 2003. – С. 62–69.

159. Павлова Л.В. У каждого за плечами звери: символика животных в лирике Иванова / Л.В. Павлова. – Смоленск: СГПУ, 2004. – 264 с.

160. Павлова Л.В. Этапы изучения поэтического творчества Вячеслава Иванова в России и Зарубежье // Русская филология: Ученые записки Смоленского государственного педагогического университета. Т. 8. – Смоленск: СГПУ, 2004. – С. 180–208.

161. Павловская М. Примирение, синтез и высшее единство в книге Иванова «Rosarium» // Studia Slavica Hung. Budapest, 1966. Т. 41. – Р. 199–208.

162. Пайман А. История русского символизма / А. Пайман ; пер. с англ. В.В. Исакович. – М.: Республика, 2000. – 416 с.

163. Перхин В. «Открывать красоты и недостатки...»: литературная критика от рецензии до некролога. Серебряный век. / В. Перхин. – СПб.: Лицей, 2001. – 256 с.

164. Политика и поэтика: русская литература в историко-культурном контексте Первой мировой войны. Публикации, исследования и материалы / отв. ред. В.В. Полонский. – М.: ИМЛИ РАН, 2014. – 880 с.

165. Полонский В. К вопросу о типологическом своеобразии русского символизма в культуре европейского модерна / В. Полонский //

Миргород. 2016. № 1 (7). – С. 13–22.

166. Проскурина В. «Cor Ardens»: смысл заглавия и эзотерическая традиция / В. Проскурина // Новое литературное обозрение. 2001. № 51. – С. 196–213.

167. Пургин С.П. Символизм Вячеслава Иванова и Владимир Соловьев // Соловьевский сборник: Материалы междунар. конф.: «В.С. Соловьев и его философское наследие», 28–30 авг. 2000 г. / Ин-т философии РАН ; под ред. И.В. Борисовой, А.П. Козырева. – М.: Феноменология-Герменевтика, 2001. – С. 133–134.

168. Пургин С.П. Философия в круге Слова: Вячеслав Иванов / С.П. Пургин. – Екатеринбург: Сфера, 1997. – 110 с.

169. Пушкин А.С. Собрание сочинений в 6 т. / под ред. Д. Д. Благого. – М.: Правда, 1969. – Т. 1. – 527 с.

170. Рудич В. Вячеслав Иванов (1866-1949) / В. Рудич // История русской литературы: XX век: Серебряный век. – М.: Литера, 1995. – С. 157–171.

171. Русская литература XX века: 1890–1910 / под ред. проф. С.А. Венгерова. ; послесл., подгот. текста А.Н. Николюкина. – М.: Республика, 2004. – 544 с.

172. Самарина М.С. Франциск Ассизский в русской критике XIX–XX вв. / М.С. Самарина // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 9. 2007. Вып. 3. Ч. I. – С. 9–14.

173. Сергеева Е.В. Концепт-универсалия и художественный концепт: проблема классификации // Избранное. Сборник статей / Е.В. Сергеева. – М.: Директ-Медиа, 2013. – 343 с.

174. Силард Л., Бард П. Дантов код русского символизма / Л. Силард ; П. Бард // *Studia Slavica*. № 1–2. – Budapest, 1989. – О. 61–95.

175. Силард Л. Герметизм и герменевтика / Л. Силард. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2002. – 328 с.

176. Созина Е.К. Дискурс сознания в поэтическом мире Тютчева /

Е.К. Созина // Эволюция форм художественного сознания в русской литературе (опыты феноменологического анализа) : сборник научных трудов. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2001. – С. 54–148.

177. Созина Е.К. Космологические зеркала: образ «двойной бездны» в русской поэзии XIX–начала XX века / Е.К. Созина // Литературный текст: Проблемы исследования: сб. науч. тр. Тверь: Изд-во Твер. гос. ун-та, 1997. Вып. 3. – С. 81–95.

178. Созина Е.К. Теория символа и практика художественного анализа / Е.К. Созина. – Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 1998. – 128 с.

179. Созина Е.К. Творчество Ф. М. Достоевского в русской философско-критической мысли рубежа XIX–XX веков / Е.К. Созина // Достоевский и национальная культура. Вып. 2. / под ред. Г.К. Щенникова. – Челябинск: Челябинский гос. ун-т, 1996. – С. 163–246.

180. Соколов Р. Поэтическое творчество Вячеслава Иванова как тематическое единство / Р. Соколов. – Daugavpils: Daugavpils Universit,tes AkadĀmiskais arg,ds īSauleī, 2012. – 192 pp.

181. Спроге Л.В. Лирический цикл как «поэмообразная» структура (А. Блок. «О чем поет ветер») // Жанры в историко-литературном процессе: межвузовский сборник научных трудов / под ред. В.В. Гуры. – Вологда: Вологодский государственный педагогический институт, 1985. – С. 28–39.

182. Степанова Г.А. Идея «соборного театра» в поэтической философии Вячеслава Иванова / Г.А. Степанова. – М.: ГИТИС, 2005. – 139 с.

183. Сухорукова Н. В. Два «солнечных цикла» символизма: «Алтари в пустыне» М.Волошина и «Солнце-сердце» Вяч. Иванова / Н. В. Сухорукова // Литература в диалоге культур-3: Материалы научной конференции. – Ростов-на-Дону, 2006. – С. 300-305.

184. Тамарченко Н.Д. Проблема «Роман и трагедия» у Вячеслава Иванова и Ницше / Н.Д. Тамарченко // Вячеслав Иванов: Творчество и

судьба: К 135-летию со дня рождения / отв. ред. А.А. Тахо-Годи ; Е.А. Тахо-Годи. – М.: Наука, 2002. – С. 71–76.

185. Теория литературы: учебное пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. Заведений: В 2 т. / под ред. Н.Д. Тмарченко. – Т. 1: Н.Д. Тмарченко, В.Я. Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – М.: Академия, 2004. – 512 с.

186. Тимощенко М.И. «Шли единой стремниной...»: Александр Блок и Вячеслав Иванов: монография / М.И. Тимощенко. – Минск: БГПУ-ИСЗ, 2003. – 116 с.

187. Титаренко С.Д. От архетипа – к мифу: Башня как символическая форма у Вяч. Иванова и К.Г. Юнга / С.Д. Титаренко // Башня Вяч. Иванова и культура Серебряного века. – СПб.: Филологический факультет С.-Петербур. гос. ун-та, 2006. – С. 235–277.

188. Титаренко С.Д. От мелоса к логосу: миф и музыка в философии искусства Вячеслава Иванова / С.Д. Титаренко // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2014. Том 15. Вып. 4. С. 150–160.

189. Титаренко С.Д. Фауст нашего века: мифопоэтика Вячеслава Иванова / С.Д. Титаренко. – СПб.: Петрополис, 2012. – 654 с.

190. Тихонов В.В. Европеизм и панславизм – два направления в русской научно-исторической публицистике периода Первой мировой войны // Русская публицистика и периодика эпохи Первой мировой войны: политика и поэтика. Исследования и материалы / отв. ред. В.В. Полонский. – М.: ИМЛИ РАН, 2013. – 600 с.

191. Топоров В.Н. Роза // Мифы народов мира: энциклопедия. Т. 2. К–Я / гл. ред. С.А. Токарев. – М.: Сов. энцикл., 1988. – С. 386–387.

192. Троицкий В.П. Древнеегипетский «анх» в символике поэтических произведений В. Иванова / В.П. Троицкий // Вячеслав Иванов: Архивные материалы и исследования / отв. ред. Л.А. Гоготишвили ; А.Т. Казарян. – М.: Русские словари, 1999. – С. 433–442.

193. Тюпа В.И. Анализ художественного текста : учеб. пособие для

студ. филол. фак. высш. учеб. заведений / В.И.Тюпа. – М.: Издательский центр «Академия», 2009. – 336 с.

194. Тюрина И.И. Мотив небесного // земного во второй книге лирики Вяч. Иванова «Прозрачность» / И.И. Тюрина // Культура и текст. №3. 1998. – С. 148–158.

195. Устинова В.А. Традиции Платона и Данте в поэтическом сознании Вячеслава Иванова / В.А. Устинова // Вячеслав Иванов: между Св. Писанием и поэзией. VIII Междунар. конф. (28 окт.–1 нояб. 2001, Рим) / A cura di A. Shishkin. – Salerno, 2002. Vol. 1. – P. 321–338.

196. Федотова С.В. Время-пространство в «Кормчих звездах» Вяч. Иванова («Порыв и грани») / С.В. Федотова // Новый филологический вестник. № 3 (14). 2010. – С. 49–68.

197. Федотова С. «Жар холодных чисел» в мелопее Вячеслава Иванова «Человек» / С.В. Федотова // Europa Orientalis. 23 (2004): 1. – P. 97–138.

198. Федотова С.В. Поэтология Вячеслава Иванова / С. В. Федотова. – Тамбов: ТОГОАУ ДПО «ИПКРО», 2012. – 293 с.

199. Флоренский П.А. Христианство и культура / П.А. Флоренский ; вступ. ст. и примеч. А.С. Филоненко. – М.; Харьков: АСТ, Фолио, 2001. – 667 с.

200. Фоменко И.В. Книга стихов: миф или реальность? / И.В. Фоменко // Европейский лирический цикл. Историческое и сравнительное изучение: материалы Междунар. науч. конф., Москва–Переделкино, 15–17 нояб. 2001 г. / сост. М. Н. Дарвин. – М.: РГГУ, 2003. – С. 64–73.

201. Фоменко И.В. Лирический цикл: Становление жанра, поэтика / И. В. Фоменко. – Тверь: Изд-во ТвГУ, 1992. – 124 с.

202. Франк С.Л. Сочинения / под ред. Ю.П. Сенокосова. – М.: Правда, 1990. – 608 с.

203. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра / О.М. Фрейденберг. – М.: Лабиринт, 1997. – 448 с.

204. Фридендер Г.М. Достоевский и Вячеслав Иванов / Г.М. Фридендер // Достоевский. Материалы и исследования / отв. ред. Г. М. Фридендер ; РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкинск. Дом). – СПб.: Наука, 1994. С. 132–144.
205. Фридрих Ницше и философия в России: Сборник статей / сост. Н.В. Мотрошилова, Ю.В. Синеокая. – СПб.: Русский Христианский гуманитарный институт, 1999. – 312 с.
206. Ханзен-Леве А. Мифопоэтический символизм / А. Ханзен-Леве ; пер. с нем. М.Ю. Некрасова. – М.: Академический проект, 2003. – 512 с.
207. Ханзен-Лёве А. Русский символизм: Система поэтических мотивов: Мифопоэтический символизм: Космическая символика / А. Ханзен-Леве ; пер. с нем. М.Ю. Некрасова. – СПб.: Академический проект, 2003. – 816 с.
208. Хлебникова О.В. Классификация жанров философской литературы / О.В. Хлебникова // Вестник Кемеровского государственного университета. № 4 (56). Т. 1. 2013. – С. 201–207.
209. Хомяков А.С. Полное собрание сочинений Алексея Степановича Хомякова. / Хомяков А.С. – М.: Университетская типография, 1886. – Т. 2. – 485 с.
210. Цимборска-Лебода М. «Знак о смысле»: символ и бытие личности. Роза и крест у Вячеслава Иванова // *Slavia Orientalis. Rocznik LXV. Nr 2. Warszawa: Polska Academia Nauk.*, 2016. – S. 325-342.
211. Цимборска-Лебода М. После Башни: эхо «башенного текста» в статьях Н. Бердяева и Вяч. Иванова эпохи Первой мировой войны (дискурс о России и русской душе) / М. Цимборска-Лебода // Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века. СПб.: Филологический факультет С.-Петербур. гос. ун-та, 2006. – С. 278–293.
212. Цимборска-Лебода М. Театральные утопии русского символизма / М. Цимборска-Лебода // *Slavia*. Т. 3. – № 3/4. – Praha, 1984. P. 358–368.

213. Цимборска-Лебода М. Эрос в творчестве Вячеслава Иванова. На пути к философии любви / М. Цимборска-Лебода. – Томск-М.: Водолей Publishers, 2004. – 256 с.
214. Шелогурова Г.Н. Античный миф в русской драматургии начала века: (И. Анненский, Вяч. Иванов) / Г.Н. Шелогурова // Из истории русской литературы конца XIX – начала XX века. – М.: Изд-во Московского университета, 1988. – С. 105–122.
215. Шестов Л. Сочинения в 2-х т. / Л. Шестов ; сост., вступ. и прим. А.В. Ахутин – М.: Наука, 1993. – Т. 1. Власть ключей. – 668 с.
216. Шишкин А. Б. Краткая летопись жизни и творчества Вячеслава Иванова / А.Б. Шишкин // Вячеслав Иванов. Римские сонеты. – СПб.: Калламос, 2001. – С. 106–120.
217. Шишкин А. Б. «Пламенеющее сердце» в поэзии Вячеслава Иванова (к теме «Иванов и Данте») / А.Б. Шишкин // Вячеслав Иванов: Материалы и исследования. – М., 1996. – С. 333–352.
218. Шишкин А.Б. Символисты на Башне / А.Б. Шишкин // Философия. Литература. Искусство: Андрей Белый – Вячеслав Иванов – Александр Скрябин. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2012. – С. 305–339.
219. Шишкин А.Б. «Толстой и/или Достоевский»: случай Вячеслава Иванова / А.Б. Шишкин // Толстой или Достоевский? Философско-эстетические искания в культурах Востока и Запада: Материалы Международной научной конференции 3–6 сентября 2001 г. – СПб.: Наука, 2003. – С. 82–99.
220. Эрн В.Ф. Время славянофильствует / В.Ф. Эрн // Война, Германия, Европа и Россия. – М.: Типография Т-ва И. В. Сытина, 1915. – 48 с.
221. Эткинд А. Эрос невозможного / А. Эткинд. – М.: Гнозис, 1994. – 376 с.
222. Ghidini Maria Candida. Понятие внутренней формы у Вячеслава

Иванова / M.C. Ghidini // Cahiers du Monde russe. 1994. Janv.–juin. Paris, 1994. – P. 81–90.

223. «Заметьте число, господа...»: числовой символизм в русской поэзии XX века / L.Mnich // Opuscula Slavica Sedlcensia. Т. IX. – Siedlce: Instytut Kultury Regionalnej i Badan Literackich, 2016. – 197 с.

Исследования на иностранных языках:

224. Bird. R. Concepts of the person in the symbolist philosophy of Viacheslav Ivanov/ R. Bird // Studies in East European Thought. 2009. Vol. 61. No 3. – P. 87–96.

225. Bird R. Envoicing History: On the Narrative Poem in Russian Modernism/ R. Bird // SEEJ. Vol. 51. No. 1. 2007. – P. 53–73.

226. Bird R. Lyric Ritual And Narrative Myth In Russian Modernism: The Case Of Viacheslav Ivanov / R. Bird // Genre. Vol. XXXVI. Number 1/2. Spring. 2003. – P. 81–110.

227. Bird R. The Russian Prospero: The Creative Universe of Viacheslav Ivanov / Bird R. – Madison: Univ. of Wisconsin Press, 2006. – 310 p.

228. Davidson P. Gumilev's Reviews of Viacheslav Ivanov's Cor Ardens: Criticism as a Tool in the Polemics of Literary Succession / P. Davidson // Russian Writers on Russian Writers / ed. by F. Wigzell. – Berg: Oxford and Providence. 1994. – P. 51–65.

229. Davidson P. The Legacy of Difficulty in Russian Poetic Tradition: Contemporary Critical Responses to Ivanov's Cor Ardens / P. Davidson // Cahiers du Monde Russe. 1994. P. 249–267.

230. Davidson P. The poetic imagination of Vyacheslav Ivanov: A Russian Symbolist's perception of Dante / P. Davidson. – Cambridge: Cambridge University Press, 1989. – 334 pp.

231. Davidson P. Vyacheslav Ivanov's Translations of Dante/ P. Davidson // Oxford Slavonic Papers, n.s. 15. – P.102–131.

232. Meerson M. Self-transcendence through Art in Viacheslav Ivanov / M. Meerson // Europa Orientalis. 21 (2(5)2): I. – P. 141–156.

233. Wachtel M. Viacheslav Ivanov from Aesthetic Theory to Biographical Practice / M. Wachtel // Creating Life: The Aesthetic Utopia of Russian Modernism / ed. by I. Paperno, J. D. Grossman. – Stanford, 1994. – P. 152–166.

234. Wachtel M. Russian Symbolism and literary tradition: Goethe, Novalis, and the poetic of Vyacheslav Ivanov / M. Wachtel. – Madison: The University of Wisconsin press, 1994. – P. 48.

235. West J. Russian Symbolism: A study of Viacheslav Ivanov and the Russian symbolist aesthetic / J. West. – London, 1970. – 250 p.

236. Бидерманн Г. Энциклопедия символов: пер. с нем. / Общ. ред. И предисловие Свеницкой И.С. – М.: Республика, 1996. – 335 с.

237. Мэнли П. Холл. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцерской символической философии / пер. с англ. В.В. Целищева. – М.: АСТ : Астрель, 2004. – 478 с.

238. Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н.Д. Тмарченко. – М.: Издательство Кулагиной, Интрада, 2008. – 358 с.

239. Славянские древности : Этнолингвистический словарь: В 5 т. / под ред. Н.И. Толстого. – М.: Междунар. отношения, 1995–2012. Т. 1. А – Г ; Т. 2. Д-К (Крошки) ; Т. 4. П (Переправа через воду) – С (Сито). – 581 ; 704 ; 649 с.

240. Тресиддер Дж. Словарь символов / пер. с англ. С.Палько. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. – 488 с.

241. Фоли Дж. Энциклопедия знаков и символов / Д. Фоли ; пер. с англ. А. Помогайбо. – М.: Вече, АСТ, 1996. – 432 с.

242. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Дж. Холл ; пер. с англ. А.Е. Майкапара. – М.: КРОН-ПРЕСС, 1996. – 656 с.

243. Энциклопедия: символы, знаки, эмблемы / авт.-сост. В.Андреева и др. – М.: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2004. – 556 с.

Электронные ресурсы

244. Дарвин М.Н. Понятие лирического цикла в научном творчестве М.М. Бахтина / М.Н. Давин // Новый филологический вестник РГГУ. 2005. No1. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://ifi.rsuh.ru/vestnik_2005_1_22.html

245. Зырянов О.В. Жанровый потенциал стиховых композиций в лирике / О.В. Зырянов // Новый филологический вестник. № 9. 2009. [Электронный ресурс]. Режим доступа:

http://slovorggu.ru/nfv2009_2_9_pdf/05Zyrianov.pdf

246. Исследовательский центр Вячеслава Иванова в Риме. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.v-ivanov.it/>

247. Кружков Г. Мифотворцы: Йейтс и Вячеслав Иванов [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.vavilon.ru/texts/prim/kruzhkov3-2-3.html>

248. Марченко О.В. Сияние небытия. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://ff-rggu.ru/filemanager/download/783>

249. Морализованная Библия. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://onlinemuzei.ru/moralizovannaya-bibliya-frantsiya-xiii-v/>

250. Первая мировая война и русская литература. Политика и поэтика: историко-культурный контекст. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://ruslitwwi.ru/>

251. Русская виртуальная библиотека. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.rvb.ru/ivanov>

