

“Cor Ardens”: смысл заглавия и эзотерическая традиция.

В литературе, посвященной Вячеславу Иванову, название магистрального сборника стихов, так сказать, “сердцевины” его поэтического творчества, при всем обилии обнаруженных источников, не получило достаточного объяснения. Этому отчасти способствовали как длительная история создания сборника, впервые упомянутого в письмах к В. Брюсову в середине 1905 года¹ и вышедшего лишь в 1911, так и его сложная структура. Семантически насыщенные названия отдельных поэтических циклов, группировка их в книги со своими заголовками, полифония эпиграфов и посвящений, — все это “расфокусировало” читательское восприятие и, видимо, помешало целостному восприятию смысла названия “Cor Ardens”.

Латинская формула очевидно соотносилась с “железными римскими названиями”² мэтра символистской поэзии В. Брюсова, чьи “Me eum esse”, “Tertia Vigilia”, “Urbi et Orbi” и даже “Stephanos” (греческое название “Венка” фигурировало, как правило, в латинской транскрипции) на ранней стадии подготовки “Cor Ardens” влияли на Иванова. У обоих здесь был общий образец — французский символизм, культивирующий неоклассицизм (иногда приправленный неокатолицизмом).

Название “Cor Ardens” возникло уже на первоначальной стадии. Существенно было и то, что при всех новациях и даже временной (в начале 1907 года³) перемене общего заголовка на “Iris in Iris” — “Радуга в гневах” — данного по одноименному стихотворению из цикла “Сивилла”, Иванов все же сохранил первоначальный вариант заголовка. 1 июня 1907 года он сообщает Брюсову о возвращении к старому варианту названия: “Наконец, о своей книге стихов, тебе посвященной так:

Cor ardens cecini novo libello,
Hoc dictavi Valerio poetae
Sanctae mnemosynon sodalitatis.

Не я виноват, а Сомов, что восстанавливается прежнее заглавие “Cor Ardens”, в противоречии с последними объявлениями. Я ведь предоставил художнику вдохновляться идеей “Сердца” или “Радуги” по своему выбору. Эскизы Сомова к “Iris in Iris” его не удовлетворили. Готовую обложку он, вероятно, уже выслал. Рукопись моя почти готова, высылаю на днях”.⁴

Смерть Лидии Дмитриевны Зиновьевой-Аннибал заставила Иванова вновь отложить издание, для которого он начал писать цикл “Любовь и Смерть”. Латинское посвящение Брюсову “Пламенеющее сердце воспел я в новой книжице. Оную посвятил Валерию поэту в память святого братства” в окончательном

варианте будет редуцировано до одной последней строчки и отнесено лишь ко второй книге “Cor Ardens” “Speculum Speculorum” (“Зеркало Зеркал”).

В письме к Брюсову от 8 января 1908 года Иванов, обговаривая вариант обложки, над которой работал Сомов, окончательно останавливается на своем первом заголовке: “Сомов желал бы, чтобы его обложка была все же *обложкой* для всей, хотя бы тройной книги. Я ничего не имею против; с внешней стороны это даже красивее. Тройная книга может носить внешний и простейший заголовок по первой из своих составных частей. Печатный тительблат будет точнее”.⁵ Дело было, очевидно, не в “простейшем” решении дать название всей книге по первому циклу, а в неожиданных новых коннотациях “Cor Ardens”, которые углубили все содержание сборника.

7 ноября 1908 года Иванов сообщал Брюсову: “Дорогой Валерий, я почти написал “книгу лирики” — “Любовь и Смерть”. Это канцоны и сонеты, посвященные ушедшей. Мне хотелось опубликовать эти 37 (по плану) стихотворений отдельной книжкой, с прибавлением прежних стихов, посвященных в разное время Л. Д. Зиновьевой-Аннибал. Знаю, что появление этой книжки теперь вас не “устраивало” бы: об этом мы уже говорили. С другой стороны, эта, четвертая, книга лирики необходима для архитектурной стройности тома “Cor Ardens”. Ее вмещение в том позволяет всю книгу назвать уместно “Cor Ardens” и удивительно гармонирует с прекрасной обложкой Сомова”.⁶

Сомовская картинка — сердце, из которого исходит огонь, розы и тернии вокруг — была выполнена в форсированно-театральном стиле “Мира искусства”: не случайно горящее сердце обрамлялось роскошной театральной кулисой. Однако, система эпиграфов и посвящений, появившихся на титульном листе издания, оттенила излишнюю прямолинейность и декоративность обложки, и вместе с этим, углубила общую эзотерику названия.

* * *

Исследователи В. Иванова справедливо указывали на ряд христианских подтекстов, связанных с названием “Cor Ardens”. Памела Дэвидсон писала о латинской формулировке названия, отсылающего к католической литургии, в которой само выражение “cor ardens” означало религиозное горение верующего; сердце Христа (в терниях) и сердце Девы Марии (в розах) часто символически изображались на иконах. Сомов, по ее мнению, безусловно, отразил эту традицию в своем фронтисписе, соединив розы и тернии в обрамлении пламенеющего сердца.⁷

Указывался также и библейский источник самого термина — Евангелие от Луки (24:32), где описан путь в Эммаус, во время которого двое путников встречают воскресшего Христа, но не сразу узнают его.⁸ Лишь их “пылающее сердце” служит им знаком его присутствия: “И они сказали друг другу: не горело ли в нас сердце наше, когда Он говорил нам на дороге и когда изъяснял нам Писание?” А латинская транскрипция этой фразы (в Vulgate) : “nonne cor nostrum ardens erat in nobis...?” служила для Иванова непосредственным источником

формулировки названия.⁹ Цикл Иванова “Солнце Эммауса” посвящен интерпретации этой темы, а стихотворение “Путь в Эммаус” иллюстрирует указанный фрагмент Евангелия от Луки:

И Кто-то, странный, по дороге
К нам пристаёт и говорит
О жертвенном, о мертвом Боге...
И сердце — дышит и горит...¹⁰

Как справедливо писал Брюсов в рецензии на первый том “*Cog Ardens*”, “христианская мистика проникает все восприятие Вяч. Иванова, и, нигде не выставляя ее на показ, он действительно создает религиозную поэзию, в лучшем смысле этого слова...”¹¹

И современники поэта, и его позднейшие исследователи резонно указывали, однако, на совмещение в “*Cog Ardens*” христианской символики с античной. Так, например, тот же Брюсов отмечал постоянное стремление Иванова к культурным “совмещениям”: “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”)...”¹² Для Брюсова все эти проекции были убедительными свидетельствами насыщенности поэзии Иванова сложными культурными символами, знаком причастности к “*Arcana*” (“*Arcana* / “Тайны” — латинское название первого цикла второй книги “*Cog Ardens*” “Зеркало зеркал”). Если Брюсов, не останавливаясь на семантике ивановских аналогий, все же увидел закономерность культурных “совмещений”, Н. Гумилев в своей рецензии на “*Cog Ardens*” обнаружил в поэзии Иванова лишь восточное, варварское тяготение к роскоши призрачных и разнородных культурных символов, за которыми ничего не стоит.¹³

Обвинения в эклектизме сделаются постоянными. М. Кузмин будет также недоволен упорством, с которым Иванов внутри одного стихотворения соединяет “образы из разных эпох”.¹⁴ Декадентская стилизация требовала более легкого обращения с историко-культурным материалом — “неоклассическое” требование единства места и времени, стилизуемых внутри одного текста.

Самый “символистский” поэт эпохи, Иванов сделал символ главным способом своего поэтического дискурса, своей поэтической латынью. Денотат, по сути, оказывался не столь важным, он был известен (и равно неизвестен!) заранее — тайна жизни и смерти, их мистическое единство. Символика этих взаимосвязанных начал составляла содержание “*Cog Ardens*”.

Символы у Иванова замещали традиционные поэтические “образы”; комбинация символов вытесняла лирический (а с ним и субъективистско-психологический) субстрат. При этом сам символ насыщался не эстетическими (“декадентскими”, с точки зрения Иванова) коннотациями, а эзотерическими “соответствиями” (в Бодлеровском смысле) культурно-религиозных рядов. Символ у Иванова — это концентрированная аналогия, соотносящая и сопрягающая изоморфные культурно-теологические явления. Название книги “*Cog Ardens*” было

одним из таких символов. В этом плане Брюсов, увидевший в книге эти “сопряжения”, был более прав, нежели Гумилев, не нашедший там ничего, кроме красивых декораций.

Христианский подтекст самого названия “*Cor Ardens*” не вызывает никаких сомнений, как не вызывает сомнений и более древний, античный, пласт ивановских соотнесений.

* * *

Последний эпиграф к первой книге “*Cor Ardens*” с интерполляцией греческой цитаты — из “Илиады” Гомера — сложным образом связывал смерть Л. Д. Зиновьевой-Аннибал с целым рядом мистически осмысленных античных символов:

Той,
Чью судьбу и чей лик
я узнал
в этом образе Мэнады
“с сильно бьющимся сердцем”
ΠΑΛΛΟΜΕΝΗΣ ΚΡΑΔΙΝΗΣ
— как пел Гомер —
когда ее огненное сердце
остановилось.

Этот эпиграф требует тщательной расшифровки. Источник цитаты известен — это сцена “Илиады”, где описано состояние Андромахи в тот миг, когда она — услышав плач Гекубы — предчувствует известие о смерти мужа, Гектора. В. Иванов любил это место у Гомера¹⁵, он его процитировал в “Эллинской религии страдающего бога”:

Так произнесши, из терема бросилась, будто Мэнада
С сильно трепещущим сердцем...¹⁶

Для Иванова это гомеровское упоминание “мэнад” служило материалом для реконструкции прадионисийских корней Дионисийского культа. Позднее, в книге “Дионис и прадионисийство”, Иванов прокомментарирует этот фрагмент “Илиады” как одно из самых ранних свидетельств широкого распространения женских оргиастических культов: “...Уподобление Андромахи, устремившейся вперед с сильно бьющимся сердцем, “мэнаде” могло быть вполне понятно и художественно-действительно лишь при том условии, если эта последняя была хорошо известна как бытовое и психологическое явление *sui generis*”.¹⁷

Сопряжение “*cor ardens*” (и всей христианской традиции, как и христианской иконографии и скульптуры) с “сильно бьющимся сердцем” мэнад — характерная ивановская аналогия. Мэнада — подверженная мании, одержимая. Мэнады принимали участие в эзотерических (в наиболее закрытых, уединенных, не

вакхически-карнавальных) мистериях, посвященных Дионису. Первое стихотворение всей книги — “Мэнада” — описывает этот “сердечный” экстаз:

Бурно ринулась Мэнада,
 Словно лань,
 Словно лань, —
 С сердцем, вспугнутым из персей,
 Словно лань,
 Словно лань, —
 С сердцем, бьющимся, как сокол
 Во плену,
 Во плену, —
 С сердцем яростным, как солнце
 Поутру,
 Поутру, —
 С сердцем жертвенным, как солнце
 Вечеру,
 Вечеру... (II, 227-228)

Экстатическое состояние мэнад, их “богоодержимость” в момент жертвоприношения (первоначальное заглавие текста было более красноречиво — “Перед жертвой”), трепетание или биение их сердца накладывались (в силу устанавливаемых культурно-религиозных соответствий) Ивановым на евангельский рассказ о “горении” сердца у учеников Христа по дороге в Эммаус. Не случайно, говоря о греках, анализируя их состояние “богоодержимости” в период оргий, Иванов описывает оргиастическое состояние той же формулой, отсылающей к евангельскому тексту: Бог манил “окрыленное трепещущее сердце человека”.¹⁸

* * *

Между тем, не только это “сердце” имел в виду Иванов, когда давал название своей книге. Другое стихотворение первой книги “Cor Ardens” — “Сердце Диониса” — проливает свет на глубинный эзотеризм символики сердца у Иванова:

Сердце Диониса

Осиян алмазной славой,
 Снеговерхий, двоеглавый, —
 В день избранный, — ясногранный, за лазурной
 пеленой
 Узкобрежной Амфитриты,
 Где купаются Хариты, —
 Весь прозрачностью повитый
 И священной тишиной, —
 Ты предстал, Парнасс венчанный, в день избранный,
 предо мной!

Сердце, сердце Диониса под своим святым курганом,
 Сердце отрока Загрея, обреченного Титанам,
 Что, исторгнутое, рдея, трепетало в их деснице,
 Действо жертвенное дея, скрыл ты в солнечной
 гробнице, —

Сердце древнего Загрея, о таинственный Парнас!
 И до дня, в который Гея, — мать Земля сырая, Гея, —
 Как божественная Ниса, просветится, зеленея, —
 Сердце Солнца-Диониса утаил от буйных нас. (II, 236)

Это стихотворение впервые было напечатано в альманахе “Факелы” (1906) под названием “Парнас”. Античная атрибутика, на первый взгляд, могла казаться исключительно эстетской, декоративной, — “парнасской”; внешнее подобие традиционным символистским гимнам солнцу породило и поверхностные интерпретации этого текста, как и всего поэтического цикла.¹⁹

Между тем, “Сердце Диониса” (последнее название должно было звучать более экзотерично в контексте всего цикла) связано с одной из важнейших для Иванова мифологем. Многолетние штудии Дионисийского культа, вернее, “Дионисовой религии”, как называл это сам Иванов, были постоянным контекстом его поэзии и его жизни. “Эллинская религия страдающего бога” была осмыслена им сквозь призму орфизма: Иванов искал не Вакха, а Диониса Орфического, “Бога сени смертной, Солнца теней”.²⁰ Это было существенной коррекцией ницшеанского дионисийства; Иванов отчетливо очертил границы рецепции Диониса у Ницше — по контрасту со своими. В статье “Ницше и Дионис” он писал: “Познал божественный хмель стихии и потерю личного я в этом хмелю — и удовольствовался своим познанием. Не сошел в глубинные пещеры — встретить бога своего в сумраке. Отвратился от религиозной тайны своих, только эстетических, упоений” (I, 444).

Именно орфическая интерпретация Диониса давала не только “эстетические упоения”, но и “религиозную тайну”. Эта тайна лежала в орфическом мифе о смерти и воскресении растерзанного бога Диониса. Сама жертвенная и мученическая смерть юного бога, таинство его воскрешения, послужили основанием орфической религии, уникальной для греческого мира, погрязшего, как писал Иванов, в тоске и страхе смерти. “Только в дионисической религии... греки находили исход из “голубой тюрьмы” олимпийского мира. Только в ней он находил бога страдающего и умирающего, как он сам, бога с обликом смертного человека, бога воскрешающего, обещающего возрождение”.²¹ По описанию английской исследовательницы Джейн Харрисон (Иванов часто ссылается на ее книгу “Пролегомены к изучению греческой религии”, впервые напечатанную в 1903 году), орфический культ Диониса познакомил греческий мир с возможностью бессмертия (для человека, а не только для “олимпийца”), дал человеку веру и надежду, построил ритуал на идее веры и очищения.²²

Здесь не место описывать всю мифологическую структуру орфического культа Диониса. Однако, одна из центральных мифологем орфических мистерий, — непосредственно связанная с семантикой названия “*Cor Ardens*”, — ускользнула от внимания исследователей Иванова. Это эпизод со *спасением сердца Диониса*. Во

всех источниках мифа Дионис всегда связан с подземным миром. Он — бог ночи, рожденный от Зевса, в одном из своих трех рождений, и Персефоны, богини подземного (загробного) мира. В другой своей инкарнации он сын Зевса и “хтонической” Семелы, также связанной с Землей, с миром темных подземных сил.²³

Вот как сам Иванов в ранней работе о Дионисе описывает кульминационный момент мифа — растерзание младенца (омофагию): “Предание о растерзании Диониса-Загревса Титанами в общих чертах установилось с VI века. Загревс, первоначальный Дионис, — сын Зевса и Персефоны, Зевсовой же дочери, от которой он родил его, приняв сам и придав ей образ змеи. Имя “Загревс” (вероятнее всего означающее “великий ловчий”) — имя хтонического божества, бога Смерти. У Эврипида Загревс — Дионис ночных радений. Еще ребенком он принимает от Зевса господство над миром. Но Гера злобится на сына не от ее ложа и посылает — загубить его — диких Титанов. Они дарят ребенку символические игрушки — волчок, шар, пирамиду, между прочим зеркало, — чтобы отвлечь его внимание. Они вымазывают лица гипсом, чтобы быть неузнанными. Между тем как отрок любителю на свое отражение в зеркале, они нападают на него. Он ускользает из их рук через последовательные превращения, но в образе быка все же делается их добычей.”²⁴

Далее версии расходятся, сходясь в одном: *сердце Диониса оказалось спасено, оно и послужило исходным началом его воскрешения*. В статье “Религия Диониса. Ее происхождение и влияние” Иванов приводит ту версию мифа, которая очевидно более всего была созвучна его ожиданиям: “Миф повествует, что сам Аполлон погребает сердце растерзанного Диониса в Дельфах или на вершине соседнего Парнасса. Две снежные главы прекрасно-величавой горы поделены между обоими некогда враждовавшими братьями.”²⁵

Позднее, суммируя варианты орфического мифа о растерзании Диониса, Иванов писал: “О растерзанном Титанами отроке Загрее, предмирном Дионисе, сыне змия — Зевса и змеи — Персефоны, орфики повествовали: или что сердце его было поглощено родителем, или что Афиной Палладой оно погребено было под горою Парнасом, или, наконец, что Аполлон схоронил под той же горой останки божественного младенца. Последняя версия могла послужить наиболее пригодным обоснованием тайнодейственного надгробного культа, имевшего характер “вызывания из мертвых” (anaktksis), в дельфийском святилище, учрежденного едва ли не впервые именно орфиками”.²⁶

Орфические тексты фиксируют одну деталь: Афина Паллада передает Зевсу *еще трепещущее* сердце Диониса, залог его воскресения.²⁷ Иванов также делает кульминационным центром своего стихотворения описание горящего и трепещущего сердца Диониса:

Что, исторгнутое, рдея, трепетало в их деснице... (II, 236)

Сердце Диониса, таким образом, входит в семантический потенциал “Сог Ardens”. Как и во всей книге, в этом стихотворении Иванов “совмещает” орфическую символику с христианской: вернее, символика поэта содержит сложный, плотно “упакованный”, многослойный потенциал значений,

развертывающий одновременно целую систему культурных референций. Ивановский метод “совмещений” или “аналогий” отчасти напоминает метод “аллегорической” интерпретации греческой мифологии в средневековой теологии и поэзии, как и в неоплатонической (“про-орфической”) ветви искусства Ренессанса. За традиционным языческим героем неожиданно высвечивалась спиритуально-мистическая подоплека.²⁸

* * *

Двуглавая гора Парнас не случайно названа в стихотворении “Сердце Диониса” “святым курганом”. Парнас входит в текст в сложном полисемантическом ореоле. Прежде всего, Иванов ассоциирует Парнас не с Кастальским ключом и обиталищем Муз. Гора, сокрывшая сердце Диониса, это символический “центр мира”, точка соединения Земли и Небес, место загробного существования.²⁹ В эзотерической символике гора, как центр мира, является одновременно и “сердцем мира”, “святой”, “солнечной” или “чистой” “землей”.³⁰ “Двуглавым” Парнас также назван не случайно. Парнас, у подножия которого лежат Дельфы, место культа Аполлона, становится одновременно и местом почитания Диониса: об этой амбивалентности Дельфийских мистерий упоминал одним из первых Плутарх.³¹ Контраст Диониса и Аполлона подчеркивается и одновременно снимается Ивановым вслед за орфиками, совместившими обоих богов в своих мистериях, “сливших” хаос и гармонию, разъединение (растерзание Диониса на части) с единством (Аполлонический порядок).³²

Следующее стихотворение цикла — “De Profundis” — раскрывает новые коннотации горы. В высшей степени показательны, что Иванов, первоначально озаглавивший это стихотворение “К Солнцу”, в системе “Cor Ardens”, поменял название на “Из глубин” (начало католической молитвы, читаемой над умершим), совместив тем самым античный ряд значений (эзотерическую солярную символику) с христианским.

“Снеговерхий” Парнас “Солнца Диониса” соотнесен с “высью Лобной” стихотворения “De Profundis”:

Иль, агнцу с крестною хоругвию, дано
Тебе струить из ран эдемское вино,
И льется Кана с выси Лобной,
И копя в снежное вонзаются руно,
Но зрак твой, пронизав мгновенное пятно,
Слепя, встает из сени гробной... (II, 237)

“Высь Лобная” — Голгофа — место распятия Христа.³³ “Таинственный Парнас” и “высь Лобная” сопрягаются Ивановым в единый символ — священное место смерти и скорого воскресения — “de profundis”. Отметим также и характерную ивановскую метонимию: вместо вина льется “Кана”. Кана Галилейская — место свадьбы, на которой Иисус совершил свое первое чудо: превращение воды в вино³⁴.

Таким образом, с “выси Лобной” льется вино — субститут крови Христовой. Иванов постоянно играет обеими полюсами своей символики — дионисийской и христианской. Сразу за евангельской топикой в стиховорении “De Profundis” появляются античные — солярные — мотивы: это солнце, “слепя”, встает “из сени гробной”.

Ивановское “солнце” также соотнесено с Дионисом и Дионисовой религией. Весь этот микроцикл стихотворений (куда входят упомянутые “Солнце Диониса” и “De Profundis”) носит примечательное название “Солнце-сердце”. Дионис, как уже отмечалось, всегда был связан с миром подземным, загробным. Иванов постоянно называет его “Бог сени смертной, Солнце теней”.³⁵ Орфический культ Диониса довел эту идею до особой утонченности, приблизил ее к христианству.

Важно отметить, что именно орфическая интерпретация дионисийства более всего волновала Иванова, видевшего в орфизме тот особый контрапункт, который “переводил” раздробленные дионисийские культы в мистическую религию. Здесь, в Дельфах, в лоне орфической общины, был сформирован, по выражению Иванова, тот “водосклон”, который оросил и неоплатонизм, и христианство (“Последнее приняло их в себя, но не смешилось с ними...”³⁶), и — добавим — европейскую эзотерическую традицию.

Как писал Иванов в “Дионисе Орфическом”, “Дионис преимущественно отождествляется с солнцем запавшим и невидимым, светилом темного царства и сени смертной”³⁷. В этой своей ипостаси он связан с Аполлоном, как и противопоставлен ему: “Аполлон — дневное, Дионис — ночное солнце”³⁸. В стихотворении “De Profundis” Аполлон со своим солярным атрибутом — луком — встроен в ряд других, также связанных с солнцем, богов и мифологических персонажей:

Кто-б ни был, мощный, ты: царь сил — Гиперион,
Иль Митра, рдяный лев, иль ярый Иксион,
На жадном колесе распятый,
Иль с чашей Гелиос, иль с луком Аполлон,
Иль Феникс на костре, иль в пламенах дракон,
Свернувший звенья в клуб кольчатый... (II, 237)

В этом ряду титан Гиперион и его сын Феникс, сжигающий себя на костре, — оба были ассоциируемы греками с Гелиосом и Аполлоном, “умирающими” и вновь “воскресающими”. Гиперион был часто отождествляем греками со своим сыном Гелиосом. Гелиос с чашей — это символ восхода (“воскресения”) солнца: согласно мифу, Гелиос в золотой чаше ночью переплывает море на пути к своему дневному восходу.³⁹

Здесь же и древнеиранский бог солнца Митра: его дефиниция — “рдяный лев”; именно такова была персидская маска солнца (с головой льва) — маска Митры. Красный (“рдяный”) цвет оказывался связан с солнечным (и золотым) началом: “красный лев” в алхимии служил символом золота.⁴⁰ Миф о “яром” Иксионе, почерпнутый Ивановым, вероятно, из Пиндара, также содержит “солярную” парадигму: Зевс в гневе на Иксиона, домогающегося Геры, приказывает привязать его к огненному колесу и забросить в небо. Символика

колеса — круга или диска — связана с солнцем. Иванов присоединяет к этим героям и дракона, свернутого “в клуб”, то есть в круг. Круг, как и диск, являлся во многих религиях эмблемой солнца.

В следующей строфе Иванов продолжает свой список солярных героев:

Иль всадник под щитом на пышущем коне,
Иль кормщик верхних вод в сияющем челне,
Иль ветхий днями царь, с востока,
В лучах семи тиар, на жаркой четверне,
Варашаешь ты, летя к лазурной крутизне,
Огонь всевидящего ока... (II, 237)

Фигура всадника “под щитом на пышущем коне” в этом же ряду также не случайна. Святой Георгий, победитель змеи или дракона, легко ассоциировался с египетским солнечным богом Ра, победителем гигантского змея Апопа. Такой же демиургический акт совершил и Аполлон. Возможно, Иванов учел также и перенесение на Георгия элементов “весенних божеств”, всегда связанных с солнцем (ср. с поэмой М. Кузмина “Святой Георгий”⁴¹). Фигура бога Ра появляется в следующей строчке: согласно мифу, днем, освещая землю, Ра отправляется в барке Манджет по Нилу (“верхние воды”) на встречу с с врагом солнечным, змием Апопом. Последний персонаж — “ветхий днями царь” — отсылает к Книге Пророка Даниила (7:9, 10), как и к целому ряду фрагментов Ветхого и Нового Заветов (прежде всего, Книга Пророка Иезекииля, 1:13; Откровение Иоанна Богослова, 1: 13-20). Отождествление огненной колесницы и ока было также характерно для солярных мифов.⁴²

Наконец, здесь же назван и Иисус Христос:

Иль, агнцу с крестною хоругвию, дано
Тебе струить из ран эдемское вино... (II, 237)

В этом сложном ряду аналогий Иванову важно одно: манифестации Солнца торжествующего он противопоставляет манифестацию Солнца “во глубине” — Диониса, “ночное” Солнце, которое еще только должно взойти, и, уподобленное ему, Солнце внутри:

Кто-б ни был ты, жених на пламенных пирах, —
Есть некий бог во мне, — так с Солнцем спорит
прах, —
Тебя лучистей и светлее.... (II, 237)

Это “Солнце” — то же самое, что и в стихотворении “Солнце-двойник” того же цикла. Вместилищем этого “внутреннего” солнца названо сердце:

В сердце замкнутом и тесном,
Душный свод кляня, страдает
Погребенный твой двойник. (II, 236)⁴³

Сердце Диониса — “погребенное” или “ночное” солнце — становится важнейшим символом ивановской книги “*Cog Ardens*”. Ивановский цикл с его мифологией “умершего” и “похороненного” солнца-сердца, оказал самое серьезное влияние на О. Мандельштама. Этот орфический миф, актуализированный в его эзотерическом преломлении именно Ивановым, послужил одним из источников стихотворения Мандельштама “В Петербурге мы сойдемся снова...” с его мотивом рекуррентного возвращения к месту мистериальных похорон солнца:

В Петербурге мы сойдемся снова,
Словно солнце мы похоронили в нем,
И блаженное, бессмысленное слово
В первый раз произнесем.⁴⁴

* * *

Однако, символика “*Cog Ardens*” подключала и иной материал. Иванов писал в стихотворениях того же цикла “Солнце-сердце”:

О Солнце! вожатый ангел Божий,
С расплавленным сердцем в разверстой груди!
(“Хвала Солнцу”) (II, 230)

Солнце ль ты богатое,
Сердце ль, сердце бедное,
Радостно-распятое
Горестно-победное!
(“*Assai palpitasti*”) (II, 233)

Сердце Диониса уподоблено сердцу Христа; при этом парадигма античной омофагии Диониса сливается у Иванова с распространенным в католической традиции культом “*Sacri-Coeur*”, порожденным (уже в XI - XII веках) почитанием раненого, пронзенного копьем тела, вернее, раны (а затем и сердца) Христа.⁴⁵ “Святое Сердце” манифестирует любовь Христа к людям и — одновременно — обратную любовь спасенных Им людей к Богу. Экстатическая вера обнаруживала, что отверзтая грудь Бога и сердце служат моделью для истинно верующего; последний должен также в своей вере открыть Богу свое сердце. Символика “Святого Сердца” основана на идее “совмещения”, слияния сердца Христа и сердца человека в едином порыве взаимной любви. Ансельм Кентерберийский, рассуждая о страстях Христовых, первым из средневековых мистических теологов высказал мысль о том, что пронзенное сердце — откровение любви.⁴⁶ Ему вторили и Бернард Клервосский, которого Иванов в 1902 году внимательно изучал⁴⁷, и Бонавентура.⁴⁸ Видение Христа с отверстой грудью, явившееся целой череде католических визионеров (любопытно, что и здесь, как и в случае с мэнадами Диониса, женская религиозная одержимость выходила на первый план), увенчалось

наиболее известным “чудом”. Таковым было в 1681 году видение Маргариты-Марии Алакок (1647-1690) в местечке Парей (Франция).⁴⁹

Изображение горящего сердца в терниях и с крестом, излучающим свет, сделалось чрезвычайно популярным и в иконографии, и в скульптуре, и в эмблематике. Эмблему сердца на жертвеннике (см. иллюстрации⁵⁰) явно стилизовал Сомов в своей обложке книги Иванова.

Здесь необходимо скорректировать М. М. Бахтина, заметившего, что в ивановской метафоре “солнце — сердце” “символ сердца взят Вяч. Ивановым из иконы”, тогда как “символ солнца взят из античной атмосферы”.⁵¹ “Сердце” в контексте книги Иванова, как видим, оказывается связанным с несколькими культурными рядами одновременно. То же самое можно сказать и о “солнце”, отсылающем не только к античному ряду. Параллелизм Христа и Солнца (восходящий к древним архетипам уподобления Бога Солнцу) был заложен уже в Новом Завете. В момент распятия Иисуса “померкло солнце” и “сделалась тьма”.⁵²

Солярный символизм в средневековой интерпретации совмещался с христианским: римские титулы бога солнца Митры *Sol Invictus* (“Непобедимое Солнце”), *Sol Salutis* (“Солнце Благодающее”), *Sol Iustitiae* (“Солнце Справедливости”), активно заимствовались в качестве эпитетов Христа. Санкционирование аналогии Христа и Солнца приносило в солярную мифологию христианские понятия о мученичестве, распятии, жертвенности, смерти и воскресении. Солнце также обагрялось кровью и умирало (старая мифологема зашедшего солнца), а затем восходило-возрождалось, неся людям искупление. Одним из самых ярких образцов такого слияния, по мнению Эрвина Панофского⁵³, были гравюры Альбрехта Дюрера, который не только подчеркнул в своем “Воскресении Христа” “фебовские” элементы, но и усилил аналогию стихотворением, помещенным на оборотной стороне гравюры: “Это день, когда Творец приступил к созиданию мира, посвященного, согласно извечному верованию, Небесному Владыке и Фебу. В этот день всевидящее Солнце, пригвожденное к кресту, сокрывшееся и умершее, когда солнце опустилось во тьму, во всем своем великолепии вновь явилось на восходе”.⁵⁴

Отзвуки этой средневековой традиции сказались в некоторых формулах ивановского цикла, на первый взгляд, кажущихся темными и странными. Солнце называется “радостно-распятым” и “горестно-победным” (“*Assai Palpitasti*”). Любопытно, что в рукописи стихотворения “Солнце-двойник” были строчки, отсылающие к метафоре “Солнца Справедливости”:

Солнце страдное лучишься,
Исполняя суд Отца! (II, 702; курсив мой -В.П.)

В “Завете Солнца” Вяч. Иванов развивает ту же символику распятого Солнца, предлагающего “со-распятие” и “подражание Христу” Сердцу:

“От себя я возгораюсь,
Из себя я простираюсь,
Отдаюсь во все концы,
И собою твердь и землю,

Пышно-распятый, объемлю:
Раздели мои венцы —

“Острия и лалы терна,
Как венчаемый покорно,
Помазуемый в цари!
Уподобься мне в распятые —
И гори, гори, гори!” (II, 233-234)

Атрибуты Христа — “острия и лалы терна”, упоминание о “помазании” “в цари”, отсылающее к формальному обвинению Иисуса в “царских” претензиях и издевательской надписи на кресте в момент распятия, — также переносятся на Солнце.

Необходимо добавить, однако, что Иванов использовал в своей солярной мифологии и астрологические элементы, — в том виде, в каком они были проинтерпретированы в раннехристианской традиции. Ф. Зелинский в своей работе 1901 года “Умершая наука” посвятил несколько выразительных пассажей комментарию Оригена на книгу Бытия. Пытаясь совместить науку о звездах с христианством, Ориген, в духе неоплатонизма, дает “символическое” толкование фаталистической системе: звезды “предвещают” начертанное Провидением, а астрологические “планеты” “сливаются с христианскими ангелами-хранителями”.⁵⁵ В таком аспекте астрология успешно уживалась с мистической линией в средневековой теологии, как и Ренессанса.⁵⁶

Показателен ряд важнейших ивановских метафор в том же цикле. В открывающем цикл гимне “Хвала Солнцу” Иванов пишет:

О Солнце! вожатый ангел Божий,
С расплавленным сердцем в разверстой груди!
Куда нас влечешь ты, на нас непохожий,
Пути не видящий пред собой впереди?

Предвечный солнца сотворил и планеты.
Ты — среди ангелов-солнц! Мы — среди темных планет...(II, 230).

Парадигма “*cor ardens*” встроена здесь в астрологическую космогонию с ее планетной иерархией. Показательно и следующее стихотворение цикла “Хор солнечный”, где также появляются астрологические символы, препарированные христианской метафорикой пастыря и паствы:

— Солнце, ты, планет вожатый!
Солнце, пастырь лун-овец! (II, 231)

В первой публикации — в журнале с астрологическим названием “Весы” — “планеты” и “луны” печатались с заглавной буквы.

Первоначальный замысел, в основном воплощенный в стихотворениях первых циклов “*Cor Ardens*”, был тесно связан с ранним мифологизмом Иванова, ориентированным прежде всего на гимнически-профетическую традицию. В позднейших циклах литургическая формула названия обретает куртуазно-сонетный колорит: Иванов уже сознательно и в новой форме достраивает здание своего *opus magnum*, подчеркнуто обыгрывая “уместность” давно придуманного заголовка и “архетектоническую” целостность всего сборника. Новые циклы, подчиняясь заданной названием теме дают свою культурную версию *cor ardens*.

Сонетная форма подключала парадигму *cor ardens* к европейской литературной традиции, находившей земные воплощения “трепетания” и “горения” сердца. “Куртуазная” лирика была замешана на символике сердца, являлась очевидно связанной с неоплатонической интерпретацией орфических мифов (в первую очередь в связи с традиционным для трубодуров мотивом “пожирания сердца”⁵⁷) и представляла мистически-эротический инвариант формирующегося культа *Sacry-Soeur*. “Пламенеющее сердце” влюбленного в Прекрасную Даму, высветление земной любви в огне и смерти, выход к “новой жизни”, — эта топика была общей и для провансальских лириков, и для Данте, и для Петрарки, как позднее и для Леопарди.

Открывая цикл “Золотые завесы”, Иванов писал:

Лучами стрел Эрот меня пронзил,
Влача на казнь, как связня Севастьяна;
И, расточа горючий сноп колчана,
С другим снопом примчаться угрозил.

Так вещий сон мой жребий отразил
В зеркальности нелживого обмана...
И стал я весь — одна живая рана;
И каждый луч мне в сердце водрузил

Росток огня, и корнем врос тягучим;
И я расцвел — золотоцвет мечей —
Одним из солнц; и багрецом текучим

К ногам стекла волна моих ключей...
Ты погребла в пурпурном море тело,
И роза дня в струистой урне тлела. (II, 384)

Уподобление эротической сердечной “раны” ранам Святого Севастьяна влечет за собой, по всегдашней логике ивановских аналогий, ассоциации с Христовой раной, то есть с пронзенным сердцем — *cor ardens*. “Ты”, по законам куртуазной поэтики, оказывается одновременно и возлюбленной поэта (в данном случае М. В. Сабашникова-Волошина), и Девой Марией. Эротика очищается и просветляется метафорой “погребения” тела, от которого остается только “роза дня”, то есть сердце. Аналогия розы и сердца — одна из центральных во второй части “*Cor ardens*”; так, например в цикле “Розы” метафора сердца-розы венчает второй сонет:

Цвети же, сердце, жертвенная роза! (II, 435)

Преподнесение и посвящение горящего сердца Даме составляло кульминационный момент всей куртуазной культуры. Для Иванова, открывшего свою статью “О границах искусства” обширным фрагментом из “Новой Жизни” Данте, мифологема *cor ardens* мыслится как принципиальный символ “восхождения”:

“Мне снилось, будто застлало горницу огнецветное облако, и можно различить в нем образ владыки, чей вид ужаснул бы того, кто б на него воззреть посмел; сам же он веселится и ликует; и дивно то было. И мнилось, будто слышу его глаголы, мне непонятные, кроме немногих, меж коими я уловил слова: “Аз властелин твой”. И будто на руках его спящую вижу жену нагую, едва прикрытую тканью кроваво-алою; и, взглядываясь, узнаю в ней жену благого привета, ту, что удостоила меня в день оный благопожелания приветного. *И в одной руке, мнилось, он держит нечто пылающее пламенем, и будто говорит слова: “Узри сердце твое”*. И некоторое время пребывал он так, а потом, мнилось, будил спящую и неволил ее принуждением воли своей, и нудил вкусить от того, что держал в руке, и она ела робко” (II, 628; курсив мой - В. П.)⁵⁸

Сонеты Петрарки развивали ту же, овеванную мистикой и отшлифованную куртуазной поэтикой, мифологию сердца. Лирический герой символизирует свою любовь в образе горящего сердца, возлежащего на руке возлюбленной. Сонет СХСІХ-й, переведенный Ивановым, подчеркнута куртуазен:

Прекрасная рука! Разжалась ты
И держишь сердце на ладони тесной,
Я на тебя гляжу, дивясь небесной
Художнице столь строгой красоты. (IV, 189)

Вслед за поэзией Петрарки, Иванов приобщает к числу своих заветных литературных медиаторов и Джакомо Леопарди. Именно Леопарди активно развивал старую поэтическую мифологию сердца. Его знаменитое стихотворение “Любовь и Смерть” (определившее название цикла “*Cor Ardens*”) можно назвать “классическим” по выражению в нем мистического единства любви и смерти, их эротического соития. Характерно, что пламенеющее сердце в такого рода мистико-куртуазных текстах связано с мужским и брэнно-земным началом, тогда как неземной “свет” является непременным атрибутом умершей возлюбленной. В СССР-м сонете Петрарки, также переведенном Ивановым, героиня произносит:

.... “Будь верен; я — твой свет”. (IV, 285)

Постоянство такой дистрибуции определяет и посвящение Иванова, вынесенное на отдельную страницу книги “*Cor Ardens*”:

*Бессмертному свету
Лидии Димитриевны Зиновьевой-Аннибал.*

*Той, что сгорев на земле моим пламенеющим сердцем,
Стала из пламени свет в храме гостя земли.*

Конец посвящения, упоминание “гостя земли” — цитата из любимого Ивановым стихотворения Гете “*Selige Sehnsucht*“ (“Блаженная тоска”), поставленного в качестве эпиграфа к первой книге “*Cor Ardens*”. Желание смерти, влечение бабочки-души к огненной смерти составляют, как полагал Гете, содержание жизни человека, “унылого гостя на темной земли”.⁵⁹

Первая часть посвящения, манифестирующая оппозицию “пламенеющего сердца”(Иванов) и “света” (Лидия Зиновьева-Аннибал), заострена вторым эпиграфом к этой же книге: “Ты мой свет; я — пламень твой”. Семантика этой оппозиции восходит к той же куртуазной традиции, с ее культом “сердца”, отданного (или принесенного в жертву) служению Прекрасной Даме. Эротический элемент, как и религиозно-экстатический, безусловно, присутствовал во всей мифологии сердца; игра двумя этими началами входила в литературную стратегию ивановской книги.

Характерно и то, что для Иванова христианский культ *Sacri Coeur*, как и орфический миф о погребенном и воскресшем — через сердце — Дионисе, как и поэтическая силлогистика провансальских поэтов, как и утонченно мистическая (и одновременно ярко эротическая) поэзия Данте, Петрарки, Леопарди, были звеньями одной культурной цепи.

¹ Впервые о новой книге стихов (без упоминания заглавия) В. Иванов пишет В. Я. Брюсову 31 июля 1905 года: “Издаст ли “Скорпион” сборник моих стихов, который скоро, думаю, созреет?” (Литературное наследство. Т. 85. Валерий Брюсов. Москва: Наука, 1976. С. 476; “Переписка с Вячеславом Ивановым (1903 — 1923)”. Предисловие и публикация С. С. Гречишкина, Н. В. Котрелева и А. В. Лаврова). Однако, на первых порах издатель С. А. Поляков не поддержал инициативы Иванова. 13 сентября 1905 года Иванов пишет Брюсову: “Отказ Сергея Александровича издать мои стихи несомненно обиден своей голой безусловностью и нежеланием нашего корифея хором вступать даже в переговоры. “Скорпион” ли не существует как *synacle des poites* — или я вычеркнут, как поэт, из списка *synacle*’ а ...” (Там же. С. 484). Тем не менее, 3 июня 1906 года, хотя сборник, уже с названием и планируемым латинским посвящением Брюсову, еще не был готов, Иванов обсуждал с Брюсовым его формат и обложку: “Относительно “*Cor Ardens*”, я был бы рад, если бы книга имела целиком внешность “*Stephanos*” ’а. Так как и *Verharu* издан аналогично, я думаю, что это мое заявление значительно упрощает решение вопроса о формате, шрифте и т. д. ... Что же до обложки (по-моему, лучше всего — простой, с красным *COR ARDENS*), об этом еще, может быть, сговоримся потом. Я вышлю в скорейшем времени текст, начиная с 1-го отдела. Как заглавный лист, так и лист посвящения можно напечатать после. Я не нашел еще окончательной редакции латинских строк” (Там же. С. 492). Сборник стихов Брюсова “*Stephanos*” (“Венок”), очевидно служивший Иванову внешней моделью для оформления собственной книги, имел двойной заголовок — на греческом и на русском.

² Л. В. Пумпянский. Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы. Москва: Языки русской культуры, 2000. С. 535.

³ 9 января 1907 года Иванов сообщал Брюсову: “*Iris in Iris*” скоро вышло. Сомов уже набросал предварительный эскиз обложки” (Литературное наследство. Т. 85. С. 495).

⁴ Там же. С. 498.

⁵ Там же. С. 507.

⁶ Там же. С. 514.

⁷ Pamela Davidson. *The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov. A Russian Symbolist’s Perception of Dante*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989. P. 197 - 198.

⁸ М. М. Бахтин. Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1979. С. 414 (комментарий С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова).

- ⁹ Pamela Davidson. *The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov. A Russian Symbolist's Perception of Dante*. P. 198.
- ¹⁰ Вячеслав Иванов. *Собрание сочинений*. Т. II, Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1974. С. 264. Далее ссылки на работы Иванова (кроме специально оговоренных) приводятся в тексте статьи по этому изданию с указанием тома и страницы.
- ¹¹ Валерий Брюсов. *Собрание сочинений в семи томах*. Т. 6. Москва: Художественная литература, 1975. С. 309.
- ¹² Там же.
- ¹³ Н. Гумилев. *Собрание сочинений в четырех томах*. Т. IV. Вашингтон: Victor Kamkin, Inc., 1968. С. 297-298.
- ¹⁴ Труды и дни. 1912. N 1. С. 50.
- ¹⁵ *Ном*. 1. XX, 460.
- ¹⁶ *Новый Путь*, 1904. Т. 3. С. 42.
- ¹⁷ Вячеслав Иванов. *Дионис и прадионисийство*. Санкт-Петербург: Алетея, 1994. С. 58.
- ¹⁸ *Новый Путь*. 1904. Т. 3. С. 55.
- ¹⁹ См.: И. В. Корецкая. О “солнечном” цикле Вячеслава Иванова // *Известия АН СССР. Серия литературы и языка*. Т. 37. Вып. 1, 1978. С. 54-60.
- ²⁰ *Новый Путь*. 1904. Т. 3. С. 43.
- ²¹ Там же. Т. II. С. 73.
- ²² Jane Harrison. *Prolegomena to the Study of Greek Religion*. New York: Meridian Books, 1955. P. 477. См.: Л. Силард, “Орфей растерзанный” и наследие орфизма // Вячеслав Иванов. *Архивные материалы и исследования*. М., Русские словари, 1999. С. 210-249.
- ²³ Там же. С. 403. *Orphic Hymns* 30:7.
- ²⁴ *Новый Путь*, 1904. Т. 5. С. 39.
- ²⁵ *Вопросы жизни*, 1905, N. 7. С. 130.
- ²⁶ Вячеслав Иванов. *Дионис и прадионисийство*. Санкт-Петербург: Алетея, 1994. С. 45.
- ²⁷ M. L. West. *The Orphic Poems*. Oxford: Clarendon Press, 1983. P. 74.
- ²⁸ Edgar Wind. *Pagan Mysteries in the Renaissance*. New York: W. W. Norton & Company, Inc., 1968. P. 192.
- ²⁹ Рене Генон. *Символы священной науки*. Москва: Беловодье, 1997. С. 439-490 (специальная глава “Символика сердца”).
- ³⁰ Там же.
- ³¹ *Plut. de Iside et Osiride*, XXXV.
- ³² Вячеслав Иванов. *Дионис и прадионисийство*. С. 168-169. См. также: Jane Harrison. *Prolegomena to the Study of Greek Religion*. P. 439. Об этом также сообщал Плутарх, послуживший источником для всех интерпретаций (в том числе и ивановской): *Plut. de Ei delphico*, IX.
- ³³ См.: “И придя на место, называемое Голгофа, что значит: Лобное место, дали Ему пить уксуса, смешанного с желчью; и, отведав, не хотел пить. Распявшие же Его делили одежды Его, бросая жребий” (*Матфей*, 27: 33-35).
- ³⁴ *Иоанн*, 2: 1-9.
- ³⁵ *Новый Путь*, 1904. Т. 3. С. 43.
- ³⁶ Вячеслав Иванов. *Дионис и прадионисийство*. С. 190-191.
- ³⁷ Там же. С. 175.
- ³⁸ Там же. С. 175.
- ³⁹ Необходимо отметить также, что чаша в египетской идеографии была знаком сердца, как и позднее Святой Грааль являл собой чашу, содержащую кровь Христа — субституцию Сердца Христова (Рене Генон. *Символы священной науки*. С. 41).
- ⁴⁰ J. E. Cirlot. *A Dictionary of Symbols*. P. 180-182. См. также об эмблематике льва: *Signs of the Zodiac. A Reference Guide to Historical, Mythological, and Cultural Associations*. By Mary Ellen Snodgrass. Westport, CT - London: Greenwood Press, 1997. P. 132-135.
- ⁴¹ Отмечено С. С. Аверинцевым (статья “Георгий” // *Мифы народов мира*. Т. 1. Москва: Советская энциклопедия, 1980. С. 274-275).
- ⁴² В. Иванов. *Солярные мифы* // *Мифы народов мира*. Т. 2. 1982. С. 461-462.

⁴³ В наиболее близкой Вяч. Иванову форме мифология солнца-сердца отразилась в цикле “Снежная маска” А. Блока (см.: Johannes Holthusen. Vyacheslav Ivanov’s *Cor Ardens* and the Esthetics of Symbolism // Vyacheslav Ivanov: Poet, Critic and Philosopher. Ed. R. L. Jackson and Lowry Nelson, Jr. New Haven: Yale Center for International and Area Studies, 1986. P. 71.)

⁴⁴ Осип Мандельштам. Собрание сочинений в двух томах. Т. 1. Вашингтон, 1964. С. 85. Ср.: Кирилл Тарановский. О поэзии и поэтике. Москва: Языки народов мира, 2000. С. 101. Мандельштам, безусловно, был знаком и со статьей Иванова “Дионис Орфический” (“Русская Мысль”, 1913, N 11). Орфическая символика входит в стихотворение и упоминанием об опере К. Глюка “Орфей и Эвридика”, более открыто в раннем варианте 25-ой строки: “Где-то хоры сладкие Орфея...” (Осип Мандельштам. Собрание сочинений. Т. 1. С. 415).

⁴⁵ Dictionnaire de thйology catholique. Ed. A. Vacant. T. 3. P. 1. Paris, 1911. P. 305-306.

⁴⁶ Patrologia Latina, 158. 761-762.

⁴⁷ В дневнике В. Иванова за 1902 год имеется запись: “Читаю св. Бернарда. Хотелось бы установить мне связь Богоматери и Древа Жизни. “Мир” в Новом Завете — в Евангелиях — имеет особое и конкретное значение, и это должно и филологически исследовать” (Вячеслав Иванов. Собрание сочинений. Т. II. С. 771).

⁴⁸ Dictionnaire de thйology catholique. P. 308.

⁴⁹ A. J. Dachauer. The Sacred Heart. Milwaukee, 1959.

⁵⁰ Иллюстрации взяты из трехтомной немецкой антологии, посвященной изображению сердца в искусстве: Das Herz. Vol. 2, 1968. P. 81-83.

⁵¹ М. М. Бахтин. Эстетика словесного творчества. С. 380.

⁵² Лука, 23: 44-45.

⁵³ Эрвин Панофский. Смысл и толкование изобразительного искусства. Санкт-Петербург: Академический проект, 1999. С. 288.

⁵⁴ Там же. С. 322. Перевод латинского текста, принадлежащего Бенедикту Хелидоню.

⁵⁵ Ф. Зелинский. Из жизни идей. Т. 2. Москва: Ладомир, 1995. С. 330.

⁵⁶ См. о солярной мифологии в этом аспекте в книге Фрэнсис А. Йейтс. Джордано Бруно и герметическая традиция. Москва: Новое Литературное Обозрение, 2000.

⁵⁷ См. исключительно полный свод литературных обработок сюжета о “пожирании сердца” в издании: Жизнеописания трубадуров. Жан де Нострадам. Изд. подг. М. Б. Мейлах. Москва: Наука, 1993.

⁵⁸ Запись Иванова в дневнике, сделанная 15 июня 1908 года, демонстрирует глубокую личную погруженность поэта в ставший для него житнетворческим миф о *cor ardens*: “Лидию видел с огромными лебедиными крыльями. В руках она держала пылающее сердце, от которого мы оба вкусили: она — без боли, а я — с болью от огня. Перед нами лежала, как бездыханная, Вера. Лидия вложила ей в грудь огненное сердце, от которого мы ели, и она ожила; но, обезумев, с кинжалом в руках, напала в ярости на нас обоих. Потом вдруг смягчилась и обняла нас обоих, и прижимаясь к Лидии, говорила про меня: “он мой?” Тогда Лидия взяла ее к себе, и я увидел ее, поглощенную в стеклянню прозрачной груди ее матери” (II, 772). Здесь важен не только сам факт персональных оккультных увлечений, но и построенность оккультных видений по законам любимого мифа, препарированного литературными схемами (в частности, помимо Дантевских отсылок, отражающих сюжетные парадигмы произведений Зиновьевой-Аннибал, в особенности ее трагедии “Кольца”). Ср.: Геннадий Обатнин, Вячеслав Иванов и смерть Л. Д. Зиновьевой-Аннибал: концепция “реализма” // Модернизм и постмодернизм в русской литературе и культуре. (Slavica Helsingiensia. 16. Helsinki, 1996. С. 145-158.

⁵⁹ О символике этого стихотворения в интерпретации В. Иванова см.: Вера Проскурина. Течение Гольфстрема: Михаил Гершензон, его жизнь и миф. Санкт-Петербург: Алетейя, 1998. С. 360- 363.