



Известия Смоленского государственного университета

Ежеквартальный журнал
№ 2(42)

*Решением Президиума Высшей аттестационной комиссии
Минобрнауки России от 01 декабря 2015 года № 13-6518 журнал
включен в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов
и изданий, в которых должны быть опубликованы
основные научные результаты диссертаций
на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук*

Смоленск
2018

Редакционный совет

М.Н. Артеменков (*Смоленск, председатель*), Е.В. Козин (*Смоленск, зам. председателя*), М.В. Богуславский (*Москва*), М.А. Можейко (*Минск, Республика Беларусь*), Б.В. Носов (*Москва*), А.П. Сманцер (*Минск, Республика Беларусь*), А. Тишер (*Вюрцбург, Германия*), Ф.Б. Успенский (*Москва*), З.А. Харитончик (*Минск, Республика Беларусь*), М. Хикки (*Блумсберг, США*).

Редакционная коллегия

Е.В. Козин (*гл. редактор*), И.В. Романова (*зам. гл. редактора*), Р.В. Белютин (*отв. секретарь*), С.Н. Андреев, Ю.А. Грибер, А.Г. Егоров, Ю.Е. Ивонин, Д.Е. Комаров, О.В. Козлов, Е.А. Кучинская, Л.В. Павлова, Л.В. Рацибурская, А.М. Ранчин, В.В. Сергеев, Н.П. Сенченков, А.Г. Сильницкий, Г.Е. Сенькина, Н.А. Фатеева

Редакционно-издательский отдел

214000, г. Смоленск, ул. Пржевальского, д. 4,
Смоленский государственный университет
телефон: (4812)700232
E-mail: izwestija@smolgu.ru

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

<i>Егорова И.Д.</i> Лингвостилистические особенности элегических псалмов Ф.Н. Глинки	6
<i>Радионова А.В.</i> Структура лиро-философского метатекста в поэзии Ф.И. Тютчева: параллельная композиция.....	24
<i>Павлюченкова Т.А.</i> Язык поэзии И.А. Бунина и русская классическая проза	42
<i>Каяниди Л.Г.</i> Философия иконы и иконографическая поэтика (Павел Флоренский и Вячеслав Иванов)	55
<i>Чевтаев А.А.</i> «Архитектурные» стихотворения О. Мандельштама: сюжетная динамика и «эпическая» перспектива	69
<i>Горелик Л.Л.</i> «... как отблеск ламп Светлана»: об одном подтексте у Пастернака	88
<i>Олешкевич В.В.</i> Дискуссия о «смешном» и «комическом».....	97
<i>Мальчугина О.С.</i> Рефлексия над понятием Времени в журнальной поэтической критике 2000–2010-х годов.....	108

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

<i>Королькова А.В.</i> Процессы синонимии и антонимии в русской афористике	120
<i>Троицкий Е.Ф.</i> Языковые компетенции в морфологии русского языка.....	131
<i>Уланов А.В.</i> Конфликтотенный потенциал военного дискурса русского языка начала XX века	143
<i>Картавцев В.Н.</i> О статусе реципрокности в русском языке.....	156
<i>Ляньлянь У.</i> Семантические и структурные особенности парных именованний в современном русском языке	169
<i>Андреев В.С.</i> Валидность результатов при исследовании стиля: критерии отбора материала.....	177
<i>Николаева Т.В.</i> Эволюция индивидуального стиля (на материале метафорической системы Роберта Браунинга).....	190
<i>Попова В.В.</i> Лингвистические параметры индивидуального стиля Р. Саути на раннем этапе: метафорическая система.....	205
<i>Дедова Н.А.</i> Сравнительный анализ семантических характеристик образных метафор текста-оригинала и текста-перевода романа Дж. Оруэлла «1984»	218

<i>Габдуллин С.С.</i> Конструкции lassen + sich + Infinitiv в современном немецком языке	230
<i>Жолудева Л.И.</i> Староитальянский язык: (не)удобный термин?.....	239
<i>Кравцов С.М., Соловьева Е.А.</i> Фразеологическая номинация реалий периода Первой мировой войны (на материале французского языка)	251

ИСТОРИЧЕСКИЕ НАУКИ И АРХЕОЛОГИЯ

<i>Мехмадиев Е.А.</i> Франки в позднеримской императорской гвардии и первые Меровинги: к вопросу о трактовке надписи из Италии (город Брешиа) АЕ. 1999. 733	264
<i>Овчинников В.М.</i> Особенности развития артиллерийско-инженерного корпуса во Франции эпохи раннего Нового времени.....	281
<i>Беспалёнок Е.Д.</i> Особенности землевладения смоленской купеческой элиты в XVII–XVIII веках	291
<i>Тихонова А.В.</i> Швейцарские иммигранты в Российской империи в первой половине XIX века: проблема трудоустройства	304
<i>Романов Б.М.</i> Традиции в земледелии и животноводстве (на материалах помещичьих имений Смоленской губернии 1830–1850-х годов)	319
<i>Козлов О.В.</i> Организация архивного дела на территории российско-белорусского пограничья в 1918 году.....	330
<i>Кодин Е.В., Родионов И.И.</i> Польские военнопленные в Рославльском и Смоленском концентрационных лагерях в 1920–1922 годах	341
<i>Черниловский А.А.</i> Прогнозирование будущих войн в конце 1920-х годов советским военным теоретиком Яном Матисовичем Жигуром	359
<i>Циткилов П.Я.</i> Советская патриархальная семья в 1930-е годы.....	372

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

КОНФЕРЕНЦИИ

<i>Королева И.А.</i> Проблемы приграничья в научном освещении (Международная научная конференция «Ономастика в Смоленске и Витебске: проблемы и перспективы исследования») (4 апреля 2018 года, Смоленск, Смоленский государственный университет)	391
<i>Сенченков Н.П.</i> «Зубренок» собрал организаторов профильных лагерей: итоги международной научно-практической конференции по проблемам педагогического взаимодействия в системе отдыха и оздоровления детей и молодежи	398

<i>Сенченков Н.П.</i> Старт дан, продолжение следует: об итогах Первых городских педагогических чтений «Развиваем традиции, создаем новое!».....	405
<i>Буркхардт А., Белютин Р.В.</i> Дискурс футбольных фанатов в национальных и транснациональных проекциях.....	411

РЕЦЕНЗИИ

<i>Кодин Е.В.</i> Зинькевич В. «Несвядомая» история Белой Руси. СПб.: Алетейя, 2017. 426 с. ISBN 978-5-906980-20-5.....	417
---	-----

НАУЧНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ПРОЕКТЫ

<i>Сенченков Н.П.</i> Научно-образовательный проект «ШАСС»: итоги весенней сессии	421
---	-----

АНОНСЫ

Летняя школа для студентов немецких вузов «Смоленская земля – наследие региона в историко-культурном пространстве России и Европы».....	424
Курсы повышения квалификации для представителей Австрийской Ассоциации преподавателей русского языка и литературы «Русский язык в зеркале межкультурной коммуникации».....	426
Сведения об авторах	427
Информационное письмо	430

- Mikhailov, O.N. (1973). Put' Bunina-khudozhnika // Literaturnoe nasledstvo. V. 84, kn. 1. M.: Nauka (in Russian).
- Nevzglyadova, Ye.V. (1999). Zvuchanie i znachenie v stikhotvornoj rechi // Roman Yakobson: teksty, dokumenty, issledovaniya. M.: Yazyki russkoi kul'tury (in Russian).
- Pavlovich, N.V. (1999). Slovar' poeticheskikh obrazov: v 2 t. M.: URSS (in Russian).
- Pavlyuchenkova, T.A. (2008). «Ya vizhu, slyshu, shchastliv. Vsyo vo mne»: leksika poezii I.A. Bunina. Smolensk: Publishing house of Smolensk State University (in Russian).
- Pavlyuchenkova, T.A. (2011). Foneticheskie i leksicheskie sredstva yazyka poezii I.A. Bunina i ikh funktsional'no-semanticheskoe vzaimodeistvie: dis. ... d-ra filol. nauk. M. (in Russian).
- Polotskaya, Ye.A. (1970). Vzaimoproniknovenie poezii i prozy u rannego Bunina // Izvestiya AN SSSR. Seriya lit. i yazyka. V. XXIX, No. 5 (in Russian).
- Tolstoy, L.N. (1987). Voyna i mir. T. 2. M.: Obrazovanie (in Russian).
- Chicherin, A.V. (1985). Ocherki po istorii russkogo literaturnogo stilya. M.: Khudozh. lit. (in Russian).
- Chistyakova, N.A. (1997). Evolyutsiya narodno-poeticheskikh traditsy v tvorchestve I.A. Bunina kontsa XIX – nachala XX veka: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Elets (in Russian).
- Chudakov, A.P. (1973). Problemy tselostnogo analiza khudozhestvennoi sistemy // Slavjanskije literatury. VII Mezhdunar. s"ezd slavistov (Varshava, avgust 1973). M.: Nauka (in Russian).
- (1935–1940). Tolkovy slovar' russkogo yazyka v 4 t. / pod red. D.N. Ushakova. M.: GOS. Izdatel'sky dom inostrannykh i natsional'nykh slovarei (in Russian).

Л.Г. Каяниди

Смоленский государственный университет
Смоленск, Россия

УДК 821

ФИЛОСОФИЯ ИКОНЫ И ИКОНОГРАФИЧЕСКАЯ ПОЭТИКА (ПАВЕЛ ФЛОРЕНСКИЙ И ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ)¹

Ключевые слова: *икона; иконостас; иконографизм; образ; первообраз; структура; символ; семантика; образная парадигма.*

Вячеславу Иванову принадлежит целостная философия иконы. Она может быть воссоздана на основе контекстуально-семантического анализа лексики, связанной со словом «икона». Ивановская философия иконы тождественна философии иконы, которая развивается о. Павлом Флоренским в широко известном трактате «Иконостас». Но философией иконы ивановский иконографизм не исчерпывается. Этот иконографизм отражается на закономерностях построения всей образно-символической системы Иванова. Установить это позволяет исследование структуры художественного про-

¹ Публикация подготовлена в рамках поддержанного РФФИ научного проекта «Словарь+сайт поэтического языка Вячеслава Иванова», № 16-34-00006.

странства Иванова, а также имманентный парадигматический анализ его образов-символов. Оказывается, что ивановский художественный мир разворачивается как образно-первообразная модель и представляет собой пространственно-художественный коррелят иконы. Первообразом становится метафизическая сфера, а ее символическими аналогами – мистическая и эмпирическая. Все сферы художественного мира Иванова пронизаны ликовостью, оказываются многоступенчатой, архитектурно-спаянной градацией ликов (у Иванова Зевс, Персефона, Загрей, Дионис, Меламп – это не только персоны, но и личностные средоточия того или иного уровня бытия). Семантическая структура ивановского образа-символа может быть описана как «облако» парадигм, распределяющихся вокруг семантического центра или на семантической периферии. Эта структура может быть рассмотрена в свете категорий, в которых описывается сущность иконы. В этом случае семантическому ядру будет соответствовать сфера невидимого, а периферии – сфера видимого. На периферии располагаются парадигмы первого уровня, где в качестве основания сопоставления выступают чувственные явления, природные процессы и психологические переживания, а центр занимают парадигмы второго уровня, где в качестве основания сопоставления выступают, как правило, сакрально-мифологические персонажи (Христос, Богородица, Дионис, Аполлон и др.) и мистические явления (Воскресение, наитие Святого Духа, рождение Христа и др.). Парадигмы второго уровня и функционально, и семантически тождественны с иконостасом.

Творческие и биографические взаимосвязи Вячеслава Иванова и о. Павла Флоренского – тема особая и до конца еще не изученная ни в историко-литературном, ни в историко-философском аспекте. Впервые она была поставлена в 1976 году С.С. Гречишкиным, Н.В. Котрелевым и А.В. Лавровым в комментарии к переписке Иванова с Брюсовым: «между Ивановым и Флоренским была глубокая дружба; в их творчестве налицо ряд общих тем, разрешающихся часто сходным образом» [Переписка, 1976, 471]. В конце 1980-х очень интенсивно обсуждалась тема синтеза искусств у Иванова и Флоренского [Мислер, 1983]. Особая роль в изучении взаимосвязей Иванова и Флоренского принадлежит А.Б. Шишкину. Директор Исследовательского центра Вячеслава Иванова в Риме изучил биографический контекст взаимоотношений двух деятелей Серебряного века, опубликовал их сохранившуюся переписку, первым исследовал и описал влияние литературно-эстетических статей Иванова на философские и богословские трактаты Флоренского [Шишкин, 1995].

Одной из точек идейно-эстетического соприкосновения Флоренского и Иванова является философия иконы и иконографическая поэтика.

Философия иконы Флоренского – «фактически последняя страница в многовековой истории развития этой темы» [Бычков, 2007, 242]. Наряду с Е.Н. Трубецким и С.Н. Булгаковым Флоренскому «принадлежит наибо-

лее полное и глубокое осмысление иконы» [Бычков, 2007, 242]. Ему посвящено несколько сочинений Флоренского, главное из которых – «Иконостас», из главы «Философии культа» переросший в самостоятельное произведение. Богословско-философская сторона иконы раскрывается в первой, монологической части «Иконостаса».

У Иванова нет статей, в которых феномен иконы становился бы специальным объектом рассмотрения, однако «все без исключения случаи обращения поэта к иконописи и иконам дают примеры ... глубокого проникновения в сущность иконы, в ее богословские основы» [Лепяхин, 2002, 647], и мы вправе говорить об определенной философии иконы, которая имплицитно присутствовала в сознании Иванова. Из несистематических формулировок, в которых Иванов обращается к слову *икона* и однокоренным с ним (всего более 80 раз), и поэтических текстов с иконной тематикой можно реконструировать основные положения ивановской философии иконы.

Таблица 1

Философия иконы Вячеслава Иванова: основные положения

№ п/п	Контекст	Значение
1	<i>«Господь Вседержитель» / Слова на иконе. / Кто в злате? Кто в славе? – Христос Иисус («Икона»)</i> [Иванов, 1979, 555]	сакрально-культовое изображение
2	<i>«Но одно дело сотворить икону Афродиты и быть столь угодным перед нею, что икона эта оживет, как чудотворная; другое дело – вдохнуть в собственное изваяние, чарованием магического искусства, волшебную жизнь» («О границах искусства»)</i> [Иванов, 1974, 649]	образ, изображение
3	<i>«Видение предстало моему духу, несказанно нежное и святое – точно икона богоносного творения» («Письмо Шарлю дю Боссу»)</i> [Иванов, 1979, 423]	мистическое видение
4	<i>«Гений язычества проецировал свое лучшее в трансцендентный образ или незримую, но трансцендентную идею – образ сверхчувственный, – объективировал свое высшее в символ, подобие, икону, кумир» («Переписка из двух углов»)</i> [Иванов, Гершензон, 2006, 59–60]	объективация, знаменованье трансцендентного
5	<i>За четкий холм зашло мое светило, / За грань надежд, о сердце, твой двойник! / И заревом царьградских мозаик / Иконостас эфирный озлатило. / Один на нем начертан строгий лик («Предчувствие»)</i> [Иванов, 1974, 281]	эфир, видимая часть небесной сферы
6	<i>Творец икон и сам Икона, / Ты, Человек, мне в ближнем свят («Человек»)</i> [Иванов, 1979, 198]	образ Божий в человеке
7	<i>О, гость младенческих пожинок, / Блюститель горний райских жатв! / Кто был ты, странный? Русский инок? <...> Что дальним дням благовестил? / Напутствовал на подвиг темный / Ты волю</i>	лик личности

	<i>темную мою? / Икону ль кроткую свою / В душе мятёжной и бездомной / Хотел навек отпечатать...</i> («Младенчество») [Иванов, 1971, 249]	
8	«... я – “Дионис Новый”, живая икона бога. А Клит в поклонении мне отказывал. Не меня, а бога во мне обижал он» («Повесть о Светомире-Царевиче») [Иванов, 1971, 443]	Дионис, богочеловек
9	Символический тип отношения к культуре «всецело утверждает иконопочитание: культура для него есть творимая икона софийного мира извечных прообразов» («Лев Толстой и культура») [Иванов, 1987, 602]	сакральный символ
10	«Фидий соблазняет эллинов признать сотворенного им Зевса истинною иконою олимпийской красоты; и поскольку народное мнение было согласно в том, что видевший Фидиев кумир уже не может более быть несчастным в жизни, то есть, другими словами, лицезрением этого лика стал почти равен, по освящающему значению испытанного им блаженного созерцания, по могущественной и благодатной силе им пережитого, тем посвященным, которые зрели свет элевсинских таинств, навсегда делающих человека беспечальным, – поскольку, чрез много веков после Фидия, мнение флорентийской общины было согласно в том, что воистину лик Богоматери явлен миру кистию Чимабуэ, – постольку искусство еще служит целям правого означенования, и художник еще женственно-восприимчив к откровению, воплотившемуся в религиозном сознании народа» («Две стихии в современном символизме») [Иванов, 1974, 541]	теургический символ, сам первообраз

В словоупотреблении Иванова прослеживается различие двух аспектов иконы – ноуменального и феноменального. Иконой называется не только материально данное изображение, написанный на доске лик Христа, Богородицы или святого, но и нематериальный образ, идеально ставший, вечный прообраз материально данной иконы (табл. 1, № 1 и 9).

Иванова и Флоренского объединяет понимание иконы как видения, возникающего на границе чувственной и умопостигаемой сферы (табл. 1, № 3).

Следуя символическому толкованию структуры храма, данному преподобным Симеоном Солунским, Флоренский выделяет четыре аспекта в символике иконостаса: христологический, антропологический, богословский и космологический.

Христологической интерпретации иконостаса как проявления богочеловеческой природы Христа можно поставить в соответствие отождествление иконы с Дионисом, которого Иванов понимал как языческий аналог воплощенного Сына Божиего (табл. 1, № 8).

В антропологическом смысле Флоренский понимает икону как лик личности в отличие от личины и лица, то есть ее идеальный первообраз. То же находим у Иванова (табл. 1, № 6 и 7).

Для Флоренского икона есть богоявление, явление ангелов и святых. Для Иванова человек в своей идеальной данности, наиболее полно выраженной в личностях святых, есть икона (табл. 1, № 6 и 7).

Наконец, общей для обоих мыслителей является космологическая интерпретация иконостаса. Флоренский просто обозначает его срединность между небесной и земной сферой, у Иванова эта область именуется эфиром, который представляет собой видимую часть небесной сферы. Основным признаком эфирного пространства становится его ликовость: в этой сфере трансцендентные сущности обретают идеально-зримый лик (табл. 1, № 5).

Богословской интерпретации иконы как написанного красками Имени Божиего, в котором утверждается видимая и невидимая тварь, у Иванова найти не удалось.

И Иванов, и Флоренский понимали икону как символ, а символ – как знаменование трансцендентной реальности, самораскрытие духовного в чувственном. Оба смотрели на икону как на сакральный символ, ибо икона не просто образ, не просто видение высшей реальности, но и сама эта реальность, сам Первообраз.

В понимании Флоренского икона является символом, имеющим культовое значение: ее цель – претворить реальность, вывести зрителя за пределы изображения в высшую реальность, непосредственно к тому, что она символизирует. Иконе как части культа (в понимании Флоренского) соответствует то, что Иванов называл теургическим символом, дающим не подобие мистической реальности, а саму эту реальность (табл. 1, № 9 и 10).

В сочетании с иконой Вячеслав Иванов нередко употребляет имена языческих божеств: Зевса, Диониса, Аполлона, Афродиты (табл. 1, № 2, 8, 10). Для слуха христианина эти сочетания звучат дико, и для Флоренского они немыслимы, но, думается, они не случайны и отражают ивановское понимание сущности иконы. Иванов рассматривал каждого из языческих богов как символ определенной мистической сущности. Зевс – символ Бога в аспекте его абсолютной трансцендентности, апофатичности, то есть символ Бога-Отца. Дионис – его сыновья, богочеловеческая ипостась. Аполлон, как символ упорядоченности, явленности и оптической зримости, соотносится с ликовостью иконы, а Афродита, как символ красоты, знаменует момент символичности иконы, гармонического соответствия видимого, земного и невидимого, небесного.

Итак, в результате сопоставления обнаруживается, что реконструируемая философия иконы Иванова тождественна той, которая развивается в первой части «Иконостаса». Однако говорить о непосредственном влиянии Иванова на сочинение Флоренского вряд ли стоит. Оно проросло из других зерен – церковного предания и святоотеческой литературы. К

уровню реминисценций и интертекстуальных заимствований можно отнести разве что идею обращенного, взаимно-возвратного времени, характерного для сновидения, а значит, и иконописи (эта идея развивается Ивановым в поэме «Сон Мелампа» и мелопее «Человек»), а также схему мистической жизни и процесса творчества, представленную в статье Иванова «О границах искусства» (она была послана в дар Флоренскому, и тот откликнулся на нее сочувственно-критическим письмом).

По замечанию Флоренского, «поэзия Иванова есть вместе с тем и философия» [Флоренский, 1992, 154]. Прозрения Иванова в сущность иконы оригинально преломляются в его художественном мире. Отражение философии иконы на закономерностях построения образно-символической системы Иванова мы будем называть иконографической поэтикой. Иконографизм обнаруживается как на микроуровне – в семантической структуре образа-символа, так и на макроуровне – в структуре художественного мира в целом.

Структура художественного мира (макроуровень). В творчестве Иванова выделяется несколько произведений, где структура его художественного мира представлена наиболее полно. Одним из таких «стержневых» текстов является поэма «Сон Мелампа» [Каяниди, 2009]. Здесь описан процесс мистической инициации мифического прорицателя Мелампа, которая является одновременно и прозрением тайн бытия, и откровением мироустройства. Во сне, руководимый змеями-мистагогами, Меламп узнает, что космос имеет такое устройство.

Таблица 2

Структура художественного пространства Вячеслава Иванова («Сон Мелампа»)

Метафизическая сфера	Мистическая сфера	Эмпирическая сфера
Зевс	Пламенная Нива, Вечное Небо Змиев Целей	Небо (Гелиос)
Персефона	Змеинная Нива	Земля (черная дубрава)
Загрей	Разделяющая их пустота	Разделяющая их пустота

В основе художественного мира Иванова лежит мифологическая первотриада: Зевс – мужское, отчее начало, Персефона – женское, материнское начало и Загрей – сыновнее жертвенное начало.

<...> заблуждаются смертные, мужем
 Чтя Безначального в небе, и мнят неправо, что в Вечном
 Женского нет естества. Ты же, Зевс, – мужеженский и змийный!
 В вечности змием себя ты сомкнул, – и кольцом змеевидным
 Вкруг твоей вечности, Вечность-змея, обвилась Персефона.
 Двум сопряженным змеям уподобился Зевс-Персефона
 В оную ночь, когда зародил Диониса-Загрея.
 В лике сыновнем открылось Отца сокровенное солнце:
 Лик чешуей отсветила глубокая Персефонэя.

[Иванов, 1974, 297]

Мистическая сфера тоже предстает как триада: *Вечное Небо Змиев Целей, незримая персть змей Причин, разделяющая их пустота.*

Нива запела: –
«Женский удел нам назначен, и брак со змиями Неба.
Имя нам – Змеи-Причины: со Змиями Целей отвеса
Нас обручила судьба; и каждая ждет Гименея.
Все, что в мире родится, и все, что является зримым,
Змеи Земли – мы родим от мужей текучего Неба.
[Иванов, 1974, 296]

Во время мистического восхождения, которое совершает дух Мелампа, тело его остается в эмпирической сфере, которая тоже трехчастна.

Путь мистического восхождения Мелампа повторяет схему мистической жизни, представленную в статье Иванова «О границах искусства» и частично воспроизведенную Флоренским в «Иконостасе». Флоренскому вслед за Ивановым важны два момента: 1) мистическое восхождение представляет собой переход из одной сферы в другую, качественно от нее отличную, но изоморфную ей; 2) во время пребывания в мистической сфере происходит созерцание еще более высокой реальности, реальнейшего (в терминологии Иванова).

Одним из конструктивных принципов, которые лежат в основе организации всего художественного мира Вячеслава Иванова в целом, является иконографизм. Трехсферная структура ивановского космоса разворачивается как образно-первообразная модель и представляет собой пространственно-художественный коррелят иконы. С помощью базовых для осмысления иконы категорий можно описать формообразование ивановского космоса.

В этом случае образ и первообраз оказываются относительными категориями, содержательное наполнение которых меняется в зависимости от характера сфер, к которым они прикладываются. Вместе с тем метафизическая сфера, или мифологическая первотриада, наделяется особым статусом. Она является центром художественного мира, лежит в основе организации пространства и в то же время находится вне его. В отличие от эмпирической и мистической сфер сфера метафизическая абсолютно трансцендентна, невидима, недостижима для опытного знания. Мистическую сферу, Змеиную Ниву змеи-посвятители показывают Мелампу, а о метафизической только рассказывают. Это значит, что в собственном смысле сферой-первообразом является лишь метафизическая, остальные только повторяют однажды данную парадигму.

Так, мистическое пространство организуется по образцу первотриады, а эмпирическое – по образцу мистического. Общая структура и каждый из членов первотриады отражаются в сфере мистического пространства, определяя его организацию. Зевсу, мужскому, отчему началу, соответствует *Пламенная Нива, Вечное Небо Змиев Целей*; с Персефоной, женским, материнским началом, коррелирует *Змеиная Нива, незримая*

персть; Загрею, жертвенному началу, ставится в соответствие «разрыв», разделенность уровней художественного мира.

В свою очередь, трехчастная структура мистического пространства по-новому оформляется в эмпирической сфере. *Вечному Небу Змиев Целей* соответствует реальное небо (Гелиос), *Змеиной Ниве* – земля (*черная дуб-рава*), а разделенности верхней и нижней части мистического пространства – разделенность пространства эмпирического.

Все сферы художественного мира Иванова пронизаны ликовостью, эйдетичностью. Он предстает как многоступенчатая, архитектурически спаянная градация ликов. Пространство, обычно понимаемое как субстанция, характеризуется у Иванова как явленный лик.

В лике сыновнем открылось Отца сокровенное солнце:

Лик чешуей отсветила глубокая Персефонэя.

<...>

Будет: на матернем лоне прославится лик Диониса

Правым обличьем — в тот день, как родителя лик изнеможет.

[Иванов, 1974, 297–298]

Но для Флоренского икона – это не просто лик, это особый вид лика, сущностью которого является двуединство, двумерность. В нем невидимое, трансцендентное раскрывается только посредством видимого, имманентного, и наоборот. Для горнего икона – символ дольного, а для дольного – символ горнего. Пограничная, двойственная природа иконы сказывается в том, что выражаемая ею сущность дана одновременно и для себя, и для иного.

У Иванова таким «видимым свидетелем мира невидимого», «живой идеей мира невидимого» [Флоренский, 2001, 542], возникающей на границе двух миров и одинаково принадлежащей им обоим, является Зевс-Дионис.

Этот новый, синтетический лик первотриада приобретает в результате того, что Зевс вбирает в себя сердце Загрея и уподобляется ему. Как момент первоединства, Зевс преодолевает раздробленность, вносимую в структуру первотриады Персефой, которая породила убивших Загрея титанов. Он вбирает в себя жертвенную, сыновнюю ипостась, проявляет себя в иной для первотриады сфере – мистической: его лик просвечивает на Вечном Небе. Зевс-Дионис становится зримым, имманентно данным (в мистической сфере) образом абсолютно трансцендентной первотриады.

В небо глубокое очи вперил бестрепетно вещей:

Лик несказанный увидел, наполнивший темное небо.

Мирообъятною тучей клубилися пламени-змии

Окрест святого чела и в бесчисленных звездах горели,

И содрогалась вся Нива горящих мужей лицезреньем.

Очи же вечного лика, сомкнутые как бы дремою,

Сумрака не отымали у Геи; мощно над ними –

Дуги вселенского свода – безгневные сдвинулись брови.

Кроткие рдели без жизни уста меж брады змеекудрой.

[Иванов, 1974, 298]

Двуприродность Зевса-Диониса представлена так же четко и последовательно, как и метафизическая двойственность иконы, ее сопричастность двум сферам.

Небо, где проявляется лик Зевса-Диониса, называется *пламенной нивой* (то есть земное и небесное здесь нерасторжимо слиты); присоединение к небу определения *глубокое* указывает на участие в проявлении лика Зевса-Диониса и дольней сферы, поскольку *Змеи Земли, Змеи-Причины* – это дочери *глубокой Персефонэи*.

В античной эзотерике, откуда черпает мифологические символы Вячеслав Иванов, существовала традиция представления всего космоса как мирового тела Зевса: *Весь мир вмещается в пространном мировом теле Зевса. / Его голова и прекрасное лицо его, / Это – блестящее небо, и кругом как бы золотые локоны, / В несказанной красоте носятся сверкающие звезды. / Два золотые рога, по одному с двух сторон, / Составляют восход и заход, врата небесных богов (то есть звезд. – Л. Г.) / Глаза – это солнце и противостоящая луна. / Истый царственный дух есть негибнущий эфир; / Им он все слышит и наблюдает. Ибо нет / Ни речи, ни голоса, ни шума, ни вести, / Что утаилось бы от ушей Зевса, всемогущего Кронида. / Такую бессмертную голову, такую мысль имеет он. / Столь же блестяще у него туловище, неизмеримое, несокрушимое, / Крепкое, с сильными членами, гигантское; / Плечи бога и грудь и широкая спина, / Это – далеко простирающийся воздух, и крыльями окрылен, / Так что носится повсюду; его священное лоно / Есть общая мать – земля и высоко поднятые вершины гор; / А посередине пояс из волн глухошумящего моря. / Подошва ног его – корень земли, / Мрачный тартар и крайние пределы преисподней [Лосев, 1993, 81–82].*

Ликовость сближает ивановский иконографизм с пантеистическим физиономизмом, однако между ними обнаруживается и существенная разница. Зевс-Дионис поэмы «Сон Мелампа» отождествляется с иной для себя сферой не субстанциально, как того требует языческий пантеизм, а энергично. Первотриада сама по себе сохраняется в трансцендентной глубине сущего, и Зевс-Дионис становится только данной для иного энергией первотриады, а не самой первотριάдой. Между первообразом и его символом сохраняется метафизическая дистанция, обеспечивающая монотеистическую чистоту.

Аналогичным образом иконографическими чертами наделяется Дионис обновленный. Его лик становится постулируемым моментом синтеза пространственных и бытийных антиномий в мистической сфере, то есть вечных Причин и Целей. Как Зевс-Дионис становился иконой первотриады, так собственно Дионис рассматривается как икона Зевса-Диониса, который является сущностью мистической сферы.

Совершатся судьбы, приведут гименеи:
Все мы, утробы земли, сочетаемся с жалами Неба.

Будет: на матерном лоне прославится лик Диониса
 Правым обличьем – в тот день, как родителя лик изнеможет.
 Браков святыня спаяет разрыв, и вину отраженья
 Смоет, и отчее сердце вопьет Дионис обновленный.
 Ибо сыновнее сердце в Отце: и свершится слиянье
 В Третьем вас, разлученных, о Зевс-Персефона и Жертва!
 [Иванов, 1974, 298]

Равным образом иконой Диониса становится Меламп, который приобретает способность символического зрения сущности эмпирического мира и дар прорицания и врачевания:

Душ разрешителем стал и смесителем Чуткое-Ухо,
 Тенью грядущего, оком в ночи, незаблудным вожатым.
 [Иванов, 1974, 299]

Таким образом, иконографизм присущ не только одному плану реальности или какой-либо конкретной сфере. Он оказывается многослойным, пронизывающим все сферы художественного мира Иванова.

Структура художественного образа-символа (микроуровень). Ивановские образы-символы могут быть описаны с помощью образных парадигм. В их структуре выделяется основание сопоставления, то, что сравнивается, то есть план содержания, и образ сопоставления, то, с чем сравнивается, то есть план выражения. Например, «море → бездна», «земля → жертвенник» и т.д.²

В результате анализа любого символа образуется «облако» парадигм. В нем выделяются центр и периферия, неоднородные по отношению друг к другу. Один из постулатов символизма гласит: сущность символа, его исходное смысловое ядро неопишимо и непознаваемо. Поэтому ни одну из парадигм мы не можем поставить в центр, наделив самым высоким рангом. Все парадигмы группируются вокруг центра, отстоят от него дальше или ближе, но никогда не занимают его. Семантический центр образа-символа как бы внеположен, трансцендентен по отношению ко всей совокупности своих конкретных семем и выступает как их порождающий источник.

Это значит, что для семантической системы любого символа характерна потенциальная незамкнутость: описав все его актуально данные значения, мы оставляем простор для иных интерпретаций, иного смыслового моделирования.

В поэтическом мире Иванова выделяется два класса образных парадигм. Для обозначения степени их смысловой глубины мы называем их парадигмами первого и второго уровня. К парадигмам первого уровня относятся такие, где в качестве основания сопоставления выступает «реальное», то есть

² Образно-парадигматическому анализу художественного мира посвящены многочисленные работы Л.В. Павловой. Комплексно и планомерно парадигматический метод применяется здесь: [Павлова, 2004; Павлова, Каяниди, 2017].

чувственные явления, природные процессы и психологические переживания. К парадигмам второго уровня относятся такие, где в качестве основания сопоставления выступает «реальнейшее», то есть общие понятия и категории (судьба, жизнь, смерть и др.), сакрально-мифологические персонажи (Христос, Богородица, Дионис, Аполлон и др.) и мистические явления (Воскресение, наитие Святого Духа, рождение Христа и др.).

Таблица 3

Парадигмы образа завес в лирике Вячеслава Иванова (первый уровень)

№ п/п	Парадигма	Минимальный контекст
1	горящая крона деревьев → багрец разодранных завес	<i>Мы, рдяных врат двустолпная опора, / Клубим багрец разодранных завес: / Чей циркуль нас поставил, чей отвес / Колоннами пурпурного собора [Иванов, 1974, 413]</i>
2	туман → завеса	<i>Жизнь затаил прозрачный лес. / О, робкий переклик! / О, за туманностью завес / Пленительность улук! [Иванов, 1971, 808]</i>
3	заря → завеса	<i>Дан устам твоим зари румяный цвет, / Чтоб уста твои родили слово – свет. / Их завесой заревою затвори: / Только золотом и медом говори [Иванов, 1979, 37]</i>
4	крона → облако → завеса	<i>Войди под лиственный навес, / Отдохновительно-радушный, / И в облаке ее завес / Усни с Дриадой равнодушной [Иванов, 1979, 512]</i>
5	туман → завеса	<i>Утесов отвесы, / Гроза, мелькнут порой / Изза хмурой завесы [Иванов, 1971, 772]</i>

Таблица 4

Парадигмы образа завес в лирике Вячеслава Иванова (первый и второй уровни)

№ п/п	Парадигма	Минимальный контекст
1	заря → завеса Богородица → завеса	<i>Дан устам твоим зари багряный цвет, / Чтоб уста твои родили слово – свет. / Их завесой заревою затвори: / Только золотом и медом говори [Иванов, 1979, 37]</i>
2	небесная лазурь → завеса тело Христа → завеса	<i>голубая завеса <...> полдень явила повитым ладаном лунным [Иванов, 1974, 280]</i>
3	солнечный свет → завеса энергия воплощения, наитие Святого Духа → завеса	<i>Не дева негой бледной млеет / Под ливнем пламенных небес – / Зыбь хриолитная светлеет / В эфире солнечных завес [Иванов, 1971, 591]</i>
4	тучи → завеса препятствие на пути богообщения → завеса хранилище тайны → завеса	<i>Как озеро, она (то есть душа. – Л. К.) предвещая ловит / Улыбчивых небес, / Смущается, и тайне прекословит / Медлительных завес [Иванов, 1979, 11]</i>
5	заря → завеса энергия Воскресения → завеса	<i>Вернись же в дом твой, цел и здрав! / Как угль на пурпурной завесе – / С Востока Свет . Христос воскрес / Из мертвых, смертью смерть поправ [Иванов, 1979, 44]</i>

6	закат → завеса гробные пелены распятого Христа → завеса	<i>Закатных завес / Пред бледною тканью, / Навстречу мерцанью / Далеких небес, / Теней вереница / Чредой несмелой <...> Во меле пере- лесья / Скользит и реет [Иванов, 1971, 561]</i>
---	---	---

Семантическую структуру образа-символа можно рассматривать в свете категорий, в которых описывается сущность иконы. В этом случае центру, семантическому ядру будет соответствовать сфера невидимого, а периферии – сфера видимого. На периферии, в сфере видимого, земного, располагаются парадигмы первого уровня, а парадигмы второго уровня облегают центр, область невидимого, выступая в функции иконостаса, как ее понимал Флоренский, то есть как завеса, облако свидетелей Божией Славы, которое одновременно и скрывает, и возвещает ее. Парадигмы второго уровня содержательно сближаются с иконостасом. Как и иконы, они выводят сознание в мир духовный, показывают «тайные и сверхъестественные зрелища».

Сформулируем выводы.

1. Вячеславу Иванову принадлежит целостная философия иконы, которая реконструируется на основе анализа случаев употребления слова «икона» и однокоренных с ним. В целом она тождественна философии иконы, которая развивается о. Павлом Флоренским в трактате «Иконостас».

2. Философия иконы отражается на закономерностях построения образно-символической системы Иванова. Это отражение мы называем иконографизмом или иконографической поэтикой.

3. Иконографизм обнаруживается как на микроуровне – в семантической структуре образа-символа, так и на макроуровне – в структуре художественного мира в целом.

4. Ивановский художественный мир разворачивается как образно-первообразная модель и представляет собой пространственно-художественный коррелят иконы. Все сферы художественного мира Иванова пронизаны ликостью, эйдетичностью. Ивановский художественный мир предстает как многоступенчатая, архитектурно-спаянная градация ликов. Пространство, обычно понимаемое как субстанция, характеризуется у Иванова как явленный лик.

5. Семантическая структура ивановского образа-символа может быть описана как «облако» парадигм, распределяющихся вокруг семантического центра или на семантической периферии. Эту структуру возможно рассматривать в свете категорий, в которых описывается сущность иконы. В этом случае центру, семантическому ядру будет соответствовать сфера невидимого, а периферии – сфера видимого. На периферии, в сфере видимого, располагаются парадигмы первого уровня, а центр, область невидимого, облегают парадигмы второго уровня, которые и функционально, и семантически тождественны с иконостасом: как иконы, они выводят со-

знание в мир духовный, показывают «тайные и сверхъестественные зрелища» и, скрывая смысловое ядро символа, одновременно раскрывают его.

ЛИТЕРАТУРА

- Бычков В.В. Русская теургическая эстетика. М.: Ладомир, 2007. 743 с.
- Иванов В.И. Собрание сочинений. Т. 1. Брюссель, 1971. 872 с.
- Иванов В.И. Собрание сочинений. Т. 2. Брюссель, 1974. 852 с.
- Иванов В.И. Собрание сочинений. Т. 3. Брюссель, 1979. 896 с.
- Иванов В.И. Собрание сочинений. Т. 4. Брюссель, 1987. 896 с.
- Иванов В., Гершензон М. Переписка из двух углов. М.: Водолей Publishers; Прогресс-Плеяда, 2006. 208 с.
- Каяниди Л.Г. Икона Тайны Нежной в лирике Вячеслава Иванова: символика композиции // Известия Смоленского государственного университета. 2015. № 4(32). С. 26–32.
- Каяниди Л.Г. Структура пространства в поэме Вячеслава Иванова «Сон Мелампа» // Известия Смоленского государственного университета. 2009. № 3(7). С. 39–52.
- Лепахин В.В. Творец Икон и сам Икона: икона в поэзии и статьях Вячеслава Иванова // Лепахин В.В. Икона в русской литературе. Икона и иконопочитание, иконопись и иконописцы. М.: Отчий дом, 2002. С. 647–664.
- Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М.: Мысль, 1993. 962 с.
- Павлова Л.В. *У каждого за плечами звери*: символика животных в лирике Вячеслава Иванова. Смоленск: СГПУ, 2004. 267 с.
- Павлова Л.В., Каяниди Л.Г. *Ярким камнем богаты*: мир самоцветов в поэзии Вячеслава Иванова. Смоленск: Свиток, 2017. 288 с.
- Переписка В. Брюсова с Вяч. Ивановым // Литературное наследство. Т. 85. М.: Наука. С. 428–545.
- Флоренский П. Детям моим. Воспоминанья прошлых лет. Генеалогические исследования. Из Соловецких писем. Завещание. М., 1992. 560 с.
- Флоренский П. Иконостас // Флоренский П. Христианство и культура. М.: Изд-во АСТ; Харьков: Фолио, 2001. С. 521–626.
- Шишкин А.Б. Реализм Вячеслава Иванова и о. Павла Флоренского // П.А. Флоренский и культура его времени. Marburg-Lahn, 1995. С. 101–114.
- Мислер Н. Il rovesciamento della prospettiva // Pavel Florenskij. La prospettiva rovesciata e altri scritti. Roma, 1983. P. 3–54.

L.G. Kayanidi

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor,

Department of Literature and Journalism,

Smolensk State University

Smolensk, Russia

PHILOSOPHY OF AN ICON AND ICONOGRAPHY POETICS (P. FLORENSKY AND VYACHESLAV IVANOV)

Vyacheslav Ivanov had a holistic philosophy of icon. It can be reconstructed on the base of a contextual and semantic analysis of the lexis connected with the word «icon». Ivanov's philosophy of an icon is identical with Florensky's one which is given in the widely known work «Iconostasis». However, Ivanov's iconography is not only the philosophy of an icon. This iconography

influences the laws of Ivanov's image and symbolical structure. It can be ascertained due to research of Ivanov's image space structure and an immanent paradigmatic analysis of his symbolical images. Ivanov's image world appears as an image-archetype model and a spatial and artistic correlate of an icon. The archetype is an ametaphysical sphere, and its symbolic analogues are mystical and empirical spheres. All the spheres of Ivanov's image world are filled with faces. They are an architectonically united multistage gradation of faces (Ivanov's Zeus, Persephone, Zagreus, Dionysus, Melamp are not only persons but also concentrations of one or another level of existence). The semantic structure of Ivanov's symbolical image can be described as a «cloud» of paradigms, which distribute around a semantic center and a semantic periphery. This structure can be considered in the context of categories that describe an essence of an icon. In this case, the semantic center will correspond to the sphere of the invisible and the semantic periphery will correspond to the sphere of the visible. On the periphery, there are paradigms of the first level where sensory phenomena, natural processes and emotional distress are a comparison basis. In the center there are paradigms of the second level where the basis of comparison is sacral-mythological characters (Christ, The Virgin, Dionysus, Apollo and etc.) and mystical phenomena (the resurrection, the coming of the Holy spirit, the birth of Christ etc). The paradigms of the second level are functionally and semantically identical with the iconostasis.

Key words: *icon; iconostasis; iconography; image; archetype; structure; symbol; semantics; image paradigm.*

REFERENCES

- Bychkov, V.V. (2007). Russkaya teurgicheskaya estetika. M.: Ladomir. 743 s. (in Russian).
- Ivanov, V.I. (1971). Sobranie sochineny. T. 1. Bryussel', 872 s. (in Russian).
- Ivanov, V.I. (1974). Sobranie sochineny. T. 2. Bryussel', 852 s. (in Russian).
- Ivanov, V.I. (1979). Sobranie sochineny. T. 3. Bryussel', 896 s. (in Russian).
- Ivanov, V.I. (1987). Sobranie sochineny. T. 4. Bryussel', 896 s. (in Russian).
- Ivanov, V., Gershenzon, M. (2006). Perepiska iz dvukh. M.: Vodolei; Progress-Pleyada. 208 s. (in Russian).
- Kayanidi, L.G. (2015). Ikona Tainy Nezhnoi v lirike Vyacheslava Ivanova: simbolika kompozitsii // Izvestiya Smolenskogo gosudarstvennogo universiteta. № 4(32). S. 26–32 (in Russian).
- Kayanidi, L.G. (2009). Struktura prostranstva v poeme Vyacheslava Ivanova «Son Melampa» // Izvestiya Smolenskogo gosudarstvennogo universiteta. № 3(7). S. 39–52 (in Russian).
- Lepakhin, V.V. (2002). Tvorets ikon i sam ikona: ikona v poezii i stat'yakh Vyacheslava Ivanova // Lepakhin V.V. Ikona v russkoi literature. Ikona i ikonopochitanie, ikonopis' I ikonopistry. M.: Otchy dom. S. 647–664 (in Russian).
- Losev, A.F. (1993). Ocherki antichnogo simbolizma i mifologii. M.: Mysl'. 962 s. (in Russian).
- Pavlova, L.V. (2004). U kazhdogo za plechami zveri: simbolika zhyvotnykh v lirike Vyacheslava Ivanova. Smolensk: SGPU. 267 s. (in Russian).
- Pavlova, L.V., Kayanidi, L.G. (2017). Yarkim kamen'em bogaty: mir samotsvetov v poezii Vyacheslava Ivanova. Smolensk: Svitok. 288 s. (in Russian).

Perepiska, V. (1976). Bryusova s Vyach. Ivanovym // Literaturnoe nasledstvo. T. 85. M.: Nauka. S. 428–545 (in Russian).

Florensky, P. (1992). Detyam moim. M. 560 s. (in Russian).

Florensky, P. (2001). Ikonostas // Florensky P. Khristianstvo i kul'tura. M.: Izd-vo AST; Har'kov: Folio. S. 521–626 (in Russian).

Shishkin, A.B. (1995). Realizm Vyacheslava Ivanova i o. Pavla Florenskogo // P.A. Florensky i kul'tura ego vremeni. Marburg-Lahn. S. 101–114 (in Russian).

Misler, N. (1983). Il rovesciamento della prospettiva // Pavel Florensky. La prospettiva rovesciata e altri scritti. [The Reversal of Perspective // Pavel Florensky. The Inverted Perspective and Other Writings]. Roma. S. 3–54 (in Italian).

А.А. Чевтаев

*Российский государственный
гидрометеорологический университет
Санкт-Петербург, Россия*

УДК 821.161.1.09

«АРХИТЕКТУРНЫЕ» СТИХОТВОРЕНИЯ О. МАНДЕЛЬШТАМА: СЮЖЕТНАЯ ДИНАМИКА И «ЭПИЧЕСКАЯ» ПЕРСПЕКТИВА

Ключевые слова: О. Мандельштам; «архитектурный» локус; время и пространство; лирическое сюжетостроение; «точка зрения»; художественная аксиология; «эпическая» картина мира.

В статье рассматривается специфика сюжетостроения ранних стихотворений О. Мандельштама, объединенных рефлексивным постижением «архитектурного» созидания как акта онтологического творения («Айя-София», «Notre Dame», «Адмиралтейство», «На площадь выбежав, свободен...»). В основе предлагаемого прочтения данных текстов лежит представление о принципиальной динамичности мандельштамовского художественного мира. Анализ указанных стихотворений показывает, что создание храма как высшей степени одухотворения материальной природы «камня» в поэтике О. Мандельштама мыслится процессом бытийного преобразования миропорядка, в результате которого происходит ценностно-смысловое «оживание» пространства. Витальная сущность архитектуры здесь эксплицируется, во-первых, за счет актуализации «точки зрения» ремесленника-храмостроителя, антропологические воля, расчет и мастерство которого обуславливают совершенство «архитектурного» локуса, а во-вторых, посредством пространственно-аксиологической градации и зонирования моделируемой «архитектурной» действительности. Предельный динамизм лирической рефлексии нарушает вещественную монолитность храмового сооружения, в котором обнаруживается внутренняя пространственная структура («тайный план»), ментально постигаемая лирическим