

Прочтения Interpretations

А.Л. Топорков (Москва)

СТИХОТВОРЕНИЕ ВЯЧ. ИВАНОВА «ТРИ ГРОБА»: ИСТОЧНИКИ И СИМВОЛИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА

DOI: 10.24411/2072-9316-2017-00013

Статья первая

Аннотация. Статья посвящена источникам, структуре и системе символов стихотворения Вяч. Иванова «Три гроба». Новизна предлагаемого подхода заключается в широком привлечении фольклорных и литературных источников, которыми мог пользоваться Вяч. Иванов. В ходе анализа устанавливается, что отдельные мотивы стихотворения сближают его не только с русскими и белорусскими духовными стихами, но также с украинскими, белорусскими и моравскими колядками и распевцами русских мистических сектантов. Автор приходит к выводу, что образ розы в стихотворении Вяч. Иванова насыщен разнообразными ритуальными, мифологическими, религиозными и мистическими смыслами. Этот цветок символизирует собой страдание и красоту, смерть и преодоление смерти, рождение и воскресение, Богородицу и Ее сердце, Христа и Его распятие. Роза представляет собой атрибут античных розалий и райского сада, креста и тернового венца. Голубь, выпорхнувший из лепестков распускающейся розы, знаменует собой рождение Христа и присутствие Святого Духа. Лежащие в гробницах персонажи напоминают тех умерших, которых участники римских розалий приглашали в свои дома, а само стихотворение – заклинание, призванное пробудить усопших ото сна.

Ключевые слова: Вяч. Иванов; духовные стихи; символизм; Богородица; роза; голубь; А.Н. Веселовский.

A. Toporkov (Moscow)

Poem “Three Coffins” by Vyacheslav Ivanov: Sources and Symbolic Structure (Part One)

Abstract. The article is devoted to the sources, structure and system of symbols of the poem “Three Coffins” by Vyacheslav Ivanov. The novelty of the proposed approach lays in the wide involvement of folklore and literary sources, which have been probably used by Vyacheslav Ivanov. The analysis lets us establish that individual motifs of the poem bring it closer not only to Russian and Belarusian spiritual verses, but also to Ukrainian, Belarusian and Moravian carols and the songs of Russian mystical

sectarians. The author comes to the conclusion that the image of the rose in the Vyach. Ivanov poem is full of various ritual, mythological, religious and mystical meanings. This flower symbolizes suffering and beauty, death and its overcoming, birth and resurrection, the Virgin Lady and Her heart, Christ and His crucifixion. Rose is an attribute of the antic Rosalia and the Garden of Eden, the Cross and the crown of thorns. The dove, fluttered from the petals of the blossoming rose, symbolises the birth of Christ and the presence of the Holy Spirit. The characters, lying in the tombs, resemble those who were invited to their homes by the participants of roman Rosalia, and the poem itself seems to be the spell designed to awaken the deceased from sleep.

Key words: Vyacheslav Ivanov; spiritual verses; symbolism; Virgin Lady; rose; dove; A.N. Veselovsky.

Стихотворение Вяч. Иванова «Три гроба» было впервые опубликовано в «Антологии “Muscaget”» (1911), а позднее в сборнике «Cor Ardens»¹. Как известно, сборник имеет сложную структуру: он включает две части и пять книг, каждая из которых в свою очередь состоит из циклов и поэм. Пятая книга «Rosarium. Стихи о розе» включает девять частей: «Ad Rosam» («Пролог»), циклы «Газэлы», «Эпические сказы и песни», «В старо-французском строе», «Сонеты», «Антология розы. Элегические двустушия», «Разные лирические стихотворения», повесть в терцинах «Феофил и Мария» и «Eden» («Эпилог»).

В цикле «Эпические сказы и песни» шесть текстов, объединенных в три раздела: в разделе I стихотворения «Сон Матери-Пустыни: *Духовный стих*», «Три гроба», «Росáлиа τοῦ ἁγίου Νικόλαου» («Розалии св. Николая») и «Святая Елисавета»; в разделе II стихотворение «Атлантида», а в разделе III сказка в стихах «Солнцев перстень».

Стихотворение «Сон Матери-Пустыни» ориентировано на несколько духовных стихов: «Сон Богородицы», стих о царевиче Иоасафе и Пустыне и «Свиток Иерусалимский»². «Розалии св. Николая» воспроизводят сюжет сербской духовной песни о святителе Николае и трехстах братьях-иноках, помещенной в сборнике духовных стихов П.А. Бессонова на сербском языке и в русском переводе³.

Хотя жанр стихотворения «Три гроба» ни в самом тексте, ни в авторском примечании к нему не обозначен, сюжет, поэтика и лексика выдают близость текста русским духовным стихам. [О стилизациях русских духовных стихов в поэзии Вяч. Иванова и других писателей первой трети XX в. подробнее см. в наших работах⁴]. Впрочем, сюжет «Три гроба в церкви» в фольклорной традиции встречается не только в духовных стихах, но и в колядках и хлыстовских распевцах.

Вяч. Иванов сделал к стихотворению примечание, в котором процитировал статью А.Н. Веселовского «Из поэтики розы» (1898): «Образ, встречающийся в немецкой песне и в целом ряде малорусских, белорусских и моравских: на горе стоят три ложа, три гроба, лежат в них Господь Бог, Богородица, св. Иоанн; над св. Девой вырастает роза, из нее вылетела птичка; то не птичка, а сын Божий»⁵.

Учитывая, что Вяч. Иванов был хорошо знаком с трудами А.Н. Веселовского⁶, можно предположить, что поэт при работе над книгой «Rosarium» использовал не только статью «Из поэтики розы», но и другие работы ученого. А.Н. Веселовский посвятил сюжету «Три гроба в церкви» заметку «Об одном мотиве рождественских (sic!) колядок», в которой проанализировал русские, украинские, белорусские, моравские тексты⁷. В статье «Алатырь в местных преданиях Палестины и легенды о Граале» ученый привел моравскую песню на сюжет «Три гроба в церкви» и сообщил сравнительные материалы о мотиве «птичка, вылетающая из розы»⁸.

Краткое резюме своей статьи «Из поэтики розы» А.Н. Веселовский дал в работе «Психологический параллелизм и его формы в отражении поэтического стиля» (1898):

«Роза представляет еще более яркий пример растяжимости символа, ответившего на самые широкие требования суггестивности. Южный цветок был в классическом мире символом весны и любви и смерти, восстающей весною к новой жизни; его посвятили Афродите, им же венчали в поминальные дни, Rosalia, гробницы умерших. <...> ...произошло новое развитие, может быть, по следам классического мифа о розе, расцветшей из крови любимца Афродиты, Адониса: роза стала символом мученичества, крови, пролитой Спасителем на кресте; она начинает служить иносказаниям христианской поэзии и искусства, наполняет життя, расцветает на телах святых. Богородица окружена розами, она сама зачата от розы, *розовый куст, из которого выпорхнула птичка, – Христос. Так в немецких, западнославянских и пошедших от них южнорусских песнях*»⁹ (здесь и далее курсив в цитатах мой. – А.Т.).

Р.Е. Помирчий в своем комментарии к стихотворению указал, что помимо статьи А.Н. Веселовского «Из поэтики розы» Вяч. Иванов использовал «мотивы духовных стихов “Хождение Богородицы”, “Стих о трех гробницах”, известных в нескольких записях. См., напр., *Бессонов П. Калики перехожие* (М., 1863. Вып. 4. С. 239 и след.) <...>»¹⁰. Тем не менее, вопрос о том, как Вяч. Иванов переосмыслил мотивы духовных стихов, пока не ставился.

Проанализируем стихотворение «Три гроба», выявим его источники и тематические переключки с другими текстами Вяч. Иванова.

ТРИ ГРОБА

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

На горе ли поднебесной
Сам лежит Отец Небесный;
Что пониже ли гробница –

В ней Небесная Царица;
По пригорью недалече
Третий гроб – Иван-Предтечи.

Где Мария почивает,
Алый розан расцветает,
Лепесточки распускает,
Голубочка выпускает.
Голубь-Птица воспорхнула,
Матерь Божья воздохнула.

«Выйди, Отче Вседержитель!
Солетай, Иван-Креститель!
Родился земле Спаситель»¹¹.

Четырехстопный хорей в русской поэзии XIX–XX вв. часто использовался в стихотворных сказках. Например, этим размером написаны «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях» А.С. Пушкина и сказка Вяч. Иванова «Солнцев перстень».

В стихотворении представлены характерные черты фольклорной поэтики, например, существительные с уменьшительно-ласкательными суффиксами: *лепесточки, голубочек*, обороты с частицей *ли*: «На горе *ли* поднебесной...», «...Что пониже *ли* гробница...».

Просторечная лексика: *ямовина, домовина, недалече, Иван-Предтеча* (вместо *Иоанн Предтеча*) – сочетается с книжной: *почивает, воспорхнула* (вместо *вспорхнула*), *воздохнула* (вместо *вздохнула*), *солетай* (вместо *слетай*). Подобное смешение разных лексических пластов характерно в целом для духовных стихов.

В стихотворении употребляются однокоренные слова, что создает эффект своеобразного «плетения словес»: *гор (вершины), на горах, на горе, по пригорью; поднебесной, Небесный, Небесная; гробница, гроб; голубочек, голубь*.

В первых двух строфах доминируют звуковые комплексы *гор – гроб*: *гор, на горах, на горе, гробница, по пригорью, гроб*. По контрасту в третьей и четвертой строфах вообще не упоминаются ни горы, ни гробы, ни гробницы и соответственно нет сочетаний *гор / гро*. Вместо этого появляется аллитерация на согласный *л*: *алый, лепесточки, голубочка, голубь воспорхнула, воздохнула, Вседержитель, солетай, Креститель, родился, Спаситель*.

В стихотворении широко используются парафразы. Одни и те же персонажи называются в тексте по-разному: *Отец Небесный – Отче Вседержитель, Небесная Царица – Мария – Матерь Божья, Иван-Предтеча – Иван Креститель*. Распределение перечисленных форм по тексту имеет глубоко продуманный характер и соответствует развитию сюжета.

Номинация *Отец Небесный* в первом стихе второй строфы восходит к новозаветному именованию Бога-Отца; см., например, слова Христа: «Взгляните на птиц *небесных*: они ни сеют, ни жнут, ни собирают в житницы; и *Отец ваш Небесный* питает их» (Мф 6:26). Вспоминается также начало Молитвы Господней: «*Отче* наш, иже еси на *небесех*! Да святится имя Твое, да придет Царствие Твое, да будет воля Твоя, яко на *небеси* и на земли». Поза Отца Небесного, который лежит на горе, вызывает ассоциации с иконографическим типом «И почи Бог в день седьмый». Тавтологическая рифма *поднебесной – Небесный* акцентирует связь Бога Отца с высшим миром. О том, что Господь лежит в гробнице, здесь прямо не говорится, хотя это следует из общей логики текста.

В первом стихе последней строфы Его призывают выйти из гробницы и называют уже не *Отцом Небесным*, а *Отцом Вседержителем*. С пространственного положения Бога-Отца акцент переносится теперь на его властные полномочия. Характерно, что при этом используется слово *Вседержитель*, которое соответствует греческому *παντοκράτωρ* – всевластный, всесильный; см. первый член Символа веры: «Верую во единого Бога *Отца, Вседержителя, Творца небу* и земли, видимым же всем и невидимым».

Царица Небесная сначала покоится в гробнице на одной из трех вершин пониже Отца Небесного. Такое именование имеет параллель в иконографическом типе, который представляет Богородицу восседающей на престоле в короне, с державой и скипетром в руках и с коронованным младенцем Христом на коленях (в Италии к этому типу близка «Мадонна Лоретская», в России – «Богородица Державная»). В контексте стихотворения эпитет *Небесная* указывает на ее положение на высокой горе, между миром земным и небесным, а также на ее близость *Отцу Небесному* и позволяет видеть в них сакральную супружескую пару.

Далее в эпизоде с розой и голубем, знаменующем собой появление на свет Христа, Богородица просто названа *Марией*. Наконец, после рождения Христа Мария именуется *Матерью Божьей*.

Иоанн Предтеча явился в мир, чтобы провозгласить будущее пришествие Христа, а впоследствии крестить Его. Соответственно в начале стихотворения он именуется *Иваном Предтечей*, а в конце, после того как Христос уже появился на свет, – *Иваном Крестителем*.

В тексте также сосуществуют номинации: *домовина – гробница – гроб, голубочек – голубь-Птица*. В первой строфе сообщается о трех *домовинах*, стоящих на горах, но еще не ясно, кто в них находится. Хотя *домовина* обозначает гроб, сам выбор этого слова подсказывает, что три *домовины* являются не просто гробами, в которые положены тела умерших, а своеобразными *домами*, т.е. местами, в которых души усопших пребывают как в своем посмертном жилище. Далее говорится, что Отец Небесный *лежит* на горе, причем не уточняется, что он лежит именно в домовине, хотя это понятно из контекста. Только вслед за этим выясняется, что Небесная Царица находится в *гробнице*, а Иван Предтеча – в *гробу*. Поскольку при

этом сообщается, что «Третий гроб – Иван-Предтечи», ситуация в целом становится ясной: в первом гробу лежит Отец Небесный, а во втором Царица Небесная. Таким образом, автор избегает прямой констатации того, что Отец Небесный лежит в гробу, что с точки зрения христианских представлений могло бы быть воспринято как кощунство, ибо в гробах могут лежать Иисус Христос, Богородица, Иоанн Богослов, но не Бог-Отец. Здесь автор избегает рискованных утверждений и прямых номинаций.

При своем появлении из лепестков розы птичка называется *голубочком*, а в следующий момент сверху уже взлетает *голубь-Птица*, т.е. голубь как бы переживает мгновенную метаморфозу от птенца до взрослой птицы.

Из первого стиха третьей строфы («Где Мария поживает...») становится ясно, что Мария спит, а не умерла, хотя и находится в гробу. Слово сочетание *Богородица почила* с глаголом совершенного вида в прошедшем времени имеет традиционный характер, однако Вяч. Иванов употребляет глагол *почивает* несовершенного вида в настоящем времени, что акцентирует процессуальность и незавершенность действия. В контексте стихотворения Мария *почивает* и в смысле пребывания во сне, и в смысле пребывания в смерти, которая также понимается как своеобразный сон.

Согласно церковному преданию, Богородица провела в гробе три дня, а потом ее тело вознеслось на небеса:

«Апостолы же, дойдя до сада Гефсиманского, положили в гробнице живоначное тело и три дня пребывали при нем, непрестанно слыша голоса ангелов. Когда же <...> один из апостолов, <...> сильно жалел и скорбел, что он не сподобился того, чего сподобились все апостолы, то, по общему решению, открыли гроб для опоздавшего апостола, <...> и удивились увиденному, ибо нашли гроб пустым, без святого тела, заключающим одну только плащаницу <...> И как Сына, так и Богородицы гроб донныне видится и получает поклонение, оставаясь пустым без тела <...>»¹².

Иконографическая программа стихотворения. Общая черта авторских духовных стихов Вяч. Иванова – наличие своеобразной иконографической программы, насыщенной богатыми религиозными и мифологическими ассоциациями. Эти тексты предназначены не только для слуха, но и для зрения.

В целом стихотворение может быть прочитано сверху вниз как словесная икона, пространство которой организовано по вертикали. Характерно, что текст начинается в верхнем регистре («Высоки трех гор вершины...») и заканчивается в нижнем («Родился земле Спаситель...»).

В первой и второй строфах стихотворения «Три гроба» читателю предлагаются статические картины. Показательно, что в первой строфе вообще отсутствуют глаголы. Взгляд читателя (зрителя) как бы передвигается по картине, следуя за пространственными указаниями: «Высоки... глубоки... На горах... На горе... пониже... По пригорью недалече...».

В первой строфе задаются пространственные символы: три горы, три *ямовины* (пещеры) и три *домовины* (гробницы, гробы). Читатель как бы предстает перед словесной иконой, на которой изображены вершины трех гор; на горах три пещеры, а в них или рядом с ними три гробницы.

Горы, которые, вероятно, изображены в виде лещадок, как на древнерусских иконах, в соответствии с традиционной символикой знаменуют собой «место встречи с Богом и его откровения»¹³. Если вершины гор однозначно связаны с верхом, то глубокие *ямовины* на этих горах представляют собой своеобразный «низ верха».

В качестве визуальной параллели к изображению трех вершин можно привести иконографический тип Преображения Господня. В верхней части иконы обычно представлены три горные вершины: в центре стоит преобразившийся Христос, а на двух вершинах по сторонам от него пророки Моисей и Илия. В нижней части изображены апостолы Петр, Иаков и Иоанн, которые упали на землю, увидев нестерпимый для их зрения божественный свет, исходящий от Христа. В иконе Преображения Господня также представлены три горные вершины и две триады сакральных персонажей: во-первых, Христос и два пророка и, во-вторых, три апостола. Тема Преображения Господня в книге «Rosarium» представлена в газелле «Роза Преображения»¹⁴.

Во второй строфе конкретизируется картина, нарисованная в первой. В гробницах на вершинах трех гор лежат Отец Небесный, Небесная Царица и Иоанн Предтеча. При этом Отец Небесный находится выше всего и, вероятно, посередине на центральной вершине. Несколько ниже и на другой вершине располагается гробница с Небесной Царицей, которая, очевидно, изображена в короне.

На третьей вершине недалеко от Богородицы третий гроб, в котором лежит Иоанн Предтеча. В целом взаимное расположение трех фигур несколько напоминает деисис (деисус), в котором иконы Богоматери и Иоанна Предтечи находятся по сторонам от иконы Спаса Вседержителя, занимающей центральное место в иконостасе¹⁵. О своем восприятии иконостаса Вяч. Иванов писал в стихотворении «Милость мира»: «И нужен нам иконостаса, / В венцах и славах, горный лик, / И Матери скорбящей лик, / И лик нерукотворный Спаса»¹⁶.

В церковнославянском и русском переводах Нового Завета *гробом* может быть названа пещера, высеченная в скале и предназначенная для тела умершего или для нескольких тел. Тело Христа после снятия с креста была положено в гроб, высеченный в скале, что напоминает пещеру: «...и, взяв тело, Иосиф обвил его чистою плащаницею и положил его в новом своем гробе, который высек он в скале; и, привалив большой камень к двери гроба, удалился» (Мф 27:59–60; см. также: Мк 15:46; Лк 23:53). Такие захоронения хорошо известны по археологическим материалам¹⁷.

Под *тремя ямовинами* в тексте, вероятно, подразумеваются три пещеры. Цветовые характеристики в первых двух строфах отсутствуют, однако по аналогии с иконографией Преображения Господня, Рождества Христова

и др. можно представить, что вершины гор освещены и сами испускают божественный свет, а пещеры закрашены черным, что символизирует мир смерти. Скорее всего, именно так выглядела бы соответствующая икона. Контраст между вершинами гор, залитыми светом, и черными *ямовинами* основан на антитезах света и мрака, верха и низа, получающих символические значения.

Картина, предложенная читателю в первой и второй строфах, могла быть навеяна не только иконографическими образами, но и фрагментом из пушкинской «Сказки о мертвой царевне и семи богатырях»:

Там за речкой тихоструйной
Есть высокая гора,
В ней глубокая нора;
В той норе, во тьме печальной,
Гроб качается хрустальный
На цепях вокруг столбов.
Не видать ничьих следов
Вкруг того пустого места;
В том гробу твоя невеста¹⁸.

В третьей строфе текст приобретает динамический характер. Из «картинки», нарисованной в первой и второй строфах, как бы выхватывается крупным планом «кадр», «где Мария поживает». «Словесная икона» оживает, и в ее внутреннем пространстве появляются краски и движение. По контрасту со строфами 1-й и 2-й, в которых имеется всего один глагол *лежит*, в 3-й строфе 6 глаголов, причем все 6 стихов заканчиваются глагольной рифмой. Если первый глагол *почивает* еще передает состояние сна, то следующие пять описывают действия, которые разворачиваются как бы непосредственно на глазах у читателя / зрителя: роза расцветает, ее лепестки распускаются, из них вылетел голубь и вспорхнул кверху.

Продолжая сравнение с иконой, можем представить себе, что Богоматерь изображена на ней дважды: в верхнем регистре наряду с Богом-Отцом и Иоанном Предтечей, лежащими в гробницах, и в центральной части с розой и голубочком, а возможно и с пещерой и яслями с младенцем. При этом три персонажа, лежащие в гробницах и на горах, могут отличаться своими размерами от Богоматери, которая, вероятно, изображена крупнее, вынесена на первый план и как бы приближена к зрителю.

Напомним, что в первый раз Богоматерь названа *Небесной Царицей*, а во второй – *Марией*. Мы уже отмечали, что разные именованья отражают разное восприятие одного и того же персонажа и предполагают разную атрибутику. В частности, *Небесная Царица* на нашей словесной иконе может быть изображена в короне, а *Мария* – без короны; *Мария* может поживать не в гробнице, как *Небесная Царица*, а, например, на ложе, как на иконе Рождества Христова.

Один и тот же персонаж довольно часто изображается на иконе два

и более раза. Отметим, что и в духовном стихе «Три гроба в церкви» Богородица сначала ищет гроб Христов, а потом сама же лежит в церкви в одном из гробов.

Визуальные параллели к изображению лежащей Богородицы и пещеры на горе имеются в разных иконографических типах. Например, на иконе Рождества Христова в центре Богородица в темно-красном мафории на красном ложе; над ней или справа от нее черная пещера с яслями и с лежащим в них младенцем Христом и стоящими рядом животными.

«Почивающая» на ложе Мать Божья занимает центральное место в иконографии Успения. Характерно, что в тропаре Успение Богородицы соотносится с Рождеством Христовым:

«В рождестве девство сохранила еси, во успении мира не оставила еси, Богородице; преставилася еси к животу, Мати сущи Живота, и молитвами Твоими избавляеши от смерти души наша» (рус. пер.: «При родах Ты сохранила девство, при успении Ты не оставила мира, Богородица; Ты преставилась к жизни, будучи Матерью Жизни, и молитвами Твоими избавляешь от смерти души наши»¹⁹).

Как отмечает М.Н. Скабалланович, тропарь сопоставляет Успение Богородицы «с важнейшим событием в жизни Богородицы – с рождением Ею Сына Божия и находит прежде всего между ним соответствие в том, что то и другое совершенно выходило из границ природы, и первое было обусловлено вторым: став Матерью Жизни, Пресвятая Богородица не могла умереть в собственном смысле, а только перейти к настоящей жизни от этой призрачной и неполной; чрез это событие получает соответствующее значение и для нас: избавление молитвами Богородицы душ наших от смерти»²⁰.

В третьей строфе к визуальным впечатлениям добавляются акустические. Слова «Голубь-Птица воспорхнула...» обращены к зрению, однако действие явно сопровождается и шумом крыльев взлетающей птицы. В стихе «...Мать Божья воздохнула» речь идет, по-видимому, прежде всего об акустическом эффекте, хотя читатель мог бы и «увидеть», как вздохнула Мать Божья.

Числовая символика. Для стихотворения «Три гроба» и книги «Rosarium» в целом исключительное значение имеют числа 3 и 2, а также различные сочетания этих чисел друг с другом: 3x2, 3x3, 2x2, 3x3x2, 3x2x2 и др.²¹ Как уже отмечалось, в книге «Rosarium» 9 частей, а в цикле «Эпические сказы и песни» 6 текстов, разбитых на три раздела. В стихотворении «Три гроба» 18 стихов и 4 строфы, которые группируются парно: в первой и четвертой строфах по 3 стиха, а во второй и третьей по 6 стихов. Количество полных слов в строках варьируется от 2-х до 4-х, хотя в большинстве стихов их 3 (2 полных слова в семи стихах, 3 – в девяти и 4 – в двух).

Первая и четвертая строфы образуют кольцевую структуру, внутри ко-

торой заключены вторая и третья строфы, в совокупности составляющие 12 стихов. Как мы увидим в дальнейшем, первая и последняя строфы не имеют точных параллелей в духовных стихах на данный сюжет и, скорее всего, добавлены самим поэтом, в то время как вторая и третья строфы в целом воспроизводят духовный стих, который использовал Вяч. Иванов.

Три стиха первого tercета связаны рифмой и синтаксическим параллелизмом. На четвертый слог каждого стиха приходится числительное (*трех / три / три*), на которое падает дополнительное ударение. В первых двух стихах имеется также внутренняя рифма *высоки – глубоки*.

Во втором tercете синтаксическим параллелизмом связаны первые два стиха. Оба начинаются с глагола в императиве, за которым следуют два существительных в функции обращения. Третий стих также включает глагол и два существительных, однако они выполняют другие грамматические функции: глагол совершенного вида стоит в прошедшем времени индикатива, существительное *Спаситель* выступает в качестве подлежащего, а *земле* – дополнения.

В последней строфе 9 слов, по 3 слова в 3-х стихах. В совокупности такая структура напоминает магический квадрат 3x3. В подобный квадрат можно заключить и первую строфу, хотя в 1-м стихе 4 слова, а не 3. Характерно, что в каждой строке центрального столбца этой фигуры будет представлено числительное 3.

Во второй строфе смежные строки рифмуются, а три нечетных стиха и три четных связаны друг с другом по смыслу: в нечетных стихах описывается место пребывания одной из гробниц, а в четных характеризуются персонажи, которые лежат в этих гробницах.

Все стихи третьей строфы имеют сходную грамматическую структуру и заканчиваются глагольными рифмами. При этом глаголы *распускает* и *выпускает* отличаются друг от друга только приставками. С точки зрения литературной версификации все это следовало бы оценить как недостаток, однако вполне соответствует стилизации под народное стихосложение.

В первой строфе все объекты сгруппированы по трое: три горы, три *ямовины* и три *домовины*. Во второй строфе появляются три сакральных персонажа, которые лежат в трех гробах: Отец Небесный, Небесная Царица и Иван Предтеча. Описание этих персонажей дается в порядке их перечисления, хотя в тексте фигурирует только одно порядковое числительное: «...Третий гроб – Иван-Предтечи». В третьей строфе речь тоже идет о трех персонажах: о Марии, розе и голубе, хотя они не образуют однородного ряда, как персонажи второй строфы. В четвертой строфе также три персонажа: Отец Вседержитель, Иван Креститель и Спаситель (Христос).

Таким образом, в стихотворении фигурируют три горных вершины, три *ямовины*, три гробницы; две сакральных троицы с двумя общими персонажами: 1) Отец Небесный, Небесная Царица и Иван-Предтеча; 2) Отец Вседержитель, Иван-Креститель, Спаситель, а также триада Мария, роза и голубь.

Можно предположить, что присутствие в тексте множества триад в со-

вокупности с использованием принципа троичности в организации формальной структуры стихотворения призвано создать эффект благодатного присутствия Святой Троицы.

«Высоки трех гор вершины, / Глубоки три ямовины, / На горах три домовины».

Первые два стиха содержат аллюзию на известный былинный зачин из Сборника Кириши Данилова: «Высота ли высота поднебесная, / Глубока глубота акиян-море...»²².

Как отметил уже Р.Е. Помирчий, стихотворение Вяч. Иванова представляет собой стилизацию на основе духовного стиха, который известен под двумя названиями: «Три гроба в церкви» или «Хождение Богородицы». В сборнике П.А. Бессонова, которым пользовался Вяч. Иванов, приведены 14 вариантов стиха: 12 русских и 2 белорусских. Среди этих текстов можно выделить две основные версии сюжета. В «распространенной» версии текст начинается с того, что Богородица ходит и ищет гроб Христов; по дороге она встречается «жидов» и спрашивает их, они ли распяли Христа. «Жиды» отвечают, что Христа распяли не они, а их отцы и деды. Они советуют Богородице подняться на крутую гору, на которой стоит церковь, а в ней три гроба, в которых лежат Иисус Христос, Иван Богослов (или Иван Предтеча) и сама Богородица.

Над Иваном Предотечей свечи теплятся,
Над Матерью Мариною розы цветут,
Над гробом Господним ангели поют²³.

Вторую версию стиха можно назвать «краткой». В ней отсутствует мотив хождения Богородицы, нет ее встречи с «жидами» и разговора с ними, а действие начинается сразу с описания трех гробов в церкви²⁴.

Вяч. Иванов воспользовался или краткой версией стиха, или пространной версией, сократив при этом вводную часть. В тексте Вяч. Иванова из духовного стиха заимствованы три мотива: 1) в трех гробах лежат Отец Небесный, Небесная Царица и Иоанн Предтеча; 2) у гробницы (или над гробницей) Богородицы вырастает роза; 3) из этой розы вылетает голубь. Кроме того, в стихотворении Вяч. Иванова есть мотив рождения Спасителя, который также фигурирует в некоторых духовных стихах и колядках на сюжет «Три гроба в церкви». Если в духовных стихах три гроба стоят в церкви, расположенной на горе, то в стихотворении Вяч. Иванова церковь вообще отсутствует, а три гроба расположены на трех горах, а не в церкви.

Поскольку известно, что Вяч. Иванов пользовался сборником П.А. Бессонова, имеет смысл сначала установить, какие тексты из этого издания наиболее близки рассматриваемому нами стихотворению. Прежде всего, привлекает внимание духовный стих, который был записан в г. Пинске или его окрестностях на белорусском языке и имеет чер-

ты польского влияния. Сюжет его таков: св. Елена ищет Божьего Сына, встречает трех «жиденят», спрашивает их, они ли мучили Христа; те отвечают, что Христа мучили не они, а их предки, и показывают высокую гору; на ней лежало дерево, из которого вырубил крест, а потом из этого креста сделали костел, в котором стоят три гроба. Вся эта начальная часть у Вяч. Иванова отсутствует. Для сравнения с его стихотворением представляется интерес следующий фрагмент:

Чы видишь, Пани, высокую гору?
На туй горы древо лежало,
А з того дрэва крыжы ставляно,
А з тых крыжов косьтёл будовано,
А в тум косьтели тры гроби стоит:
В першым гроби сам Господь лежыт,
У другім гроби Сын Божы лежыт,
У трэйтым гроби свента Олена.
Над свентою Оленою ружа зацвіла,
А з той ружы да вылетив птах,
Як вылетив, да под небеса:
Тые небёса розтворыліся,
Всі анелі ісклоніліся²⁵.

В пинском варианте духовного стиха в первом гробу лежит Господь, как и у Вяч. Иванова, а в двух других гробах – Сын Божий и св. Елена (имеется в виду царица Елена, мать Константина Великого, которая отыскала на Голгофе крест Христов). Над св. Еленой расцвела роза, из которой вылетела птица и улетела под небеса. Этот мотив есть и в стихотворении Вяч. Иванова, хотя в нем птица названа голубем.

В других текстах из сборника П.А. Бессонова в трех гробах покоятся другие персонажи, чаще всего Христос, Богородица, Иоанн Предтеча и Иоанн Богослов, которые перечисляются в разном порядке: Святая Дева, Иван Богослов, Иисус Христос (№ 391, 400а, 400б); Иисус Христос, Иван Предтеча, Святая Дева (№ 392, 395); Иисус Христос, Святая Дева, Иоанн Предтеча (№ 393, 399); Иоанн Предтеча, Мать Мария, Иисус Христос (№ 394).

Как уже отмечалось, духовный стих «Три гроба в церкви» встречается и в других изданиях русского, украинского и белорусского фольклора. Хотя нам неизвестно, какими изданиями, помимо сборника П.А. Бессонова, пользовался Вяч. Иванов, все-таки имеет смысл поискать и другие тексты, в которых есть те же мотивы.

Например, сюжет «Три гроба в церкви» получил интересную разработку в текстах из сборника П.В. Шейна «Белорусские народные песни» (1874). В духовном стихе, записанном в Городокском у. Витебской губ., в трех гробах лежат Господь Бог, Иисус Христос и св. Мария, перед св. Марией расцвела роза и выросла до неба, а с неба слетела белая птица:

Ў белым косцёле три гроба стояць.
Ў первым же гробе Господзь Бог лежиць,
Ў вторым же гробе Иисус Христос,
Ў трецим же гробе свента Марія.
Пирад Господом Богом ангели спиваюць,
Пирад Иисусом Христом свечи пылаюць,
Пирад свентой Марьей рожка расцвела,
Расцвеўши рожка до неба пошла,
З неба ж бел птах злецеў, (2)
На бел косцель стаў,
Стаўши бел птах, сами звоны зазвонили,
Сами свечи запалились,
Сама яму служба услужилась,
И людзи уклонились²⁶.

В песне, записанной в Витебском уезде, сообщается, что в первом гробу лежит Святая Мария, во втором Христос, а в третьем ангелы; перед Христом поют ксендзы, перед Иисусом пылают свечи, перед ангелами расцвела роза.

Як вяляцел з розы
Белехонький птах,
А Иезу мой, Иезу,
Белехонький птах.
Полцеу же той птах
До неба високо,
А Иезу мой, Иезу,
До неба високо.
Само ж яму
Небо растворилося,
А Иезу мой, Иезу,
Небо растворилося.
<...>
А ня ёсць же то птах,
А ёсць Сын Божий,
А Иезу мой, Иезу,
Ёсць Сын Божий²⁷.

Мотив птички, вылетающей из розы и обозначающей Сына Божьего, встречается и в украинской колядке из местечка Олишевка Козелецкого уезда Черниговской губернии. Сюжет колядки таков. Мария поднялась на крутую гору и встретила там трех «жидовин»; спросила их, они ли замучили Христа, а те ответили, что это сделали не они, а их предки. На той горе стоит церковь, а в ней три гроба: в первом лежит Сын Божий, во втором

Иван Креститель, в третьем Дева Мария.

Над Иисусом Христом ангели поють,
Над Иванов Хрестителем свічи палаюць,
Над Дівою Марією рожка зацвіла.
Из теі рожі да вилетів птах,
Да полетів птах, да по-пуд небесами;
Всі небеса растворилися,
Всі святіі уклонилися,
«Не ёсть ти птах, а ёсть ти Син Божий,
Ёсть ти Син Божій – Иисус Христос»²⁸

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 14-18-02709) и в ИМЛИ РАН.

За ценные консультации, учтенные мною при работе над статьей, приношу благодарность Д.М. Магомедовой, Л.В. Фадеевой и О.В. Федунинной.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Иванов Вяч. Сог Ardens. Ч. 2. М.: Скорпион, 1912. С. 116.

² Топорков А.Л. Духовные стихи в русской литературе первой трети XX века // Русская литература. 2015. № 1. С. 17–20.

³ Бессонов П. Калеки переходные. Т. 1. Вып. 3. М., 1861. С. 578–580, № 130; Доценко С.Н. О фольклорных источниках стихотворения Вячеслава Иванова «ΡΟΣΑΛΙΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ» // Русская литература. 2006. № 3. С. 108–114.

⁴ Топорков А.Л. Источники «Повести о Светомире царевиче» Вяч. Иванова: древняя и средневековая книжность и фольклор. М., 2012. С. 311–418; Топорков А.Л. Духовные стихи в русской литературе первой трети XX века // Русская литература. 2015. № 1. С. 5–29.

⁵ Иванов Вяч. Сог Ardens. Ч. 2. М.: Скорпион, 1912. С. 208; Веселовский А.Н. Избранное: на пути к исторической поэтике. М., 2010. С. 308.

⁶ Лапто-Данилевский К.Ю. Труды А.Н. Веселовского и бакинские лекции Вяч. Иванова по поэтике // Александр Веселовский: актуальные аспекты наследия. Исследования и материалы. СПб., 2011. С. 96–110.

⁷ Веселовский А.Н. Об одном мотиве рождественских колядок // Журнал Министерства народного просвещения. 1877. Ч. 189. № 2. С. 248–252.

⁸ Веселовский А.Н. Разыскания в области русского духовного стиха. III. Алатырь в местных преданиях Палестины и легенды о Граале // Веселовский А.Н. Разыскания в области русского духовного стиха. Ч. III–V. СПб., 1881. (Сборник Отделения русского языка и словесности. Т. 28. № 2). С. 41.

⁹ Веселовский А.Н. Психологический параллелизм и его формы в отражении поэтического стиля // Журнал Министерства народного просвещения. 1898. Ч. 316. № 3. Отд. 2. С. 59–60.

¹⁰ Иванов Вяч. Стихотворения. Поэмы. трагедия / вступ. ст. А.Е. Барзаха; сост.,

подг. текста и прим. Р.Е. Помирчего. Кн. 2. СПб., 1995. С. 326.

¹¹ *Иванов Вяч.* *Cor Ardens*. Ч. 2. М.: Скорпион, 1912. С. 116; *Иванов Вяч.* Стихотворения. Поэмы. трагедия / вступ. ст. А.Е. Барзаха; сост., подг. текста и прим. Р.Е. Помирчего. Кн. 1. СПб., 1995. С. 387, № 357.

¹² *Скабалланович М.* Толковый Типикон. Объяснительное изложение Типикона с историческим введением. М., 2004. С. 100–101.

¹³ *Традиго А.* Иконы православной церкви: образы. Сюжеты. Символы / пер. с итал. М., 2010. С. 125.

¹⁴ *Иванов Вяч.* *Cor Ardens*. Ч. 2. М.: Скорпион, 1912. С. 93–94, 207.

¹⁵ *Федотов Г.* Стихи духовные: русская народная вера по духовным стихам. М., 1991. С. 52; *Фадеева Л.В.* О визуальных основах одного фольклорного мотива. *Гробница в храме* // *Studia Litterarum*. 2017. Т. 2. № 1. С. 264–289. DOI 10.22455/2500-4247-2017-2-2-264-289.

¹⁶ *Иванов Вяч.* Стихотворения. Поэмы. трагедия / вступ. ст. А.Е. Барзаха; сост., подг. текста и прим. Р.Е. Помирчего. Кн. 1. СПб., 1995. С. 93–94.

¹⁷ *Уваров А.С.* Христианская символика. Ч. 1. Символика древнехристианского периода. М.; СПб., 2001. С. 158.

¹⁸ *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. 4. М.; Л., 1949. С. 473.

¹⁹ *Скабалланович М.* Толковый Типикон. Объяснительное изложение Типикона с историческим введением. М., 2004. С. 48.

²⁰ *Скабалланович М.* Толковый Типикон. Объяснительное изложение Типикона с историческим введением. М., 2004. С. 47.

²¹ *Маштакова Л.В.* «Существование» числа: числовая символика в книге Вяч. Иванова «Rosarium» // *Известия Уральского федерального университета*. 2015. № 2 (139). (Сер. 2. Гуманитарные науки). С. 200–204.

²² *Древние российские стихотворения, собранные Киршеем Даниловым* / 2-е доп. изд. подг. А.П. Евгеньева и Б.Н. Путилов. М., 1977. С. 201, 9, 141.

²³ *Бессонов П.* Калеки переходные. Т. 2. Вып. 4. М., 1863. С. 243, № 394.

²⁴ *Бессонов П.* Калеки переходные. Т. 2. Вып. 4. М., 1863. С. 248–252, № 400а–400д.

²⁵ *Бессонов П.* Калеки переходные. Т. 2. Вып. 4. М., 1863. С. 247, № 398.

²⁶ *Шейн П.* Белорусские народные песни. СПб., 1874. С. 392, № 724.

²⁷ *Шейн П.* Белорусские народные песни. СПб., 1874. С. 394, № 726.

²⁸ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край, снаряженной Русским географическим обществом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования, собранные П.П. Чубинским. Т. 3. Народный дневник, изданный под наблюдением Н.И. Костомарова. СПб., 1872. С. 353, № 82А.

References

(Articles from Scientific Journals)

1. Toporkov A.L. Dukhovnye stikhi v russkoy literature pervoy trety XX veka [Spiritual Verses in Russian Literature of the First Third of the Twentieth Century]. *Russkaya literatura*, 2015, no. 1, pp. 17–20. (In Russian).

2. Dotsenko S.N. O fol'klornykh istochnikakh stikhotvoreniya Vyacheslava

Ivanova “POΣAΛIA TOY AGIOY NIKOLAΟΥ” [On the Folklore Sources of the Poem by Vyacheslav Ivanov “POΣAΛIA TOY AGIOY NIKOLAΟΥ”]. *Russkaya literatura*, 2006, no. 3, pp. 108–114. (In Russian).

3. Toporkov A.L. Dukhovnye stikhi v russkoy literature pervoy trety XX veka [Spiritual Verses in Russian Literature of the First Third of the Twentieth Century]. *Russkaya literatura*, 2015, no. 1, pp. 5–29. (In Russian).

4. Veselovskiy A.N. Ob odnom motive rozhestvenskikh kolyadok [About the Motive of Christmas Carols “Kolyadki”]. *Zhurnal Ministerstva narodnoy prosveshcheniya*, 1877, part 189, no. 2, pp. 248–252. (In Russian).

5. Veselovskiy A.N. Psikhologicheskiy parallelizm i ego formy v otrazheniyakh po-eticheskogo stilya [Psychological Parallelism and Its Forms in Reflections of Poetic Style]. *Zhurnal Ministerstva narodnoy prosveshcheniya*, 1898, part 316, no. 3, section 2, pp. 59–60. (In Russian).

6. Fadeeva L.V. O vizual'nykh osnovakh odnogo fol'klornogo motiva. Grobnitsa v khrame [On the Visual Origins of One Folklore Motif. The Tomb in the Church]. *Studia Litterarum*, 2017, vol. 2, no. 1, pp. 264–289. DOI 10.22455/2500-4247-2017-2-2-264-289. (In Russian).

7. Mashtakova L.V. “Sushchestvovanie” chisla: chislovaya simbolika v knige Vyach. Ivanova “Rosarium” [“Existence” of a Number: Numerical Symbols in “Rosarium” by Vyach. Ivanov]. *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta*, series: Gumanitarnye nauki [The Humanities], 2015, no. 2 (139), pp. 200–204. (In Russian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

1. Lappo-Danilevskiy K.Yu. Trudy A.N. Veselovskogo i bakinskies lektsii Vyach. Ivanova po poetike [Works by A.N. Veselovsky and Baku Lectures on Poetics by Vyach. Ivanov]. *Aleksandr Veselovskiy: aktual'nye aspekty naslediya. Issledovaniya i materialy* [Alexander Veselovsky: Actual Aspects of the Heritage. Research and Materials]. Saint-Petersburg, 2011, pp. 96–110. (In Russian).

2. Veselovskiy A.N. Razyskaniya v oblasti russkogo dukhovnogo stikha. III. Alatyry v mestnykh predaniyakh Palestiny i legendy o Graale [Researches in the Field of Russian Spiritual Verse. 3. Alatyry in the Local Legends of Palestine and the Legend of the Grail]. *Veselovskiy A.N. Razyskaniya v oblasti russkogo dukhovnogo stikha* [Researches in the Field of Russian Spiritual Verse]. Parts 3–5. Series: Sbornik Otdeleniya russkogo yazyka i slovesnosti [Collection of the Department of Russian Language and Literature]. Vol. 28, no. 2. Saint-Petersburg, 1881, p. 41. (In Russian).

(Monographs)

3. Toporkov A.L. *Istochniki “Povesti o Svetomire tsareviche” Vyach. Ivanova: drevnyaya i srednevekovaya knizhnost' i fol'klor* [Sources of “The Tale of Svetomir Tsarevich” by Vyach. Ivanov: Ancient and Medieval Books and Folklore]. Moscow, 2012, pp. 311–418. (In Russian).

4. Veselovskiy A.N. *Izbrannoe: na puti k istoricheskoy poetike* [Selected: On the Way to Historical Poetics]. Moscow, 2010, p. 308. (In Russian).

5. Skaballanovich M. *Tolkovyy Tipikon. Ob 'yasnitel'noe izlozhenie Tipikona s isto- richeskim vvedeniem* [The Intelligent Typicon. Explanatory Presentation of the Typicon with a Historical Introduction]. Moscow, 2004, pp. 100–101. (In Russian).

6. Tradigo A. *Ikony pravoslavnoy tserkvi: obrazy. Syuzhety. Simvoly* [Icons of the Orthodox Church: Images. Plots. Symbols]. Moscow, 2010, p. 125. (Translated from Italian to Russian).

7. Fedotov G. *Stikhi dukhovnye: russkaya narodnaya vera po dukhovnym stikham* [Spiritual Verses: Russian People Belief in Spiritual Verses]. Moscow, 1991, p. 52. (In Russian).

8. Uvarov A.S. *Khristianskaya simbolika. Part 1. Simvolika drevnekhristianskogo perioda* [Christian Symbolism. Part 1. Symbols of the Old Christian Period]. Moscow; Saint-Petersburg, 2001, p. 158. (In Russian).

9. Skaballanovich M. *Tolkovyy Tipikon. Ob 'yasnitel'noe izlozhenie Tipikona s isto- richeskim vvedeniem* [The Intelligent Typicon. Explanatory Presentation of the Typicon with a Historical Introduction]. Moscow, 2004, p. 48. (In Russian).

10. Skaballanovich M. *Tolkovyy Tipikon. Ob 'yasnitel'noe izlozhenie Tipikona s isto- richeskim vvedeniem* [The Intelligent Typicon. Explanatory Presentation of the Typicon with a Historical Introduction]. Moscow, 2004, p. 47. (In Russian).

Андрей Львович Топорков – доктор филологических наук, профессор, член-корреспондент РАН, главный научный сотрудник Отдела фольклора Института мировой литературы Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН; профессор Российско-французского центра исторической антропологии им. Марка Блоха Российского государственного гуманитарного университета.

Научные интересы: фольклористика, этнография, история русской литературы.

E-mail: atoporkov@mail.ru

Andrey Toporkov – Doctor of Philology, Professor, Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences, Chief Researcher at the Section of Folklore, Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences; Professor at the Marc Bloch Russian-French Centre for Historical Anthropology, Russian State University for the Humanities.

Research interests: folklore studies, ethnography, history of Russian literature.

E-mail: atoporkov@mail.ru