

61.99-10/338-7

**ВОЛГОГРАДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ**

на правах рукописи

КУАМЕ ВЛАДА ЮРЬЕВНА

ТРАДИЦИИ ДУХОВНОЙ ПОЭЗИИ В ЛИРИКЕ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВИЧА ИВАНОВА ДОЭМИГРАЦИОННОГО ПЕРИОДА

10. 01. 01 – русская литература

диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель
доктор филологических наук,
профессор Д.Н.Медриш

ВОЛГОГРАД - 1999

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
Глава 1. Принципы текстопостроения духовной поэзии.....	21
§1. Особенности духовной поэзии.....	21
§2. Духовная поэзия как объект интереса Вячеслава Иванова.....	25
§3. Пути и характер взаимодействия духовной поэзии четырех культур.....	34
§4. Девять канонов построения духовной поэзии.....	41
Выводы к главе 1.....	64
Глава 2. Принципы построения поэзии Вячеслава Иванова.....	66
§1. Новаторское осмысление традиций в лирике Вячеслава Иванова.....	66
§2. Обращенность поэзии Вячеслава Иванова к духовному восприятию.....	68
§3. Воплощение принципа «быть в мире, но не от мира» в творчестве Вячеслава Иванова.....	70
§4. Соотношение формы и содержания стихотворений Вячеслава Иванова.....	70
§5. «Култ памяти» и замкнутая система символов в поэзии Вячеслава Иванова.....	73
§6. «Темный стиль» лирики Вячеслава Иванова.....	75
§7. Единообразие символики и мотивов поэзии Вячеслава Иванова.....	76
§8. «Дух музыки» поэзии Вячеслава Иванова.....	85
Выводы к главе 2.....	87
Глава 3. Темпорально –пространственные представления и связанные с ними мотивы и символика в поэзии Вячеслава Иванова.....	90
§1. Своеобразие темпоральных представлений лирики Вячеслава Иванова.....	90
§2. «Култ памяти» и мотив забвения в поэзии Вячеслава Иванова.....	95
§3. Мифологема Пути и связанные с ней символы в творчестве Вячеслава Иванова.....	98
§4. Мотив путешествия в Небесный град.....	110
§5. Символы храма и камня в лирике Вячеслава Иванова.....	115
§6. Мотив безмолвия в поэзии Вячеслава Иванова.....	122
§7. Особенности хронотопа в стихотворениях Вячеслава Иванова «Палачам» и «Ис- толкование сна, представившего спящему змею с женской головой в соборе Париж- ской Богоматери».....	125
Выводы к главе 3.....	132
Заключение.....	134
Список использованной литературы.....	138

ВВЕДЕНИЕ

На рубеже XIX – XX веков интерес к оккультным ритуалам античных и древневосточных мистерий, к астрологии, мантике и магии (преимущественно черной) достиг максимума. Подобное явление можно наблюдать сейчас, на пороге XXI столетия. Мистика перестала быть уделом посвященных, она стала синонимом непознаваемого, запредельного. «Что-то мистическое» усматривали практически во всех событиях эпохи порубежья. Это отразилось в искусстве и литературе того периода. Стало обыденным говорить о тайнах древних культов, о мистических откровениях, об эзотерике.

Для многих поэтов подобная тематика была прекрасной возможностью избежать банальности, боязнь которой стала едва ли не «самой главной болезнью эпохи» (М.М. Дунаев 1997 : 98). На фоне этих событий четко выделяется фигура Вячеслава Ивановича Иванова, в последующие годы ставшая одиозной эмблемой эпохи символизма. Человек-эмблема, человек-символ, теоретик одного из крупнейших литературных течений XX века, чье влияние на литературный процесс и его участников трудно переоценить. Более «симпосиально» человека, чем Вячеслав Иванов, - по мнению А.Е. Барзаха, - тогда в России не было (А.Е. Барзах 1995 : 24). По мнению этого исследователя, отзвуки ивановских идей можно проследить у А. Блока, М. Кузмина, В. Хлебникова, О. Мандельштама, В. Маяковского (А.Е. Барзах 1995 : 25). Это Вячеслав Иванов, а не М. Кузмин, как ошибочно полагают многие, ввел в литературный процесс термин «кларизм». Вячеслав Иванов подарил название романа «Петербург» А. Белому. На «башне» Вячеслава Иванова состоялся дебют А. Ахматовой, а Н. Гумилев признавал, что только после лекций Иванова в «Академии стиха» он стал понимать, что такое стихи. Влияние этого необыкновенного человека распространилось и на более поздние годы. М.М. Бахтин называл Вячеслава Иванова своим учителем, так как его идеи «дионисийства», «полифонизма» и принцип «ты еси» послужили отправной точкой для возникновения концепций

М.М. Бахтина о «карнавале» и «диалоге». П. Флоренский написал свой «Иконостас» под влиянием ивановских мыслей о «восхождении» и «нисхождении». А.Ф. Лосев заявлял, что «целую жизнь являлся поклонником Вячеслава Иванова и его учеником». Даже театральные эксперименты Вс. Мейерхольда несут на себе известный отпечаток общения с поэтом. «Почти вся наша молодая тогда поэзия если не вышла из Ивановской «башни», то прошла через нее – все поэты нового толка, «модернисты», или, как говорила большая публика, «декаденты» (С. Маковский 1993: 116).

В свете сказанного можно объяснить ряд событий творческой и человеческой биографии поэта: возникновение союза Иванов – Белый – Минцлова, и, соответственно, увлечение идеями Р. Штейнера; серьезное изучение в этот период символики розенкрейцеров – мистического ордена, духовных наследников рыцарей Грааля; исследование наследия альбигойцев и тамплиеров. Сюда же можно отнести и упорно бродившие по Петербургу слухи (о них упоминал С. Маковский, 1993:118, причем, не сомневаясь в их достоверности. М. Волошина-Сабашникова, ссылаясь на А. Минцлову, сообщала о подобном факте – 1991:184) о том, что, живя за границей, Вячеслав Иванов вступил в ряды какого-то тайного общества эзотерического толка. В ряд подобных фактов можно включить интерес поэта к духовной литературе Ближнего Востока, средневековой Южной Франции и Древней Руси. «Вячеслав Иванов, как и многие поэты –символисты того времени, был эзотериком, и глубже был, последовательнее, наверное, чем Валерий Брюсов, Андрей Белый или Максимилиан Волошин» – сообщал С. Маковский (1993: 118). По свидетельству А.А. Тахо-Годи, изучавшей лубянский архив А.Ф. Лосева, Вячеслав Иванов предложил издавать книжную религиозно - национально - философскую серию «Духовная Русь». Замысел не был осуществлен, несмотря на все усилия А.Ф. Лосева и М.Б. Сабашникова (см.: А.А. Тахо-Годи. Из археологии [некоторые материалы лубянского архива А.Ф. Лосева] – «Вестник РХД», Париж - Нью-Йорк- Москва, 176 (1997)).

Вячеслава Иванова привлекало все герметическое: элевсинские таинства, мистерии Вакха, Озириса, еретичество средневековья и поздних времен. Но не из-за внешней стороны. Для него это было так же естественно, как говорить на родном языке. О поэте можно сказать, что, отдавая предпочтение какому-либо автору прошлых лет, он не упускал из внимания и его духовную ориентацию. Мы имеем в виду, что, преклоняясь перед творчеством Данте Алигьери или В.Гете, сам Вячеслав Иванов всегда помнил, что создатель «Божественной Комедии» был рыцарем-тамплиером, а творец «Фауста» – розенкрейцером.

В силу этого стихи Вячеслава Иванова приобретали тот универсальный характер, который позволял им быть надмирными и надвременными. Вполне естественно, что духовная поэзия надолго попала в поле зрения поэта. Надолго, если не на всю жизнь.

Для большей полноты освещения вопроса необходимо подробнее осветить проблемы изучения наследия Вячеслава Иванова и духовной поэзии, а также возможные пути пересечения этих культурных явлений.

По сравнению с другими поэтами серебряного века, творчество Вячеслава Иванова является менее изученным. Мы выделяем исследования С.С. Аверинцева (1976 а, 1976 б, 1989, 1975, 1996 а, 1996 б, 1995), А.Е. Барзаха (1995), Н.А. Богомолова (1988, 1993, 1996), И.В. Корецкой (1978, 1989, 1992), Г.В. Обатнина (1989), А.Б. Шишкина (1992, 1996). Анализ поэтического и философского наследия Вячеслава Иванова посвящены отдельные статьи Х. Барана (1993), М.М. Бахтина (1979), Е. Вертлиба (1994), С.Н. Доценко (1988, 1989), В. Крейда (1993), А.Ф. Лосева (1988), К. Юленд (1993) и других. В названных работах наиболее полно раскрыты следующие вопросы творчества Вячеслава Иванова:

1. Системность и замкнутость символов в его произведениях.
2. Сопоставление поэтического строя лирики Вячеслава Иванова, А. Белого, А. Блока, И. Анненского.

3. Исследование отдельных метафор, характерных для поэтической системы Вячеслава Иванова (сердце, солнце, арка).
4. Зарубежный круг общения поэта.
5. Постоянная обращенность поэта к истории, к архаике.
6. Увлечение поэта античной философией, поэтикой, религией и мифологией.
7. Философско-эстетическая концепция Вячеслава Иванова.
8. Влияние немецкой (Новалис, Гете, Гофман, Ницше) и итальянской (Петрарка, Данте) литератур на поэзию Вячеслава Иванова.
9. Интерес поэта к древнерусской литературе и русскому фольклору.

Публикация работ по исследованию творчества Вячеслава Иванова до недавних пор была невозможна в силу ряда причин. Во-первых, несоответствие между поэзией Иванова и идеологией советского государства. Во-вторых, эмигрировав в 1925 году за рубеж, поэт тем самым совершил политическое самоубийство. Он был объявлен белоэмигрантом, его стихи изымались из библиотек; стало опасным упоминать его имя, которое скоро стало синонимом всего отрицательного в серебряном веке.

О нем забыли и его труды извлекались на свет, чтобы в очередной раз продемонстрировать пагубное влияние декаданса на развитие русской культуры начала XX века. Имя поэта обрастало невероятными слухами. Мы считаем необходимым заметить, что Вячеслав Иванов никогда не был ректором Бакинского Государственного Университета или заместителем наркома просвещения Азербайджанской республики, как это утверждает В. Широков (1990:92), хотя эта должность неоднократно ему приписывалась. Не был он и секретарем у Папы Римского в Ватикане, в чем его обвиняет И.М. Машбиц-Веров (1969 : 153). Мало кто знает, что поэт сохранял советское гражданство вплоть до 1940 года, а в фашистской Италии это было актом гражданского мужества. А часто вменяемый в вину Вячеславу Иванову переход из православия в католичество был уникальным обрядом в истории католической церкви, так как поэт отказался, переходя в католицизм, отречься, как того требовала форма

ритуала, от православия. Понадобилось разрешение Сант' Уффичо, добытое с большими трудностями (С.С. Аверинцев 1995: 9). Таким образом, Вячеслав Иванов был полноправным прихожанином двух церквей. Некогда поставив во главу угла своей философии принцип соборности, он старался следовать ему и в жизни.

Советское литературоведение в своих оценках личности и творчества Вячеслава Иванова, за редкими исключениями, было несправедливо. О поэте либо вообще не упоминали, либо, называя ренегатом и реакционером, делали поспешные выводы о качестве его лирики (см.: И.М. Машбиц-Веров 1969: 141 – 153; В.Н. Орлов 1982: 426– 434 и др.). По нашему мнению, начало действительному изучению поэтического наследия Вячеслава Иванова положено С.С. Аверинцевым в его статье «Поэзия Вячеслава Иванова», опубликованной в журнале «Вопросы литературы» (1975, № 8: 145 – 192). Следующим большим шагом в возвращении имени поэта стала публикация сборника его избранных стихотворений и поэм, вышедшего в серии «Библиотека поэта» в 1976 году. Тексты Вячеслава Иванова предваряла статья С.С. Аверинцева «Вячеслав Иванов» (1976). В 1978 году в Известиях АН СССР выходят в свет работы И.В. Корецкой о «солнечном цикле» Вячеслава Иванова и о цикле его стихотворений «Година гнева». Еще через несколько лет в сборнике литературно-теоретических исследований «Контекст» появились сразу две статьи, посвященные анализу поэтической системы поэта: С.С. Аверинцева «Системность символов в поэзии Вячеслава Иванова» (1989) и И.В. Корецкой «Вячеслав Иванов и Иннокентий Анненский» (1989).

Хочется отметить появившуюся в печати в 1976 году работу М.М. Бахтина «Эстетика словесного творчества», где несколько страниц уделено анализу творчества Вячеслава Иванова, и статью А.Ф. Лосева о поэте, вышедшую в свет в 1988 году. Эти работы важны для нас, так как они демонстрируют силу воздействия идей этого человека на современных литературоведов. О влиянии духовной поэзии на лирику Вячеслава Иванова написано очень мало. Исследователями допускается такая возможность, но их замечания не получили ло-

гического завершения, оставшись нераскрытыми (С.С. Аверинцев 1976; Н.А. Богомолов 1988, 1993). В работах последних лет большее внимание уделяется зарубежному творчеству поэта (германский и итальянский периоды). Тем не менее, сведения, сообщаемые в них, также необходимы для нашего исследования, так как большую часть своей жизни Вячеслав Иванов провел за рубежом. Важными для нас являются работы А.Б. Шишкина (1993, 1996), В. Крейда (1993), К. Юленд (1993) и других. В статьях К. Юленд и А.Б. Шишкина рассматривается творческая история практически неизвестных в России произведений Вячеслава Иванова – «Песен смутного времени» и мелопеи «Человек», соответственно. Издание В. Крейда (1993) уникально в своем роде. Это собрание заметок и воспоминаний деятелей серебряного века друг о друге позволяет ясно представить личность Вячеслава Иванова в контексте его современности.

Наше внимание привлекли некоторые зарубежные исследования: работа Н. Broms'a (1968), Д.В. Иванова (1997) и V. Terras'a (1975). Henry Broms выявил структурную близость поэтики суфиев и поэтов-символистов (в том числе и Вячеслава Иванова). Д.В. Иванов, сын поэта, сделал ряд интересных наблюдений, касающихся взаимоотношений отца и «вечного города» – Рима. V. Terras исследовал эстетические категории «восхождения» и «нисхождения» в поэзии Иванова. На основании анализа книги стихов поэта «Свет Вечерний», он показал, что 199 из 260 стихотворений соотносимы с «динамической вертикальной образностью, вертикалью «восхождения» и «нисхождения», тогда как горизонтальные странствия по дороге Вячеславу Иванову не свойственны (V.Terras 1975: 399).

Отдельные издания поэтического наследия Вячеслава Иванова в России были осуществлены трижды: в 1976 году «Стихотворения и поэмы», вышедшие в свет в серии «Библиотека поэта». В 1991 году - опубликовано репринтное издание сборника «Эрос» 1907 года. И в 1995 году «Собрание сочинений» в двух томах (серия «Новая библиотека поэта»). Полное собрание сочинений

поэта печатается в Брюсселе под редакцией Д.В. Иванова и О. Дешарт. Публикация начата в 1971 году и продолжается по сей день.

В последнее десятилетие появилось достаточно новых работ, важных для изучения поэтики произведений Вячеслава Иванова. Нам особенно хочется отметить издание 1994 года – первый выпуск историко-литературной серии журнала «Новое литературное обозрение», полностью посвященный Вячеславу Иванову (НЛО. - 1994. - № 10), подготовленный к печати Н.В. Котрелевым. Представленные в нем неизвестные ранее материалы проливают свет на некоторые вопросы, касающиеся зарубежной жизни и творчества поэта, а также на отдельные моменты его дореволюционной деятельности.

Среди трудов последних лет особенно значимыми для нашей работы стали исследования С.С. Аверинцева (1989) и Н.А. Богомолова (1988, 1993). Изучая лирику поэта, С.С. Аверинцев пришел к двум важным для нас заключениям: «символы у него (у Вячеслава Иванова – В.К.) действительно составляют систему в полном смысле этого слова: систему такой степени замкнутости, как ни у одного из русских символистов» (С.С. Аверинцев 1989:44); и «когда мы говорим о поэзии Вячеслава Иванова, блоковскую «Дорогу» должны сменить другие метафоры: «исток – возврат – затвор» (С.С. Аверинцев 1989:46). В ряде исследований Н.А. Богомолов подчеркивает общность поэтики произведений символистов и создателей арабской духовной поэзии, исповедующих неортодоксальное учение исламского мира – суфизм. Там же повествуется о малоизвестном факте культурной жизни Петербурга 1906 – 1907 годов – о существовании «Общества друзей Гафиза», членами которого были Вячеслав Иванов, его жена Л.Д. Зиновьева-Аннибал, М.А. Кузмин, С.М. Городецкий, Л.С. Бакст, К.А. Сомов, С.А. Ауслендер и другие. По мнению Н.А. Богомолова, «деятельность этого кружка необходимо включить в число тех явлений культуры, которые непременно должны учитываться при анализе всей культурной жизни России XX века» (Н.А. Богомолов 1993: 195).

В данной диссертации мы выявляем и объясняем общие поэтические особенности произведений духовной поэзии и прослеживаем реализацию этих

особенностей в лирике Вячеслава Иванова. Наша задача усложнена тем, что нам предстоит проанализировать достаточно разнородный по языковой и культурной принадлежности, а также по времени и месту возникновения материал.

В первой главе настоящего исследования нами представлены факты, свидетельствующие о том, что Вячеслав Иванов был одинаково хорошо знаком с духовными стихами русской, арабской, испанской и провансальской литератур. Мы объясняем правомерность объединения стихотворных произведений этих четырех культур в качестве объекта изучения в одной работе.

Обычно исследователи никак не связывали между собой духовные стихи, принадлежащие к различным культурно-религиозным средам, а все попытки рассматривать эти произведения в целом, на основе каких-либо общих принципов поэтики, воспринимались как еретические еще при жизни Вячеслава Иванова (ум. в 1949 году). Положение изменилось только в последние десятилетия. Ныне ученые не ограничиваются анализом одного культурного контекста, принимая к сведению возможные связи с другими культурными уровнями. Сейчас уже не удивить проводимыми параллелями между творчеством арабских суфиев и поэтов средневекового Прованса, а отдельные компоненты поэтики этих произведений обнаруживаются в стихах испанских мистиков. Богатое наследие восточной образной системы в видоизмененном варианте можно найти в духовных стихах Древней Руси.

Связь между культурами различных стран и эпох базируется на единстве знаний высшего уровня, а не на внешних деталях. Этим объясняется то, почему среди учеников мусульманина Джелаллиддина Руми были христиане и зороастрийцы; почему великий святой учитель Хызр по исламской традиции считается иудеем; каким образом идеи Пифагора и Соломона стали популярны на арабском Востоке. Этим можно объяснить, почему суфийского мученика аль-Халладжа обвиняли в проповеди христианства, а также то, почему Иисус считается мистическим главой всех суфийских орденов. Уместно привести здесь слова Э.Ж.Ренана о том, что «история полна странных синхронизмов,

свидетельствующих, что, не сообщаясь между собой, части человеческого рода, крайне отдаленные одна от другой, приходят одновременно к почти тождественным идеям и представлениям» (Э.Ж. Ренан 1991: 289). Следовательно, как мы полагаем, можно сделать вывод, что в духовной поэзии разных эпох и регионов обнаруживается как генетическое, так и типологическое единство, которое позволяет нам сгруппировать материалы по духовной поэзии вокруг исследования лирики поэта серебряного века – Вячеслава Иванова.

Изучением суфийской литературы занимались Е.Э. Бертельс (1923, 1960, 1964), В.В. Иванов (1953), А.Д. Кныш (1991), А.Е. Крымский (1983), R. Nicholson (1907, 1925-1940, 1952, 1970), Н.И. Пригарина (1989), Е.А. Резван (1991), И.М. Фильштинский (1989 а, 1989 б), Р. Фиш (1973), Р.К. Hitti (1951) и многие другие. В их трудах было тщательно рассмотрено поэтическое творчество многих арабских авторов, входивших в различные суфийские ордена.

Наиболее освещены вопросы:

1. О месте суфийской лирики в поэзии мусульманского мира.
2. О влиянии Корана и еретических учений ислама на поэтический строй этих стихов.
3. Об особенностях поэтики данных произведений (символика, аллегория, роль подтекста, ритмика, подчеркнутый эротизм образов).
4. О важности включения суфийской лирики в контекст суфийской философии, так как стихи нередко выступали в роли средства обучения основным положениям суфизма.
5. О влиянии суфийской поэтики на лирику средневековой Европы (Франция, Испания, Италия, Португалия, Византия XI -XIV века) и лирику Европы XX века.

О влиянии творчества суфиев на поэтику произведений Вячеслава Иванова и других символистов писали Н.А. Богомоллов (1988, 1993), Henry Broms (1968). Об этом упоминал С. Москалев (1994) и, что, на наш взгляд, немаловажно, об этом говорил сам Вячеслав Иванов (II: 747).

Исследованиям наследия трубадуров посвящены работы И.А. Галинской (1986), Ч. Геккертона (1995), М.Б. Мейлаха (1975, 1993), А.Д. Михайлова (1976), А.А. Смирновой (1966), И. Франка (1953), Р.А. Фридмана (1965), В.Ф. Шишмарева (1965) и других.

В данных работах всестороннему анализу подверглись:

1. Эстетическая концепция трубадуров (культ Прекрасной Дамы, куртуазность, «веселая наука»).
2. Влияние еретических учений христианского Востока (манихеев, ариев, павликиан, несториан, богомилов и др.).
3. Связь философии трубадуров-альбигойцев с мусульманскими, в частности с суфийскими доктринами Ибн аль-Араби (ум. в 1240), аль-Газали (ум. в 1111), Абу Али Ибн Сины – Авиценны (ум. в 1037), Ибн Рушда – Аверроэса (ум. в 1198).
4. Особенности поэтики произведений трубадуров (мистический адресат, символика, аллегории, эротизм и фривольность повествования, тесная связь с музыкой, система жанров, включение в семиотическую сферу стихотворения биографии трубадура).

Мы уже говорили об увлечении Вячеслава Иванова учением розенкрейцеров. Известно, что этот мистический орден наследовал другому, некогда очень могущественному объединению альбигойцев, чьи произведения более известны как песни трубадуров. Используя стилистику, строфику и символику этих кансон, лэ и разо, Вячеслав Иванов возрождал к жизни куртуазный универсум Южной Франции XI - XIII веков. В лирике поэта встречаются особенности поэтики, свойственные произведениям трубадуров (подробнее смотри 2 главу настоящего исследования). О всеобщем увлечении поэтов серебряного века альбигойцами и трубадурами писали И.А. Галинская (1986), М.Б. Мейлах (1993). Некоторые факты из биографии поэта свидетельствуют о том, что увлечение миром трубадуров проникло не только в творчество, но и в жизнь Вячеслава Иванова. Среди работ по анализу творчества испанских мистиков наиболее значительными являются труды следующих авторов: М. Asin-

Palasios (1933, 1946), А. Гелескул (1991, 1993), Д.С. Мережковский (1993), Р. Nwyia (1957), Л.А. Семенова (1962). Исследований в этой области немного. Сейчас в большинстве работ принимается возможность ассимиляции суфийских идей испанским мистицизмом напрямую через мусульманские трактаты, толкование Корана и сам Коран, хранившиеся в библиотеках испанских монастырей и опосредованно – через контакты с соседней еретической Францией. Мы выделяем следующие ключевые проблемы, рассматриваемые в данных трудах:

1. Проникновение мусульманских идей в доктрины испанских мистиков (отрицается или допускается такая возможность).
2. Близость еретическим учениям исламского мира (отвергается или принимается такая возможность).
3. Выявление некоторых общих тенденций в создании поэтического строя испанских и суфийских духовных стихов.
4. Важная роль мистических учений раннего христианства.
5. Генетическая связь поэзии испанских мистиков с испанской народной песенной лирикой.
6. Связь отдельных принципов доктрины Санты Тересы де Хесус, Сан Хуана де ла Крус и Луиса де Леон с античными источниками.
7. Пограничное положение данных стихотворений между богословием и поэзией.

Степень осведомленности Вячеслава Иванова о поэзии испанских мистиков можно выявить, анализируя его стихотворения, где он полемизирует с основными положениями доктрины Сан Хуана де ла Крус. Наши разыскания показали, что вопрос о возможном влиянии творчества испанских мистиков на поэзию Вячеслава Иванова до нашего исследования нигде не освещался.

Несколько больше работ по изучению русских духовных стихов, несмотря на их сравнительно недавнее (со второй половины XIX века) открытие для исследователей. Заслуживают особого внимания работы Ф.И. Буслаева (1861, 1887), А.Н. Веселовского (1880), В.И. Калугина (1983), А.И. Кирпични-

кова (1877, 1879, 1880), В.В. Митрофановой (1977), Ю.А. Новикова (1971), В.Я. Проппа (1976, 1977), Ю.М. Соколова (1941) и другие.

Основные проблемы, возникающие при анализе русских духовных стихов, связаны с генезисом этого жанра, до сих пор нет единого мнения по поводу истоков и путей возникновения этих произведений (литургика, агиография, неканонические Евангелия, апокрифы, народные легенды или вообще дохристианские верования). Среди других проблем, рассматриваемых при изучении духовных стихов, можно выделить следующие, на наш взгляд, наиболее значимые:

1. Вопрос о первичности или вторичности по отношению к народным легендам.
2. Проблема бытования и перерождения текстов.
3. Связь с русским народным эпосом (былинами).
4. Опора на народные, а не официальные представления об этике и нравственных идеалах.
5. Взаимодействие духовных стихов с иконографией (принцип «озвучание зримого»).
6. Вопрос о приемлемости термина «духовные стихи» к текстам подобного рода.

О влиянии русского фольклора и древнерусской литературы (а жанр духовных стихов находится в пограничном положении между ними), а также о непосредственном воздействии духовных стихов на поэзию Вячеслава Иванова В.Г. Базанов (1988), А.М. Эткинд (1996), О. Дешарт (1971). Эти стихи вызывали интерес у Вячеслава Иванова не только как у теоретика символизма, но и как у философа. Стилизация под народные духовные стихи и создание авторских неповторимых текстов занимают видное место в его творчестве.

Суммируя сказанное, можно определить, что при изучении духовной поэзии и ее влияния на творчество Вячеслава Иванова, наиболее удачно освещались проблемы: взаимодействие с некоторыми неканоническими для той среды, где бытовали те или иные тексты, учениями; символический тип пове-

ствования как наиболее соответствующий данным текстам; философская база, лежащая в основе духовной поэзии, амбивалентность поэтического строя духовной поэзии, позволяющая проводить аналогии с поэтикой символизма. Не обойдены вниманием аспекты: тесная взаимосвязь духовной поэзии и поэзии Вячеслава Иванова с религиозными концепциями, их взаимопояснение, изучение отдельных принципов текстопостроения, образная система.

Нас заинтересовала возможность сопоставительного анализа творчества Вячеслава Иванова с духовными поэтическими произведениями разных культур.

Соответственно **объектом** исследования является лирика Вячеслава Иванова доэмиграционного периода, **предметом** - преемственность традиций духовной поэзии в поэтике лирических произведений автора.

Актуальность исследования определяется тем, что настоящая работа посвящена важной проблеме исследования поэтики стихотворений Вячеслава Иванова, творческий поиск которого опирался на древнерусскую, западноевропейскую, ближневосточную традиции.

Цель работы состоит в изучении особенностей лирики Вячеслава Иванова, обусловленных традициями русской и мировой **духовной** поэзии. В соответствии с основной целью исследования, в диссертации решаются следующие **задачи**:

- ◆ выявить общие особенности поэтического строя духовной поэзии, позволяющие причислить лирику Вячеслава Иванова к духовно-поэтическим произведениям;
- ◆ определить факторы, свидетельствующие о влиянии духовной поэзии на поэтическое творчество Вячеслава Иванова доэмиграционного периода;
- ◆ выявить компоненты поэтического строя духовной поэзии лирики Вячеслава Иванова;
- ◆ охарактеризовать роль духовно-поэтической традиции в формировании сюжетно-композиционных и изобразительно-выразительных художественных приемах и средствах поэзии Вячеслава Иванова;

- ♦ рассмотреть феномен преемственности традиций в лирике Вячеслава Иванова, в частности, в создании пространственно-временной концепции лирического произведения, ее мотивов и символов.

Научная новизна диссертации состоит в том, что, во-первых, лирика Вячеслава Иванова рассматривается в широком контексте духовной поэзии, включающем стихи арабских суфиев мусульман, провансальских трубадуров-еретиков, испанских мистиков-католиков, русских калик переходящих-православных; во-вторых, для исследования стихотворений Вячеслава Иванова определены принципы текстопостроения духовной поэзии (нетрадиционное осмысление канонов, единообразие символично-мотивационного плана, «темный стиль», тесная взаимосвязь стихийных начал музыки и поэзии, конфликт формы и содержания, символ как текстообразующий элемент); в-третьих, изучены хронотоп и система символов в произведениях Вячеслава Иванова; в-четвертых, выявлены характер преемственности традиций духовных стихов и особенности их осмысления в творчестве поэта, определены основные различия в отборе материала при создании стихотворений Вячеславом Ивановым и другими поэтами-символистами (А.Белый, А.Блок, К.Бальмонт, В.Брюсов).

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что его теоретические обобщения могут быть востребованы при дальнейшем изучении поэтики литературы серебряного века. Предложенные в диссертации способы и приемы анализа поэтического текста могут найти применение при исследовании проблемы «традиции и новаторство», прежде всего, при изучении воздействия фольклора, отечественной и зарубежной литературы на творчество писателей Нового времени.

Практическая значимость выполненного исследования состоит в том, что материалы диссертации могут быть использованы в школьных и вузовских курсах, спецкурсах и семинарах по русской литературе конца XIX- начала XX века, фольклористике и истории литературы.

Теоретической базой диссертационного исследования послужили работы по анализу творчества Вячеслава Иванова, теории фольклоризма, литературы Средних веков и Нового времени (С.С.Аверинцев, М. Asin-Palacios, М.М.Бахтин, Е.Э.Бертельс, Н.А. Богомолов, Ю.М. Лотман, Д.Н. Медриш, М.Б. Мейлах, R.A. Nicholson, В.Я. Пропп, О.М. Фрейденберг).

Методология исследования определяется историко-типологическим подходом (в сочетании с элементами структурно-семиотического метода) явлениям словесного искусства.

Теоретические основы диссертационной работы. Как известно, компоненты поэтической системы слагаются под воздействием совокупности факторов: среды бытования произведений, их назначения, установок, характера взаимодействия с традициями, реальностью и другими видами искусства. Учитывая это, исследование сконцентрировано вокруг следующего положения: глубокое проникновение в лирику Вячеслава Иванова традиций духовной поэзии - один из основных факторов, определивший особенности поэтического строя его произведений. Принято во внимание пограничное положение духовной поэзии: между фольклором и литературой, между народной и книжной словесностью, между мифом и художественной литературой, между апокрифом и канонem. Учтен своеобразный универсализм поэзии Вячеслава Иванова, сложившийся вследствие вплетения в контекст его лирики реалий мировой культуры и символов различных мифологий. Это совершенно уникальные поэтические системы, взаимодействие которых послужило базой для создания оригинальных поэтических композиций.

В отличие от других символистов, для Вячеслава Иванова использование приемов и методов духовной поэзии в лирике было не данью моде, а принципиально важным в силу своеобразного культа памяти, почтения к истории (М.О.Гершензон 1921; С.С.Аверинцев 1989). Традиции духовной поэзии обнаруживаются в важнейших элементах поэтической организации стихотворений Вячеслава Иванова. Духовная поэзия тесно связана с эзотерикой уже в силу своей приближенности к религии, мистике. Поэзия Вячеслава Ива-

нова некоторыми современниками поэта определялась как религиозная (В. Брюсов 1990; С. Маковский 1993; Н. Гумилев 1990). Материал по духовной поэзии подобран из разных культурных эпох, так как нам важно было проследить общую типологию. Наши разыскания дают нам право утверждать, что при построении любого поэтического произведения духовной литературы используются общие принципы, преследуются общие цели. Разумеется, поэтический мир Вячеслава Иванова не сводится только к традициям духовной поэзии. Для его поэтики характерны также развитие традиций итальянской и немецкой литератур эпохи Ренессанса и Просвещения, и, конечно же, традиции отечественного фольклора и русской классической литературы, прежде всего - А.С. Пушкина, Ф.И. Тютчева, А.А. Фета.

Материалом исследования явилась лирика Вячеслава Иванова доэмигранционного периода, а именно, сборники стихов «Кормчие звезды» – 1900, «Прозрачность» – 1904, «Iris in iris» – 1907, «Эрос» – 1907, «Cor ardens» – 1911, «Нежная тайна» – 1912 года издания.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Многие произведения Вячеслава Иванова построены по правилам текстов духовной поэзии, что обусловлено космическим универсумом лирики Вячеслава Иванова, а также особенным отношением поэта к литературе подобного характера.
2. Преемственность традиций духовной поэзии в лирике Вячеслава Иванова предопределила ряд особенностей различных компонентов его поэтической системы, а именно:
 - ◆ хронотопа (замкнутость хронотопической общности, абсолютизация ее стабильности; направление времени в изображаемых событиях совпадает с направлением времени текста по принципу «назад, в будущее»; тождественность исхода и возврата; исключительная роль «архитектурных» элементов, способствующих созданию единства «реальности» и «иной реальности»; мотив молчания, подчеркивающий идею «затвора» в триаде «исход-возврат-затвор»; ритуальность, сакральность и трансляторность про-

странства и времени; постоянное взаимодействие пространственно-временных концептов *здесь и теперь с там и тогда*).

- ◆ системы символов (замкнутость, системность, единообразность, цикличность, ее реализация через «темный стиль»);
- ◆ своеобразие в осмыслении канонов духовной поэзии (сочетание реалий различных мифологий при толковании третьего понятия; обращенность к духовному восприятию; воплощение принципа «быть в мире, но не от мира»; оригинальность содержания в традиционной форме; текстообразующая роль символа; «культ памяти»; своеобразие системы символов; функциональность «темного стиля»; тесная связь поэзии и музыки на основе их общей стихийной природы).

3. Полнокровное бытование и свободные перенос реалий и художественных средств духовной поэзии в лирику Вячеслава Иванова не в последнюю очередь стали возможны благодаря близости двух поэтических систем – символизма и оккультизма, увлечение которым было свойственно эпохе порубежья. Для подобной близости имеются следующие основания:

- ◆ разъятие существующего на составные элементы и их новый порядок воссоединения;
- ◆ подчинение всей системы одной центральной идее;
- ◆ превалирующая роль скрытого над явленным;
- ◆ взаимозаменяемость элементов при сохранении единой идеи, некая закодированность повествования за счет использования символов и мифов древних цивилизаций. Так, в одном тексте могут содержаться элементы египетской, вавилонской, славянской, античной, персидской и других мифологий;
- ◆ деификация, обожение реальности (не путать с пантеизмом).

4. Существование в лирике Вячеслава Иванова центрального символа, из которого происходит образный строй. Это – Любовь к Софийному Абсолюту, метафорически представленная как любовь к женщине, имеющая свои особенности, а именно:

- ◆ раскрытие этого образа для Вячеслава Иванова было сопряжено с привлечением многочисленных культурных пластов;
- ◆ образ находит свое отражение через учение о Вечной Женственности, где для поэта важны не столько каноны, сколько апокрифические толкования;
- ◆ следование эзотерической традиции, по которой каждая реальная женщина является олицетворением Божественной мудрости;
- ◆ соединение внешнего эротизма и аскетизма в подтексте;
- ◆ плотное включение этого мотива в поэтическую систему Вячеслава Иванова;
- ◆ вовлечение в семантическую орбиту этого образа такого знака, как «пламенеющее солнце-сердце» и одного из главных принципов философии Вячеслава Иванова – «ты еси».

Апробация работы: фрагменты глав данного исследования представлялись в качестве докладов на научных конференциях в Астраханском государственном педагогическом университете (апрель 1993, 1994, 1995 гг.) и Волгоградском педагогическом университете (февраль 1997). Диссертация обсуждалась на заседаниях кафедры литературы ВГПУ. Основные положения исследования отразились в трех публикациях.

Структура работы: диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы.

ГЛАВА 1. ПРИНЦИПЫ ТЕКСТОПОСТРОЕНИЯ ДУХОВНОЙ ПОЭЗИИ

Параграф 1. Особенности духовной поэзии. В мировой литературе существуют такие произведения, при анализе которых не подходят общепринятые нормы и правила. Мы имеем в виду духовную поэзию и именно поэзию, так как духовная проза не может служить вполне ясным комментарием к нижеследующим утверждениям. Происходит это в силу отсутствия возможностей и способов, характерных для поэтических произведений вообще.

Само функциональное предназначение поэтической речи (поэтический язык) создает определенную организацию поэтических текстов. И.И.Ковтунова в своей книге «Поэтический синтаксис» приводит перечень этих свойств, благодаря которым становится возможной подобная организация «повышенная *теснота* семантических и структурных связей...; *непрерывность* поэтической структуры...; информативная *завершенность* поэтического текста, в котором нельзя ничего убавить, ни добавить, но в котором слово, не имея возможности развертываться вширь, способно наращивать смысловую глубину; *многозначность* поэтической структуры..., поэтического образа, присутствие в нем прямого, буквального и скрытого, глубинного смысла; высокая *информативная насыщенность* поэтического текста, способность передавать большой объем информации на участке небольшого по размеру текста; высокая степень *организованности* поэтического текста на всех возможных уровнях его структуры...» (И.И.Ковтунова 1986: 4 – 5).

По каким же признакам следует выделять духовную поэзию из общего числа поэтических произведений? Общепризнанным считается наличие у любого литературного творения нескольких смысловых уровней. Конечно, только при совместном истолковании всех уровней есть вероятность проникновения в сущность печатного текста.

С этой точки зрения наибольшей смысловой усложненностью отмечена поэзия русских символистов начала XX века, которая вся есть «очевидная и вполне

сознательная попытка прорыва в трансцендентное» (В.Никитин 1993: 26). С какой целью осуществлялся этот прорыв? Позволим себе заметить, что поэты серебряного века в большинстве своем были или «богоборцами» или «боготворцами». Но это определяло их пути, а цель в итоге концентрировалась в духовном преображении мира. Из этого проистекает особенность творчества русских символистов: каждое их произведение, прежде всего, стихотворное, несет в себе элементы теургии. Совершается метаморфоза слов – от обыденных к молитвенным. Другой вопрос, – к какому Богу обращены эти молитвы, но ответ на него – вне задач данного исследования.

На наш взгляд, наиболее органично эта тенденция проявилась в поэзии Вячеслава Иванова, которую можно считать духовной в силу ее определенных свойств, рассматриваемых нами в этом исследовании. Прежде всего, это неравнозначность слова самому себе. Поэтому основанием для причисления лирики Вячеслава Иванова к духовной могут служить метафора и символ, предполагающие постижение его стихов, как на логическом, так и на внелогическом уровнях. «...Опыт библейской символики очень повлиял на судьбу слова «символ»: в светском понимании оно оставалось простым риторическим приемом, применимом к любому материалу, в «духовном» же понимании оно прочно оказалось связано с религиозной тематикой как земной знак несказуемых истин» (М.Гаспаров 1993: 17). В контексте данного исследования понятие «духовный» соотносимо с поиском Божественного смысла, с исканиями человеческого духа в его вечном стремлении слиться с Мировым Духом. «Если верно..., что правдивое повествование о подлинно пройденном мистическом пути есть поэзия, что поэты – Конфуций и Магомет, Сократ и Ницше, то – поэт и Вячеслав Иванов. Неизмеримая пропасть отделяет его от поэтов линий и красок, Пушкина или Брюсова, Лермонтова или Блока. Их поэзия – озеро, отражающее в себе небо, поэзия Вячеслава Иванова – небо, отраженное в озере» (Н.Гумилев 1996: 551). И уже в этом со-противопоставлении дольного и горнего миров видна особенность поэтики духовных стихов.

Каждое духовное произведение имеет два четко выраженных аспекта – внутренний и внешний, эзотерический и экзотерический. Несмотря на их тесную взаимосвязь и невозможность существования одного без другого, они не равноценны, так как внутреннее всегда преобладает над внешним. Роль эзотерической стороны произведения – в формировании его дальнейшего построения. Это позволило нам объединить в одной работе для анализа творчества Вячеслава Иванова стихи испанских монахов-мистиков Тересы де Хесус из Авилы, Сан Хуана де ла Крус и Луиса де Леон; кансоны и сирвенты трубадуров Прованса, стихотворные откровения суфиев, духовную поэзию русского народа. Основания для подобного объединения существуют, несмотря на то, что испанские поэты были католиками, суфии принадлежали исламу, создатели русских духовных стихов исповедовали православие, трубадуры Южной Франции, формально католики, на деле – проводники многочисленных христианских ересей, а Вячеслав Иванов, рожденный в православии, под конец жизни перешел в католичество. Во-первых, создатели этих произведений исповедовали принцип «Великого единения» в тех или иных его аспектах (единение, соборность, обретение и т.д.). Мы считаем необходимым отметить, что Вячеслав Иванов не только декларировал этот принцип, но и жил в соответствии с ним. Во-вторых, основанием такого объединения может служить сама природа духовных стихов, так как нет полной ясности с их источниками (Святое Писание, апокрифы, жития, литургика, иконопись), наблюдается серьезное расхождение между средами возникновения и бытования, а также между канонами и их стихотворными выражениями. Поэтому мы склонны придерживаться той точки зрения, что понятие «духовные стихи», «духовная поэзия» объединяет разнородные по критериям поэтики материал, который роднит единая мировоззренческая установка» (А.Н.Коробова 1995: 102).

Духовная поэзия за все время своего существования отражала всевозможные аспекты взаимоотношений человека с Богом или Богами. В зависимости от точки зрения на божественную сущность различали отдельные группы произведений, относимых к духовной поэзии в целом. Другими словами, ми-

ровоззренческая установка определяла принадлежность к той или иной группе.

На первое место выдвигались отдельные определения Божественной природы, В псалмах Давида это Саваоф, Бог Воинств, всемогущий и суровый. В произведениях этого рода постоянно подчеркивалась ничтожность человека перед «лицем Божьим». В гимнах в центре внимания оказывался догмат о Божьем величии, В молитвах упор делался на милосердие Бога. Он выступал в качестве подателя благ. В тех произведениях, которые мы называем духовными стихами, описание обращено к человеческому ощущению Божественного в своей душе и к отношению к Божьим заповедям.

В большинстве текстов духовных стихов отсутствуют восхваления, характерные для гимнографии, обращения и установка на «обратную связь», свойственные молитвам, апелляция к Божьему всеведению и могуществу, присутствующие в псалмах. Духовные стихи лишены авторитарности в утверждении какой-либо истины, не ограничены в выборе художественных средств (в том смысле, что поэтика духовных стихов демократична, язык этих произведений зачастую просторечен).

В духовных стихах нашла выход человеческая тоска по Божьему Царству. Поэтому часто тексты этого жанра выступают в качестве утопии и ухронии. Это дало основание ряду исследователей утверждать, что в духовных стихах существует особый мир **народной** веры, даже если тексты данных произведений имеют конкретных авторов. Сама природа жанра диктует определенные особенности поэтики. Наличие некой доли поучительности при отсутствии декларативности создает своеобразную атмосферу духовных стихов, насыщенную экспрессией и тонким лиризмом.

Визионерский опыт общения с Богом, личное постижение Его мудрости — то, что роднит между собой духовные стихи и отличает их от псалмов и других произведений духовной поэзии. То есть из всех видов духовной поэзии духовные стихи наиболее мистичны. Именно это качество духовных стихов привлекло в свое время внимание многих русских поэтов серебряного века.

Прежде чем приступить к исследованию творчества Вячеслава Иванова, необходимо определить степень осведомленности этого поэта относительно вышеперечисленных (суфийские, испанские, старопровансальские, русские духовные стихи) культурных феноменов.

Параграф 2. Духовная поэзия как объект интереса Вячеслава Иванова.

Весной 1906 года на «башне» Вячеслава Иванова начались собрания общества «друзей Гафиза» (Н.Богомоллов 1988, 1995). Всем присутствовавшим (а среди них были известные художники, поэты, критики) были присвоены прозвища, под которыми они далее фигурировали в этом обществе. Так, С.Городецкий стал именоваться Зэйном или Гермесом, Сомов – Аладином, Ауслендер – Ганимедом, Лидия Зиновьева-Аннибал – Диотимой и т.д. Сам же «хозяин башни» в качестве нового имени выбрал себе имя известного суфийского учителя, выдающегося арабского поэта XIII века Мевляны – Эль-Руми (Н.Богомоллов 1988). Как известно, и поэт, давший имя обществу – Шемседдин Хафиз Ширази (Гафиз – европеизированная форма имени) – также был одним из виднейших суфийских деятелей.

В русской печати о деятельности данного общества говорилось, насколько нам известно, трижды: при публикации письма К.А.Сомова к М.А.Кузмину от 10 августа 1906 года (К.Сомов. Мир художника: Письма, дневники, суждения современников – М., 1979); дневника В.И.Иванова за 1906 год (Иванов Вячеслав. Собрание сочинений Т.П. Оригинал хранится: РГБ, ф.109, Т.1, ед.хр.19) и стихотворения М.А.Кузмина «Друзьям Гафиза» (М.Кузмин Собр. стихотворений. Мюнхен, 1977, Т.III). Н.А.Богомоллов был первым из литературоведов, обратившим внимание на деятельность этого «дружеского общества» как на интереснейшее явление культурной жизни Петербурга начала XX века.

Круг участников этого общества изображен в стихотворении Вячеслава Иванова «Друзьям Гафиза» (интересно совпадение заглавия со стихотворением М.Кузмина) с подзаголовком «Вечер второй. 8 мая 1906 г. в Петербурге. Встреча гостей»:

Ты, Антиной-Харикл, и ты, о Диотима,
 И ты, утонченник скучающего Рима –
 Петроний, иль Корсар, и ты, Ассаргадон,
 Иль мудрый демонов начальник – Соломон,
 И ты, мой Аладин, со мной, Гиперионом,
 Дервишем Эль-Руми, почтим гостей поклоном !..

(Иванов II:738)

Существует еще один факт, доказывающий знакомство Иванова с суфийскими учением, поэзией и музыкой. В 1913 году владелец кабаре «Максим» для привлечения публики в свое заведение пригласил уже прославленного в Париже суфийского музыканта и поэта Инайат Хана. В один из вечеров среди людей, проводивших здесь вечера, оказались граф Сергей Толстой, сын Льва Толстого, и Вячеслав Иванов. Они были увлечены необычной музыкой, прекрасным исполнением и обаянием Инайат Хана. К тому же по Петербургу уже ходили легенды об «особом знании», которым он обладал. Элита обеих столиц заговорила о суфиях. Вокруг Инайат Хана собирались люди, увлеченные духовными дисциплинами Востока. Именно тогда среди российской интеллигенции появились первые суфии. Их число росло, и в 1914 году был открыт филиал Суфийского Ордена России. До своего отъезда, состоявшегося в мае 1914 года, Инайат Хан посещал салон Вячеслава Иванова (С.Москалев 1994: 32).

Идеи суфизма проникли в творчество русских символистов настолько, что некоторые литературоведы говорят об аналогии, заключающейся в «амбивалентности поэтической структуры», которая была обусловлена самим стилем как одних, так и других (Н.Богомоллов 1988:98; Н.Вгормс 1968:8). Действительно, суфийский стиль рассчитан как на буквальное, так и на аллегорическое истолкование. Поэтому для Иванова, поставившего принцип *a realibus ad realiora* во главу угла при осмыслении законов символизма, существенный интерес представляло творчество суфиев. З.Г.Минц писала, что «пантеистические поиски «соответственности»... воплотились в семантической структуре символа: называя явления земного, «посюстороннего» мира, символ одновре-

менно знаменует и все то, что «соответствует» ему в «иных мирах», а так как «миры» бесконечны, то и значение символа для символиста бесконечны» (З.Минц 1980:107). По мнению Богомолова, в оценке суфийского творчества и, в частности, творчества Гафиза Вячеславом Ивановым главной остается «все та же сторона творчества, которая дает право назвать Гафиза мистагогом» (Н.А.Богомолов 1988: 99):

И влюбленный, упоенный, сам нашептывает верным
Негу мудрых – мудрость неги – в слове важном и размерном
Шмель Ширази, князь экстаза, мистагог и друг – Гафиз
(Иванов I : 159)

О том, что увлечения суфийской доктриной не было мимолетно для Иванова, свидетельствует стихотворение «Певец у суфитов» («Свет вечерний», III : 492 – 494), начатое в Москве в 1914 году и законченное в Риме 1945 году.

С идеями испанских мистиков Вячеслав Иванов тоже был знаком. Об этом можно судить по энциклопедическим знаниям поэта. В 1944 году Вячеслав Иванов перешел в католичество. Обряд крещения взрослого человека – атеиста или иноверца – у католиков строго регламентирован. Необходимо очень хорошо знать катехизис, жития святых, Святое Писание и Святое Предание. Сан Хуан де ла Крус и Санта Тереса являются одними из самых почитаемых католических святых, поэтому трудно представить себе, что Вячеслав Иванов ничего не знал о них и их поэзии. Их творчество должно было его заинтересовать и как католика и как поэта. Следы знакомства Вячеслава Иванова с доктриной испанских мистиков можно найти задолго до принятия такого серьезного шага, как переход в другую веру. Так, стихотворение «Todo nada» – «Все ничто», в котором поэт полемизирует с Сан Хуаном по поводу основного постулата его учения: «Если хочешь все познать, не стремись познавать ничего». Идеями испанских мистиков был увлечен Н.О.Лосский, известный философ, посещавший собрания Иванова на «башне».

Мифотворческие тенденции, царившие в среде символистов, дают основание говорить о достаточной известности песен трубадуров в литературной

среде XX века. М.Б.Мейлах справедливо отмечает проникновение этих тенденций не только в творчество, но и в жизнь символистов: «Наряду с разработкой внутри самой поэзии некоего диффузного любовно-куртуазного мифа... происходит спонтанное формирование «мифа о поэте», варианты которого приурочены к образам исторических трубадуров» (М.Б.Мейлах 1993: 563). Никогда не существовавшие отношения Раймбаута Оранского и графини де Диа, Джауфре Рюделя и принцессы Триполи (знаменитой принцессы Грезы), Бертрана де Борна и донь Гвискарды, а также многих других трубадуров, нашли свое продолжение в русской литературе серебряного века. Куртуазный универсум вызвал к жизни вымышленные романы Ахматовой и Блока, Черубины де Габриак и ее многочисленных фантомных поклонников и т.д. Александр Блок, с которым одно время сблизился Вячеслав Иванов, интересовался трубадурами. Его пьеса «Роза и крест» (символическое обозначение ордена розенкрейцеров и священные символы альбигойцев и трубадуров) полна реалий старопровансальского романа «Фламенка», и здесь же дан перевод одной из сирвент Бертрана де Борна. Логично предположить, что всеобщее увлечение поэтикой, - символическими находками и куртуазным стилем трубадуров не прошло мимо Вячеслава Иванова, которому принцип мифотворчества был близок. Трубадуры, уничтоженные церковью во время четырех альбигойских крестовых походов, находились «в поле зрения русских символистов концептуально, как бы пребывая для них во внутренней духовной связи» (И.А.Галинская 1986: 117).

В творчестве трубадуров можно выделить три части: сами песни-стихи, комментарии к ним – разо, нередко превышающие объем стихотворения, и биографии трубадуров, включающие не столько реальные события, сколько легенды, которыми обрастало имя любого трубадура. Иванов, по меткому определению исследователя, «всю жизнь писал один грандиозный «интеллектуальный роман» (А.Е.Барзах 1995: 15). Этот «грандиозный роман» состоит из тех же трех компонентов: поэзии, прозы – комментария и биографии их автора. «Для Иванова же характерно не только стремление к значимому, символи-

ческому поведению, не только «целенаправленное усилие»... по созданию собственного целостного образа... - биографические, исторические события, становясь событиями духовной биографии, входят неотторжимой частью в его поэтический текст» (А.Е.Барзах 1995: 20). Как вполне справедливо считает Н.В.Котрелев, «возможно, важнейшее его произведение – это легенда о самом себе» (Н.В.Котрелев 1994: 237).

Таким образом, традиция «семиотизированной» биографии Вячеслава Иванова восходит к жизнеописаниям старопровансальских поэтов. Строфическая форма стихотворений Иванова «Мы – два грозой зажженные ствола» («Любовь»), «Мы – два в ночи летящих метеора», «Мы – две руки единого креста», «Мы – двух теней скорбящая чета» (II: 411 – 412; 413; 418; 416) связана с поэтическим приемом трубадуров. Он носил название *coblas capfinidas* и обязывал сочетать «первый стих новой строфы с последним стихом предыдущей методом повтора (или так называемого «повтора в захвате») одного из его ключевых слов или выражений, причем, воспроизводиться они должны были в идентичной форме, а стоять могли в начале, середине или конце строки» (Frank J. Repertoire metrique de la poesie des Troubadours. P. 1953. t.I. p. XXXVIII. Цит. по: И.А. Галинская 1986: 105).

А «плетение словес» Вячеслава Иванова логично увязывается со стилем одного из самых интересных жанров русского фольклора и древнерусской литературы – духовных стихов. Как известно, они объединяют в своей поэтике фольклорную и книжную традиции. Подобно им, стихи Вячеслава Иванова в своей поэтической структуре соединяют фольклорные и церковнославянские элементы. Например, стихотворный цикл из «Кормчих звезд» – «Райская Мать», эпиграфом к которому предстает фрагмент духовного стиха «Об Ио-сафе-царевиче». Завершающий этот цикл «Стих о Святой горе» оканчивается устойчивой формулой народных стихов:

А поется стих во славу Божию,
Добрым людям в послушание,
Во умиление и во упование.

(Иванов «Стих о Святой горе» I: 220)

Стихотворение «Под деревом кипарисным» характеризует кипарис подобно духовному стиху о «Голубиной книге»:

... кипарис – всем древам отец.

Потому кипарис всем древам отец,

На нем распят был сам Иисус Христос,

Иисус Христос, то Небесный Царь...

(народный стих о «Голубиной книге»),

сближая этот образ с мировым деревом, с центром мироздания:

Под тем ли под деревом кипарисным

Алые цветики расцветали...

- «Ты нарви, нарви, Матери, Чадо,

Набери мне семь цветиков алых,

Положи Мне на самое сердце:

Не семь цветиков алых на сердце –

Семь точатся капель алой крови

Из груди, седмижды прободенной».

(Иванов “Под деревом кипарисным” I: 219)

Одновременно отметим и отрицательное сравнение – «не семь цветиков...» – фольклорное по своей природе. Широким кругам русской интеллигенции было свойственно увлечение апокалиптическими представлениями о мире, различными предсказаниями, пророчествами, видениями. Это неоднократно отмечалось многими учеными (В.Г. Базанов 1988: 154 – 178; А.М.Эткинд 1996: 59 – 138). Об этом увлечении свидетельствуют философские трактаты Вл. Соловьева, поэзия Андрея Белого, Александра Блока и Вячеслава Иванова. По воспоминаниям О.Дешарт, русская элита в те «тоскливые и жуткие годы наступившей реакции рада была убежать от скучной действительности, склонна была увлекаться и сектантскими радениями, и спиритическими сеансами, и масонскими ложами, и теософскими ассоциациями Блаватской» (О.Дешарт 1971: 140). Именно в это время возрастает интерес к отечественной архаике, в

поле зрения поэтов-символистов попадают духовные стихи. Правда, преимущественно это были стихи раскольников и сектантов. Влияние русского сектантства на литературу серебряного века – тема отдельного исследования (см. подробнее: А.М.Эткинд 1998). Мы ограничимся здесь только указанием на то, что Вячеслав Иванов был знаком с хлыстовцами не понаслышке. В 1910-х годах на свои лекции он водил хлыстовскую «Богородицу» с Охты, охотно общавшуюся с петербургскими писателями (Е.Герцык 1973:102). По сообщению О.Дешарт, «Родина заговорила с поэтом своими трезво-мистическими голосами, и он запел, как поют калики перехожие, Божьи странники по русским дорогам «без конца в длину» (О.Дешарт 1971: 49). Иванова –символиста привлекали духовные стихи в силу своей многоликости многосмысленности, которая достигалась за счет символа как первоосновы поэтики этих стихов. Сектантскими духовными стихами навеян образ Христа – богоборца, раскрывшего «идею неприятия мира во всей антиномической полноте его глубочайшего содержания» (Иванов II: 451). Следовательно, символ оказывается самым тесным образом связанным с идеей мистического анархизма, создателем которой и являлся Вячеслав Иванов, так как здесь выявляется их общность через противоречие между «утверждением вещи, имеющей бытие, и вещью, достойной бытия» (Иванов II: 329).

С этой позиции интерес Иванова к духовным стихам объясняется еще и тем, что в самом их поэтическом строе прослеживается два плана бытия: подлинного и мнимого, причем между ними нет четких границ. Это отмечал еще Г.П.Федотов: все действия стиха разворачиваются в особом пространстве – «на святой Руси», на территории которой находятся не только Русь, но Палестина с Иерусалимом, и Византия с Царьградом, и даже Эдем (Г.П.Федотов 1935: 59). Так, Федор Тирянин, сын византийского императора Константина Самойловича, идет освобождать от змея «землю святорусскую». Или:

Посылает Ирод-царь посланников

По всей земле святорусской.

И даже:

Прекрасное солнце
В раю осветило
Святорусскую землю.

Эта поэтическая особенность русских духовных стихов (независимо от религиозной ориентации их авторов) перекликается со спором «против мира данного во имя мира, долженствующего быть» (Иванов III: 115). Влияние, оказываемое поэзией исламских и испанских мистиков и бродячих певцов Руси и Южной Франции на лирику Вячеслава Иванова, в большинстве случаев косвенное, осуществляемое благодаря невероятной эрудиции поэта и его восприимчивости новым идеям. Не случайно на его «башне» собирались люди различных вероисповеданий и убеждений, а круг интересов самого «устроителя сред» простирался от Елифания Премудрого до архетипов Юнга, от Ницше до «Номоканона», от Диониса до Вечной Женственности.

«Язычество поклонников Диониса и столь мало с ним соединимое христианство блаженного Августина... - в равной мере «кормчие звезды» поэта. Плодотворная сторона такого уклона - ...ощущение единства всей человеческой культуры, решительно противостоящее кошмару наглухо обособленных культур... Афины Эсхила и Платона, Рим Вергилия и Рафаэля, Париж «вольности и прав» Паскаля и Наполеона, Англия Шекспира и Байрона, Германия Гете и Новалиса, Россия Пушкина и славянофилов, и Достоевского непосредственно пережиты как единый и целостный круг ... В этом круге Россия – едва ли больше «своя», чем все остальное... на родной край он смотрит любящими, но до странности удивленно-отчужденными глазами гостя («гражданина мира»), как говорили в гетевские времена, «всечеловека», как любил вслед за Достоевским говорить сам поэт). Весь «русский цикл» «Кормчих звезд» – «Райская мать» – тому свидетельство» (С.Аверинцев 1975: 156 – 157).

Столь обширная цитата была необходима, чтобы аргументировать наше убеждение в связи лирики Вячеслава Иванова с вышеназванными культурными явлениями в сфере духовной поэзии. Сам Вячеслав Иванов писал о себе,

что он «наполовину чужеземец, из учеников Саиса, где забывают род и племя» (М.О.Гершензон 1921: 57). Еще позднее он напишет:

Повсюду гость и чуженин,
И с Музой века безземелен,
Скворещниц вольных граждан,
Беспочвенно я запределен.

(Иванов I:433)

С.Аверинцев считает, что Иванов «был, конечно, русским человеком, но не до конца явлением русской культуры» (С.Аверинцев 1975: 157). Ивановское «всечеловечество» напоминает слова Версилова из романа «Подросток» любимого им Достоевского: «Я во Франции – француз, с немцем – немец, с древним греком – грек и тем самым наиболее русский... О, русским дороги эти старые чужие камни, эти чудеса старого божьего мира, эти осколки святых чудес; и даже это нам дороже, чем им самим» (Ф.М.Достоевский «Подросток»// Полн. собр. соч. В 30-ти т. Т.13.-Л.: Наука, 1975.-С.117.).

Современники отмечали его «всемирность», выраженную в язычестве: «Я чувствую Вас безнадежным язычником, язычником в самом православии Вашем... Ваше чувство жизни, Ваше мироощущение в своей первооснове языческое, просто нехристианское, а не антихристианское» (письмо Бердяева Н.А. Вячеславу Иванову от 30 января 1915 года РГБ. Ф.109.Карт.13.Ед.хран.17.Л. 16-17 об.). Николай Гумилев писал о Вячеславе Иванове, что он с Востока, сравнивая поэта с ветхозаветным царем-волхвом Гаспаром, а роскошь его стихов предстает «тяжелой, одурманивающей, варварской, словно поэт - не вольное дитя, а персидский царь, βασιλεύς, в представлении древних греков. То, что эта стилизация под восточных поэтов не вульгарное parti pris, доказывается тяготением поэта... к типично западным образам и формам» (Н.Гумилев 1990: 148).

На этом основании мы считаем, что подобное сопоставление поэзии Вячеслава Иванова с духовными стихами выглядит логично и закономерно, вследствие чего возможен более подробный анализ лирики поэта с последую-

щим выявлением общих черт поэтики. Для большей логичности освещения вопроса необходимо вначале аргументировать наличие связей между вышеперечисленными культурными пластами, а затем апеллировать к их связям с творчеством Вячеслава Иванова.

Параграф 3. Пути и характер взаимодействия духовной поэзии четырех культур. Суфизм, возникший в конце IX века как реакция на социальные потрясения, относится к исламу. Однако суфии, в отличие от ортодоксального ислама, признавали феномен множественности религий. Это было с «осознанием их глубокого субстанционального единства» (И.М.Фильштинский 1989: 29). Великий арабский мистик Аль-Халладж (другая форма написания имени аль-Халладж – В.К.) четко определил разнообразные конфессии как «ветви единого корня»:

Я глубоко размышлял над
всеми религиями, и нашел, что они –
многочисленные ветви [ствола], имеющие один корень.

Не требуй от человека, чтобы он исповедовал
определенную веру,

Ибо в этом случае он лишь
отделится от своего прочного корня.

(Аль-Халладж. Цит. по: И.М.Фильштинский 1989:28)

Это высказывание не единично. Живший через два века после Аль-Халладжа, Ибн Араби выразил свою мысль не менее ясно:

Мое сердце стало способно принять любую форму:
Оно и пастбище для газелей, и монастырь для христианских
монахов,

И храм для идолов, и Кааба для ходящих вокруг паломников
И скрижали Торы, и свиток Корана.

(Ибн Араби 1309 г. х.: 28)

Другой суфийский поэт и философ, чье имя в качестве псевдонима в последствие выберет себе Вячеслав Иванов, Джелаллиддин Руми, в одной из своих поэм-рассуждений воскликнул:

В мире семьдесят два верования и секты,
но на самом деле их не существует,
Ибо, клянусь Аллахом, если и есть всякое верование
И всякая секта, то это я.

(Дж. Руми. Цит. по: И.М.Фильштинский 1989:32.).

Многим исследователям до сих пор не удается отрешиться от традиции, проводящей резкую границу между суфийской и европейской литературами на том основании, что между христианскими и мусульманскими учениями не может быть ничего общего априорно (см. подробнее: P. Nwya 1957). Однако другой группой ученых было доказано, что ряд философских концепций суфизма и сюжетов из житий суфийских святых проникли в западноевропейскую культуру. Чаще всего в связи с этим упоминаются имена испанского теолога и алхимика Раймонда Луллия, чьими трудами интересовался Вячеслав Иванов, и испанских мистиков Сан Хуана де ла Крус и Санты Тересы де Хесус (А.Кныш 1991: 113; M. Asin-Palacios 1957: 113 – 130).

Известно, что в Саламанкском университете, где обучался Хуан Санто Матиа (будущий Сан Хуан де ла Крус) и преподавал Луис де Леон, было богатейшее собрание «нечестивых книг и дьявольских законов» мусульманского мира, как в подлинниках, так и в переводах (А.Гелескул 1991: 160). «Учения Христа и Мухаммеда ведут человечество к совершенству», - писал Маймонид (1135 –1204), еврейский врач из Кордовы, философ, теолог и величайший авторитет для средневековых богословов. Симптоматично, что отношение Вячеслава Иванова к другим религиям и сектам напоминало суфийское восприятие конфессий. В его творчестве место находилось всем известным ему религиозно-философским концепциям.

Некоторые суфийские идеи, а иногда и дословные тексты лежали в основе теорий, существовавших в таких различных учениях, как Рыцарство или

доктрины Сан Хуана де ла Крус и Тересы де Хесус (M.Asin-Palacios 1933; 1946). Иногда это было связано с буквальным переводом арабских имен, в результате чего один из видных суфийских учителей и поэтов Аль Газали в средневековой Европе некоторое время считался католиком-богословом. Дервишский учитель Хаджи Бекташ Вали, основатель суфийского ордена Бекташи, в восточно-христианской церкви стал св. Хараламбосом (св. Харлампием) (J. Birdge 1937: 39). А поэт и дервиш Тураби в Европе XV века оказался св. Серапионом (интересно было бы сопоставление с «Серапионовыми братьями» Э.Т.Гофмана и «Серапионовыми братьями» – объединением русских поэтов начала XX века).

Суфийская концепция единства положена в основу одного из принципов философии Вячеслава Иванова – «ты еси». Позволим себе заметить, что поэт вкладывает в этот принцип то же значение, что и живший за 700 лет до Иванова Джелаллиддин Руми: «я есть, если есть ты, ты – это я». Для Вячеслава Иванова общение с суфийским учителем Инайат Ханом стало поводом к более подробному ознакомлению с творчеством арабских поэтов. Их поэтическая система надолго привлекла внимание Вячеслава Иванова (см. его произведение «Палатка Гафиза», «Певец у суфитов», «Газэллы о розе», «Новые газэллы о розе» и другие). Суфийская традиция завладела мыслями Иванова еще по одной причине: это генезис исламских мотивов в поэзии А.С.Пушкина, который вслед за П.Я.Чаадаевым почитал Мухаммеда одной из основных фигур в духовной истории человечества.

Исламский мир вызывал у средневековых европейцев страх, зависть и восхищение. Южная Франция имела обширные торговые и культурные связи с этим страшным, но потому и притягательным миром. Регион, в котором происходили наиболее интенсивные контакты Запада и Востока, - Испания, некоторые районы Италии и юг Франции (Прованс), - породил ряд важных религиозных и культурных явлений. Не известно, могли или нет читать испанские мистики Джауфре Рюделя, Пейре де Вaleyру или Гийома Аквитанского, но утверждение, что на юге Франции и на юге Испании были знакомы с исламом

в его традиционных и неканонических проявлениях, вполне реально. Отдельные материалы, заимствованные из суфийских повествований – характерные для них идеи, сами рассказы; притчи, поэтические образы и приемы можно обнаружить в творчестве трубадуров (R. Nicholson 1952). Западный исследователь Е. Palmer обратил внимание на то, что «mutrub», арабский эквивалент понятия «трубадур», означает также «суфийский учитель» (Е. Palmer 1951:117). Профессор Р.Нитти выразился более категорично: «на юге Франции первые провансальские поэты заявили о себе к концу XI века, облакая свою любовь в неисчислимое количество фантастических образов. Знаменитые трубадуры («tarab» – музыка, песня) XII века подражали своим южным современникам, певцам «заджал». Как это прежде было у арабов, в Юго-Западной Европе внезапно возникает культ дамы» (Р. Нитти 1961: 562). Это необходимо учитывать при анализе культа Прекрасной Дамы и Девы Мира-Софии у русских символистов (А.Блок, Вл. Соловьев, Вячеслав Иванов, А.Белый).

Альбигойцам – еретикам древнего Прованса и Тулузы (а к ним примыкали многие трубадуры) вне сомнения была не чужда мудрость Востока. В дальнейшем это послужило одним из поводов к началу крестовых походов, в результате которых альбигойцы были истреблены за ересь. А связи еретических движений с глубинной сущностью готики, куртуазной культурой Прованса и всей Западной Европы сейчас не вызывают сомнения. Заметим, что Вячеслав Иванов живо интересовался этими проблемами, прежде всего, как историк.

Учение альбигойцев, сочетавшее в себе элементы манихейства, зороастризма, христианства и ислама, породило тамплиеров, чье уничтожение во Франции, в свою очередь, базировалось на обвинении в поклонении Мухаммеду (И.Григулевич 1970: 182), на связях с измаилитами и ассасинами (Е.Резван 1991: 13), на почитании Мендеса и Бафомета – древних символов египетских мистерий. Уничтоженный во Франции, орден тамплиеров еще долгое время продолжал функционировать в Италии. Известно, что многие деятели искусства средневековой Италии принадлежали к этому ордену (например,

Данте Алигьери или, имевший тесные связи с орденом, Умбертин Казальский). Вячеслав Иванов в совершенстве знал историю Древнего Рима и Италии, и логично предположить, что эти факты попали в сферу его, как исторических, так и поэтических интересов.

Поэты альбигойцев – трубадуры – в своих песнях и стихах отразили причудливое сочетание еретических и ортодоксальных учений Востока и Запада.

Жители средневекового Прованса утверждали, что исповедуют истинное христианство, сообщенное им Иоанном Богословом, любимым учеником Христа, автором несинаоптического Евангелия и Апокалипсиса. Их учение было изложено в «Тайной книге», чудом дошедшей до нас в двух списках – Венском и Каркассонском. Каркассонская рукопись XII века сохранилась в инквизиторском архиве г. Каркассон (Франция). Судя по рукописному примечанию того же времени, она записана еретическим епископом Назарием из Конифеццо (Ломбардия, Италия). Венская рукопись XIV века – из монастырского пергаментного кодекса. Книга впервые издана Ивановым Йорданом, в 1925 году в Софии. На русский язык переведена в 1992 г. Е.Лазаревым. Эта книга является одним из списков гностического апокрифа «Вопросы Иоанна Богослова Господу», имевшего широкое хождение на Руси. Греческий текст «Вопросов» датируется приблизительно V веком н. э. Древнейший славянский список на древнеболгарском языке относят к XIII веку. На русском языке впервые издан в книге «Памятники отреченной русской литературы» (сост. Н.М.Тихонравов 1863). До сих пор необъясненной остается другая связь между культурами Южной Франции и Руси: текст молитвы «Отче наш» (Pater noster) у альбигойцев отличается от католического, но полностью совпадает с православным. У католиков отсутствует заключительный стих молитвы, так как употребление этого стиха западная церковь считала ересью, а восточная рассматривала как ересь его отсутствие (речь идет о стихе «Ибо Твое есть царство и сила и слава во веки веков» - «Quoniam Tuum est regnum et virtus et

gloria in saecula»). Известно, что Вячеслав Иванов интересовался этим парадоксальным совпадением (см. «Повесть о Светомире-царевиче»).

Если подобные тенденции рассматривались в Западной Европе как недопустимые, то на Руси «отметные» книги послужили одним из источников создания оригинального жанра – духовных стихов. Их оригинальность сказывалась прежде всего в том, что они постоянно балансировали на грани канона и диссидентства, литературы и фольклора, христианства и язычества. Вместе с греческой культурой на Русь попали и апокрифические произведения древних христиан. Тексты Евангелий, отвергнутые Карфагенским собором 419 года (от Филиппа, от Никодима, от Петра, Евреев, Детства, Иуды и др.), послужили основным источником создания русских народных легенд и духовных стихов. Апокрифы на Руси явились недостающим звеном разорванной цепи, соединяющей язычество и православие. Несмотря на то, что «отметные» книги были не в чести у церковной власти, «народ принимал их с постоянным доверием, потому что основы сообщаемых ими сведений были те же самые, на каких держались и наследованные от предков поверья. Книги эти были в уровень с умственным развитием общества и не противоречили его заветным убеждениям» (А.Н.Афанасьев 1869 : 609 – 610).

Не следует считать, что духовные стихи служили поэтической копией гностических повествований. Связь была только тематическая, а изложение текста, и, следовательно, его осмысление шло с еретических позиций несториан, богомилов и других инакомыслящих христиан. Интересы заслуживает и тот факт, что, попадая на Русь, эти неортодоксальные тексты претерпевали еще одно изменение – со стороны укоренившегося в сознании русичей (невзирая на гонения и запреты) язычества. Конечно, заимствование культуры шло не только из Византии. Нельзя забывать о существенной роли, например, староболгарской культуры, которая к тому времени уже произвела для себя определенный отбор византийских культурных ценностей. В связи с этим необходимо отметить, что учение альбигойцев, подарившее миру песни трубадуров и сказания о Граале, в свою очередь основывалось на доктрине катаров и бого-

милов, чьи идеи нашли отклик в древнерусской литературе, в частности, в духовных стихах.

Духовные стихи – жанр малоисследованный. До 30-х годов XIX века ими серьезно не интересовались. Остается только предполагать, сколько текстов оказалось утеряно вследствие этого. Только в 1838 году была сделана первая публикация русских духовных стихов. Само название жанра традиция связывает с именем П.В.Киреевского. Однако термин появился в 1860 году, так был озаглавлен сборник духовных стихов В.Г.Варенцова. Необходимо оговорить, какой смысл мы вкладываем в данное понятие, так как именно от этого зависит дальнейшее освещение вопроса.

В культуре других народов существуют аналогичные или близкие наименования видов поэзии, которые мы объединяем под общим заглавием «духовная поэзия». Этот термин имеет хождение, однако ни у одного из авторов мы не нашли четкого определения; нет его и в литературных словарях и энциклопедиях, включая и новейшие. Поэтому, не претендуя на окончательное решение вопроса, мы предлагаем свое определение в качестве рабочей гипотезы:

Духовная поэзия – собирательное понятие, принятое для обозначения музыкально-поэтических произведений, которые обладают религиозно-мистическим содержанием, но не включаются в богослужение.

Идейная строптивость и упорное стремление к «либертинажу» (инакомыслию) авторов духовной поэзии лишала их произведения возможности легализации. Отсюда – потаенность этой поэзии. Но поскольку и литургическая и духовная поэзии каждой культуры основывались на общих для данной культуры священных книгах (будь то Коран или Библия), это стало причиной того, что к духовной поэзии стали причислять любые тексты религиозно-мистического содержания, в том числе и церковную поэзию.

Считается, что «случайный набор предметов невозможно объединить в систему, на самом деле эти предметы можно объединить не только в одну, но и множество систем» (В.Руднев 1996: 99). Эта мысль перестает быть парадоксальной по отношению к определенным текстам мировой литературы. Луч-

шим доказательством тому является поэзия Вячеслава Иванова, Она включает в себя элементы почти всех культур, от фольклора до философии, что делает лирику Иванова элитарной, закрытой. Его стихотворные композиции нельзя считать поэзией в прямом смысле слова. Это невероятное сочетание философии, поэзии, религии, истории можно сравнить с мозаикой, где на первый взгляд, хаотичная россыпь отдельных частей при более пристальном изучении складывается в величественную картину.

Параграф 4. Девять канонов построения духовной поэзии. На этом основании можно вывести некоторые принципы, отличающие духовную поэзию от других видов поэзии, а именно:

❖ Такие тексты всегда построены на нетрадиционном осмыслении традиций. Именно этим объяснимы споры фольклористов, возникающие вокруг термина «духовные стихи». Многие указывают на несоответствие термина содержанию самих стихов, так как стихи теснейшим образом связаны не со Святым Писанием, а с апокрифами. «Термин «духовные стихи», - пишет В.В.Митрофанова, - в основном бытующий в научной литературе, а не среди исполнителей, плохо отражает существо произведений... и у нас есть все основания называть эти произведения «народными апокрифическими стихами-сказаниями» (В.В.Митрофанова 1977: 43- 44). «Это не церковные гимны и не стихотворения, составленные духовенством в назидание народу, - отмечал П.В.Киреевский, - а плоды народной фантазии, носящие на себе все ее отпечатки» (цит. по: В.Калугин 1983: 162). Ю.М.Соколов обратил внимание на то, что народный духовный стих имеет свой первоисточник в книжной литературе, но, «перейдя в народное обращение, подчиняется его законам» (Ю.Соколов 1941: 174). Другими словами, русские духовные стихи являлись разрозненными частями Святого Писания народной веры. Не случайно известный философ Г.П.Федотов озаглавил свой труд как «Русская народная вера по духовным стихам» (1935).

Нельзя назвать канонической (в рамках ортодоксальной церкви) суфийскую и испанскую мистическую поэзию, которая являлась словесным

отражением визионерского экстатического опыта ее создателей. Известно, каково было отношение официальной церкви к видениям и снам – с ее точки зрения, это были послания из *inferno*, искусно скрытые под святым обликом для введения во грех того, кто им поверил. Тереса Авильская, первая из католических святых описавшая свой духовный опыт, не избежала обвинения в ереси. В 1574 году ее книги «Путь к совершенству», «Внутренняя цитадель» и «История моей жизни» предстали перед трибуналом святой инквизиции. Обвинение было снято, но впоследствии Санта Тересе было велено не доверять своим видениям Того, Кто умер на Кресте, и делать видению «знаки презрения» (на тот случай, если посланное – от Сатаны). Ее духовный отец иезуит Бальтазаро Альварец запрещал ей молиться. Луис де Леон учил, что поэзия – небесная весть, «занесенная Богом в души людей, дабы вернуть их небесам, откуда она послана» (цит. по: А.Гелескул 1991: 165).

Во время экстаза рождались стихи суфиев, считавшиеся кощунством с точки зрения традиционного богословия. Занятия поэзией не пользовались уважением в кругах духовенства. «Клянусь Аллахом, - говорил один из виднейших суфийских учителей Джелаллиддин Руми, - я никогда не питал к поэзии никакой склонности, и в моих глазах нет худшего занятия, чем она. [Но сейчас] она стала обязанностью, возложенной на меня [свыше]...» (Фихи-мафихи, §16). Удивительное единодушие для мусульманина-богослова, ставшего поэтом по Божьей воле, и христианских монахов, относившихся к своим стихам как к чему-то малозначимому, выпадающему за рамки признанного и дозволенного. О произведениях трубадуров в данном контексте можно сказать только то, что официальная церковь считала их ересью, подлежащей уничтожению вместе со своими создателями. (см. подробнее И.Галинская 1986; Ч. Геккертон 1995; М.Мейлах 1993).

❖ Содержание таких стихов всегда обращено к духу, но не рассчитано на только рационалистическое восприятие. Следует помнить, что эти произведения появлялись в результате экстатического озарения, а, следовательно, могли быть понятыми и прочувствованными только в подобном со-

стоянии, достигаемом при наличии веры. В русских духовных стихах нет установки на вымысел или на достоверность, точно также как и в остальных образцах духовной поэзии. События, о которых повествуется в них, вообще не подвергаются рассмотрению с точки зрения «было – не было». Скорее всего, отношение к происходящему можно выразить как «если и не было, то могло быть». Общая функция таких стихов – подкрепление веры, построенное на априорной уверенности в правдивости повествования. И исполнитель, и слушатели духовных стихов, безусловно, убеждены в истинности чудес. «Невозможно того выдумать, чего не было на свете». Иначе, событийная концепция этих произведений полностью укладывается в позднеантичную дефиницию мифа: «То, что не случилось тогда или тогда, но было всегда».

Хуан де ла Крус в глоссарии к своим же стихотворениям предупреждал: «... Словами любви пристала глубина и не требуется строгого смысла, чтобы отозваться в душе ...» (Цит. по: А.Гелескул 1991: 165). Известный ориенталист R. Nicholson отмечал, что стихия суфийской литературы – вдохновение и экстаз. Экстатические видения, которые воспроизводятся в поэтических образах, не похожи на логические построения ума. Об известнейшем произведении мусульманской литературы – «Маснави» Джелаллидина Руми – Nicholson пишет, что создатель «Маснави» – «поэт и мистик, а не философ или мыслитель. У него нет системы. Он создает эстетическую атмосферу, которой претит анализ» (R. Nicholson 1925- 1940: 344).

Особняком стоят творения трубадуров. Однако и здесь заметно благоговение, с которым авторы кансон рассказывают о любовном томлении или какой-нибудь куртуазной ситуации. Причем почтение, выражаемое певцом, иногда настолько превосходит ожидаемые размеры, что можно, что можно предположить о глубинном смысле повествования. К поэзии Вячеслава Иванова также неприменимы категории «было – не было», так как, по нашему наблюдению, для него история представляет собой набор фактов, среди которых сегодня знаменательны одни, а завтра – другие в силу всеобщего закона изменчивости. Лев Шестов писал о поэте, что для него истина «самозаконна и

потому существует независимо от какой бы то ни было действительности» (Л.Шестов 1916: 86). Ироничный тон высказывания несколько не умаляет его верности. Для Вячеслава Иванова назначение поэзии «не столько в душевых переживаниях, сколько в поисках духовного откровения» (В.Крейд 1993: 21). Добавим, что запечатленные в стихотворной форме, эти откровения представляют собой одновременный всплеск чувств и интеллекта. Поэтому невозможно отделить одно от другого.

❖ Объединение этих лирических стихотворений возможно и с точки зрения их авторства. Сочинители духовной поэзии, так или иначе, принадлежали к сообществам определенного рода. Эти братства можно разграничить по степени распространенности аскетизма в их среде.

Святая Тереса и Сан Хуан, принадлежавшие к босоногим кармелитам, личным примером утверждали суровый устав своего ордена, возродив монастырские кодексы XIII века, когда кармелиты были нищенствующими монахами. Для многих монашеских католических орденов (кармелиты, францисканцы и др.) было привычным, оставаться в миру, отрекаясь от него. Традиционное монашеское отшельничество заменялось апостольским миссионерством. Это правило было зафиксировано в уставе ордена и за его соблюдением строго следили. Именно это правило послужило причиной возникновения многих еретических учений – апостолики Джерардо Сегарелли (XII – XV вв.), вальденцы Дольчино (XII – XIII вв.), гумилиаты, катары, бегины-бегарды, братья и сестры Свободного Духа и т. д.

Для арабских монахов – суфиев – аскетизм не был характерен, но непосредственно вытекал из моральных законов суфийских братств: чтобы служить Богу, необходимо служить человеку, то есть быть в миру. Но нужно, будучи в мире, быть не от мира. Этот принцип стал основополагающим для трубадуров, также объединенных в своеобразные духовные общины. По рыцарским статутам, в обязанности проповедникам любви вменялось ведение очень строгой жизни без ухода в монастырь (Ч.Геккертон 1995: 109).

Оригинальным духовным братством были и «калики перехожие», являвшиеся своеобразным олицетворением народной совести. В русских духовных стихах они предстают страдальцами, принявшими на себя всю людскую скорбь и напасти (С.В.Максимов 1877). Странствующие нестяжатели, «бывшие в миру, но не от мира», на Руси считались носителями нравственно-этических норм, побеждающих «не мечом, но духом». А сами стихи воспринимались как моральное руководство, некие «сборники» правил поведения, «проиллюстрированные» примерами из житий святых и праведников. Ю.А.Новиков писал, что «Стих о грешных душах», бытовавший еще в 30-е годы XX века, считался неким кодексом чести старой деревни» (Ю.Новиков 1971: 215).

Необходимо отметить, что на формирование русского религиозного сознания большое влияние оказало мистическое течение, пришедшее вместе с православием из Византии, - исихазм. Его апологеты, не переставая «спасаться от мира» почувствовали себя в силах начать «встречное» движение – в «мир, к миру» (Г.М.Прохоров 1978: 11). Для общественного сознания в Восточной Европе второй половины XIV века характерно «движение монашеских ... идеалов в общество... Пропасть между монастырем и миром была преодолена ... Беглецы от «мира» взяли на себя задачу говорения миру о мире» (Г.М.Прохоров 1979: 15).

Вячеслав Иванов одно время был увлечен идеями исихазма, правда, не их развитием на русской почве, а проникновением этого восточного мистического учения в доктрину святого Франциска Ассизского, католического святого, вышедшего из среды трубадуров.

Итак, для создателей духовной поэзии характерны аскетичность плоти и духа, причем второму здесь отводится более существенная роль. В этой поэзии воплотилась мысль: «Если ты услышал Божий голос, зовущий в высь, следуй ему, не забывая о своей природе, – ты человек и живи на земле телом, духом устремляясь к небу». Второй характерной особенностью является принадлежность авторов духовных стихов к определенным духовным братствам

и орденам, будь это официально оформленный и легализованный союз, оппозиционное объединение или общность, не имеющая писаного устава, но имеющая неписанные законы этического поведения. Отсюда вытекает третья особенность – сочетание индивидуальности и единства восприятия мира. Сочинители духовной лирики претерпевали своеобразную метаморфозу, при которой через обособление от космоса, через самопогружение во внутреннее сосредоточение на собственных переживаниях и ощущениях они приходили к осознанию принципов того мира, который хотели познать. То есть, познание шло по пути личного восприятия через крайний индивидуализм к соборности и вселенскому единству. Это нашло свое отражение в метафорическом плане – «исход-возврат-затвор», определившем пространственно-временную концепцию духовной поэзии. Эта особенность также напрямую связана с источником вдохновения создателей духовной лирики – с личным мистическим опытом и пережитым экстазом, который не вправе критиковать человек, не испытавший этого.

В связи с вышесказанным можно выделить четвертую особенность. Это ослабленность фабулы, позволяющая сгруппировать все повествование вокруг личности автора. Духовная поэзия не может рассказывать о том, что ее создатель не видел и не чувствовал сам, так как первичность и достоверность сказанного необходимы для усиления экспрессии. Данная особенность почти отсутствует в русских духовных стихах, которые отдают предпочтение макрокосму перед микрокосмом, так как общее здесь задано изначально, а поэтому нет надобности обособляться от него, чтобы в итоге прийти к нему же. Это объяснимо и с позиций генезиса жанра, вследствие которого диапазон функционирования стихов необычайно широк.

Отдельные тексты тяготеют к сказке, другие – к обрядовой поэзии. Третьи утратили религиозную окраску и приблизились к балладам или лирическим песням. Известны случаи использования стиха в качестве заговора-молитвы от нечистой силы (Ю.Новиков 1971: 211). Сама идея соборности, заложенная в русский духовный стих, расширяет спектр его прагматической

ценности, делая его универсальным на все случаи жизни. Это особенно важно для лирики Вячеслава Иванова, точнее, для раскрываемой в ней философской концепции поэта.

❖ Многими исследователями неоднократно отмечалось, что за обыденностью духовного стиха (независимо от культурной принадлежности) скрывается глубокий смысл. Привычная форма несет непривычное содержание. В связи с этим также неоднократно отмечалось, что преобладающим принципом текстопостроения становятся символ и аллегория.

Символизм для духовной поэзии совсем не то же самое, что для поэзии в целом. Усложненность символов в сочетании с непритязательным сюжетом делает невозможным буквальное толкование. Символ здесь не столько средство выражения, сколько манера изложения.

Начиная с сейида ат-таифа Джунейда (конец IX века) общественно узаконивается аллегорическая речь суфиев. Делалось это по нескольким причинам. Во-первых, для того, чтобы полнее и ярче выразить какую-либо идею. Во-вторых, для того, чтобы сделать более понятным, упрощенным повествование. Но в духовной поэзии «упрощенный» не означает примитивный. Поэтому, в-третьих, для того, чтобы создать определенный охранный «порог», через который не смогут «перешагнуть» непосвященные, то есть построение защиты от профанации. И, наконец, в-четвертых, для собственной защиты от гнева официальной церкви, как на то указывал А.Е.Крымский (1981: 215). Для испанских мистиков символическая речь выполняла те же функции. Их визионерский экстатический опыт казался им самым настолько запредельным, что выразить свои ощущения и мысли можно было только косвенно, символически. Представители старопровансальской средневековой литературы – трубадуры – широко использовали аллереорию и символ в поэтике своих сирвент, разо, кансон и при выборе сеньялей (вымышленных имен, псевдонимов). Сопровождающий песни трубадуров комментарий, по мнению М.Б.Мейлаха, зачастую «перетолковывает содержащиеся в ней сведения, приспособлявая их к уровню понимания интерпретатора» (М.Мейлах 1993: 526). Символико-

аллегорическое изображение являлось характерной чертой поэтики русских духовных стихов, так как духовная поэзия Руси основывалась на заимствованных с Востока апокрифах и гностических сочинениях Византии, Болгарии, Иудеи и т. д., в которых символика не раскрывается, а подается единым потоком. Причем группы символов могут быть выстроены таким образом, что составят сообщение, и оно будет не об особых действиях и обстоятельствах, а о том, каковы в данной культуре основные элементы мышления, этики и пр. «Любое культурное полотно (будь то обряды, ритуалы или художественное произведение) ткут символическая основа и тематический уток» (В.Тэрнер 1983: 33).

Что касается Вячеслава Иванова, роль символа в его поэзии огромна. Это объясняется не только тем, что поэт был одним из теоретиков символизма, или, по образному выражению Г.Иванова, «всем своим обликом он как бы «символизировал» русский символизм» (Цит. по: В.Крейд 1993: 21). Причину следует искать в тех семантических просторах, которые открывает символ для понимающего этот язык.

Для духовной поэзии характерен не только символический язык, но и верховный символ, из которого происходит образный строй. В стихах исламских и христианских, провансальских и русских странствующих певцов таким символом является Любовь. Но об этом будет сказано ниже.

❖ Верность традициям. Однако, декларируя этот принцип, следует определить понимание традиции в духовной поэзии. Это не колорит или обычаи, а передача от учителя к ученику некой системы знаний, помогающих уяснить принципы мироустройства, поскольку сам по себе человек не в силах их понять.

Одним из проявлений традиционности в духовной лирике является замкнутая система символов. На протяжении многих веков существования суфийской поэзии создание объективных коннотаций происходило по определенному сценарию. Новые значения, наслаиваясь на общепринятые, создавали четко фиксированную символическую парадигму, которая почти не измени-

лась за много лет своего существования. На это указывает Н.И.Пригарина (1989: 96). Такой же закрытостью обладает система символов в поэзии испанских мистиков. В стихотворном творчестве бродячих музыкантов Прованса и «калик переходящих» Руси символический строй также отличается системностью и замкнутостью. Каждый символ находится на строго отведенном ему месте. Внутри системы могут происходить изменения, но они не выходят за рамки традиции и тоже регламентированы. Существует категория символов, не подлежащая изменениям, они являются стержнем всего текста. Другими словами, символы в эзотерической поэзии являются структурообразующими элементами, поэтому и объединены в закрытые системы.

❖ «Темный стиль», сочетающий сложный, запутанный ход мысли с необычной образностью. В суфийской поэзии подобное было возможно благодаря идее семантической неопределенности текста, несоответствию между формой и значением - конфликт «лафз» и «маани» (Н.Пригарина 1989: 94).

Родоначальниками «темного стиля» в европейской литературе следует считать трубадуров, в частности, Маркабрюна и Гираута де Борнеля, живших в XII веке. (М. Мейлах 1993: 583). Их песни не всегда были понятны даже современникам. Ч.Геккертон замечает, что не знает, «как оправдать похвалы, воздаваемые их поэзии Данте и Петраркой», потому, что сам не находит смысла в кансонах трубадуров (1995: 104). Он считает, что темные обороты поэзии и легкие формы, скрывающие их мысли, служили маскировкой альбигойской ереси от папской инквизиции (1995: 104). Провансальский «темный стиль» (*trobar clus*), так же как и «ясный» (*trobar prim*) широко использовал организацию последовательности слов *entrebrescar los motz* («связывание, плетение, перекручивание»). По словам В.Н.Топорова, это помогает создать «поэтический текст из непоэтического, и спасти поэтический текст от шаблонизации путем его «перековки», «разрыва», «разлома» (В.Топоров 1997: 221).

Стихам испанских монахов «темный стиль» не свойственен, их отличает предельная простота. Но «легкая манера» не означает упрощения смыслов, а иногда служит дополнительной преградой на пути экзегетики. Это сближает

их с русскими духовными стихами, чья простота, даже простоватость, незатейливость гораздо эффективнее многих изысков. Их структурообразующие принципы подобны принципам Евангелия от Марка – та же предельная, архаическая безыскусность, эзотеризм, необозримый простор для экзегетики.

Функции «темного стиля» были многообразны, так же как и его проявления:

а) нарочитая усложненность или простота текста служили основанием для построения строгой системы символов. Символика раскрывалась в процессе повествования, но оставалась единой;

б) создание своеобразной «защиты» от искажения смыслов произведения непосвященными и защиты самих авторов от гонений ортодоксальной церкви;

в) провозглашение принципа гармонизации мира путем единения с ним через тайну (Марк, 4: 22) – «...Все тайное становится явным...»

Используя в своей лирике «темный стиль», Вячеслав Иванов не подозревал, что это литературный прием духовной поэзии. Об этом ему стало известно позднее. Мы хотим подчеркнуть, что «темный стиль» органично проявился в стихотворениях Вячеслава Иванова, что он отвечал поставленным задачам (см. главу 2 настоящего исследования).

❖ Стереотипность, однообразие идейного плана произведений. Как ни парадоксально, но это связано со стремлением выразить невыразимое, преодолеть «неадекватность слов чувству» (И. Фильштинский 1990: 225).

Для всей суфийской поэзии характерны одни и те же образы: раковина и жемчужина, соловей и роза, мотылек и свеча, гончар и глина, океан и капля дождя и т. д., остающиеся неизменными на протяжении сотен лет:

Всякий раз, когда я упоминаю то, что
уже хорошо известно,
или что-то сходное,

Вам следует понимать это как
Божественные тайны
Или небесный свет,

Господином небес моему сердцу.

(Ибн Араби 1309 г.х.: 20)

Аналогичные тенденции просматриваются в стихах испанских мистиков и певцов еретической Франции. Русским духовным стихам свойственно бытование многочисленных версий одного и того же сюжета («Об Алексее Божьем человеке», «О Егории Храбром» и т. п.) и параллельное хождение прозаического варианта (см. работы А.Афанасьева 1914; А.Пыпина 1860). Во-первых, эти сюжеты и образы настолько многомерны, что их описание не может ограничиться несколькими текстами. Во-вторых, неизменность – одно из важнейших условий реализации замкнутости и системности символов. В-третьих, многократное использование одних и тех же символов является своеобразной «охранной грамотой» этих знаков, так как «размножаясь», символы теряют силу. Это справедливо и в отношении лирики Вячеслава Иванова. Наличие единой символики позволяло поэту последовательно раскрывать свою философскую концепцию. Мы не можем сказать, что символика в поэзии Вячеслава Иванова изменилась даже в послеэмиграционный период. Изменилось только ее осмысление.

❖ Единый мотивационный набор. Для всей духовной поэзии характерны представления о Пути как о восхождении к Богу, Смерти как второго рождения или начале истинной жизни, Безмолвии как ритуале Великого Деяния, Любви к женщине как испытанию и обретении Бога в своей душе и др.

Причины такого единообразия сходны с причинами, побудившими создателей духовной лирики на протяжении многих сотен лет не изменять сюжетно-символическую базу произведений (см. пункт 7 настоящего параграфа).

Мотив Пути, дороги, исхода был очень характерен для всей арабской поэзии, а для суфийской – в особенности. Почти все религии аллегорично именовали себя путем восхождения к Богу, но у суфиев, формально принадлежащих к исламу, путь к Создателю и был религией:

Во имя желания подари мне путь,

Чтобы у тебя не просил ничего, кроме
Тебя Самого.

(Амир Хосров Дехлеви. Довлал-рани Хизр-хан. 1918: 26).

Суфийские учителя утверждают, что, осилив путь, человек сольется с Творцом, потому что Он находится в его сердце. Таким образом, весь смысл человеческой жизни сводится к слиянию с Богом, в обретении Его в своем сердце. Путь, ведущий к Всевышнему, связан с очищением, самоотречением, отказом от материальных благ:

Открыт салику тарикат, ему на пользу все пути.

Его стезя – прямой сират; дорога к истине верна.

(Хафиз 1972: 424)

Мотив пути к Абсолютной истине – основа духовной поэзии, в том числе и испанских мистиков – Сан Хуана де ла Круса и Санта Тересы де Хесус.

В жизни минутной
спутник всегдашний –
путь богомольный.

(Тереса де Хесус 1991: 173)

На этом пути необходимо погасить в себе эгоцентрический интерес к миру и стать с Богом Единым Целым. «Все отдавшая Богу душа получает весь мир обратно, и притом в обоженном виде» – такова основная идея доктрины Сан Хуана де ла Крус. В стихах Санты Тересы и Сан Хуана познать смысл мироздания возможно только слившись с Богом:

С этой жизнью не в ладу,
от любви я умираю,
пылко к Господу зываю:
скоро ль я к Нему приду?!...
Жизнь моя, какой ценой –
нелегка твоя загадка! –
вверить сердце без остатка

Неразлучному со мной?
 Жизнь отдам, и будет сладко
 С ним свиданья ожидать,
 смерти до смерти желать.

(Тереса де Хесус 1991: 17)

В трактате Джелаллиддина Руми «Фихи-ма-фихи» изложен тезис об обожествлении человека, который по-новому освещает цель суфийского пути. Те, кто говорят, что они рабы Божьи, подобны демонам гордыни, ибо смеют ставить себя (хоть и ниже), но рядом с Богом. Напротив, те, кто утверждает, подобно аль-Халладжу: «Я есть Бог»! – смиренны в унижении, так как стали ничем, слившись с Богом:

Вы, взыскующие Бога средь небесной синевы,
 Поиски оставьте эти, вы – есть Он, а Он – есть вы.

(Дж. Руми 1971:497)

Обожение или деификация – прижизненное общение с Богом как главное назначение человека в этом мире – основная идея исихазма, получившее достаточное широкое распространение на русской почве. Мы уже упоминали об этом явлении культурной жизни средневековой Руси. Исихастами были виднейшие деятели православной церкви. Это религиозное движение сформировало взгляды Сергия Радонежского и Андрея Рублева и, разумеется, не могло не оказать влияние на сочинителей русских духовных стихов. Вячеслав Иванов писал о деификации: «... при каждом взгляде на окружающее, при каждом прикосновении к вещам должно сознавать, что ты общаешься с Богом» (Иванов II: 806).

Время не тянется слева направо, как это характерно для христианской культуры, к которой принадлежали испанские монахи, трубадуры и создатели русских духовных стихов, но оно не течет справа налево, как это свойственно мусульманскому миру, к которому относились суфии. Время – вертикаль, устремленная к Богу. Путь перевоплощается в восхождение (срв. с идеей «восхождения» у Вячеслава Иванова).

Иначе, на определенном этапе духовных поисков становятся идентичными начало и конец, цель и результат, исток и возврат. Отправляясь на поиски Творца, «путник» с удивлением может обнаружить, что искомое осталось позади, неузнанным, непонятым. Смысл пути заключается в том, чтобы помочь осознать его целесообразность: а нужно ли было, забыв о земле, устремляться в «звездные пределы»? Человек не должен уподобляться герою суфийских притч Молле Насреддину, который, потеряв ключ дома, тем не менее, искал его на улице, так как там светлее:

Нет ничего, что было бы вне,
Все, что взыскуешь, найдешь ты в себе...

(Дж. Руми. Цит. по: Р.Фиш 1972:493).

Причиной и целью пути служит желание единения с Богом, а полное растворение в Создателе возможно только через смерть. Следовательно, основные этапы пути тождественны. Причина сближается с целью, рождение со смертью и одновременно выступая как начало, рождение – как предел жизни и ее конечный результат:

Сердцем верю, что придет
Смерти светлая отрада.
Мне по смерти жизнь награда,
Ибо Он ее дает.
Смерть, в которой жизнь живет!
О, взаправду благодать
Смерти до смерти желать.
(Тереса де Хесус 1991: 171)

Таким образом, время не имеет иного направления, кроме как к самому себе:

Боже, страсть к тебе сильна.
Тесно, жизнь, в твоей опеке.
Чтоб прийти ко мне навеки,
ты уйти обречена.

(Тереса де Хесус 1991: 171)

О, все, кто рожден! Когда смерть постучит в вашу дверь,
не пугайтесь!

Смерть – второе рождение для тех, кто влюблен.

Так рождайтесь, рождайтесь!

(Дж. Руми. Цит. по: Р.Фиш1972:263.).

М.Б.Мейлах указывает на существование в жизнеописании трубадуров некоего «отстраненного, зачарованного мира, создающего у читателя или слушателя какое-то странное впечатление мнимой объективности». (М.Б.Мейлах 1993: 536; 1975: 244 – 254).

Мифологизация единой системы мира, приближенность этой системы к общему идеалу, свойственные, впрочем, средневековой литературе в целом, в творчестве трубадуров при учете вышеизложенного приобретают особый смысл. Характерно, однако, и то, что данное изображение хода времени получило выражение не столько в самих песнях, сколько в жизнеописаниях их авторов. Персонажи духовных стихов, подобно лирическим героям Иванова, живут и действуют в замкнутых хроносистемах, куда нет доступа извне. Законы каждой отдельной хроносистемы определяются «моральным обликом» ее носителя. Так, Егорий Храбрый томится в плену и испытывает «муки мученические» десять (вариант – двадцать или тридцать лет). За это время его истязатели энтропии подвергаются (прежде всего, –нравственной), а на самом святом протекшие годы не сказываются.

Несоответствие поступков святых людей общепринятым канонам происходит из-за столкновения различных временных уровней. Система, в которой живут праведники, построена на учете вечного, тогда как остальные люди ведут отсчет от бренного. В связи с этим легко объяснить популярность в народе духовного стиха об Алексее Божьем человеке, чьи поступки кажутся более чем нерациональными. В силу сказанного, поэтика народных стихов оперирует такими понятиями, как чудо, тайна и априорная уверенность в правдивости повествования. Примечательно, что в лирике Вячеслава Иванова нет ге-

роев-праведников. Его лирический герой – жрец-волхв, находящийся в дионисийском экстазе.

В духовной поэзии человек представляет собой некую временную замкнутую систему, в которой время движется с определенным темпом. Общение с другими может выявить совпадение или несовпадение этого темпа. Помимо всего, каждая хроносистема обладает индивидуальной точкой отсчета, определяющейся приоритетами человека, героя произведения. Поэтому бытие может представляться целостным. Тогда настоящее сливается с прошлым, будущее приобретает другие позиции на линии времени, сходные ассоциации принимаются за тождественные и в силу вступает закон антиципации, изменяющий временную последовательность событий. Закон антиципации актуален и для лирики Вячеслава Иванова. Здесь затронуты не только традиции духовной поэзии, но и традиции русской классической литературы (срв.: М.Ю.Лермонтов «Настанет год, России страшный год, //Когда царей корона упадет ...»)

Таким образом, концепция Пути как восхождения к Богу и Смерти как второго рождения являет собой пространственно-временные представления о Вселенной, где существенная роль отводится так называемому «положительному времени», о котором будет сказано позже. О.М.Фрейденберг отмечала равенство-слияние в первобытном сознании образов «еды», «производительного акта» и «смерти-воскресения», которые впоследствии становятся метафорой «смерти-любви», занимающей огромное место в культуре (О.Фрейденберг 1997: 64 – 75).

Мы уже писали о том, что центральным символом всей образной системы рассматриваемой нами духовной поэзии является Любовь к Богу, которая раскрывается через аллегорическую любовь к мужчине или женщине. Необходимо отметить, что в мировой литературе происходит столкновение двух традиций: с одной стороны – «Мужья стоят над женами» (Коран, сура IV, стих 34), «Жены, повинуйтесь своим мужьям, как Господу» (Ефес. 5: 22); с другой – «Что есть женщина? То же, что мир. Она не только создание, но и творец.

Много ли людей в состоянии понять Творца? Много ли мужчин понимают женщину?» (Джелаллиддин Руми. Фихи-ма-фихи. Цит. по Р.Фиш 1972: 96). Первая точка зрения была усвоена экзотерической традицией, официальными религиями и церковью. Вторая точка зрения отразилась в эзотерических учениях Востока и Запада и в духовной поэзии.

Образ Любви к женщине как любви к Богу в лирику Вячеслава Иванова попал через философскую концепцию Вл. Соловьева и гностические учения раннего христианства. София – Душа Мира стала центром образной системы поэта. По нашему наблюдению, женские образы в поэзии Вячеслава Иванова связаны либо с Софийным началом, либо с дионисийским («мэнада с сильно-бьющимся сердцем»). Для суфия привычно, говоря о Боге, использовать термины «любовь», «дружба», «томление». Бог традиционно называется Возлюбленным, Другом сердца. Часто божественный смысл этих слов вкладывается в довольно рискованные, если не сказать фривольные, образы:

Я тебя сделала в моем сердце моим собеседником,
А тело предоставила тому, кто желает быть со мной.
Мое тело в его распоряжении,
А в моем сердце – Друг моего сердца.

(Рабийа ал-Адавийа. Цит. по: А.Крымский 1881:216).

Любовь мистика к Богу почти неотличима от любви мужчины к земной женщине:

Истерзалось мое сердце, а милой моей нет до
него дела.

Исстрадался я в разлуке, а милая исцелить не
желает.

Из очей моих льются слезы, обильнее, чем жемчужный
дождь из облака.

Но ее уста смеются, и она не хочет перевязывать рану
моего сердца.

(Али Баба Кухи Ширазский. Цит. по: А.Крымский 1981: 222).

Одна из возможных этимологий названия этого ордена связана с именем Возлюбленной Чистой Души – Сафии – от арабского «сафия» - чистая (что, кстати, является именем одной из жен Пророка). Даже стоянки-макамы на духовном пути Мухаммеда в глубь себя, пути Единения с Богом, носят женские имена: Маимуна-шариат, Салама-тарикат, Хадиджа-хакикат, Аиша-марифат, Сафийя-фана. Соответственно, состояния человеческой души: гнев, раскаяние, вдохновение, умиротворение, полная чистота (см. подробнее об этом: И.В.Брагинский 1989:174 – 204).

На первый взгляд, только женская тоска по утраченному возлюбленному могла продиктовать следующие строки, но на самом деле они повествуют о трудном слиянии человеческой души с Божественным началом:

Если б ты меня любил,
так, как я тебя любила,
что б меня остановило?
Кто б тебя остановил?
(Тереса де Хесус 1991: 172).

«Все – ничто без любви» – учила святая Тереса своих монахинь.

Общеизвестно, что Прекрасной Даме посвящали свои песни трубадуры. Но это не было указанием на конкретное историческое лицо. Это сеньяль, персонификация совершенства, чистоты, добра и любви, облагораживающей любящего. Автор поэтического трактата «Учение о стихосложении» (XII век) заявляет, что нет такого слова..., каковое, ежели оно зарифмовано трубадуром, не осталось бы в памяти навсегда, ибо пением и трубадурским художеством управляет Любовь» (Цит. по: Мейлах 1993: 511). Так, Гуго Брюне говорит, применяя это ко всем трубадурам: «Если меня спросят, к кому обращаются мои песнопения, я скрою это в тайне. Я делаю вид, будто это тайна, но это неправда» (Ч.Геккерстон 1995: 105). Некоторые западные исследователи считают, что возлюбленная, к которой взывают, как Беатриче Данте, была «очищенная религия любви, олицетворяемая Девой Софией. Еще в середине XIX века было выдвинуто предположение о том, что они были исполнителями (ministers)

тайного богослужения (Ч.Геккертон 1995: 105). Тогда становится понятным то упорство, с которым боролась против альбигойцев-трубадуров и их творчества официальная церковь.

Не случайно «бедный рыцарь» А.С.Пушкина, который

... Полон верой и любовью,
Верен набожной мечте,
Ave, Mater Dei кровью
Написал он на щите...

... Между тем, как паладины
Встречу трепетным врагам
По равнинам Палестины
Мчались, именуя, дам...

(А.С.Пушкин «Жил на свете рыцарь бедный...»//

Сочинения в 3-х томах Т. I: 447)

подражает в своем поведении мусульманским воинам.

Современными исследователями допускается мысль, что традиции рыцарского поведения, в частности, куртуазная любовь к Прекрасной Даме и, как следствие, воплощение Бога в Вечноженственном, возникли в европейской культуре под влиянием суфизма. Следы этой традиции обнаруживаются в русской религиозной философии (В.С.Соловьев, П.А.Флоренский, С.Н.Булгаков) и в поэзии русского символизма, прежде всего, конечно, в лирике А.А.Блока и Вячеслава Иванова. Вячеслав Иванов считал себя теургом; воспринимающим послания Софии тварному миру.

В русских духовных стихах любовь к Богу и людям – одна из добродетелей святых подвижников. Это не привязанность, которую на протяжении жизни более или менее испытывают люди, это чувство полноты веры Богу и знаний о нем. Русским духовным стихам свойственно аскетичное, сдержанное выражение чувств. Суровость и простота изложения только усиливает мотивацию действий героев стихов, в основе которой – Любовь.

Если лирический герой суфийской или старопровансальской поэзии приходит к Любви в результате долгих поисков и раздумий, то герой русского духовного стиха изначально наделен этим даром. Иначе, если для вышеперечисленной поэзии Любовь – озарение, наивысшее из чувств, то для русских духовных стихов Любовь, – прежде всего одна из христианских добродетелей, долженствующая присутствовать во всех помыслах и поступках верующего человека. Относительно поэзии Вячеслава Иванова, можно сказать, что он следует этим традициям, но еще учитывает и дантовский канон. Для поэта Любовь – чувство, «что движет солнце и светила», заставляя человека одновременно испытывать райский огонь и адский пламень. Понять это можно с позиции крестообразной философии народных стихов, где один вектор представлен страданиями, а другой – радостью, в точке пересечения которых – вечное блаженство. Один из самых популярных героев русских духовных стихов – Алексей Божий человек – явился проводником этой философии. Он отказался от земной любви и положения в обществе ради любви к Богу, и тридцать четыре года провел в страданиях и лишениях, чтобы обрести радость за гробом.

Подвиг во имя Любви должен совершаться в одиночестве, при полном погружении в свою душу. И его необходимым условием является безмолвие. В духовной поэзии это особенно важно, так как ее авторы сочетали в себе функции поэта и жреца. Согласно мифологической традиции, поэт и жрец объединены процессом творения – молчаливого деяния. «Семантически мотив «делания», легший в основу многих обозначений ритуала, - уточняет В.Н.Топоров, - как бы противопоставляет его (ритуал) «говорению»... (В.Топоров 1988: 27). В суфийской поэзии мотив Безмолвия нашел свое отражение:

Тайна единения не переносит слов.

Буквы истины не выразимы в речи.

(Мирза Галиб. Сурьма для глаз. Цит. по:

Н.Пригарина 1990: 94).

Когда Тайны Восприятия преподаются человеку,

Его уста запечатываются против течений Сознания.

(Дж. Руми. Цит. по: Идрис Шах 1993: 61).

Он отнимает язык у тех, кто

делится тайной,

Чтобы не могли они опять

выдать тайну Владыки.

(Низами. «Немота». Цит. по: Идрис Шах 1993: 175).

Обет молчания, даваемый христианскими подвижниками, в данном контексте выглядит как отказ от воздействия на внешний мир. Изменять мир – потакать дьяволу. Здесь вступают в противоречие внутреннее слово и слово, обращенное людям. «Мысль изреченная есть ложь», а потому в духовной поэзии отсутствует декларативность, а смысл труднопостижаем:

Ту тайну дивную свою от всех я утаю.

То слово краткое облечь не в силах наша речь.

Сияют страны предо мной... Но нем язык земной:

О чуде тайн, что вам не знать, не в силах рассказать.

(Омар Хайам 1981: 33).

В попытке объяснить необъяснимое всегда присутствует опасность искажения. Поэтому духовной лирике свойственно не сказав ничего, сказать многое. Именно по этой причине праведники в русских духовных стихах не оправдываются, когда против них выдвигают ложные обвинения. Фредерик Вильям Фаррар неоднократно подчеркивал отъединение Мессии от насмешек и оскорблений молчанием: «Несмотря на все издевательства прохожих, пер-

восвященников и членов синедриона, воинов и этих жалких злодеев, страдавших вместе с ним. Он как раньше на допросах, так и теперь на кресте не нарушал своего царственно безмолвия» (Ф.Фаррар 1991: 392).

Мотив «царственного безмолвия» в поэзии Вячеслава Иванова генетически связан с традицией духовной поэзии, а также, с декларацией Ф.И.Тютчева «Silentium» («Молчи, скрывайся и таи...»). Это есть скрытая апелляция к наследию А.С.Пушкина («Ты – царь. Живи один...»), то есть, безмолвие скорее вынужденное, от опасения быть непонятым, от интеллектуального одиночества. Современники не всегда адекватно оценивали стремление поэта:

...Где изнывала, токи крови
 Лия, стенающая тварь,
 Он воздвигал и славословил
 Свой торжествующий алтарь...

 ...И там, где, корчась, умирали,
 Благословлял и уходил.

(В.Меркурьева «Да, нам любовь цвела и пела...». Цит. по: Лица: Биографический альманах: 22).

Поэтому роль учителя, мэтра в поэзии Вячеслава Иванова все чаще начинала связываться с умолчанием, безмолвием. Дальнейшие рассуждения о мотиве Безмолвия могут приобрести излишне изотерическое направление, а это уже не будет являться предметом данного исследования. Добавим только, что Безмолвие в духовной поэзии исполняет ту же роль, что и «темный стиль», но на глубинных уровнях.

❖ Обычно духовная поэзия неразрывно связана с музыкой. Во время суфийских молений постоянно звучит музыка, под которую читаются стихи; под звуки бубна или флейты происходит зикр – поминание имен Аллаха.

Стихи Санта Тересы и Сан Хуана служили внутримонастырским нуждам – их пели за работой монахи. «Поэты-мистики дышали тем же песенным

воздухом, что и вся Испания... Но то, что в народной песне было любовным красноречием, у Тересы обрело сумрачное органное звучание и отозвалось в испанской поэзии долгим эхом». (А.Гелескул 1991: 164).

Трубадуры традиционно пели свои сирвенты и кансоны на поэтических и боевых турнирах. «Почетное звание трубадура, - пишет М.Б.Мейлах, - относилось к профессиональным сочинителям песен, которые они часто сами и исполняли под аккомпанемент какого-либо музыкального инструмента типа виолы или лиры» (М.Мейлах 1993: 508).

Духовные стихи русского народа тоже относятся к песенному жанру. Их исполняли «калики перехожие», просящие подаяния по деревням. Музыкальное сопровождение для духовной лирики не только художественный прием, но неотъемлемая часть самого произведения, без которой восприятие и понимание основных идей неполно. «Ученые споры так часто разделяют людей, но танец и музыка как ничто другое на свете выявляют людское единство» (Дж. Руми. Цит. по: Р.Фиш 1972: 59).

Музыка этих песен была тесно связана с религией. Трубадуру Фолькету Марсельскому принадлежат известные слова о том, что строфа без музыки все равно, что мельница без воды. С этой точки зрения духовная поэзия не то же самое, что поэзия вообще. Ее можно сопоставить с произведениями мистериальной гимнографии, в которых звук и слово еще не разделены. Вячеслав Иванов мечтал о создании нового синтетического (от слова «синтез») искусства, где по принципу соборности будут воссоединены театральное действо, поэзия и музыка. Дионисийское начало переродится в аполлиническое. С учетом вышесказанного, смысл духовной поэзии, как минимум, двойственен. Внешняя сторона обращена к интеллекту, внутренняя – к духу. Внешняя содержит относительную истину, внутренняя – абсолютную. Несмотря на свою амбивалентность (возможность понимания, но отсутствие ключа к этому), смысл духовного поэтического произведения не может истолковываться произвольно, хаотично. Это приводит к энтропии всех смыслов. Разумеется, двойственность может вызывать подобное искушение. Если существуют два

способа толкования, почему бы не множить их до бесконечности? Однако необходимо помнить, во-первых, что для того, чтобы адекватно описать нечто (предмет, явление или ощущение), «необходимо, чтобы оно было описано в двух противоположных системах описания» (В.Руднев 1996: 8). А во-вторых, для того, чтобы репродуцировать новые толкования, нужно, чтобы глубинный смысл оставался без изменений. «Для того, чтобы сомневаться в чем бы то ни было, необходимо, чтобы нечто при этом оставалось несомненным» (В.Руднев 1996: 8). Сама сложная система текстопостроения при всей страстности и экзотичности изложения препятствует подобной семиотической эквилибристике. Здесь познание – бесконечно, конечны только его результаты. Другими словами, структура духовного текста такова, что она подводит читателя или слушателя к заведомо заданному смыслу. Проблема заключается в том, что духовная поэзия допускает такую вариативность истолкования в силу того, что фиксирует *индивидуальный* мистический опыт. Как справедливо заметил Вячеслав Иванов:

...Чего глаза
Не видели, не может вождель душа.
(В.Иванов «Архилох» НЛО: 9).

Выводы к главе 1.

Подводя итоги сказанного, можно отметить, что духовная поэзия оперирует следующими принципами текстопостроения:

1. Личное, нетрадиционное осмысление традиционных канонов. Отсюда - близость к диссидентству в решении основных вопросов.
2. Постоянная апелляция к духу и невозможность адекватного осмысления духовной поэзии с рационалистических позиций.
3. Принадлежность авторов этих стихов определенным религиозным общностям. При отсутствии официального членства – соблюдение принципа «быть в мире, но не от мира».

4. Внутренний конфликт между формой и содержанием в силу привычности первой и оригинальности второго. В связи с этим – символическая манера изложения. Символ становится текстообразующим элементом.
5. Верность традициям и как одно из условий соблюдения этого принципа – системность и замкнутость символического строя.
6. «Темный стиль», характеризующийся непонятностью изложения и трудностью восприятия. Иногда – напротив, упрощенное повествование, тем не менее, имеющее своей целью то же, что и «темный стиль»:
 - а) основание для построения замкнутой системы символов;
 - б) основание для ее реализации;
 - в) создание защиты от искажения смысла;
 - г) скрытая гармонизация мира через тайну и посвящение в нее.
7. Однообразие идейного плана произведения, которое можно назвать единообразием, объясняемое глобальностью идей.
8. Единый мотивационный и символический набор, необходимый для полной реализации системы и выявления связей между разными произведениями духовной поэзии. Это определяет своеобразие пространственно-временных отношений.
9. Тесная взаимосвязь поэзии и музыки как стихий.

ГЛАВА 2. ПРИНЦИПЫ ПОСТРОЕНИЯ ПОЭЗИИ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

Рассмотрев в первой главе основные признаки, характерные для духовной поэзии, мы приступаем к изучению творчества Вячеслава Иванова. Мы полагаем, что поэзия данного автора может строиться по тем же законам, что и духовная. Основанием для такой уверенности могут служить наши изыскания, приведенные ниже.

Параграф 1. Новаторское осмысление традиций. Оно характерно для творчества Вячеслава Иванова. Его докторская диссертация была посвящена обнаружению дионисийских корней в христианской религии. Еретической выглядела попытка уравнивать Христа и Диониса на основании сходства их мифологических судеб. Диссертация задумывалась как полемика с Ницше. «В Афинах, где я пробыл год, - писал Вячеслав Иванов в автобиографическом письме, - я уже всецело предаюсь изучению религии Диониса. Это было подсказано настойчивой внутренней потребностью: преодолеть Ницше в сфере вопросов религиозного сознания я мог только этим путем» (Иванов 1916: 95). По мнению поэта, главная заслуга Ницше заключалась в том, что он возвратил мифу Диониса, но беда его была в том, что он не смог увидеть им самим созданного бога. (Иванов II: 98).

Вячеслав Иванов преднамеренно смешал христианские и античные мифы, и этими смешениями объясняются невероятные метафоры его стихов: «распятый Титан», «Голгофа Вакха», «Христос-Геракл». «Новым заветом в эллинизме» называл поэт религию Диониса, «потому, что она впервые устанавливает между человеком и божеством связь, переживаемую во внутреннем религиозном опыте энтузиастических очищений» (Иванов 1994: XIV). Иванов полагал, что дионисийство есть некое предвосхищение христианства, а Элевсинские мистерии – прообраз церковных литургий и служб. На близость образа Иисуса Христа культам умирающих и воскресающих богов неоднократно указывали (Дж. Смит, Дж. Фрезер, М.Э. Матье и др.). Но, как правило, связь

устанавливали с восточными богами (Аттис, Озирис и пр.). Иванов же связал религию Христа с культом Диониса, обратив внимание не только на семитскую, но и на эллинскую подоплеку Нового Завета:

Двух Дев небесных я видел страны:
Эфир твой, Атика, твой затвор, Галилея!
Над моим триклинием Платона платаны,
И в моем вертограде - Назарета лилея.

(Иванов II: 211).

По свидетельству Вяч. Вс. Иванова, археологические сенсации последних лет подтвердили во многом верность концепции Вячеслава Иванова и показали, что Древняя Греция (начиная с VII–VI тыс. до н. э.) была частью Древнего Востока и оставалась таковой до микенского и даже гомеровского времени (подробнее об этом см.: Вяч. Вс. Иванов 1985: 443-444). Кроме того, исследования наших дней, посвященные ересям первых веков христианства, стали свидетельством научного предвидения Вячеслава Иванова. Доказано, что первые столетия христиане терпимо относились к отождествлению Христа с греко-римскими божествами: Аполлоном, Гераклом и Дионисом. Это особенно относится к Дионису, так как этот культовый бог, символ жизни и посмертного воскрешения после принесения в жертву, был предтечей Иисуса Христа, который во многом «повторил» его путь (См. об этом подробнее: Ж.Мессадье 1996). Одним из самых известных памятников подобного синкретизма является статуя III века н.э., выставленная в музее Ватикана. Она изображает Иисуса в обличье юного и доброго пастыря Аполлона с ягненок на плечах.

Нетрадиционное осмысление канонов, невероятные сочетания различных реалий создают миры, совершенно не узнаваемые как античность или средние века. Мир, сотворенный поэтом, одинаково удален от всех первооснов, давших ему жизнь. Вячеслава Иванова обвиняли в интеллектуальном варварстве, смешении несовместимого:

...Нас Вячеслав Великолепный

И причащал, и посвящал,
 Для нас он мир в эдем вертепный –
 В обоих смыслах – обращал...

.....

... Кровь Сатаны храня в Граале,
 Христа в Диониса рядил...

(В.Меркурьева «Да, нам любовь цвела и пела...». Цит. по: Лица:
 Биографический альманах: 22).

Мы считаем нужным заметить, что подобные соединения органично вписывались в поэтический мир Вячеслава Иванова. Это отличительная черта, позволяющая всегда узнать лирику поэта. Например, только Вячеславу Иванову свойственно написать стихотворение в форме акафиста (форма молитвы в Восточной Церкви) Богородице и соединить в тексте атрибуты Божьей Матери Девы Марии и Богини Матери Исиды:

Есть в Оптиной пустыне Божия Матерь Спорительница
 По видению старца Амвросия
 Написан образ Пречистой:
 По край земли дивное
 Богатство нивное...

(Иванов «Песни смутного времени» IV: 73)

Параграф 2. Обращенность поэзии Вячеслава Иванова к духовному восприятию. Именно с Дионисом связана вторая отмеченная нами, особенность духовной поэзии. Мы писали об ее обращенности к духовному восприятию. Лирика Вячеслава Иванова может показаться «претворенными в поэзию радостями филолога или археолога» (С.Аверинцев 1975: 192). Но с образом мудствующего книжника плохо связывается уже упоминаемый нами мистический анархизм, то дионисийское хаотическое начало, позволяющее поэзии Иванова при всей своей «цивилизованности и учтивости» оставаться «упрямой, неприрученной...» (С.Аверинцев 1989: 42). Было бы ошибкой считать, что лири-

ка Вячеслава Иванова лишена чувств, так как построена подобно математическому чертежу – выверено и точно. Вероятно, она лишена полета чувств (хотя это и не так), но полет мысли – единственный в своем роде. Так прочен в литературоведении стереотип четкости, дисциплинированности и «разумности» его стихов, что недоразумением выглядит своеобразный культ хаоса. Таковыми считаются его строки из «Кормчих звезд»:

Пламеней,
Песнь без удил...

или

Что нет межей, что хаос прав и волен...

А строки из «Парижских эпиграмм»:

...Хаос волен! Хаос прав!
Нам, нестройным, - своеволие!
Нам – кочевье! Нам – простор!
Нам – безмежье! Нам – раздолье!
Грани – вам, и граней спор.
(Иванов «Скиф пляшет» I: 145).

воспринимаются не иначе как «интеллектуальное» скифство, богемная безответственность» (С.Аверинцев 1975: 170). Вероятно, в этом есть доля правды. Но почему бы не считать эти стихи тем, что они есть? Иначе, говоря словами самого поэта, в них была

...заложена алчба
Вам неведомой свободы.

(Иванов «Скиф пляшет» I:145).

Несмотря на парадоксальное сочетание страстности, необузданности чувств и строгой иерархии всей поэтической системы Вячеслава Иванова, его лирику можно понять только погрузившись в нее. Извне, с позиции критика-наблюдателя, прочно стоящего на нормах привычного восприятия, этого сделать нельзя. Непонимание вызвано тем, что

Наше сердце глухо,

Наши персты грубы,

И забыли губы

Дуновенье духа.

(Иванов «Нежная тайна» III: 222).

Параграф 3. Воплощение принципа «быть в мире, но не от мира» в творчестве Вячеслава Иванова. В отличие от суфиев, калик, трубадуров и испанских мистиков, Вячеслав Иванов не принадлежал к монашеским орденам или братствам. Он был «мистагогом», который «здроаво мыслит о земле, / В мистической купаясь мгле» (Иванов «Русский ум» I: 96). Взаимоотношения поэта с религией были достаточно серьезны. По мнению Вячеслава Иванова, поэт – «религиозный устроитель жизни», а сама религия – «чувствование связи всего сущего и смысла жизни». Для подлинной веры принадлежность какому-нибудь ордену не обязательна. Важно то, что Иванов через несколько веков воплотил в жизнь основной принцип, по которому жили и суфии, и трубадуры, и «калики перехожие», и испанские мистики – «быть в мире, но не от мира». Многие современники отмечали эту особенность поэта. Его речи казались заумными, его интересы – неактуальными: «...не понимали, кто он: архивариус, школьный учитель из Гофмана... или романтик, доплетшийся кое-как до революции 48-го года... Сам Вячеслав – перманентная смена вариаций своих: то - профессор-чудак, то – сомнительный мистик, а то – академик, настоящий на дрожжах Гете и Тютчева» (А.Белый 1990: 341).

Параграф 4. Соотношение формы и содержания стихотворений Вячеслава Иванова. В привычную форму классического сонета или лирического стихотворения Вячеслав Иванов вложил непривычный смысл. Его стихи на первый взгляд кажутся набором реалий древности, никак между собой не связанных. Но так как Иванов являлся одним из теоретиков символизма, его стихи построены по этим канонам. Символическое повествование может быть истолковано только с этих позиций. Трудность восприятия лирики Иванова может происходить от попыток отгородиться от стихийности его поэзии. Недаром О.Мандельштам писал, что читатель соглашается с Ивановым примерно так,

как путешественник принимает католический смысл собора Notre Dame «просто в силу своего нахождения под этими сводами» (Письмо Мандельштама к Иванову от 13/26 августа 1909 г.).

Для русских символистов поэзия являлась способом отражения жизни в символах. Достаточно вспомнить декоративно-изысканную символику поэзии Бальмонта и Брюсова. «Получилось крайне неудобно – ни пройти, ни встать, ни сесть. На столе нельзя обедать, потому что это не просто стол. Нельзя зажечь огня, потому что это может значить такое, что сам потом не рад будешь» (О. Мандельштам 1928: 41 – 42). Возникало ощущение чего-то ненатурального, искусственного. Напротив, этого не было в творчестве Иванова. «Искусственность Вячеслава Иванова – непосредственна в нем» (А.Белый 1916: 123). Для него поэзия и жизнь проистекали из символа. Вообще, для Иванова характерно движение вспять, но об этом позже. Интересно положение Вячеслава Иванова среди поэтов-символистов. Несмотря на свою принадлежность к этому течению, поэт не сопоставим ни с одним из современников, Иванов всегда чуть в стороне. О противопоставленности Вячеслава Иванова другим поэтам-символистам писали многие исследователи (И.В.Корецкая 1989: 58 – 69; С.С.Аверинцев 1989: 42 – 57; А.Е.Барзах 1995: 5 – 59 и др.).

От других символистов Вячеслава Иванова отличало многое: «книжность», вера в идею, а не одержание ею, «сыновнее почтение» к истории, терпеливое «развертывание» образов, медлительность и вычурность мысли и языка, семантическая тотальность, отсутствие той нервозности, в которую нередко переходила страстность повествования у А.Белого и В.Брюсова. На первый взгляд, произведения Вячеслава Иванова экзотичны и оригинальны так же, как и у Ф.Сологуба, В.Брюсова. Но истоки этой «нестандартности» принципиально различны. Как Сологуб, так и Брюсов (впрочем, как и многие другие) привносили в свой поэтический мир экзотику, и она была таковой как для читателя, так и для самих поэтов. А для Вячеслава Иванова такого понятия как «экзотика» не было, так все обычно соотносимое с этим понятием, являлось неотъемлемой частью его внутреннего мира. Например, В.Брюсов и Вячеслав

Иванов одинаково увлекались изучением трудов великих алхимиков прошлого: Корнелия Агриппы, Раймонда Луллия, Теофраста Парацельса и др. Но Брюсова привлекала, прежде всего, **атрибутика**, а не внутренняя суть. Он выглядел, точнее, хотел выглядеть посвященным, тогда Вячеслав Иванов был им на самом деле в силу своей основательности.

Символика стихотворений В.Брюсова «декоративна по своему центральному заданию» (С.Аверинцев 1989: 45), так как она не онтологична, подобно ивановской. Действительно, «центральное задание» символики многих символистов – «попытка создания ... нового языка путем применения экзотической для русского читателя фразеологии» (Л. Гинзбург 1997: 237):

...По журчащей Годавери
Я пойду, верна печали,
И к безумной баядере
Снизойдет богиня Кали.

(В. Брюсов «На журчащей Годавери» // «Зовы древности»).

Перебирая отдельные названия, имена и символы, связанные с Древней Индией, доколумбовой Мексикой, Египтом эпохи Клеопатры, Брюсов включает в контекст «слова с интенсивной стилистической окраской, притом принадлежащие стилям инородным...» (Л. Гинзбург 1997: 237). Другими словами, «пропуском» для символов в стихотворный мир В. Брюсова служит их интенсивная неординарность. Поэтому символический набор его поэзии никак не может являться системой (как у Вячеслава Иванова) – символы связаны внешними, признаками (например, экзотичность), а не внутренними. Практически то же самое можно отнести и к лирике Ф.Сологуба. По замечанию Л.Гинзбург, если изъять из текста стихотворения Ф.Сологуба «Звезда Маир» (1898) «необычайные имена собственные, то все остальное могло бы уложиться едва ли не в нормы школы Жуковского» (Л.Гинзбург 1997: 236). Символисты, в большинстве своем, говорили невероятными словами о невероятных вещах. Что касается Вячеслава Иванова, то и вещи, о которых он говорил, и слова, которыми он пользовался, были вероятны, но не общеупотребляемы, то есть,

обычны, но не обыденны. Они были взяты из других, некогда существовавших, эпох. Другими словами, Вячеслав Иванов **возвращал** темам и словам жизнь, тогда как многие символисты **придавали** жизнь своим словам. В творчестве многих символистов символы произвольно вырывались из общемировой культуры и механически переносились в новый контекст, новую среду, изымаясь из привычных связей. Многие, но только не Вячеслав Иванов. То, что у другого казалось бы способом заявить о своей оригинальности – увлечение древними культами и мертвыми языками, - у Иванова составляло неотъемлемую часть его самого. К этому можно отнести и внутренний выбор поэта, определивший стиль его произведений:

Людская молва и житейская ложь,
 Подоблачной стаи моей не тревожь.
 Все знаю, в воздушный шалаш восходя
 И, взгляд равнодушный по стогнам водя:
 С родной голубятней расстался бы я, -
 Была бы понятней вам песня моя.
 Эфирному краю скажи я «прости»
 И белую стаю свою распусти, -
 Я стал бы вам нужен, и сроден, и мил,
 С недужным недужен, с унылым уныл.
 (Иванов «Голубятня» III: 494).

Параграф 5. «Культ памяти» и замкнутая система символов в поэзии Вячеслава Иванова. Верность традициям приобретает в творчестве Вячеслава Иванова особое значение. Современниками неоднократно отмечалось его «сыновнее почтение к истории» (Вячеслав Иванов и М.О. Гершензон 1921: 49). Для поэта культура являлась не чем иным как «культом предков и... воскрешением мертвых» (Иванов III: 412). Известно высказывание А. Блока, относящееся к Вячеславу Иванову: «Есть порода людей, которая привыкла считаться со всем многоэтажным зданием человеческой истории» (А. Блок 1962:

538). Традиция предопределяется памятью потомков. Мотив памяти – один из центральных в поэзии Вячеслава Иванова.

Память – победа над смертью, она преодолевает разрушение и «свидетельствует о Воскресении» (Иванов I: 132). В 1920 году, в споре с М.О. Гершензоном, Вячеслав Иванов назвал память «верховой владычицей» культуры, которая «приобщает истинных служителей своих «инициациям» отцов и, возобновляя в них таковые, сообщает им силу новых зачатий, новых починов. Память – начало динамическое; забвение – усталость, перерыв движения, упадок и возврат в состояние относительной косности». (Иванов, Гершензон 1921: 29). Через мотив памяти раскрывается пространственно-временная концепция поэта. Тема эта настолько обширна, что требует выделения в отдельную главу. С культом памяти тесным образом связан принцип «Великого единения», получивший у Вячеслава Иванова название «соборности» (по славянофильской традиции). Это принцип первоначально был характерен для мистических учений христианского и исламского Востока даосизма, однако он возник в еще более раннее время. Позднее перекочевал в Европу, в труды Плотина (III в н.э.) и Николы де Куза (XVI в н. э.), откуда и был заимствован Вячеславом Ивановым (подробнее о преемственности идей Плотина в творчестве Вячеслава Иванова см.: С.Г. Сычева 1997; Л.М. Управителяева 1997) Подобно духовной поэзии, одним из возможных проявлений принципа традиционности является замкнутость системы символов в поэзии Вячеслава Иванова. Мир символов поэзии Иванова уникален по спаянности. По мнению С. Аверинцева, это скорее исключение, чем норма во всей истории символизма. (С.Аверинцев 1989: 42). Символы создают свое собственное пространство, которое переходит на личность самого поэта. «Ни у одного русского символиста система символов не была и не могла быть в такой степени замкнутой, в такой степени системой, как у Вячеслава Иванова... Она поистине замкнутая еще и в особом смысле: поэт смыкает ее вокруг себя как магический круг, из которого он не намерен выходить» (С.Аверинцев 1989 : 44 – 45). Восхождение «ad realiora» возможно за счет соблюдения эзотерических принципов текстопо-

строения. Указывая на системность символов Вячеслава Иванова, С.Аверинцев писал, что каждый символ здесь имеет пару, противопоставленную или сопоставленную с ним и только с ним (1989 : 43). Исследователь не отметил того, что этот принцип известен в литературе около двух тысяч лет. Он носит название **гезера-шава** и характерен для писаний гностиков и для Евангелия от Марка. Как и в духовной поэзии, замкнутость символической системы реализуется через нераскрываемость отдельных ее единиц. Символика стихов Иванова поступает в сознание читателя единой. При попытке ее разложения на отдельные составляющие с их последующим толкованием она многое теряет в своем смысловом единстве. Вообще, в системе символов Вячеслава Иванова заложены все принципы философии поэта: соборность, культ памяти, «всечеловечность», мистическая анархия. Система обращена к древности, в ней присутствуют символы почти всех культур. И по убеждению исследователя, она «не могла быть построена силами одного человека, без вступления в права наследования над огромным «тезаурусом» традиционной символики» (С.Аверинцев 1989: 48); и, наконец, это многообразие построено на строгой внутренней иерархии, без которой невозможна истинная анархия. Апелляция Вячеслава Иванова к преданиям прошлых культур имела характер реставрации древностей. Поэт «нуждался в традициях, которые бы повышали репрезентативность создаваемой им религиозной эстетики и служили фоном, обеспечивающим эзотерический план его лирике» (А. Асоян 1990 : 181).

Параграф 6. «Темный стиль» лирики Вячеслава Иванова. «Вы – самый непонятный, самый темный в обыденном словоупотреблении, поэт нашего времени – именно оттого, что как никто, верны своей стихии, сознательно поручив себя ей» (Письмо Мандельштама и Иванову, от 13/26 августа 1909 года). Непонятность, «темность» поэзии Вячеслава Иванова отмечал и Андрей Белый: «...начитанность невероятнейшая:...Сергей Алексеевич, «Гриф» (С.А. Соколов – редактор изд-ва «Гриф»; «грифята» – сотрудники этого изд-ва; «скорпионы» – сотрудники изд-ва «Скорпион». – В.К.), чуть не в обморок падает; и признается: «Я – не понимаю: ни слова!...» Ни Сабашниковым, ни

«грифятам» понять нельзя эту лабораторию философских опытов... А «грифы» бегут от него; он – вдогонку; понятно: невежды же; ну, «скорпионы» с серьезным почтением слушают, - не понимая...» (А.. Белый 1990: 340).

В журнальной рецензии на «Прозрачность» А.Блок писал: «Книга Вячеслава Иванова предназначена для тех, кто не только много пережил, но и много передумал. Это – необходимая оговорка, потому что трудно найти во всей современной литературе книгу менее понятную для людей чуть-чуть «диких», удаленных от культурной изысканности, хотя, быть может, многое переживших» (А.Блок Т.V: 538). «Темный стиль» поэзии Вячеслава Иванова преследовал те же интересы, что и в эзотерических текстах духовной поэзии. Во-первых, усложненность восприятия текста служила основанием для создания четкой и выверенной системы символов, где каждый символ означал только то, что было заложено в него традицией. Во-вторых, построение своеобразной преграды на пути искажения смыслов. В стихотворениях Иванова символы подобны атомам в кристаллической решетке – каждый на строго отведенном ему месте, выполняет строго ему отведенную роль. «Непонятность» излагаемого только усиливает это. В-третьих, «темный стиль» подчеркивает идею всеединства, соборности, невозможности замены одного символа другим.

Параграф 7. Единообразие символики и мотивов поэзии Вячеслава Иванова. Единый мотивационный и символический «набор» – одна из особенностей поэзии Вячеслава Иванова. Говоря о творчестве любого другого поэта, мы определяем различные этапы его литературного пути. Ранний Блок совсем не то же самое, что Блок эпохи «Катилины» и «Двенадцати», «Сероглазый король» и «Реквием» у Ахматовой отделяет большая пропасть. И дело здесь даже не в различии тематики, хотя и в ней тоже, но принципиально важен полный разрыв между ранним и поздним, забвение юношеского ради более зрелого. Но как раз этого нет в поэзии Вячеслава Иванова. По словам С. Аверинцева, в первом сборнике поэта «Кормчие звезды» «все уже есть» – наиболее органичные языковые пристрастия..., наиболее серьезные мотивы и темы, наиболее... «интегрирующие» образы, вокруг которых почти полвека будет стро-

иться поэзия Иванова. Недостает лишь одного... очень важного образа – «Милой могилы» (ведь до смерти жены поэта было еще далеко). Но и он... эмоционально подготовлен, и для него уже есть место» (С.Аверинцев 1975: 171). Именно это всегда позволяло Иванову включать в сборники более ранние, даже гимназические стихи, практически не изменяя их. Данный факт подчеркивает своеобразную концепцию времени и пространства поэта. Мы уже говорили о том, что сложность этой проблемы диктует необходимость ее выделения в особую главу. Поэтому ограничимся тем, что отметим всезначимость этой концепции для лирики Вячеслава Иванова. Подобное можно сказать о мотиве Любви, Жизни и Смерти в их сложной взаимосвязи и нечленности и о мотиве Безмолвия как о теургическом акте. Эти пристрастия объяснимы многоплановостью названных мотивов и символов, которые не могут быть исчерпаны с одного раза. Другая причина восходит все к той же закрытости и спаянности символической системы, где неизменность, как мы помним, одно из условий ее реализации. К тому же приобретает значимость принцип традиционности, особенно важный для всего творчества Вячеслава Иванова. Помимо этого, множественное цитирование самого себя создает эффект повтора, сближающий стихотворение с культовым текстом или ритуальным песнопением. В поэзии Вячеслава Иванова строго соблюден принцип, обязательный для любого эзотерического произведения: минимум символов с максимальным значением. «Размножаясь», символы теряют силу. К тому же, появление любого нового знака меняет прежнюю знаковую систему, а это представляло угрозу для жестко структурированной системы символов Вячеслава Иванова. Как и в духовной поэзии, в лирике Вячеслава Иванова существует центральный символ, из которого происходит образный строй. Это – Любовь. Но окрашенный в мистические тона, он преобразуется в ряд других символов, тесно связанных между собой. Несколько первых записей дневника Вячеслава Иванова за 1902 год говорят об одной из ключевых тем в творчестве поэта – о созидающем женском начале мира: «Читаю св. Бернарда. Хотелось бы установить мне связь Богоматери и Древа Жизни... Итак, в лирической форме, в ряде

сонетов сказать, что я знаю (не тем знанием, которое может быть выражено в прозе) о неумирающем Рае и Древе Жизни, о Мире и Девстве, *De Mariano Civitatis Dei semine et fulcro*. Итак, опять поэзия?» (Иванов II: 771).

Ему это удалось. В стихотворении Вячеслава Иванова «Рай затворенный» Древо Жизни и Пречистая Дева отождествляются:

Там бегут мои чистые воды,
Там поют мои райские птицы:
Посреди же меня Древо Жизни,
Древо Жизни – Пречистая Дева.

(Иванов «Уж ты, раю, мой раю...»// Новый журнал. - 1971.- № 103.- С. 22.)

Верный своим принципам, поэт и здесь опирался на традиции. Мы неоднократно указывали на широкую осведомленность Вячеслава Иванова относительно средневековой апокрифической литературы. Именно в этих текстах надо искать истоки такого отождествления.

В апокрифической «Беседе Панагиота с фрязином Азимитом» (рукопись XVI века) «древо посреди Рая, еже есть божество...», а в одном из апокрифов Богородица названа «Райским садом, вырастившим чудное древо жизни – Христа». В силу своего мифологического универсума поэзия Вячеслава Иванова обнаруживает многочисленные параллели диаде «Древо Жизни – Дева». Примечательно то, что в ивановской трактовке этого образа, во-первых, соединены две полярные ипостаси Вечной Женственности – Приснодевы и Великой Матери. Этому немало способствовал и сам образ Девы Марии, также соединившей в себе эти две стороны, и является по церковному догмату персонификацией «непорочного зачатия». Во-вторых, сама связь – тождество Древа Жизни и Непорочной. Во многих мифах (в том числе, в библейском) с Древом Жизни тесным образом связан змей (символ плодородия и сакральных знаний во многих культурах), селящийся в его корнях. Некоторые ученые полагают, что в свое время прошло ассоциативное наложение образов Древа и Змея, «так как оба несут в себе противоположные начала» (Рене Генон 1994: 39). Многочисленные исследования легенд и мифов, связанных с диадой Дре-

во-Змея, показали, что в отдельных повествованиях змея заменяло женское божество. Например, богиня судьбы Урд, сидящая в корнях мирового ясеня Иггдрасиль (послужившем, кстати, распятием для бога Одина). Или же Ардвисура Анаха -/и/- та, сторожащая источник мировых вод – Хаому – в корнях мирового Древа. На образцах славянской вышивки и ковроделия можно встретить символическое совмещение Древа Жизни и женской фигуры. В Древней Руси были очень популярны амулеты-змеевики, носившиеся одновременно с крестом, но поверх одежды – яркий пример славянского двоеверия. «Змеевиками» их называли потому, что на них было изображение женской головы с отходящими от нее извивающимися змеями. Змееногая дева-прародительница почиталась скифами. Прекрасная дева Медуза Горгона из древнегреческой мифологии была змееволосой. По мнению каббалистов, имя супруги Адама, Евы, может быть переведено как «Змея, Мать Сущего» - п у л . Царица - змея в арабской сказке из «Тысячи и одной ночи» - «Хасиб и Царица Змей» - является источником эзотерических знаний для героя (ср. общеевропейский сюжет сказок о змеином мясе, попробовав которое герой понимает скрытое). Змея олицетворение сакральной мудрости и одно из воплощений Вечноженственного начала – София-Премудрость слились в образ св. Софии, Девы со змеиным посохом в руке. Наконец, в Элевсинских мистериях эмблема змеи обозначала женскую тайную мудрость. Перечень этих фактов можно продолжать. Но, на наш взгляд, сказанного достаточно для того, чтобы показать, что в поэтическом мире Вячеслава Иванова все возможные бинарные соединения внутри группы символов «Дева, Мать, Змея, Древо Жизни» выстраивается в единую систему, центральной идеей которой является образ Вечной Женственности, Любви.

Истоки учения о Вечноженственном можно обнаружить в древних египетских и арабских книгах. Коптская рукопись «Пистис-София» – «Вера-Премудрость», приписываемая Валентину Египтянину (II в н. э.), на самом деле является компиляцией из различных, еще более древних источников. В дальнейшем это учение претерпевало некоторые метаморфозы, возникали но-

вые воплощения Вечной Женственности – София-Премудрость, Афродита Урания, Афродита алхимических мистерий, Дева Мария, Жена, облеченная в солнце. Неизменным оставалось одно – идея о творческом женском начале мира, которое может развить свой потенциал при активном взаимодействии с мужским началом:

Творящей Матери наследник, воззови

Преображение вселенной...

(Иванов III: 501).

Одним из первых упоминаний о св. Софии может считаться история о строительстве храма в ее честь императором Константином (ум. в 337 г.). Однако в самой Византии культ Софии не получил такого распространения, как в Болгарии и в Древней Руси. Софийских храмов на Руси было великое множество, позднее они были переименованы в Успенские по причинам идеологического характера. Объяснение почитания славянами Софии можно найти в том, что видение «девы Софии» являлось Кириллу, брату Мефодия. Именно с этим видением легенда связывает уход Константина (мирское имя Кирилла) в монастырь. На Западе св. София как аллегория премудрости впервые встречается у Боэция (V век). В VII веке учитель Карла Великого Алкуин посвящает Софии храм в Йорке и сочиняет в ее честь проповедь и текст службы. В честь Софии также сочиняют псалмы. В эпоху средневековья образ Софии сближается с образом Девы Марии. Символика Девы-Премудрости соединяется с культом Прекрасной Дамы и мистическими сказаниями альбигойцев о чаше святого Грааля. Возникает сложное соединение «София- Богородица- Прекрасная Дамы- Душа Мира- Премудрость- Нетварная невеста Агнца», которое позднее дополнялось неоднократно.

Семантика этого образа в поэзии Вячеслава Иванова усложнена, во-первых, сочетанием всех его известных воплощений, а во-вторых, наложением его многочисленных эзотерических толкований. Наиболее близка, на наш взгляд, Вячеславу Иванову трактовка Вечноженственного у суфиев (женщина как Творец и Творение одновременно, персонификация Божьего промысла в

мире) и у трубадуров (Прекрасная Дама, облагораживающая служащего ей рыцаря своей мудростью). Это связано с определенной эротической окраской данного образа, отсутствующей в стихах испанских мистиков и калик переходящих. В основе культа Прекрасной Дамы лежит «мистическое влечение к женственности», по выражению Н.А.Бердяева. Прекрасная Вечноженственная Дама – не что иное как Соборная душа Мира. Эта Божественная эманация не является божеством, но ее нельзя отнести к тварному миру:

О Дева, с огненным светящимся лицом,
 Парящая на крыльях славы !
 Се, в левый свиток тайн,
 и скиптр в твоей десной,
 И на ушах Твоих тороки –
 Таким открыли нам Твой лик заповедной,
 Такою видели пророки,
 Софии вечный храм,
 духовный виноград,
 Откуда брызнул огонь
 божественного Слова !
 Ты – девственных душа
 и радость Божьих чад,
 Сень Духова
 и Дверь Христова !
 (Иванов II: 403)

С образом Вечной Женственности, Любви тесно связан один из ключевых принципов в творчестве Вячеслава Иванова: «Ты еси». Здесь Любовь выступает как главная из трех христианских добродетелей:

«...Я, - ропщет Воля, - мира не приемлю».
 В укор ей Мудрость: «Мир – твои явления».
 Но Вера шепчет: «Жди богоявления».
 И с ней Надежда: «Близко, близко – внемлю !»,

И с ней Любовь — «Я крест Земли подъямлю».

И слезы льет, и льет без утоленья...

(Иванов «Человек» III: 266).

Образ Любви, проявлением которого служит образ Вечной Женственности, согласно духовной традиции, в стихотворениях Вячеслава Иванова получает метафорическое выражение в любви к земной женщине. Только в любви к себе подобному человек познает сущность мира:

...Сосредоточив жар, объемлющий весь мир,

Мы любим в женщине его живой кумир...

(Иванов «Покорность» I: 92)

Принцип «ты еси» перекликается с гетевским: «И возлюбив себя, себя же он убил». Древний герметический закон «я есть то, что я есть» дополнен здесь принципом «я есть, если есть ты», позднее широко использовавшийся в христианском солипсическом богословии: «Мир есть и я есть, если есть Бог, нас сотворивший». Вячеслав Иванов, любивший романы Ф.М.Достоевского, не мог не знать одной из главных фраз романа «Бесы»: «Господа, если Бога нет, то какой же я штабс-капитан?»:

«Аз есмь» — Премудрость в нас творила.

«Еси» — Любовь. Над бездной тьмы

Град Божий Вера сотворила.

Надежда шепчет «Аз — есмы...».

(Иванов «Человек» III: 238)

По словам С.Аверинцева, парадокс «аз есмы» — «императив соборности», то есть, равнозначен «персональному всечеловеческому единству» (С.Аверинцев 1989 : 51):

Любовь поет мне: «ты еси !»,

Когда с чела «я есмь» стираю

И вижу Бога с небеси, -

Встречая челн, плывущий к раю,

Любовь поет мне: «ты еси !»

(Иванов «Человек» III: 205)

В основу своей философии Вячеслав Иванов кладет именно этот принцип «ты еси – аз есмь». Интересно с этой точки зрения заглавие одного из стихотворений поэта «Fio, ergo non sum» – как противовес «Cogito, ergo sum»:

...Где я ? где я?

По себе я

Возалкал !

Я – на дне своих зеркал.

Я – пред ликом чародея

Ряд встающих двойников,

Бег предлунных облаков.

(Иванов «Fio, ergo non sum» I: 477)

Принцип «ты еси» созвучен идее «восхождения – нисхождения», он так же диалогичен и обязательно требует отклика: }

В страждущем страдаешь ты сам: вмести сораспяться
живому...

(Иванов «Tat twam asi» – «Это ты сам» (санскр.) I: 171)

Это подобно внутренней основе древнегреческой лирики, которая всегда была двусторонняя, «себя самого» – такого персонажа греческая лирика не знает: ...одна сторона поет, другая слушает; лирика имеет партнера» (О.М.Фрейденберг 1997 : 43).

Поэтому отзыв, ответ очень важен для Вячеслава Иванова: ведь если неверен постулат «ты еси», значит и «аз есмь» не существует. Показательна эта деталь, характерная для архаического сознания, у поэта начала XX века. Именно поэтому часть оказывается не менее важной, чем все целое. Мир разъят, но не расчленен (такое восприятие характерно для раннехристианских мистиков – например, Максим Исповедник – VII в. н. э. – «плером душ»):

В росинке каждой – небеса,

В душе единой – души все !

(Иванов «Хоры мистерий» I: 402)

Образ Вечной Женственности, Любви оказывается вплетенным в общее поэтическое полотно произведений Вячеслава Иванова. Об этом свидетельствуют многочисленные связи с идеями восхождения-нисхождения, соборности, преемственности. Любовь в поэзии Вячеслава Иванова – некая константа, эталон, с помощью которого проверяются остальные истин (ср. с 1-е Кор., 13 : 8). Один из центральных символов многих произведений поэта (в т. ч. его сборник «Cor ardens») – пламенеющее сердце, сгорающее от любви. Этот знак широко использовался в мировой литературе и философии. (Гомер – Pallomenes kradien Андромахи; Данте – Cor ardens из «Vita nuova»; эмблема суфийского ордена – крылатое горящее сердце; также метафора христовой жертвы; символ солнца – жертвы в древних мистериях – сердце Диониса). Символ солнца – сердца достаточно широко освещен в работах по изучению творчества Иванова (см. А.Б.Шишкин 1986: 95-114), поэтому мы ограничимся только указанием на существенную связь между образом Вечноженственной Любви и символа пламенеющего сердца.

Считаем необходимым указать и на своеобразное ступенчатое сужение образа: от Мировой Души, Приснодевы как ее воплощения на земле, до сердца, пламенеющего в ее груди.

Обобщая сказанное, можно выделить положения, характеризующие место и значение мотива любви к женщине как метафорической замене Любви к Богу в творчестве Вячеслава Иванова:

- ◆ Раскрытие этого образа для Вячеслава Иванова сопряжено с привлечением многочисленных культурных пластов.
- ◆ Образ Любви находит свое выражение через учение о Вечной Женственности, причем для поэта важно не только и не столько каноническая трактовка, сколько апокрифические варианты толкований.
- ◆ Следование эзотерической традиции (женщина – олицетворение Божьей мудрости, так же непознаваема при всей очевидности).

- ♦ Соединение эротизма и целомудрия при изображении «Девы Мира», характерное для поэзии трубадуров и суфиев (внешний эротизм при целомудренном подтексте).
- ♦ Плотное включение этого мотива в поэтическую систему Вячеслава Иванова.

Параграф 8. «Дух музыки» поэзии Вячеслава Иванова. Исследователями неоднократно отмечалась «музыкальность» лирики символистов. Они искали «Музыки прежде всего и не умели дожидаться Музыки после всего», - печально констатировал Г.Адамович это явление (1955 : 87). «Дух музыки», пришедший в русскую литературу из статей Ницше, оказал огромное влияние на все символическое творчество. Именно «дух музыки» наиболее глубоко «раскрывал и тревогу, и поиск, и переходность, и невоплощенность, и трагическую незаконченность русского серебряного века, чреватого страшной революцией и крушением гуманизма» (И.В.Кондаков, Ю.В.Корж 1996 : 157). Для Вячеслава Иванова он был универсальным духовно-организующим началом, основой мироздания, воплощением космического порядка, способом преодоления первичного Хаоса. В программном философском сочинении поэта мы встречаем «пути музыки», «музыкальное настроение», «музыкальную совесть», «музыкальную идею», «музыкальный монолог» и т. д. («Две стихии в современном символизме» 1908) . Художественные произведения авторов Иванов тоже воспринимает через пресловутый «дух музыки»; Данте в «Божественной комедии» «мудрости учит языка» – это «мелодия любви», «мелодия Беатриче» Романы Достоевского «полифоничны» и имеют «контрапункт». М.М.Бахтин, называвший себя учеником Вячеслава Ивановича Иванова, именно отсюда вывел свою «концепцию «полифоничности», блестяще подтвержденную анализом романов того же Ф.М.Достоевского. Будучи одним из теоретиков символизма, Иванов не мог не усвоить один из важнейших его тезисов – о необходимости поэзии равняться на музыку. «Чтобы произведение искусства оказывало полное эстетическое воздействие, должна чувствоваться эта непостижимость и неизмеримость его конечного смысла. Отсюда – устремление к не-

изреченному, составляющая душу и жизнь эстетического наслаждения: и эта воля, этот порыв – музыка» (Иванов IV : 200 – 201).

Экспериментируя в области музыкального, Вячеслав Иванов, мог, в частности, в стихотворной форме передать какую-либо музыку, конкретный фрагмент музыкального произведения. Например, в стихотворении «Missa Solennis» явственно слышны звуки Девятой симфонии Л.Бетховена, точнее, ее финала – «Оды к радости» на стихи Ф.Шиллера. И это видно не только на вербальном, но и на ритмическом уровне:

Радость, пламя неземное,	В дни, когда святые тени
Райский дух, слетевший к нам.	Скрылись дале в небеса,
Опьяненные тобою,	Где ты взял, надзвездный гений,
Мы вошли в твой светлый храм	Их хвалений голоса ?

.....

Ты сплетаешь без усилия	У поры ли ты забвенной,
Всех, разрозненных враждой.	У грядущей ли исторг
Там, где ты раскинешь крылья,	Глас надежды неизменной,
Люди – братья меж собой.	Веры мощь, любви восторг ?

Обнимитесь, миллионы,	Но и в оны веки лира
Слейтесь в радости одной !	Псалмопевная царя
Там, над вечною Землею	Не хвалила Агнца Мира,
Бог в Любовь пресуществлен !	Столь всевнятно говоря !

(Ф.Шиллер «Ода к радости»//

Ф.Шиллер. Собр. соч. В 2-х
томах. Т.1.- М.: Искусство,
1973: 122)

Ибо ты в сем гrome пирном,
В буре кликов, слез и хвал
Слиться с воинством эфирным
Человечество созвал.

(Иванов «Missa Solennis Бетховена»I: 199)

Для поэта «дух музыки» не буйная стихия, а скорее гармоничное звучание природы: «зов волшебнo-сладкий / Многоустных скважин», «чары журча-

ня», «глубинный звон», «пустынные шелесты» и т. п. Музыка – это ответ небес на зов земли, это отклик, прошедший «оттуда – сюда», «неизреченно-сладостное созвучье», которым

...незримый духов хор

На неземных орудьях переводит

Наречием небес язык земли...

(Иванов «Альпийский рог» I : 606)

Земля в отъединении от неба не имеет смысла, «как «я», не знающее «ты» (Иванов III : 774). Музыка выступает в роли связующего звена между ними, восстанавливая былое единство:

«...Блажен, кто слышит».

И из-за гор звучал отзывный глас:

«Природа-символ, как сей рог. Она

Звучит для отзвука; и отзвук – Бог.

Блажен, кто слышит звук и слышит отзвук».

(Иванов «Альпийский рог» I: 606)

Таким образом, «музыкальность» лирики поэта является проводником принципа соборности и становится принципиально важна для поэтики Вячеслава Иванова.

Выводы к главе 2.

В заключение мы можем сказать, что в творчестве Вячеслава Иванова можно обнаружить те же принципы, по которым строился текст любого духовного стиха. Конечно, в его поэзии эти принципы играли большую или меньшую роль, но невозможно отрицать их существование в творчестве Вячеслава Иванова, о чем свидетельствует:

1. Новаторское осмысление канонов. Христос-Дионис – сочетание двух различных традиций, выглядящее нетрадиционно.

2. Обращенность к духовному восприятию и невозможность адекватного осмысления с рационалистических позиций.
3. Воплощение принципа «быть в мире, но не от мира» не только в поэзии, но и в жизни.
4. Оригинальность содержания в традиционной форме. Блестяще выполненная попытка «вливать молодое вино в старые мехи». Очень важна роль символа.
5. Верность традициям, «культ памяти» как один из центральных мотивов всей поэзии Вячеслава Иванова. Замкнутая система, не найденная ни у одного из русских символистов.
6. «Темный стиль» поэзии Вячеслава Иванова, отмечаемый многими современниками и исследователями, необходимый для:
 - а) построения замкнутой системы символов;
 - б) ее реализации;
 - в) воплощения принципа соборности и «всечеловечности» как необходимого условия гармонии мира.
7. Единообразный идейный план, определившийся важностью и глубиной идей. Единый мотивационный и символический набор - естественное условие для реализации группы символов как системы.
8. «Дух музыки», живущий в поэзии Вячеслава Иванова, сближающий его стихи со священными гимнами и песнопениями древних мистерий.

Рассмотренные нами наиболее характерные особенности поэтического строя духовных стихов и аналогичные построения, существующие в лирике Вячеслава Иванова, позволяют сделать вывод о том, что стихотворения этого поэта можно отнести к духовной эзотерической поэзии. Разумеется, что стихи Иванова не послушно копируют эти черты, но придают им личный, своеобразный оттенок. Постоянство, отличающее лирику этого поэта (начиная от символики и заканчивая тематикой), позволяет назвать эти стихотворения фрагментами цельного произведения, объединенными ощущением сопричастности мировой культуре. В связи с этим, появляется определенная необходимость подробного анализа некоторых мотивов и символов, составляющих ос-

нову всей поэзии Вячеслава Иванова, с позиции уяснения факта принадлежности этой поэзии отдельной ветви мировой литературы.

Мистические тексты, к которым относятся некоторые стихотворные произведения Вячеслава Иванова, требуют несколько иного подхода, нежели обычная литература. Не следует здесь опасаться слова «мистика» или «мистический». В данном исследовании мы придерживаемся того мнения, что «мистика» есть не что иное, как «непосредственное ощущение и восприятие Божественного в своей душе» (Р.Штейнер 1990 : 108). С этой точки зрения, к мистикам можно отнести всякого, кто пытается решать глобальные вопросы нетрадиционно, то есть, с помощью других традиций посредством обретения истины через поиск Абсолюта, и кто ощущает цельность мира и свое участие в его процессах. В свете сказанного, Вячеслав Иванов был одним из самых мистических поэтов России XX века.

ГЛАВА 3. ТЕМПОРАЛЬНО-ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ И СВЯЗАННЫЕ С НИМИ МОТИВЫ И СИМВОЛИКА В ПОЭЗИИ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА.

Параграф 1. Своеобразие темпоральных представлений лирики Вячеслава Иванова. Внутритекстовое пространство произведений Вячеслава Иванова отмечено, по крайней мере, двумя особенностями. Первая – это строгая замкнутость, обоснованная системностью и замкнутостью символов и традиционностью тематики. Иначе говоря, популярность и злободневность того или иного события не являлась в данном случае достаточным аргументом для поэтического выражения. Поэзия Вячеслава Иванова обладает некой «надмирностью» и «надвременностью», и этим объясняется вторая особенность – полное отсутствие временных границ. Поэт свободно оперировал реалиями античности и средневековья, как если бы это были реалии начала XX века. «Он рассказывал об эпохе Возрождения так запросто, – вспоминал В.Шершеневич, – как будто он только вчера пришел из этой эпохи. Он мог сказать, что на углу Корсо Венеция или Виа Альпе он встретил Петрарку. Жизнь Боккачио он знал с точностью до минуты, Фома Аквинский был ему так же знаком, как мне Гальперин» (В.Шершеневич 1984 : 63).

Смещение эпох, свободный переход из одного времени в другое, умение видеть в современности черты давно минувшего – характерные особенности произведений Вячеслава Иванова. Органично поэтому выглядит сопоставление современного города с Критским лабиринтом («Парижские эпиграммы» № 80). По этой причине не удивительно, что современные Вячеславу Иванову русские и французы названы им древними этнонимами – скифы и галлы (там же, №161). Здесь не просто поэтический прием, а особенности мировосприятия: прошедшее современно, оно освящено традицией и повторено в настоящем. Для Вячеслава Иванова одинаково актуальными оказываются события, разделенные несколькими тысячами лет, например, сообщение о сражении

при Цусиме и об убийстве Авеля Каином. Мы видим «отсутствие дистанции между историческим и мифически-легендарным событиями» (С.Доценко 1988 : 86). Исследователь совершенно справедливо указывает на то, что подобный взгляд на историю возможен только с точки зрения вечности (С.Доценко 1988 : 86), *sub speciae aeternitatis*. Мир - вечен, а живое и мертвое, в силу этого, тождественны. «Архаика Вячеслава Иванова происходит не от выбора тем, а от неспособности к относительному мышлению, то есть сравнению времен» — пишет А.Е.Парнис (А.Парнис 1992 : 39).

Подобное отношение ко Времени свойственно мифологическому темпоральному сознанию: «все ныне живущие люди отвечают за поступок Адама и Евы, все современные евреи ответственны за страсти Христовы, а все мусульмане — за Магометову ересь... Крестоносцы XI века считали, что они направляются за море, чтобы покарать не потомков палачей Христа, а самих палачей» (Ж. Ле Гофф 1992 : 164). Показательно, что смешение эпох для Вячеслава Иванова было свидетельством того, что все существенное для человека — современно. Здесь сохранялся своеобразный подход к «событию, совершающемуся во времени, как к иносказанию о смысле, прибывающем в вне времени» (С.Аверинцев 19956 : 273). Поэтому так органично в стихотворениях Вячеслава Иванова сочетание Вечности и Мига. Месяцы и тысячелетия здесь равноценны:

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

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

(Иванов «Кормчие звезды» I: 73)

И только с точки зрения вечности можно объяснить такие строки:

Все лизнет и все рассудит
С Геей сплетшийся Перун...
(Иванов «Суд огня» I: 509)

...А кущи оголенные,
Как выходцы могил,
Сереющими тенями
Прямы стоят и ждут...
Простерлися, - готовые
Шумя зазеленеть,
И славить солнца новые, -
И в смерти костенеть...

(Иванов «Горная весна» I: 555)

Такая двойственность (соединение открытости и замкнутости) указывает на принцип соборности, столь важный для Вячеслава Иванова. Соборность, заимствованная поэтом у славянофилов, в его творчестве получила новое развитие. По свидетельству О.Д. Дешарт, для поэта «главным смыслом жизни было единение и главной целью истории человечества – соборность» (III : 817). Поэтому так остро переживалось то, что формы, предназначенные изначально для единения – пространство и время, - служат «вселенской разлуке» (III : 818):

...Сладко Время, как загадка
Разделения и встреч.

(Иванов «На склоне» I: 323).

В определении времени и пространства как метафизических сил Вячеслав Иванов следовал за Вл. Соловьевым и Н.О. Лосским, видевшими идеальное органическое целое в пространственно-временных отношениях. Но для Иванова пространство и время имели еще и то значение, что они являлись «онтологическими силами Единения» (III : 775).

Мы уже говорили о своеобразном понимании времени поэтом. Одним из первых на это обратил внимание С.С.Аверинцев, указав на то, что логика «этой темы приводит Иванова к принципиальному утверждению... недоброкачественности всего текучего сравнительно с прибывающим» (С.Аверинцев 1989 : 47). Это тем более парадоксально, что принято считать тесно связанными движение в пространстве с движением во времени: одно не мыслится без другого, то есть движение всегда специализированно. Специализированное представление о времени и пространстве привело к усилению значения идеи о «вечном возвращении». Эта идея – одно из показательных проявлений эпохи конца XIX – начала XX века. Любимый символистами Ницше не случайно называл своего Заратустру «учителем вечного возвращения» (Ф.Ницше 1995 : 88).

Эта идея имела совершенно исключительное значение для мировой культуры начала XX века (см. Д.Е. Максимов 1978). Не миновали этого и русские символисты, воспринимавшие круговорот событий как нечто абсурдное, inferнальное: «Бес кружил, жалкий мучительный дьявол повторностей» управляет этим миром «который превращается в «...тюремную замкнутость в самом себе, сумасшедшую возможность выйти из круговой цепи, звенья которой ты выковал себе сам» (К.Бальмонт. Морское свечение.- Спб.- М., 1910 : 198). В разных вариациях, от рациональных до мистических, вечное возвращение присутствовало во многих произведениях серебряного века. Неудивительно, что именно в этот период получают «вторую жизнь» легенды об Агасфере, еретике Аррии и пр. Притягательность этой идеи заключалась в ее удивительной оксюморонной двойственности: с одной стороны – погружение в вечность, с другой стороны – бесконечная и потому ужасная повторяемость. Это было тонко подмечено А.Белым в работе «Круговое движение» («Труды и дни», 1912- № 4-5). Но если большинство символистов воспринимало вечное возвращение и затвор как наказание неизменной статичностью, то для Иванова все перемены насыщены отрицательной семантикой. Иначе говоря, для других символистов мир постоянно находится в движении, но все последующее является повторением всего предыдущего, для Иванова же все повторяет-

ся именно в силу своего безостановочного «бесовского кружения». И в этом — основная причина энтропии мира:

Не из наших ли измен
Мы себе сковали плен,
Тот, что Временем зовет
Смертный род ?

Время нас, как ветер, мчит,
Разлучая, разлучит, -
Хвост змеиный в пасть вберет
И умрет.

(Иванов «Время» III : 544)

...И Ткач все ткёт; и Демон от погони
Не опочит.

Как мертвый вихрь, несут нас глухо кони,
Нас Время мчит.

(Иванов «Время» I: 478)

Изображая вещный, тварный мир, художник рискует вызвать энтропию, так как вещи — ее носители. Но Вячеслав Иванов, называвший себя «реалистическим символистом», не старался изобразить что-либо, он отстранял себя, «давал зазвучать вещи самой» (М.М.Бахтин 1986 : 394). То есть, Вячеслав Иванов выступал в роли создателя текста в его структурологическом значении, так как «любой текст есть сигнал,... уменьшающий, исчерпывающий количество энтропии в мире» (В.Руднев 1996 : 12). В контексте теории времени это можно выразить как разнонаправленность течения времени для предмета и текста, его описывающего. Примечательно то, что направление времени в хронотопической концепции Вячеслава Иванова совпадает с направлением текста вообще: и реальность, и текст, ее описывающий, движутся в сторону уменьшения энтропии. Высказывание В.Руднева «текст — это «реальность» в

обратном временном движении» (В.Руднев 1996 : 12) относительно произведений Вячеслава Иванова перестает иметь смысл.

Параграф 2. «Культ памяти» и мотив забвения в поэзии Вячеслава Иванова. Среди стихотворений Вячеслава Иванова есть немало таких, которые поражают странностью ощущения времени поэтом. Время движется не от прошлого к будущему, как это привычно для нас, но на определенном этапе меняет свою направленность от настоящего – к прошлому, которое в итоге оказывается будущим:

Как тростнику непонятному,

Внемли речам:

Путь – по теченью обратному

К родным ключам.

Солнцу молись незакатному

По ночам !

(Иванов «Человек» III : 539)

Бессмертие ль ? о том ни слова,

Но чувствует его тоска,

Что реет к родникам былого

Времени возвратная река.

(Иванов «Могила» IV: 417)

...И вот река течет бессмертным лугом,

К началу, вверх, откуда ключ забил...

(Иванов «Младенчество» IV: 655)

Таким образом, привычные нам границы прошлого, настоящего и будущего оказываются смещены. Это явление можно назвать «назад, в будущее». Оно неоднократно было описано в мировой, в том числе и русской литературе, особенно в поэзии. Например, стихотворение М.Ю.Лермонтова «Сон», написанное в 1841 году, представляет собой столь яркую иллюстрацию этого феномена, что мы сочли нужным привести обширную цитату:

...Лежал один я на песке долины;
 Уступы скал теснились кругом,
 И солнце жгло их желтые вершины
 И жгло меня – но спал я мертвым сном.

И снился мне сияющий огнями
 Вечерний пир в родимой стороне.
 Меж юных жен, увенчанных цветами,
 Шел разговор веселый обо мне.

Но в разговор веселый не вступая,
 Сидела там задумчиво одна,
 И в грустный сон душа ее младая
 Бог знает чем была погружена;

И снились ей долина Дагестана;
 Знакомый труп лежал в долине той;
 В его груди, дымясь чернела рана,
 И кровь лилась хладеющей струей.

(М.Ю.Лермонтов «Сон»// Соч. в двух томах. Т.І М.: Правда, 1988 : 216 – 217).

«Совершенно ясно теперь одно: ни будущего, ни прошлого нет, и неправильно говорить о существовании трех времен – прошедшего, настоящего и будущего. Правильнее было бы, пожалуй, говорить так: есть три времени – настоящее прошедшего, настоящее настоящего и настоящее будущего... настоящее прошедшего – это память, настоящее настоящего – его непосредственное созерцание, настоящее будущего – его ожидание» (Августин 1991 : 11).

Это состояние *la déjà vu*, переживание предвидения будущего, воплощенного в форму воспоминания, слияние в сознании настоящего и прошлого чаще является предметом исследования психологии и «алогичной» физики, чем литературоведения. На первый взгляд данный феномен противоречит

всем законам здравого смысла, но в свете тотальности и детерминированности поэтического мира Вячеслава Иванова эта «нелепица» становится «разумной, как толковый словарь».

Вячеслав Иванов был убежден в том, что наряду с «ройей» (последовательное движение из прошлого в будущее) существует и «антиройя» (движение из будущего в прошлое), нами не осознаваемое, но тем не менее постулируемое:

Воткан в основу уток, и ткань двучина явлений.
 Движутся в море глубоком моря, те к зарям, те - к закатам:
 Поверху волны стремятся на полдень, ниже – на полночь,
 Разно-текущих потоков немало в темной пучине;
 И в океане пурпурном подводные катятся реки.
 Та из грядущего Цели текут навстречу Причинам,
 Дщерям умерших Причин, и Антиройя Ройю встречает...

(Иванов «Сон Мелампа» II:466)

Таким образом, течение времени имеет два направления. На поверхности – от причины к следствию, вперед, а в глубине – от цели к действию, назад. Это отметил С.Аверинцев, определив сущность такого временного восприятия метафорой «исток-возврат-затвор» (С.Аверинцев 1989 : 47). Мы могли бы сказать, что перед нами все то же вечное возвращение, если бы не особое место памяти и соборности в этой концепции. Имеющий память – не имеет смерти:

...Так сонм отшедших, сонм бесплотный
 В живых и мыслит, и поет...

(Иванов «Человек» III : 234)

Память – единственный путь к преодолению разрушительной силы времени, которое «разлучает нас самих с собою... Время – антипод, но и функция вечности» (Иванов I : 132).

Культ памяти в поэзии Вячеслава Иванова всепроникающ. Поэт вновь и вновь повторяет мысль о том, что беспмятство – синоним смерти. Мрак в прошлом может означать только мрак в будущем.

Вячеслав Иванов не мог не знать о самой страшной форме наказания в Древней Греции – наказание забвением. Миф о Прометее и предание о Герострате, конечно же, повлияли на абсолютизацию значения памяти в преодолении распада мира. «...Бросая в Лету вещи и события, время тем самым лишает их существования... Время есть движущийся образ смерти. Память – наша защита» (Иванов III: 777):

Надежда нам и Смерть поют: «Забвенье !

Не сожалеи!» -

«Вспомни все и воскреси Мгновенье !» –

Цветы полей

(Иванов «Время» II: 476)

В первой главе настоящего исследования мы упоминали о так называемом «положительном времени». В это понятие мы вкладываем то же значение, что и Н.О.Лосский, один из частых посетителей «башни» Вячеслава Иванова: «Время, в котором нет забвения и смерти, также оторванности будущего от настоящего, можно назвать положительным» (Н.Лосский 1995 : 211).

Время, в котором сохранение жизни возможно только за счет смерти старого, губительно, тогда как «о последующем Воскресении свидетельствует Память» (Иванов I: 132):

...Над смертью вечно торжествует,

В ком память вечная живет...

(Иванов «Цветы сумерек» I : 588)

Еще одной иллюстрацией своеобразного отношения поэта ко времени можно назвать отсутствие такого важного фактора, как возраст лирического героя – он вневременен. Симптоматично и то, что творчество Вячеслава Иванова можно разделить на ранний и зрелый периоды условно, так как их можно «только наметить – не выделить» (С.Аверинцев 1975 : 172).

Параграф 3. Мифологема Пути и связанные с ней символы в творчестве Вячеслава Иванова. Пространственно-временная организация во многом определила творчество Вячеслава Иванова: замкнутость и системность симво-

лов, выбор тем, верность традициям («культ памяти») и т. д. В частности, это повлияло на выбор центральной мифологемы, позволяющей выявить и осмыслить своеобразие хронотопа лирики Иванова. Мы имеем в виду мифологему пути и мотив пути – одни из самых распространенных в литературе XX века. Можно утверждать, что поэзия русского символизма отмечена знаком дороги. Конечно, это связано с символистским мировоззрением, базировавшемся на «разгадывании мира явлений не в его материальной данности, а в виде некой духовной идеи, находящейся за пределами чувственного восприятия» (Н.Неженец 1992 : 6). Мир реалий и мир идеалов настолько же тесно связаны между собой, насколько и несмыкаемы в обыденной жизни. Наиболее полно их взаимоотношения и взаимодействие можно выразить с помощью образного слова, символа, о котором Н.А.Бердяев, бессменный секретарь «сред» у Вячеслава Иванова на «башне», сказал, что «символ есть мост, переброшенный между двумя мирами» (Н.Бердяев 1990 : 106). Символы, таким образом, - топографические знаки на карте инобытийных пространств. Логично предположить, что в символистской лирике говорилось не столько о других мирах, сколько о путях к ним. «Конкретное описание недостижимого, - писал Н.И.Неженец, - приводит к плоской сказочной аллегории или традиционно-мифологической зарисовке» (Н.Неженец 1992 : 6).

В этом можно обнаружить опосредованное влияние средневековой этики, выраженное в легендах о святом Граале: рыцари отправлялись на поиски священной чаши не ради обладания ею, а только ради самого пути во имя ее поисков.

Возникающие здесь бинарные сопозиции «путь как символ» и «символ как путь» наложили свой отпечаток на творчество многих русских символистов. Д.Е.Максимов отмечал важность темы пути в поэзии А.Блока, А.Белого, К.Бальмонта, Вячеслава Иванова и многих других (Д.Максимов 1978 : 143).

Лирические герои разрывали стихотворное пространство, стремясь вырваться за его пределы. Конечная цель была не ясна путнику. Это был процесс ради самого процесса. Дорога представляла отрицанием банальной мещанской

целесообразности, она была символом бунта против привычки, жестокой иерархии ценностей, рационального.

«Прошедшее ужасно», настоящее банально и вызывает скуку, остаются только будущее и дорога к нему. Но и будущее не искомый результат (ведь и оно когда-то становится настоящим), это не цель, а скорее оправдание пути, создающего иллюзию значимости и изменений»

Не найти мне места

в тихом доме!

Возле мирного огня!

(А.Блок III: 286)

Мне друг один – в сыром ночном тумане

Дорога вдаль.

(А.Блок I : 22)

По меткому определению С.Аверинцева, любая замкнутость вызывала бы у Блока «настоящую клаустрофобию» (С.Аверинцев 1989 : 46). Именно этим объясняется семантическая неопределенность символов в поэзии многих символистов. «Символ как путь» находился в постоянных метаморфозах, в «радикальных переосмыслениях, выводящих символы из тождества себе» (С.Аверинцев 1989 : 46). В итоге это могло означать превращение символа в «нечто сакральное», где первоначальный смысл «погребен под нововведениями», так как символ может означать все, что угодно, вплоть до полной противоположности самому себе.

Таким образом, «путь» русских символистов приобретает множество значений. Он выступает и как один из наиболее распространенных мотивов в поэзии, и как одно из определений функции символа (символ – «мост в другие миры», «символ-путь»), и как обозначение непрерывных идейных поисков поэта (эволюция творчества). «Первым и главным признаком того, что данный писатель не есть величина случайная и временная, - писал А.Блок в статье «Душа писателя» (1909), - является чувство пути. Эту истину, слишком из-

вестную, следует напоминать постоянно, и особенно в наше время» (А.Блок Т. V: 369 – 370).

Путь – одна из центральных мифологем символической лирики еще и потому, что она, как никакая другая, позволяла структурировать пространственно-временные отношения. Действительно, «путешествуя» по иным мирам, поэту необходимо было обосновать свое приятие или отрицание существующего знания о хронотопическом континууме. В этом смысле творчество каждого поэта серебряного века являет собой оригинальные решения этой проблемы.

Культурные коннотации пути Вячеслава Иванова, несомненно, связаны с традиционными прототипами в данной сфере: Одиссеей, Энеидой, хождением Богородицы по мукам, Крестным Путем, Крестовыми походами, духовными медитативными практиками Востока (Дао, макамы суфиев и т. д.), Паломничествами, духовными странничествами (калики перехожие, дервиши, францисканцы и др.). Путь выступает аналогом, эквивалентом духовного преображения. Это применимо как к религиозной литературе, так и к светской (роман-путешествие, путевые заметки, письма путешественников). Как отмечает В.Н.Топоров, «постоянное и неотъемлемое свойство пути – его трудность» (1992 : 352). В связи с этим символ пути часто окружен сопутствующими символами служения, подвижничества и искупления. Путь – «образ связи между двумя отмеченными точками пространства» (В.Н.Топоров 1992 : 352). Преодоление телесного и приобщение к духовному, от смерти – к воскресению, от забвения – к памяти – вот основные вехи Пути.

Учитывая культ памяти и соборность, присущие творчеству Вячеслава Иванова, можно сказать, что в его поэзии существует постоянная связь между *здесь и теперь с там и тогда*, и можно выразить как «Что есть здесь, то есть и там, а чего нет здесь, нет нигде» Эта преемственность имеет много общего с ритуалом, насколько понятие «ритуал» вообще применимо к поэзии, в силу реконструктивности и воссоздания былого единства между человеком и Космосом. Одной из внутренних форм «ритуала» поэзии Вячеслава Иванова явля-

ется путь. Именно он служит транслятором культурных коннотаций. Поэтому любая дорога, любое упоминание о ней приобретает сакрализованный оттенок вследствие наложения на Реальное Символического.

С символикой пути у Вячеслава Иванова тесно сплетается символика цепи, кольца. Используя всевозможные смысловые оттенки слова «цепь», поэт подчеркивает неизбежность перехода многих звеньев в одно кольцо, многих событий в единение Вечности и Мига:

...В одно кольцо сольются кольца скоро,
И с Вечностью запретный Мигу брак
Свершится...

(Иванов «Голубой покров» I: 414)

Человек окружает себя «живым кольцом» воспоминаний и любви. Смысл этой метафоры раскрываем только через осознание параллели «смерть – конец». Культ памяти получает здесь новое подкрепление: концом называют смерть, но разве есть конец у кольца ?:

...Тому, что круг, исхода нет из круга...

(Иванов «Слоки» I: 525)

Поэтому в стихотворении «Вечная память»:

Скиталец, вдаль – над зримой далью –
Взор ясновидящий вперя,
Идет, утешенный печалью...
За ним – заря, пред ним – заря...

Кольцо и посох – две святыни –
Несет он верною рукой...

(Иванов «Вечная память» I: 149)

Таким образом, путник Вячеслава Иванова оказывается в центре пространства и времени, творя мир, подчинив себе все конечное. Мы можем предположить, что в данном случае странник является своеобразным воплощением *axis mundi*. Он – носитель сакрального центра в силу того, что высту-

пает в данном контексте той отправной точкой, откуда начинает разворачиваться вовне пространство, и, следовательно, совершается акт творения. В статье В.Н.Топорова, посвященной исследованию ритуала, указывается, что центр мира отмечается различными изоморфными и изофункциональными пространственно-временными сакральными объектами, вписанными друг в друга по мере удаления от центра или, напротив, приближения к нему (В.Топоров 1988:13-14). Исходя из этого, можно сделать вывод о том, что в системе символов, относящихся к пространственно-временной концепции вообще и пути в частности, у Вячеслава Иванова символ путника является структурой, включающей в себя такие объекты центра, как жертва на алтаре и духовный организатор этой жертвы, отождествленные и нерасчленимые.

Тождественность начала и конца, желания и результата у Вячеслава Иванова смыкается с гностическим христианством, с его толкованием Вечной Искупительной Жертвы. Распятый на кресте Иисус Христос был явлен людям одновременно и как Жертва и как Жрец, руководящий Жертвоприношением. Отождествление Жизни, ее главного проявления и предназначения – любви – со Смертью получило благодаря этому яркому образу широкое распространение в европейской культуре. Разумеется, история этого образа намного древнее. Он приобрел свою сакральность благодаря Евангелию, но был использован в свою очередь Святым Писанием именно благодаря наличию изначальной сакральности. Вячеслава Иванова этот образ – наложение-совмещение начала и конца привлекал не только в силу своей христианской наполненности, хотя, конечно, глубокое философское осмысление диады «альфа-омега» нашло свое отражение в его лирике. Думается, что в данном случае поэта заинтересовала идея соборности, выраженная через соответствие ключевых понятий этого христианского мифа: соотнесенность Любви со Смертью и Жертвы с устройством жертвоприношения.

Древние мистерии предусматривали обязательную добровольность жертвы, в противном случае имело место обыкновенное убийство (см.В.Н.

Топоров 1988 : 38). Эта же тенденция явственно просматривается в стихотворении Вячеслава Иванова:

...И с неба спал огонь кровавый,
И в нем, сошед, рекла Любовь:
«Безумен был твой гнев неправый!
Се, для Моей небесной славы
Не молкнет стон и льется кровь!

Я – жертва – жертвенник творила:

Достойны жертв дары мои!..

(Иванов «Аскет» I: 439)

...То Эрос был – алтарь любви палящей,

И жрец, и бог...

(Иванов «Психея» *Suspigia* I: 312)

... «Жрец» нарекись и знаменуйся: «Жертва»...

...Жрец отчий - ты, о жертва жертвы отчей !..

... «Отколе жертва?» - ТЫ и Я – отколе?

Все – жрец и жертва. Все горит. Безмолвствуй.

(Иванов «Слоки» I: 525)

Литературная традиция выделяет две формы пути: вертикаль (вверх-вниз) и горизонталь. В.Н.Топоров отмечает, что если путь-горизонталь связан, как правило, с героями, подвижниками и т. д., то путь-вертикаль способен преодолевать только мифологический персонаж или служитель культа исключительных способностей (1992 : 352). Примечательно, что Вячеслав Иванов был убежден в единственно верном варианте пути-вертикали – восхождении. Однако восхождение без последующего нисхождения было бесполезно: «Земля в

отъединении от неба потеряла бы смысл, как «я», не знающее «ты» (Иванов III: 772).

О понимании пути как восхождении к вершине духа, а не привычному перемещению по горизонтали, свидетельствует, например, стихотворение, построенное в форме скрытого диалога, где присутствует теза, антитеза и синтез:

«Идти, куда глядят глаза,
Пряма летит стрелой дорога !
Простор-предошущенье Бога
И вечной дали бирюза...»

Подвергая сомнению эти полные соблазна строки, поэт, размышляя вслух, приходит к мысли, что

Дорога – бег ползучий змия,
С высот низринутого в пыль.
Даль – под фатой лазурной Лия,
Когда Любовь звала Рахиль.

Библейские сопоставления пути-горизонтالي с падшим ангелом, превращенным в змея, или с эдемским змеем, с уродливой дочерью Лавана Лией, которую отец хитростью выдал замуж, прикрыв ее безобразное лицо узорчатой тканью, недвусмысленно дают понять, что такой путь уводит человека прежде всего от себя самого. Единственный выход из создавшегося положения Вячеслав Иванов видит в том, чтобы стать «вольным заточником» и дорожить «теснотой укромной»:

В себе простор, как мир, огромный,
Взор обводя, не огляжу;
И светит памяти бездомной
Голубизна за Летой темной,
И я себе принадлежу.

(Иванов «Идти, куда глядят глаза ...» III : 626)

В большинстве своем русские символисты были «певцами бегства», исходя без возвращения, который они воспринимали как чуть ли не последнюю возможность сохранить собственную индивидуальность. Трагичность заключалась в том, что постоянное бегство, отрицание прежнего, а значит, и части себя, служили не сохранению индивидуальности, а ее разрушению. Мы не хотим сказать, будто благодаря этому стихи А.Блока невозможно отличить от стихотворений В.Брюсова или К.Бальмонта. Однако в лирике этих поэтов нельзя обнаружить того, что называют «привычкой жить». На рубеже веков происходят глубинные изменения всех основ жизни, крушение привычных представлений. Поэтому именно на рубеже эпох особенно остро встает вопрос о смысле жизни, который довольно часто задают ради того, чтобы объявить бесполезность поисков из-за отсутствия искомого. Именно этого мы не найдем в стихах Вячеслава Иванова. Бегство равносильно смерти, оно разлучает человека с самим собой. Пути-горизонталь противопоставит вертикаль восхождения: «На каждом месте – опять повторяю и свидетельствую – Вефиль и лестница Иакова – в каждом центре любого горизонта» (Иванов III:412). По наблюдению V. Terras'a, большинство стихотворений из поэтического наследия Вячеслава Иванова соотносимо с динамичной вертикальной образностью или, если пользоваться терминами самого Иванова, вертикалью «восхождения» и «нисхождения». Напротив, горизонтальные передвижения, странствия по Пути Вячеславу Иванову, несвойственны (V.Terras 1983 : 399). В силу этого Вячеслав Иванов не мог выступить с отрицанием прошлого, традиции, культуры. Это – то же бегство. «Культура – культ предков и, конечно, она смутно осознает это даже теперь, воскрешение мертвых» (Иванов III : 412).

Противопоставление горизонтали и вертикали легко проецируется на один из самых древних в человеческой культуре символ – символ креста. Для философии Вячеслава Иванова, пожалуй, характернее был так называемый «кельтский крест» - крест, вписанный в круг. Крест-пространство и круг-время на самом деле были известны задолго до кельтов. В мистике древнего Египта и античной Греции это сочетание обозначало жизнь:

«Жизнь» вещал, власть круга дивно слив
 Со властью двух крестных черт победной,
 Египетский святой иероглиф...

(Иванов «Ars mistica» I:57)

Причины предпочтения этого символа, на наш взгляд, кроются в прямой связи с «контекстом отошедших культур» (М.М.Бахтин 1986 : 386), а также в цикличности, в преемственности, заключенной в этом знаке. Свою роль здесь сыграла христианская наполненность символа – крест как орудие позорной казни переродился в крест – надежду на воскресение. «Крест – последнее разделение, разлучение Самого с Собою. Распятый становится добычей Его во все стороны разрывающего пространства...» (Иванов I : 57):

Мы, что из солнц Разлуки совлеченной
 Твой Крест творим, -
 Тебя, с Собою на Древе разлученный,
 Благодарим !

(Иванов *Suspiria* № 6 I: 319)

Мы не ставим перед собой цели всестороннего исследования символики креста. Этот вопрос требует специального изучения. Поэтому здесь мы ограничимся определенными аспектами этого многомерного знака, относящийся к символике пути. Фигура креста, несущая в себе идею единения земли и неба, заключенную в горизонтали и вертикали, как ничто другое, отображает саму сущность пространства – одновременное стремление к соборности и разобщенности. Для Вячеслава Иванова крест являл собой свидетельство свободы человека – ему решать, по какому пути отправиться в странствования – от себя или к себе. Тема странничества одна из характерных для литературы начала века. Однако здесь следует отметить, что не всякое путешествие есть путь. Это особенно заметно при сопоставлении стихотворений Вячеслава Иванова со стихами других русских символистов. Разумеется, и их творчеству присуща тема пути, исхода, поисков. Но если героя-странника Вячеслав Иванова можно назвать паломником в полном смысле этого слова, то героя-странника других

символистов уместнее сравнить со скитальцем, чьи передвижения (не путь !) не имеют «конкретных посясторонних целей» (И.Басин 1994 : 219), точнее, не имеют аналогов и параллелей в вышнем мире. Итог онтологических поисков оказывается сведенным к nihil. Нигде не задерживаясь – мимо, мимо:

...Хочу, чтоб всюду плавала свободная ладья...

писал «путешественник по области тем» (Ю.Тынянов 1965 : 278 – 279) Валерий Брюсов.

...Только мимолетности я влагаю в стих...

вторил ему Константин Бальмонт.

...Нет ! Лучше сгнуться в стуже лютой !

Уюта – нет. Покоя – нет.

восклицал Александр Блок.

Странник Вячеслава Иванова лишен характерных для многих черт неприкаянности, чужеродности и изгнанничества в силу того, как он сам говорит о себе:

...посох свой доверил Богу

И не гадаю ни о чем.

Пусть выбирает сам дорогу,

Какой меня ведет в свой дом.

(Иванов «Римский дневник 1944 года» III : 597)

В основе мотивов, побуждающих отправляться героя-странника Вячеслава Иванова в путь, лежит не бунт, а смирение, принятие существующего, отсутствие того, что обычно называют узурпацией Божественного провидения. Обращает на себя внимание то, что в лирике Вячеслава Иванова путь приобретает то же значение, что и в духовной поэзии. То есть, путь воспринимается прежде всего как становление духа, как поиск истины и надмирное странствие. Применительно к поэзии Вячеслава Иванова можно говорить о своеобразном пути Памяти, направление которого – «назад, в будущее». Это противоречивое сочетание верно и наиболее полно отражает пространственно-

временную общность его стихов. Не случайно современники называли Вячеслава Иванова «пророком, предсказывающим назад».

Необходимо отметить, что, подобно системе символов в поэзии Вячеслава Иванова, замкнутостью и стабильностью обладает пространственно-временная система его лирики. Верно оценить эту систему можно только изнутри произведения, но никак не извне. Дело, видимо, заключается в том, что у каждой хронотопической общности существует своя точка отсчета. В первой главе мы говорили о том, что для духовной поэзии характерна ориентация на вечное, а не на мимолетное, телесное. В поэзии Вячеслава Иванова эта ориентация выразилась в своеобразной «оторванности» от сегодняшнего дня, заключенной в том, что сюжеты его стихотворений – малоизвестные, забытые мифы, символы его повествования – принадлежат давно ушедшим, мертвым культурам, христианскую религию он сопоставлял с древним языческим культом эллинского бога.

Чтобы понимать адекватно поэзию Вячеслава Иванова, мало обладать познаниями в философии, филологии и истории. Необходимо уяснить, что его поэзия предстает «как едва ли не единственная в своем роде почти полностью адекватный структурализму объект» (А.Е.Барзах 1995:17). То есть, в поэзии Вячеслава Иванова нет ничего случайного или необдуманного: все взаимосвязано и предельно конкретно. Исследователями отмечалась важность для поэтического мира Иванова «презумпции тотальности постоянной заряженности на знаковость-осмысленность» (А.Е.Барзах 1995:10), или говоря словами самого поэта, «пронзительное чувство тайны и духовной взволнованности» (Иванов 1902 : 661). Пространство и время – суть атрибуты Бога-Творца. Тот, кто управляет ими, сам становится Богом-Демиургом. В настойчивом стремлении Вячеслава Иванова по-своему представить движение и направленность пространства и времени можно усмотреть концепцию «теургического предназначения искусства», столь важную для всех символистов. Ведь смысл можно не только обнаружить, но и создать. Отсюда трудность вхождения в мир поэзии Вячеслава Иванова. Антиномичные понятия в его стихотворениях связа-

ны настолько прочно, что это и «не единство, а почти тождество, предустановленная гармония» (А.Е.Барзах 1995 : 12).

Параграф 4. Мотив путешествия в Небесный град. С темой пути тесным образом оказывается связанным мотив путешествия в Небесный град, Иерусалим. Для всей европейской литературы характерны легенды о сказочных странах: начиная с фольклорных Венеты, Офира, Туле, Рунгхольда, Пенлая, Авалона, островов Семи Городов и святого Брандана, Люцерна и заканчивая литературными Атлантидой Платона, Лемурией Э.Геккеля, островом Утопией Т.Мора, Новой Атлантидой Ф.Бэкона, Городом Солнца Т.Кампанеллы, землей абдеритов Виланда, Островом Фуле Экарта и Розенберга и т. д. Выросший из таких повествований жанр утопий и антиутопий требует отдельного и тщательного рассмотрения. Мы же ограничимся указанием важности традиций для литературы последующего времени, в частности, для литературы конца XIX – начала XX века. В России, возросший на рубеже эпох, интерес к отечественному фольклору позволил многим памятникам древней литературы выйти из небытия. Пожалуй, особый интерес вызвали сочинения, содержащие рассказы о путешествиях в неведомы и счастливые земли: «Сказание об Индейском царстве», восходящее к европейскому «Посланию пресвитера Иоанна», «Хождение Зосимы к рахманам», «Слово о Макарии», «Послание архиепископа новгородского Василия калики к тверскому епископу Федору» и многие другие.

Постоянные прения о «мысленном» и «сущем» рае, о существовании идеальной страны где-то на востоке и рая где-то за морем, начатые еще Августином Блаженным (град земной и Град Небесный), нашли свое отражение в народных легендах о Беловодье, городе Игната, Ореховой земле, реке Дарье, граде Китеж и пр. (см. подробнее К.В.Чистов 1967). Всё это многообразие нашло свое отражение в русской литературе серебряного века.

Благодаря традиционной бинарной оппозиции двух градов новое развитие получил «миф о Петербурге», возникший одновременно со строительством «Петрова града». В этом мифе оказались сфокусированы многие темы и

мотивы искусства и литературы серебряного века: Апокалипсис соседствовал с древнерусскими апокрифами и восточными гностическими откровениями, Евангельские символы сплетались с кельтскими преданиями об Авалоне и хранителях Грааля, Блаженный Августин и Томмазо Кампанелла цитировались рядом с Афанасием Никитиным и духовными стихами хлыстов.

Вячеслав Иванов, как и большинство символистов, не раз обращался к теме «двух градов». В его творчестве она получила своеобразную интерпретацию. Град Небесный и град земной у него оказались сопоставимы с Москвой и Петербургом, но разумеется, не в историческом, а в сакральном аспекте (С.Доценко 1989:131).

Противопоставление двух градов у Вячеслава Иванова трансформируется в триаду «Москва-Петербург-Рим». По словам А.Е.Барзаха, в этом отразились, во-первых, любовь поэта к символу треугольника с его «имманентными смыслами», а во-вторых, эта оппозиция оказалась тесно связанной с «образом духовного пути от «Диониса Петербургского» к «римскому Христу» через «Христа московского» на основании того, что «Москва – третий Рим», «Санкт-Петербург – город святого Петра (Рим)» (А.Барзах 1995 : 28).

Изображение Небесного града в стихотворениях Вячеслава Иванова не отступает от традиционных изображений в канонических текстах подобного рода: в старофранцузском повествовании трубадура Кретьена де Труа о замке Святого Грааля, одном из самых почитаемых альбигойцами и розенкрейцерами, в древнерусской повести о святом граде Китеже, в эзотерическом трактате Валентина Андреа «Химическая свадьба Христиана Розенкрейца» и мн. др. Сходство состоит прежде всего в том, что повествование обращено не к реальному городу, но, покидая физический план, восходит к другой, духовной реальности. Это выражается в противопоставлении Москвы и Петербурга как творений двух различных порядков: Москва построена Божьей волей, а Петербург – человеческим хотением. Здесь обыгрываются известные слова царицы Авдотьи «Быть Петербургу пусту!», потому что этот город не имеет небесного прообраза, в отличие от Москвы.

Для реального символиста, как называл себя Вячеслав Иванов, последнее было особенно важно: предмет отражает некий высший символ, а в случае с Петербургом таковой отсутствует. Другими словами, Петербург для русских символистов (Вячеслав Иванов не исключение) был отражением отражения. Москва – вечна, сакральна, истинна:

...А град горит и не сгорает...

...из костра, как Феникс-птица, восстает...

(Иванов «Москва» I: 649),

она не раз отстраивалась после пожаров заново, огонь, очищающий и возрождающий – ее стихия. Как справедливо отметил С.Доценко, у Вячеслава Иванова не случайно рядом с образом Москвы присутствуют священные образы птицы Феникс, умирающей на костре и возрождающейся из пепла, и библейской Неопалимой Купины (С.Доценко 1989 : 131), запечатлевшей явление Бога-Отца людям.

Стихия же Санкт-Петербурга – вода. Частые наводнения и постоянная сырость, туманы немало способствовали дурной славе города. От зыбкой воды – его традиционные призрачность, иллюзорность, ненадежность, это – город-наваждение, он – не настоящий: «волшба ночи» и «марево полярное» («Сфинксы над Невой»), «призрачная Пальмира», чей образ дважды указывает на неистинность – Пальмира, древний сирийский город, на момент написания стихов уже полторы тысячи лет был мертвым городом, а Петербург не только мертв, но еще и призрачен («Медный всадник»), это «город-морок», «город-мгла» («На башне»), этот город построен на костях, и вещая Сивилла в стуке копыт коня Медного всадника слышит не звенящую медь, а глухие удары копыт о трупы:

... «Чу, как тупо

Ударяет медь с плиты.

То о трупы, трупы, трупы

Спотыкаются копыта...»

(Иванов «Медный всадник» I: 709)

Жуткая по сюрреалистичности картина Петербурга дополняется другим предсказанием-вопросом Сивиллы:

... «Зачем орлы

Садятся, где будут трупы ?»

(Иванов «На башне» I: 651),

в точности повторяющим слова Иисуса, сказанные им в беседе с фарисеями: «Ибо, где будет труп, там соберутся орлы» (Матфей 24:28). Картины же Москвы дышат спокойствием и благостью:

Край исконный мой и кровный,

Серединный, подмосковный,

Мне причудливо ты нов,

Словно отзвук детских снов

Об Индее баснословной.

(Иванов «Серебряный бор» II: 406)

Весьма интересно сопоставление Москвы с Индеей из древнерусских легенд о земле обетованной. Этот образ может восходить к фольклорным и апокрифическим сказаниям об «Индеем царстве», имевшим широкое хождение на Руси еще до путешествия Афанасия Никитина. В одном из самых интересных произведений Вячеслава Иванова «Повести о Светомире-царевиче» образ Небесного Града приобретает новое звучание. По его подобию должна быть выстроена вся Россия, причем за образец самого Небесного Града взята «Иоаннова Срединная Страна», то есть, та самая «Индеея баснословная», правителем которой был пресвитер Иоанн.

Как отмечает С.Доценко, «преемственность царства Владаря по отношению к земле Иоанна Пресвитера – сквозной мотив повести» (С.Доценко 1989 : 132). По словам самого Иоанна, «оба града... из единого семени прозябли, и сколь ни различны судьбы их, пред лицом Творца они являют – одно» (Иванов, «Повесть о Светомире-царевиче»). Примечательно то, что именно в «Срединное царство», лежащее по «ту сторону областей земли», достижимых для участников крестовых походов, и был перенесен святой Грааль, одна из

основных святынь католичества, а сам пресвитер Иоанн был преемником рыцаря Парсифаля, действительно жившего на рубеже IX – X веков и названного в легенде «последним хранителем» Святой Чаши. Вячеслав Иванов, изучавший историю и прекрасно знавший западноевропейские средневековые легенды, не мог не учитывать этого. К тому же здесь сыграло роль и имя последнего хранителя Грааля – Иоанн. Это то же самое имя, что носил любимый ученик Христа, автор Апокалипсиса и самого глубокого Евангелия. А, как считает С.О.Прокофьев, в образе пресвитера Иоанна в последующих столетиях стали проступать «черты... индивидуальности христианского эзотеризма, которая позднее стала известна во внешнем мире под именем Христиана Розенкрейца» (С.Прокофьев 1995 : 114), который хоть и является автором мистического трактата, но все же никогда не существовал. Христиан Розенкрейц – главный герой и мифический автор «Химической свадьбы Христиана Розенкрейца в 1459 году», изданной в 1616 году в Страсбурге Иоганном Валентином Андреа, существование которого вызывает сомнения. Сама книга переведена на русский язык неизвестным автором и опубликована в Штутгардте в 1957 году.

Интересно осмысление в поэзии Вячеслава Иванова мотива заповедного города, сопоставляемый поэтом с Россией. В этом сопоставлении явственно проступают черты града Китежа, символа Духовной Руси:

...Но, спертая противным ветром, вспять

Ты ринешься, мятежная стихия !

Где зыбь росла, там будет мель зиять.

Простором волны уляжется Россия

Над глубиной, и смолкнет гул валов

Под звон со дна глухих колоколов.

(Иванов «Последний плач семнадцатого года» IV : 75)

Те же черты заповедного места, города, который есть на земле, но существует в иной реальности, у Вячеслава Иванова приобретает и Рай, утопия и ухрония для праведных:

- «Уж ты, Раю мой, Раю пресветлый,
 Ты почто еси мне заповедан ?
 И куда ж от меня затворился,
 Невидимой схимой покрылся ?
 Али мною ты, Раю, погублен.
 Али в горняя, Раю, восхищен
 И цветешь в небеси на воздушех,
 А сыру землю сиру покинул ?..

...Говорит Адамовый чадам
 Посхищенный Рай, затворенный:
 - «Вы не плачтесь, Адамовы чада,
 Я не взят от земли на небо,
 Не восхищен к престолу Господню
 И родной земли не покинул.
 А цвету от вас недалече,
 За лазоревой тонкой завесой.
 Ту завесу лазореву знает,
 Кто насытил сердце слезами...

(Иванов, «Уж ты, Раю мой, Раю пресветлый...»

// Новый журнал.- 1971.- № 103 : 19)

Параграф 5. Символы храма и камня в лирике Вячеслава Иванова.

Идея Небесного Града, воплотившаяся в некоторых произведениях Вячеслава Иванова, как нельзя лучше отражает другую идею, сторонником которой был поэт, - идею «синтеза искусств». Исследователи не раз отмечали склонность Иванова к музыке (его статьи, посвященные Бетховену, Скрябину, Вагнеру, опыты «музыкальной лирики» в «Прозрачности» и т. д. – см. главу 1 настоящей работы) или тяготение поэта к зодчеству, объяснимое монументальностью его лирики, в которой наиболее значительно то, где «все легкое, зыбкое, туманное... вытеснено тяжелым, незыблемым, плотным»

(С.Аверинцев 1976 : 29). Действительно, произведения Вячеслава Иванова современники называли «царством», «градом», «храмом». Так, А.Белый писал о «храмине» ивановского творчества (А.Белый 1922 : 26), а юный О.Мандельштам сравнивал воздействие его стихотворений с пребыванием под сводами собора Notre Dame (О.Мандельштам, Письмо к Вячеславу Иванову от 13/26 августа 1909 г.). Чулков, называвший себя учеником Вячеслава Иванова, уподобил книгу «*Cog ardens*» «христианской базилике, воздвигнутой на камнях языческого святилища» (Г.Чулков 1922 : 65). А Вл.Ходасевич проводил аналогию между поэзией Вячеслава Иванова и базиликальными сооружениями, между книгой стихов «*Cog ardens*» и базиликой св. Марка в Венеции (Вл.Ходасевич 1914: 197).

Как пишет современный исследователь, «не только и не столько насыщенность поэтического целого «архитектурными» образами, и не столько стилизованная природа поэзии Иванова..., где... в «границах» облечен «порыв», но зодчество было сродни коренным чертам личности Иванова с его предпочтением вечного временному, с его «зизждительным» пафосом с соподчиненностью всех проявлений творческой воли одной «осевой» идее (И.В.Корецкая 1992 : 62). Для Вячеслава Иванова любое строение несет на себе отпечаток Памяти. Каждое здание – иносказание, своего рода символ, запечатлевший в себе основные понятия, идеал эпохи. Так, Колизей в стихотворении Иванова может стать символом соединения двух различных историй – христианства и античности:

...И мнится: древний род Неронов и Локуст
 Наполнил чуткий мрак... теснятся мириады.
 Беззвучный слышен плеск, и крик безгласных уст...
 Что жадным трепетом, как в дни кровавых оргий,
 Волнует их прилив под бледною луной ?
 Куда впереи их взор ? Что движет их восторги ?
 На светлом поприще чья тень передо мной ?..
 Взгляну ль назад, с тоской и ужасом объятий ?..

Крест виден на тени, и на кресте – Распятый...

(Иванов II: 789)

А античный храм может подвигнуть на «создание стихотворного аналога» (В.Е.Багно 1986 : 181):

Твоей святыни древний порог узрев,
Вожатый музам, и совершительным
Судьбам, и Счастьем Дня, и Солнцу,
Гений Эллады, творю обеты !

(Иванов «Пэстумский храм» I : 405)

Не укладывающийся в традиционные размеры «белый стих», даже отказ от рифмы (что, кстати, в природе античного стиха) подчеркивают и повторяют особенности и античной архитектуры: строгость, пристрастие к четким геометрическим формам, простота и ясность линий. Напротив, при «построении «Собора св. Марка» учитываются совсем другие характеристики архитектуры эпохи средневековья: вычурность, изящество роскоши, богатая отделка и причудливые формы. В силу этого язык стихотворения приобретает плавность, величавое течение, необычные сравнения и усложненные обороты:

Царьградских солнц замкнув в себе лучи,
Ты на порфирах темных и агатах
Стоишь согбен, как патриарх в богатых
И тяжких ризах кованой парчи...

(Иванов «Собор св. Марка» I: 312)

Одним из первых, обративших внимание на роль камня и строения в поэзии Вячеслава Иванова, был А.Белый (А.Белый 1922 : 55). Как он справедливо отмечал в своей статье «Поэзия слова», камень в стихах Иванова преимущественно драгоценный. Лирический цикл из книги «Прозрачность», посвященный алмазу, изумруду, рубину, сапфиру и аметисту, пристальный интерес поэта ко всему,

...что круглится сферою,
Воздвиглось обелиском,

Иль сфинксом возлегло,
 ... Что расцвело капителью,
 Иль выросло колонною...

(Иванов III : 208),

позволяет говорить о том, что роль камня или сооружения в поэзии Вячеслава Иванова исключительна. По свидетельству С.Аверинцева, для поэта не лед – застывшая вода, а вода – растаявший лед (С.Аверинцев 1975 : 165). Мир в его стихах предстает собранием кристаллов застывших или расплавленных:

Вижу вас, божественные дали,
 Умбрских гор синеющий кристалл !..

(Иванов «Красота» I: 517)

...Зыбь хрисолитная светлеет
 В эфире солнечных завес...

...И брег в смарагдном блеске славит
 Волн багряный гименей.

(Иванов «Сфинкс глядит» I: 243)

...Так в час, когда томят вас две зари
 И шепчутся лучами, дея чары,
 И в небесах меняют янтари...

(Иванов «Сфинксы над Невой» I: 304)

...Там, где в гроздьях, там, где в гимнах
 Рдеют Вакховы экстазы...

В тусклый час, как в тучах дымных,
 Тлеют мутные топазы...

(Иванов «Медный всадник» I: 709)

В облике драгоценного камня предстает в стихотворении Вячеслава Иванова легендарный Парнас:

Осиян алмазной славой,
Снеговерхий, двоеглавый, -
В день избранный, - ясногранный, за лазурной
целеной...

(Иванов «Сердце Диониса» I: 712).

Драгоценный камень может быть задействован в не совсем обычных метафорах или сочетаниях. Так, например, о сапфире сказано:

...О, камень-волхв, о, Да иное,
Чем наших уст неверных Да !
Ты на земле – все неземное,
Ты – вечный синий путь... куда ?

(Иванов «Сафир» I: 537)

Интересно, что толкования значений драгоценных камней у Вячеслава Иванова в большинстве своем совпадают с подобными толкованиями из средневековых лапидариев. Вероятно, с некоторыми из них, в частности, с самым известным лапидарием Марброда Рейнского, Вячеслав Иванов был знаком. Также обращает на себя внимание, что каждый из камней, представленных в цикле «Царство прозрачности» из книги «Прозрачность», является одним из возможных вариантов «Божественного «Да» на земной вопрос: алмаз становится

...Всепроникающей святыней
Луча божественного Да...

(Иванов «Алмаз» I: 536);

рубин – страстен и «яр», как «Да пылающее» (Иванов «Рубин» I: 536);

Изумруд –

...Земли божественная злачность,
Ее рождающее Да...

(Иванов «Изумруд» I: 537);

«камень-волхв» сапфир – «Да иное» (Иванов «Сафир» I: 537);

а об аметисте сказано

...И Да поешь надежде новой,

И нас преображаешь, тих...

(Иванов «Аметист» I:538)

И даже такое абстрактное понятие как «прозрачность» в стихах Вячеслава Иванова приобретает вполне конкретные черты некоего расплавленного кристалла. Кажется, поэт обладает способностью видеть ее:

Прозрачность! купелью кристальной

Ты твердь улегчила – и тонет

Луна в среброзначности сизой.

Прозрачность! ты лунною ризой

Скользнула на влажные лона...

(Иванов «Прозрачность» I: 535)

Подобное отношение к драгоценным камням можно обнаружить, например, в мистических учениях, где драгоценный камень – принявшая форму кристалла Божественная мудрость. Поэтому, согласно этому утверждению, в царстве тьмы нет драгоценностей, демоны боятся их света.

Умение слышать в земных голосах неземные отзвуки, что возможно только при погружении в тишину, Вячеслав Иванов наследовал от Ф.Тютчева («Мысль изреченная есть ложь»), А.Фета («Что не выскажешь словами // Звуком на душу навей») и В.С.Соловьева («Милый друг, иль ты не видишь, // Что все видимое нами - // Только тени, только отблеск // От незримого очами ?»), о которых сам поэт сказал:

...их трое,

В земном прозревших неземное

И нам предуказавших путь.

Как их созвездие родное

Мне во святых не помянуть ?

(Иванов « Римский дневник 1944 года, 3 октября» III : 633 - 634)

И, конечно же, ивановская традиция постоянно апеллировала к А.С.Пушкину, который с «осторожностью о неизреченном безмолвствовал» (Иванов IV : 638), и к В.А.Жуковскому, утверждавшему, что

...Поэзия есть Бог в святых мечтах земли...

Примечательно стихотворение Вячеслава Иванова «Альпийский рог», в котором говорится, что долг поэта «петь песнь земли» так

...чтоб в сердцах

Будить иную песнь. Блажен, кто слышит.

(Иванов «Альпийский рог» I: 606)

Поэт уподоблялся жрецу или даже создателю, ему присваивались практически демиургические способности:

...И небылица былью станет,

Коли певец ее помянет,

Коль имя ей сумел наречь...

(Иванов «Римский дневник 1944 года, 27 января» III: 429)

Такое отношение характерно для древнескандинавских саг или кельтских преданий, но для поэта начала XX века несколько необычно. Поэт-демиург поэтому пытался узурпировать власть Создателя. Творя множественные миры, легко поверить в собственное могущество. Тем более, что и самого Творца часто называли «первым поэтом» (Григорий Богослов). Поэты серебряного века забыли, что

...Стать как Бог звала змея,

Вползшая в Эдем.

(Иванов» «Todo nada» III : 628)

«Воспроизведя мир, Поэт, как и жрец, расчленяет... первоначальное единство вселенной, устанавливает природу разъятых частей через определение системы отождествлений и синтезирует новое единство. Оба они борются с хаосом и укрепляют космическую организацию, ее закон... С их помощью преодолеваются энтропические тенденции... мир космизируется вновь и вновь...» (В.Н.Топоров 1988 : 327).

Параграф 6. Мотив безмолвия в поэзии Вячеслава Иванова. С темой пути оказывается тесно связан и мотив безмолвия, тишины. Достижение Небесного Града возможно при соблюдении определенных условий, одно из которых – погружение во внутренний мир, отказ от общения с внешним миром. Это сопровождается отсутствием вербального общения. Происходит столкновение двух тенденций. С одной стороны – сакральная природа слова – «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог» Иоанн, 1 : 1). С другой стороны – не менее священна и сущность молчания – «Безмолвие есть... забвение низших, тайное ведение высших... Это и есть истинное делание, восхождение к истинному созерцанию и видению Бога» (Григорий Палама. Цит. по: А. Клибанов 1971 : 82). Особенно явственно это столкновение стало заметно в литературе рубежа XIX – XX веков. По словам М.М.Дунаева, искусство «впадало в величайший соблазн» (М.Дунаев 1997:192). Оказались перепутаны категории Творца-Бога и творца-художника. Для многих художников стало характерно «желание иначе ориентировать свой внутренний опыт, центробежное стремление выйти вон из солнечной системы... в пространстве еще не оформленное, где каждый из них... смутно хотел бы стать демиургом и зачинательным узлом своего нового мира» (Иванов II: 104). В.Ф.Ходасевич вспоминал, что тогда можно было прославлять Бога или дьявола, разрешалась одержимость чем угодно, и лишь полнота одержимости требовалась непременно (Вл. Ходасевич 1914 :39). В связи с этим большим изменениям подверглась истинность слов. Границы добра и зла оказались размытыми, и единственно продуктивным в таких условиях стало воздержание от произношения любых слов. Вячеслав Иванов в своей статье «Поэт и чернь писал: «Толпа вынуждала Поэта к воздействию на нее: его действием был отказ от действия... Его сосредоточение в себе было самоутверждением действенного начала» (Иванов II: 98).

По мнению А.Е.Барзаха, в стихах Вячеслава Иванова, начиная с 1914 – 1915 годов, «нарастает как будто опухоль молчания, затрудненности голоса... И мы знаем, что это не просто фигура, не просто тема, настоящее умолкание –

«молчанья дикий мед» (А.Барзах 1995 : 37). Сам Вячеслав Иванов говорил о себе: «Я старый, немецкого типа педант, профессор, только профессор, делающий «успехи в молчании»; «мне хорошо быть камнем» (Письма к В.А.Меркурьевой 1991: 176, 180). По замечанию одного из современных исследователей, немота – акт личного покаяния поэта, «бунт против поэзии», «восстание против самого языка», вызванные преобразованием мира и «тягой» этого преобразования к чему-то изоморфному «поэтическому предмету» (А.Барзах 1995 : 37).

Вячеслав Иванов признавался, что слышать «звон тишины», «безмолвие» он научился в детстве, запечатлев эти «духовно определительные переживания» (Иванов I : 213) и «Песнях из Лабиринта» и в поэме «Младенчество». Ивановское безмолвие происходит от первичности и изобилия звуков, этот нечленимый язык «людям темен, но богам внятен». Скорее, это и не безмолвие, а бессловесность, «заумная беседа с ангелами» (Иванов III : 651). Для Вячеслава Иванова гармония и красота этого мира тесно связаны с тишиной. Персонификация Красоты, «дочь земли иль небес», на признание путника отвечает:

... Радостно по цветоносной Гее

Я иду, не ведая – куда.

Я служу с улыбкой Адрастее...

(Иванов «Красота» I:517)

В примечаниях к этому стихотворению сам поэт записал: «Я служу ... Адрастее» – «читать Адрастею» значило у древних «блюсти уста» (срв. «положи, Господи, хранение устам моим и дверь ограждения о устах моих» (Иванов I : 859).

Безмолвие, отказ от говорения для Вячеслава Иванова, который «читать привык святой безмолвия язык», был тесно связан с идеей соборности, впрочем, как многое в его творчестве. «Молчи, скрывайся и таи / и чувства, и мечты свои...» – этот манифест безмолвия, по свидетельству О.Д. Дешарт, Вячеслав Иванов всегда горячо оспаривал (III : 817). Молчание Тютчева можно на-

звать «умолчанием», полным нежеланием общения на внешнем уровне, так как это опасно для «таинственно-волшебных дум»:

...Их оглушит наружный шум,
Дневные разгонят лучи, -
Внимай их пенью – и молчи !..

А молчание Вячеслава Иванова подобно «затвору» в системе, предложенной С.С.Аверинцевым, - «исход -возврат- затвор», или, используя терминологию самого поэта, молчание сродни восхождению, которое обязательно должно повлечь за собой нисхождение, в противном случае оно будет «бесплодно, потому, что надмирно» (М.Бахтин 1986 : 395). Через поэта толпе вещает божество, а молчание – неременное условие великого таинства «богоявления». То есть, поэт должен затвориться в себе, «в пустой тишине ...должен ожидать «веяние тонкого холода» и «эпифаний» Бога» (Иванов II: 214), «пока не требует поэта к священной жертве Аполлон»:

...Тишина таит богов.
О. Тишина ! тайна богов ! о, полутень !
О, робкий дар !..
(Иванов «Душа сумерек» II: 165)

В своей трактовке молчания Вячеслав Иванов верен традиции духовной литературы: не все в поэзии выразимо словами. Эта проблема – «как поэзии, оставаясь поэзией, вести себя перед лицом неизреченного, трансцендентного слову?» (С.Аверинцев 1992 : 303) – легла в основу теории символизма. Однако, еще раньше, за несколько столетий до философско-литературных исканий поэтов начала XX века, эта же мысль была сформулирована суфийскими учителями: «То, что может быть выражено словами, не есть суфизм».

С этим связаны традиционные сопоставления «поэт-жрец, «поэзия-религия». Где между ними пролегает граница ? Вряд ли существует предельно четкий и исчерпывающий ответ. Наиболее полно эти сопоставления отражены в духовной поэзии. «В области культурной в прямом родстве с молитвой оказывается поэзия» (О.Розадеева 1997 : 25), которую Жуковский называл «зем-

ной сестрой религии небесной». Это открытие не принадлежит перу какого-либо конкретного философа и не является монополией одного культурного пласта. Здесь наиболее точно выражен принцип преемственности, традиционности, характерной для всей духовной поэзии вообще, и для Вячеслава Иванова в частности. «Человек – наследник своих предков. Он не может полностью разрушить свое прошлое, так как сам является его продуктом... его преследуют реальности, от которых он отрекся. Чтобы построить собственный мир, он разрушил святость мира, в котором жили его предки; чтобы достичь этого, он должен был пойти наперекор поведению, принятому до него, он постоянно отрицает это поведение, но оно готово проявиться в той или иной форме из самых сокровенных глубин его души» (М.Элиаде 1994 : 127).

Именно этим объяснимы «рецидивы» в творчестве поэта древней, казалось бы, отжившей мифологии, проявляющейся так явственно в хронотопе стихотворений Вячеслава Иванова.

Параграф 7. Особенности хронотопа в стихотворениях Вячеслава Иванова «Палачам» и «Истолкование сна, представившего спящему змею с женской головой в соборе Парижской Богоматери». Показательно, как особенности пространства и времени проявляются в произведениях поэта. Проиллюстрируем это на примере стихотворения «Палачам» (из сборника «Cor ardens»), написанного между 1905 и 1906 годом, как отклик на события первой русской революции и «Кровавое воскресенье» 09.01.1905 года. Уже при первом взгляде на стихотворение можно отметить определенные особенности:

На первом плане – выражение идеи посредством временных рядов. Другими словами, для Вячеслава Иванова характерна декларативность, «явность» в заявлении основной идеи. Поэзия Вячеслава Иванова тем и сложна, что идея «не прикрыта» образами, а сложность понимания его поэзии в некоторых случаях объяснима тем, что вещь, лежащую на виду у всех, труднее всего найти. Временные ряды **сосуществуют** в стихотворении, не стремясь к слиянию, растворению друг в друге. Эти ряды соприкасаются, но не смешиваются; они

не ассимилируются, так как параллельны. Атрибуты, реалии различных временных эпох дополняют и поясняют друг друга. Можно сказать, что во временной системе Вячеслава Иванова существуют **одновременно** события, послужившие поводом к написанию произведения, вызвавшие отклик автора, и события предшественники-спутники, вызванные к жизни аналогией в последующе-предыдущих мирах. Это полностью укладывается в символистскую теорию множественности миров. Интересны переплетения временных рядов в рассматриваемом нами произведении:

Первый временной ряд соотносим с традицией русской литературы:

В надежде славы и добра

В надежде славы и добра

Гляжу вперед я без боязни...

Гляжу вперед я без боязни...

(А.С.Пушкин «Стансы»)

(Иванов «Палачам»)

Любви, надежды, тихой славы...

(А.С.Пушкин «К Чаадаеву»)

Гляжу назад – прошедшее ужасно,

Гляжу вперед – там нет души родной

(М.Ю.Лермонтов «Не думай, чтоб я был достоин сожаленья...»)

Такая, не всегда скрытая, апелляция к классикам русской литературы характерна для поэзии Вячеслава Иванова в силу принципа семантической тотальности, о котором мы говорили в первой главе.

Второй временной ряд связан с древней притчей, используемой и в Библии, о том, что топор - палач деревьям (что, кстати, перекликается с названием стихотворения), потому, что древко из них самих.

Третий временной ряд – будущее – подается в виде предсказания, чей стиль несколько напоминает пророчества Исайи своей неистовостью и патетикой.

Четвертый временной ряд создается упоминаем хрестоматийного события времен греко-персидских войн, когда персидский царь Ксеркс велел высечь цепями море.

Пятый временной ряд представлен древним этнонимом степных кочевников-номадов, одним из названий скифов.

Шестой временной ряд просцируется упоминанием Апокалиптических реаллий.

Интересно расположение временных рядов: 1-2-3-4-5-6-1/3, где последний ряд объединяет в себе будущее – 3 и недавно прошедшее – 1, а результатом их объединения является оптимистическая патетика:

Гляжу вперед я без боязни...,

закрывающая, таким образом, повествование в своеобразный период-стихотворение заканчивается той же самой пушкинской строкой, которая помещена в его начале.

При внимательном рассмотрении всех временных рядов, можно заметить, что они **однородны**, они дублируют друг друга. Основная идея текста – вне времен, поскольку вечна, а множественные временные ряды только демонстрируют это. Во все эпохи сила человеческого духа такова, что позволяет глядеть – человеку «вперед без боязни». «Кочуя» из одного времени в другое, идея разворачивается во всей своей масштабности, смысловой полноте, и достигая апогея, перейдя в последнюю эпоху. Основные мифологемы, используемые Вячеславом Ивановым, являются **топосами**, через которые во **времени** шествует идея. Она не привязана к ним, ибо они могут быть заменены другими, они удобны для «прохождения» насквозь в силу своей замкнутости, общей тождественности друг другу и трансляторности между пространственно-временными концептами *здесь и теперь с там и тогда*.

Необходимо отметить, что рассматриваемое нами стихотворение принадлежит к одной из пространственно-временных моделей лирических произведений Вячеслава Иванова. Напомним, что характерной чертой этой модели

можно назвать «неслиянность» временных потоков, а их параллельное, независимо-связное существование.

Однако можно выделить и другую модель построения хронотопической общности, при которой широко используются аллюзии и реминисценции, как явные, так и скрытые. При таком подходе учитывается не столько изобразительная, сколько информативная функция слова, вследствие чего построение текста идет по принципу **гезера-шава** (см. первую главу), при котором смысловая концентрация символов достигает максимального уровня.

Первую модель пространственно-временной общности мы сравним с фреской, где изображение передается с помощью множества оттенков одной цветовой гаммы – гармоничность, достигаемая обособленностью составных ансамбля. Вторая модель сопоставима с мозаичным изображением, при котором отдельными вкраплениями символов и мотивов, казалось бы, не имеющих точек соприкосновения, создается единое целое. При выпадении из общего художественного полотна любого из фрагментов становится маловероятным его адекватное «прочтение». На наш взгляд, одним из ярких примеров, подтверждающих вышеизложенное, может служить стихотворение «Истолкование сна, представившего спящему змею с женской головой в соборе Парижской Богоматери». Попробуем выделить временные планы задействованные в этом произведении. Следует отметить, что содержание наполнено символами, тогда как форма, в которую они заключены, обращает нас к реалиям более молодых эпох. Это, во-первых, сонет, в который облечено повествование. А во-вторых, посвящение Георгию Чулкову, называвшему себя учеником Вячеслава Иванова, одним из его последователей в разработке идей мистического анархизма.

Уже в самом заглавии мы усматриваем прием **гезеры-шавы** – сочетание двух символов или образов, со- или противопоставленных друг другу – «Истолкование сна...» Сон передает информацию зрительными образами, попытка их истолкования – прорыв говорения в мир безмолвия. Сон – время ночи и безглагольности, слово же выступает в традиционной роли обозначения Лого-

са, присутствия, прихода Божественного созидания в мир первозданного хаоса. Создается иллюзия плавного перетекания пространства реального в пространство сна – из самого заглавия не вполне ясно, какое событие произошло в Соборе Парижской Богоматери – сам сон или его истолкование.

Сложность еще в том, что «реальность» у Вячеслава Иванова множественна – это, на первый взгляд произвольное, сочетание событий, которые реальны уже в силу «вероятности своего бытия», т.е. они реальны, т. к. **могли** быть таковыми.

Прием **гезеры-шавы** получает свое дальнейшее развитие уже с первых строк стихотворения:

Ущербный серп, что слева роковою
Угрозою над путником висит,
Схвати, как жнец, десницей – сон гласит –
И цвет змеи скоси косою кривою.

Создаются символические ряды: «ущербный серп»/ «коса кривая» и «ущербный серп» / «змея» / «луна», которые требуют некоторых пояснений.

Во-первых, первая и вторая пара строк противопоставлены по культурному контексту: первое двустишие содержит перифраз народной приметы: «увидеть молодой месяц через левое плечо – к несчастью»; также – «ущербный серп» - метафорическое обозначение Дианы, античной богини молодой луны и женских чар. Второе двустишие – скрытое цитирование Апокалипсиса (14: 14-19) и аллюзии на многочисленные повествования о змееборцах (от Персея до Георгия Победоносца), причем в последних строках Вячеслав Иванов делает акцент на семантической паре «кровь – яд» (срв. «кровь – вино»). В большинстве мифов и легенд кровь убитой змеи представляет серьезную опасность для победителя: Лернейская гидра, Медуза, дракон и прочие змееподобные существа обладают способностью убивать и после своей смерти. Поэт обращает внимание на мотив купания в крови мертвого чудовища, характерный для многих легенд и эпических сказаний (например, Зигфрид из «Песни о Нибелунгах»):

И яд кровей из выи оросит,
 Разбрызнутый замершей головою,
 Недужною тебя росой живою
 И древних глыб глаголы воскресит.

Первая терцина представляет нам понимание поэтом безмолвия. Медуза — змееголовая женщина, олицетворение хтонического, смертного начала — тесно связана с мотивом «немоты», безмолвия, так как способна одним взглядом превращать все живое в немой камень.

Храм является овеществленным «словом», «звуком», из пространственного становящимся временным символом, т. е. время перетекает в пространство и наоборот. «Немые громады» собора не что иное как «застывшие осанны», а застывшие львы превращены в химер, украшающих фасад Notre Dame de Paris. Прием **гезеры-шавы** действует и здесь. Начать следует с того, что лев — традиционный солярный знак, символ, связанный не только с Солнцем, но и с созидющим Божественным началом. Помимо этого, лев — символ евангелиста Марка, явившего миру в своей Евангелии царственную природу Христа (кстати, именно для Евангелия от Марка характерен прием **гезеры-шавы**). А химера — чудовищное маргинальное создание, сочетающее в себе образы «нечистых», колдовских животных — змеи, собаки, грифа и т.д. Лев ассоциируется с дневным светом, с Логосом, с творением; химера — с ночью, молчанием, хаосом. Соединение в одном символическом ряду льва и химеры, мужского и женского начал, порождает в свою очередь образ «ночного говорения» как-вым, собственно, и является сон.

Последняя терцина сонета — реминисценция из Откровения Иоанна:

Всклубился мрак над кольцами безглавой;
 Но хлынет блеск недольней синевы;
 Жена грядет, одета светлой славой
 (Иванов)

Появилось на небе великое знамение:
 Жена, облеченная в солнце; под ногами
 ее луна, и на главе ее
 венец из двенадцати звезд.

(Откр., 12 : 1)

Противопоставление в терцинах Медузы и Жены, «одетой светлой славой», вычленяет их общность, кажущуюся невозможной, на первый взгляд. Это становится ясным при выстраивании символического ряда «Медуза-серб/меч - «коса кривая» - Жена, «одетая славой». Другими словами, женщина, вообще женское начало, становится Вечной Женственностью при отсечении всего «змеиного», тянущего во мрак.

Интересно, что Вячеслав Иванов в своем произведении использует образы женского начала, способного к творчеству. Но Медуза создает мертвый, каменный мир, а «Жена, «одетая ... славой» создает жизнь.

Просматривая временные планы, задействованные в этом сонете, можно с определенной долей уверенности сказать, что особенности хронотопа произведений Вячеслава Иванова проявились здесь как нельзя ярче. Во-первых, замкнутость текстового пространства, которое все в себя вбирает и ничего не «отпускает» обратно. Об этом свидетельствует необычайная плотность символов, которые, несмотря на их разнородность, соединены так же прочно, как атомы в кристаллической решетке. Во-вторых, в этом стихотворении перед нами предстает все та же триада «исход -возврат- затвор», но не в явном, а в символическом виде посредством создания символического ряда: «Медуза-битва – «Жена, одетая...славой», в котором исход является непрямым условием возврата, в данном случае – восхождения от низшего к высшему. В-третьих, большое значение придается «архитектурным» элементам, начиная с того, что действие происходило / происходит в храме (неясность временных рамок обусловлена намеренной нечеткостью синтаксической конструкции заглавия), и заканчивая обилием «каменной» символики сонета: «взор Медузы»,

«древних глыб глаголы» и «немые громады», «застывшие осанны» и т. д. В силу этого в сонете образован невероятный сплав всевозможных реальностей.

В-четвертых, одним из сквозных мотивов стихотворения является безмолвие, молчание и его преодоление. На это указывает заглавие («Истолкование сна...»), противопоставление символики «камня» и «живой природы» (химера-лев, сонмы душ-взор Медузы и пр.).

Выводы к главе 3.

Учитывая вышеизложенное, можно сделать определенные выводы относительно пространственно-временной концепции поэзии Вячеслава Иванова. Ее принципы:

1. Замкнутость хронотопической общности.
2. Абсолютизация стабильности этой общности.
3. Направление времени в изображаемых событиях и восприятие их Вячеславом Ивановым совпадает с направлением времени текста – в сторону уменьшения энтропии, «назад, в будущее».
4. Идентичность конца началу. Целью пути, его конечным пунктом является его же начало, та точка, откуда был свершен исход. То есть, исход и возврат приобретают тождественность и равноценное значение в замкнутой поэтической системе Иванова, так как исход свершается не ради самого пути, а ради возврата как неопременного условия исхода.
5. Исключительная роль «архитектурных» элементов в поэзии Вячеслава Иванова, так как они способствуют созданию единства «реальности» и «иной реальности», а *realibus ad realiora*, являясь подтверждением основной установки «символического реализма».
6. Мотив молчания, подчеркивающий идею восхождения-нисхождения. Молчание является таким образом, аналогом «затвора» в триаде «исход - возврат-затвор».
7. Ритуальность, трансляторность и сакрализация пространства и времени. То есть, постоянное взаимодействие пространственно-временных концептов

здесь и теперь с там и тогда по формуле «что есть здесь, то есть и там, чего нет здесь, нет нигде».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В заключение мы можем сделать выводы, что поэтика произведений Вячеслава Иванова во многом опиралась на традиции духовной поэзии. Этому способствовало то, что в основе двух поэтических систем лежали общие признаки, а именно:

- ◆ Разъятие реальности на составные части и новый порядок их соединения.
- ◆ Все мотивы, символы, образы группируются вокруг одной центральной идеи. Отсюда – очень высокая частотность их употребления, «сквозное прохождение» через многие тексты.
- ◆ Большая доля скрытого по отношению к явственному (поэтическая кодировка смысла через аллегории, метрику, орфографию и пр.). Как следствие – большое значение придается анагогическому плану произведения.
- ◆ Привлечение символов, мотивов общекультурного значения, соседствование в одном тексте реалий различных мифологий.
- ◆ Деификация реальности и последовательное раскрытие этого принципа в поэзии.

Наличие такой общности способствовало восприятию духовных стихов разных эпох как частей целого эпоса. Сталкиваясь в процессе анализа с тем, что нет четкого определения духовной поэзии, мы предлагаем свое определение:

Духовная поэзия – собирательное понятие, принятое для обозначения музыкально-поэтических произведений, которые обладают религиозно-мистическим содержанием, но не включаются в богослужение.

Выявлен ряд черт, позволяющих классифицировать данные в диссертационном исследовании тексты как стихотворные произведения духовной литературы:

1. Своеобразное осмысление традиций и тесная связь этих произведений не с канонами, а с апокрифами; фиксация личного визионерского опыта в духовной поэзии.

2. Подкрепление веры как основная причина создания и существования этих стихов.
3. Принадлежность авторов духовных стихов различным религиозным или мистическим орденам или братствам. Отсюда – сочетание индивидуальности и всеобщности восприятия мира в этих произведениях. В некоторых случаях – ослабленность фабулы, вследствие чего повествование группируется вокруг личности автора.
4. Привычная форма несет непривычное содержание. Символизм как манера изложения. Важная роль аллегории.
5. Верность традициям. Замкнутая система символов. Символ здесь – текстообразующий элемент, остов, на который наращивается плоть текста.
6. «Темный стиль», сочетающий сложный ход мысли с необычной образностью, в задачи которого входили:
 - а) построение строгой системы символов, не раскрываемой в процессе повествования;
 - б) создание защиты от искажения смысла и защиты самих авторов от преследования ортодоксальной церкви;
 - в) провозглашение принципа гармонизации мира через тайну и посвящение в нее избранных.
7. Единообразие идейного плана произведений.
8. Единообразие мотивов и образов (путь, любовь к женщине как метафора выражения любви к Богу, своеобразные пространственно-временные представления, безмолвие как молчаливое деяние и т. д.).
9. Неразрывная связь духовной поэзии с музыкой на основе их общей стихийности.

Наш анализ произведений суфиев, испанских мистиков, трубадуров и калик переходящих показал, что неправомерно разграничивать эти тексты, так как их поэтике присущи вышеназванные особенности. Наша уверенность базируется не только на этом факте, но и на многочисленных свидетельствах, говорящих

об ассимиляции всех этих культурных феноменов, произошедшей вследствие общности религиозных доктрин, используемых авторами данных текстов.

Исследуя поэтику стихотворений Вячеслава Иванова, мы пришли к определенным результатам, свидетельствующим о большом интересе Иванова к наследию духовных поэтов прошлых веков. Этот интерес сохранился на всю жизнь. Факты свидетельствуют в пользу того, что Вячеслав Иванов не только был знаком с творчеством этих поэтов, но использовал их поэтические находки в своих стихотворениях. Об этом можно судить по следующим принципам его поэзии:

1. Новаторское осмысление канонов. Сочетание нескольких различных традиций, выглядящее нетрадиционно.
2. Обращенность к духовному восприятию. Это достигается путем ввода в текст явных анахронизмов и использования принципа **гезера-шава**.
3. Воплощение принципа «быть в мире, но не от мира» не только в поэзии, но и в жизни.
4. Оригинальное содержание, заключенное в традиционную форму. Очень важна роль символа.
5. Верность традициям, «культ памяти» как один из центральных мотивов всей поэзии Вячеслава Иванова. Замкнутая система символов, не найденная ни у одного из русских символистов.
6. «Темный стиль» поэзии Вячеслава Иванова, отмечаемый многими современниками, необходимый для:
 - а) построения замкнутой системы символов;
 - б) ее реализации;
 - в) воплощения принципа соборности как необходимого условия гармонии мира.
7. Единообразие мотивационного и символического набора - естественное условие для реализации группы символов как системы.
8. «Дух музыки», живущий в поэзии Вячеслава Иванова, сближающий стихи поэта со священными гимнами и песнопениями древних мистерий.

Делая эти выводы, мы обратили внимание на глубину и сложность пространственно-временной концепции поэта. При более тщательном рассмотрении выяснилось, что подобное явление уникально и аналогии ему можно обнаружить в тайных учениях христианского и мусульманского Востока. Ее принципы:

1. Замкнутость хронотопической общности.
2. Абсолютизация стабильности этой общности.
3. Направление времени в изображаемых событиях и восприятие их Вячеславом Ивановым совпадает с направлением времени текста – в сторону уменьшения энтропии, по формуле «назад, в будущее».
4. Идентичность конца началу. Цель пути – возврат с последующим затвором.
5. Исключительная роль «архитектурных» элементов в поэзии Вячеслава Иванова, так как они содействуют раскрытию принципа *realibus ad realiora*, основной установки «символического реализма».
6. Мотив безмолвия, молчания, подчеркивающий идею «восхождения – нисхождения» и являющийся аналогом «затвора» в триаде «исход-возврат-затвор».
7. Ритуальность, трансляторность и сакрализация пространства и времени, постоянное взаимодействие пространственно-временных концептов *здесь и теперь с там и тогда* по формуле «что есть здесь, то есть и там, чего нет здесь, нет нигде».

Подводя итоги, мы можем сказать, что Вячеслав Иванов в создании своих произведений во многом опирался на традиции духовной поэзии. Поэтому правомерно считать этого автора создателем духовных стихотворений, подобно Санта Тересе де Хесус, Кретьену де Труа, Хафизу Ширази, безымянным авторам русских духовных стихов. Разумеется, диссертация не исчерпывает всех проблем поэтики произведений Вячеслава Ивановича Иванова. Многие аспекты требуют дальнейшего изучения.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Большая советская энциклопедия. В 30 – ти томах / Глав. ред. А.М. Прохоров. 3-е изд. – М.: Сов. энциклопедия, 1972.

Краткая литературная энциклопедия / Глав. ред. А.А.Сурков. В 9-ти томах.- М.: Сов. энциклопедия, 1964.

Литературный энциклопедический словарь/Под общ. ред. В.М.Кожевникова, П.А.Ник; ред. коллегия: Л.Г.Андреев, Н.И.Балашов, А.Г.Бочаров и др. - М.: Сов. энциклопедия, 1987.- 752 с.

Советский энциклопедический словарь / Глав. ред. А.М. Прохоров ; ред. коллегия: А.А.Гусев и др. - изд. 4-е.- М.: Сов. энциклопедия., 1987.- 1600 с.

ТЕКСТЫ

1. Мирза Галиб. Сурьма для глаз: Пер. с фарси по изд. Куллийат е-фарси е-Галиб.- Лахор, 1968 выполнен Н.И.Пригариной // Степанянц М.Т. Философские аспекты суфизма / АН СССР. Ин-т философии.- М.: Наука. Глав. ред. вост. лит., 1987.- С. 157-159.
2. Амир Хосров Дехлеви. Довлал Рани Хизр-Хан.- Пг.: Алигарх, 1918.- 18с.
3. Бессонов П. А. Калики переходящие. Сборник стихов и исследования.- М.- Вып. 1-6.- 1861-1864.
4. Богомилски книги и легенди / Подг. текста и публ. Й. Иванова.- София, 1925.- 250с.
5. Варенцов В.Г. Сборник русских духовных стихов.- Спб., 1860.
6. Гафиз. Избранная лирика.- Баку: Маариф, 1972.- 209 с.
7. де Нострдам Ж.. Жизнеописания древних и наиславнейших провансальских пиитов, во времена графов прованских процветших / Изд. подг. М.Б. Мейлах.- М.: Наука, 1993.- 736 с.- (Литературные памятники).
8. Ибн аль-Араби. Фусус ал- хикам ва хусус ал-килам.- Ал-Кахир, 1309 г.х.

9. Иванов Вяч. Ив. Неизвестные стихотворения и переводы. Из рукописей римского архива. Публ. Д.В.Иванова и А.Б.Шишкина //НЛО.-1994.- № 10.- С.7-20.
- 10.Иванов Вяч. Ив. Неизвестные стихи //Новый журнал. -1971.-№ 103.-С. 10-23.
- 11.Иванов Вяч. Ив. Собрание сочинений. В 4-х томах / Под ред. О. Дешарт и Д. В. Иванова.-Брюссель,1971-1987.Т.І.-1971.-871с.;Т.ІІ.-1974.-851с.;Т.ІІІ.-1979.- 896 с.;Т. ІV.- 1987.-800 с.
- 12.Песни трубадуров.:Пер. со старопрованс. А.Наймана.-М.:Наука,1979.-234 с.
- 13.Поэзия испанских мистиков: Сан Хуан де ла Крус, Святая Тереса Авильская,Фрай Луис де Леон.: Пер. с исп. А.Гелескул, Н.Ванханен, Б.Дубинин // Иностранная литература. - 1991.- № 3.- С. 166-173.
- 14.Поэты Азербайджана. Антология поэзии.- Л.: Сов. писатель. 1970.- 712 с.- (Библиотека поэта. Малая серия.).
- 15.Поэты Таджикистана. Антология. - Л.: Сов. писатель. 1972.- 809 с.- (Библиотека поэта. Малая серия.).
- 16.Руми Дж. Поэма о скрытом смысле. Избранные притчи «Маснави».: Пер. с перс. Н.Гребнева.- М.: Наука. Глав. ред. вост. лит. , 1986.- 270 с.
- 17.Руми Дж. Фихи-ма-фихи.- Баку: Маариф, 1971.- 124 с.
- 18.Селиванов Ф.М. Духовные стихи. - М.:Наука, 1992.
- 19.Тихонравов Н.С. Памятники отреченной литературы. –Спб., 1863.
- 20.Хайям О. Рубайат.- Баку.: Маариф, 1981.- 276 с.

И С С Л Е Д О В А Н И Я

1. Августин Аврелий. Исповедь Блаженного Августина, епископа Гиппонского.: Пер. с лат.- М.: Ренессанс, 1991.- 237 с.
2. Авени Э. Империи времени. Календари, часы и культуры.: Пер. с англ.- Киев: София, 1998.- 384 с.

3. Аверинцев С.С. «Скворешниц вольных граждан...» – Вячеслав Иванов: путь поэта между мирами // Русская мысль = La russe pensnee, 1995б.- № 4098/ 4099.-С.34-37.
4. Аверинцев С.С. Вячеслав Иванов // Иванов В.И. Стихотворения и поэмы. - Л.: Сов. писатель, 1976.- С.5-62.- (Библиотека поэта. Малая серия.).
5. Аверинцев С.С. Вячеслав Иванов и русская литературная традиция // Связь времен. Проблема преемственности в русской литературе конца XIX- начала XX века. - М.: Наследие, 1992.- С.298-312.
6. Аверинцев С.С. Поэзия Вячеслава Иванова// Вопросы литературы. - 1975.- № 8.- С.145-192.
7. Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. - М.: Наука. Глав. ред. вост. лит., 1977.- 320 с.
8. Аверинцев С.С. Разноречия и связность мысли Вячеслава Иванова // Иванов Вяч. Ив. Лик и личины России. Эстетика и литературная теория. - М.: Искусство, 1995а.- С. 7-24. – (История эстетики в памятниках и документах.).
9. Аверинцев С.С. Системность символов поэзии Вячеслава Иванова // Контекст-89 (литературно-теоретические исследования).- М.: Наука, 1989.- С.42-57.
10. Адамович Г.В. Одиночество и свобода. - Спб.: Инопресс, 1993.- 162 с.
11. Альтман М.С. Из бесед с поэтом В.И.Ивановым.- Баку: Маариф, 1921.- 411 с.
12. Анненский И.О. О современном лиризме. «Они» // Анненский И. Книги отражений. - М.: Наука, 1979.- С.328-381.- (Литературные памятники.).
13. Асоян А.А. «В мистической купаясь мгле...» (Данте и Вяч. Иванов)//Асоян А.А. «Почтите высочайшего поэта...». Судьба «Божественной Комедии» Данте в России. - М.:Книга,1991.- С.148-181.
14. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. В 3- томах. - М., 1865-1869.

15. Багно В.Е. Зарубежная архитектура в русской поэзии конца XIX- начала XX века// Русская литература и зарубежное искусство. Сборник исследований и материалов. - Л.: Наука, 1986.- С.156-183.
16. Базанов В.Г. Фольклор. Русская поэзия начала XX века / АН СССР. Ин-т. русс. лит. (Пушкинский дом).- Л.: Наука, 1988.- 309 с.
17. Банников Н.В. Вячеслав Иванов // Русская речь. - 1996.- № 4.- С.24-34.
18. Баран Х. Поэтика русской литературы начала XX века. - М.:Прогресс-Универс, 1993.- 367 с.
19. Барзах А.Е. Материя смысла // Иванов Вячеслав. Собрание сочинений. В 2-х томах. Т. I.- Спб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1995.- С.5-57.- (Новая библиотека поэта).
20. Басин И.В. Образ Небесного Иерусалима в «Откровенных рассказах странника духовному своему отцу» //Иерусалим в русской культуре. Сост. А.Л.Баталов, А.М.Лидов.- М.: Наука, 1994.- С.219-222.
21. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. - М.: Искусство, 1986.- 445 с.
22. Бек Т.А. Силуэт «серебряного века». Вместо предисловия // Серебряный век. Поэзия. Школа классики / Сост. и общ. ред. Т.А.Бек.- М.:АСТ, Олимп, 1996.- С.5-12.
23. Белый А. Вячеслав Иванов. Силуэт // Наше наследие. - 1990.- № 5.- С.83-85.
24. Белый А. На рубеже двух столетий. - М.: Худ. литература, 1989.- 542 с.
25. Белый А. Начало века. - М.: В/О – Союзтеатр, 1990.- 526 с.
26. Белый А. Поэзия слова. - Пг.: Алконост, 1922.- 131 с.
27. Бердяев Н.А. Ивановские среды // Русская литература 1890-1910 года / Под ред. С.А. Венгерова. Т. III.- Кн. 6-8.- М., 1917.- С. 32-34.
28. Бердяев Н.А. Смысл истории. - М.: Мысль, 1990.- 173 с.
29. Бертельс Е.Э. Суфизм и суфийская литература: Избранные труды. В 3-х томах. Т. III.- М.: Наука. Глав. ред. вост. лит., 1964.- 543 с.

30. Блок А. Собрание сочинений. В 8-ми томах / Под общ. ред. В.Н.Орлова.- М.: Гослитиздат, 1962.
31. Блок А. Творчество Вячеслава Иванова // Блок А. О литературе. - М.: Искусство, 1989.- С. 15-26.
32. Богданов В.А. Между Альдонсой и Дульсинеей: О литературно-эстетических теориях русских символистов // Писатель и творчество-86.- М.: Сов. писатель, 1987.- Вып. 11.- С. 202-226.
33. Богомолов Н.А. «Мы - два грозой зажженные ствола» // Антимир русской культуры. Язык. Фольклор. Литература. - М.: Ладомир, 1996.- С. 297-327.
34. Богомолов Н.А. Петербургские гафизиты // Серебряный век в России. Избранные страницы. - М.: Радикс, 1993.- С.167-207.
35. Богомолов Н.А. Эпизод из петербургской культурной жизни 1906-1907 гг. // Уч. записки тартусского гос. ун-та. - Вып. 813.- Тарту, 1988.- С. 95-111.
36. Бойс М. Зороастрийцы: Верования и обычаи: Пер. с англ. / Ин-т Востоковедения.- М.: Наука. Глав. ред. вост. лит. , 1997.- 301 с.- (По следам исчезнувших культур Востока.).
37. Брагинская Н.В. Трагедия и ритуал у Вячеслава Иванова // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. - М.: Наука, 1988.- С. 294-329.- (Исследования по фольклору и мифологии Востока).
38. Брагинский И.В. Символика суфийского пути в «Поэме о море женщин» и символика свадебного корабля // Суфизм в контексте мусульманской культуры. - М.: Наука. Глав. ред. вост. лит. .- 1989.- С. 174-208.
39. Брюсов В. Среди стихов 1894-1924: Манифесты. Статьи. Рецензии. - М.: Искусство, 1990.- 428 с.
40. Буслаев Ф.И. Народная поэзия. Исторический очерк. - Спб., 1887.
41. Буслаев Ф.И. Русские духовные стихи// Русская речь. - 1861.- №№ 21, 23, 26.

42. Вертлиб Е. О природе символа у А.Белого и Вяч. Иванова // Антология Гнозиса. Современная русская и американская проза, поэзия, живопись, графика и фотография. - Медуза, 1994.- С. 286-295.
43. Веселовский А.Н. Разыскания в области русских духовных стихов //Сборник ОРЯС АН.- Спб., 1880.- Т.20.- Прил. 6; 1881.- Т. 32.-Прил.2; 1881.- Т.28.- Прил. 2; 1883.- Т.32.- Прил. 4; 1889.- Т.46.- Прил. 6.; 1891.- Т. 53.- Прил. 6.
44. Волошина-Сабашникова М.В. Зеленая змея: Мемуары художницы.- СПб.: Андреев и сыновья, 1991.- 340 с.
45. Галинская И.А. Загадки известных книг. - М.: Наука, 1986.- 186 с. - (Из истории мировой культуры.).
46. Гаспаров М.Л. Поэтика «серебряного века» // Русская поэзия серебряного века. 1890-1917. Антология. - М.: Наука, 1993.- С. 5-63.
47. Гаспаров М.Л. Вера Меркурьева (1876-1943): Стихи и жизнь // Лица: Биографический альманах. - М.: Медуза: Atheneum, 1994.- Вып. 5.- С.5-97.
48. Геккерто́н Ч.У. Тайные общества всех времен и всех стран : Сборник исторических материалов. - М.: Терра, 1995.- 480 с.- (Тайны истории в романах, повестях, документах.).
49. Гелескул А. На пороге двойного бытия // Иностранная литература.- 1993.- № 11.- С. 160 – 165.
50. Генон Р. Древо в средоточии мира //Наука и религия. -1994.- № 8.-С. 36 - 40.
51. Герцык Е. Воспоминания: Мемуары, записные книжки, дневники и письма. - Париж: YMCA- PRESS, 1973.- 392 с.
52. Гинзбург Л. Я. О лирике. - М.: Интрада, 1997.- 415 с.
53. Григулевич И.Р. История инквизиции. XIII- XX вв. / Ин-т этнографии Н.Н.Миклухо-Маклая.- М.: Наука, 1970.- 448 с.
54. Гумилев Н. Письма о русской поэзии. Сборник. - М.:Современник,1990.- 381 с.

55. Гуревич А.Я. Время как проблема культуры // Вопросы философии. - 1969.- № 3.- С.105-116.
56. Дешарт О.Д. Поэт Вячеслав Иванов // Иванов Вяч. Ив. Собрание соч. В 4-х томах. -Брюссель, 1971.-Т.1.-С.3- 87.
57. Долгополов Л.К. На рубеже веков: О русской литературе конца XIX - начала XX века.- Л.: Сов. писатель, 1985.- 351 с.
58. Доценко С.А. Два града: миф о Петербурге в творчестве Вячеслава Иванова // Анциферовские чтения. Материалы и тезисы конференции 20- 22 декабря 1989 года. - Л., 1989.- С. 129-132.
59. Доценко С.А. Проблема историзма в цикле Вячеслава Иванова «Година гнева»//Уч. записки тартусского гос. ун-та.- Вып. 813.- Тарту, 1988.- С.78-87.
60. Дунаев М.М. Своеобразие русской религиозной живописи. Очерки русской культуры. XII - XX век - М.: Филология, 1997.- 224 с.
61. Евзлин М. Космогония и ритуал. - М.: Радикс, 1993.- 344с.
62. Ермилова Е.В. Теория и образный мир русского символизма / АН СССР. ИМЛИ им. А.М.Горького.- М.: Наука, 1989.- 174 с.
63. Замалеев А.Ф., Овчинникова Е.А. Еретики и ортодоксы: Очерки древнерусской духовности. - М.: Лениздат , 1991.- 207 с. - (Культура и религия.).
64. Зелинский Ф.Ф. Религия эллинизма. - Томск: Водолей, 1996.- 160 с.
65. Иванов Вяч. Вс. Категория времени в искусстве и культуре XX века // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. - Л.: Наука, 1974.- С. 41-50.
66. Иванов Вяч. Вс. Темы и стили Востока в поэзии Запада // Восточные мотивы. Стихотворения и поэмы / Сост. Л.Е.Черкасский, В.С. Муравьев.- М.: Наука. Глав. ред. вост. лит. , 1985.- С. 424- 468.
67. Иванов Вяч. Ив. Автобиографическое письмо к С.А.Венгерову // Русская литература XX века. 1890-1910 гг.- Т.III.- Кн. 8.- М., 1921.- С. 93-94.

68. Иванов Вяч. Ив. Дионис и прадионисийство. - Спб.: Алетейя, 1994.- 324 с.- (Античная библиотека. Исследования.).
69. Иванов Вяч. Ив. и М.О.Гершензон. Переписка из двух углов. - Пг.: Алконост, 1921.- 197 с.
70. Иванов Г. Провидение вкуса // Лепта.- 1993.- № 2.- С.68-96.
71. Иванов Д.В. Вячеслав Иванов и Рим // Русская мысль = La russe pensee.- 1997.- № 4177.- С.4-6.
72. Идрис-Шах. Путь суфиев.: Пер. с англ.- М.: Центр Духовной культуры «Единство», 1993.- 267 с.
73. Иллюстрированная история суеверий и волшебства. От древности до наших дней / Сост. д-р А.Леман.- Киев: Украина, 1993.- 399 с.
74. Ильев С.П. Русский символистский роман. Аспекты поэтики. - Киев: Лыбедь, 1991.- 172 с.
75. Калугин В.И. Герои русского эпоса. - М.: Наука, 1983.- 351 с.
76. Кирпичников А. И. Святой Георгий и Егорий Храбрый // ЖМНП.-1879.- № 4.- С.34-38.
77. Кирпичников А.И. Источники некоторых духовных стихов // ЖМНП.- 1877.- № 10.- С. 24-29.
78. Кирпичников А.И. Особый вид творчества в древнерусской литературе // ЖМНП.- 1880.- № 4.- С. 27-30.
79. Клибанов А.И. К характеристике мировоззрения Андрея Рублева // Андрей Рублев и его эпоха. - М.: Наука, 1971.- С. 82-104.
80. Кныш А.Д. Суфизм // Ислам. Историографические очерки / АН СССР. Ин-т Востоковедения.- М: Наука. Глав. ред. вост. лит., 1991.- С. 109-187.
81. Ковтунова И.И. Поэтический синтаксис / АН СССР. Ин-т русс. яз. – М.: Наука, 1986.- 205 с.
82. Кондаков И., Корж Ю. Рихард Вагнер в русской культуре серебряного века // Общественные науки и современность. - 1996.- № 1.- С. 159-170.
83. Корецкая И.В. Вячеслав Иванов и Иннокентий Анненский // Контекст-89 (литературно-теоретические исследования).- М.: Наука, 1989.- С. 58-69.

84. Корецкая И.В. Вячеслав Иванов: метафора «арки» // Известия АН СССР. Серия лит. и яз. - Т.51.- 1992.- № 2.- С. 50-64.
85. Корецкая И.В. О «солнечном» цикле Вячеслава Иванова // Известия АН СССР. Серия лит. и яз. - Т. 37.- 1978.- № 1.- С. 54-60.
86. Корецкая И.В. Цикл стихотворений Вячеслава Иванова «година гнева» // Революция 1905-1907 годов и литература. - М.: Наука. - 1979.- С. 115-130.
87. Коробова А.В. Духовный стих о «непрощаемом грехе» // Филологические науки.-1995.- № 3.- С.102-110.
88. Котрелев Н.В. От составителя // Вячеслав Иванов: Материалы и публикации. - НЛО.- 1994.- № 10.- С.6.
89. Крейд В. Встречи серебряным веком // Воспоминания о серебряном веке / Сост., предисл., коммент. В. Крейда.- М.: Республика,1993.- С.5-16.
90. Крейд В. Поэзия первой эмиграции // Ковчег: Поэзия первой эмиграции / Сост., авт. предисл., коммент. В. Крейда – М.: Политиздат, 1991.- С.3-21.
91. Крымский А.Е. Низами и его современники / АН Азерб. ССР. Ин-т лит. им. Низами. – Баку: Элм,1981.- 487 с.
92. Кушнер А. Мифологические мотивы в лирике Вячеслава Иванова и Иннокентия Анненского // Связь времен. Проблема преемственности в русской литературе конца XIX- начала XX века. - М.: Наследие, 1994.- С.312-329.
93. Ле Гофф Ж. Цивилизация средневекового Запада.: Пер. с франц. - М.: Прогресс-Академия, 1992.- 532 с.
94. Леви Э. История магии.: Пер. с англ. - М.: REFL-book, К.: Ваклер, 1995.- 384 с.- (Библиотека эзотерической литературы).
95. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы.- Л.:Худ. Литература, 1971.-414 с.
96. Лосев А.Ф. «Ведет тропа святая...» // Поэзия. - 1989.- № 53.- С.167-175.
97. Лосев А.Ф. Проблема символа и искусство. - М.: Искусство, 1976.- 367 с.
98. Лосев А.Ф. Теория стиля у модернистов. Вячеслав Иванов // Литературная учеба. - 1988.- № 5.- С.153-160.

99. Лосский Н.О. Чувственная, интеллектуальная и мистическая интуиция / Сост. А.П. Поляков, подг. текста и примеч. Р.К. Медведева.- М.: Республика, 1995.- 400 с. - (Мыслители XX века.).
100. Лотман Ю.М. Символ в системе культуры // Уч. записки тартусского ун-та.- Вып. 754.- Тарту, 1987.- С.10-20.- (Труды по знаковым системам-XXI.).
101. Мадельштам О.Э. Письмо к Вячеславу Иванову от 13/26 августа 1909 года // Записки ОР ГБЛ.- Т.34.- М.: Книга, 1973.- С. 262
102. Маковский С. Вячеслав Иванов в России // Воспоминания о серебряном веке / Сост., предисл., коммент., В.Крейда.- М.: Республика, 1993.- С.114-120.
103. Максимов Д.Е. Идея пути в поэтическом сознании А. Блока // Максимов Д.Е. Поэзия и проза Ал. Блока. - Л.: Сов. писатель, 1973.- С.6-143.
104. Максимов С.В. Русь бродячая Христа ради. - Спб.,1877.- 425 с.
105. Мандельштам О.Э. О поэзии. Сборник статей. - Л.: Academia, 1928.- 217 с.
106. Машбиц-Веров И.М. Творчество Вячеслава Иванова // Машбиц-Веров И.М. Русский символизм и путь А.Блока. - Куйбышев: Книжное изд-во, 1969.- С.148-153
107. Медриш Д.Н. Структура художественного времени в фольклоре и литературе // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. - Л.: Наука, 1974.-С.121-142.
108. Мейлах М.Б. Средневековые провансальские жизнеописания и куртуазная культура трубадуров // Жан де Нострдам. Жизнеописания наиславнейших провансальских пиитов, во времена графов прованских процветших.- М.: Наука,1993.- С.507-549.- (Литературные памятники.).
109. Мейлах М.Б. Язык трубадуров. - М.: Наука,1975.- 368 с.
110. Мелетинский Е.М. Время // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х томах. -Т.П.-М.: Сов. энциклопедия, 1992.- С.252-253.

111. Мессадье Ж. История дьявола.: Пер. с фр. - М.: ТЕРРА, 1996. - 432 с. - (Тайны истории в романах, повестях и документах).
112. Минц З.Г. Русский символизм и революция 1905-1907 гг. // Уч. записки гос. тартусского ун-та.- Вып. 813.- Тарту,1988.- С.3-22.
113. Минц З.Г. А.Блок и русский символизм // А.Блок: Новые материалы исследования. В 4-х книгах / АН СССР. ИМЛИ им. А.М. Горького.- Т.92.- Кн. 1.- М.: Изд-во АН СССР,1980.- С.102-141.- (Литературное наследство.).
114. Минц З.Г. А.Блок и Вяч. Иванов // Уч. записки тартусского гос. ун-та.- Вып. 604.- Тарту,1988.- С.4-25.
115. Минц З.Г., Пустынина Н.П. «Миф о пути» и эволюция писателей-символистов // Тезисы I Всесоюзной конференции "Творчество А.Блока и русская культура XX века". - Тарту,1975.- С.46-48.
116. Минц З.Г.,Обатнин Г.В. Символика зеркала в ранней поэзии ВячеславаИванова (Сборники "Кормчие звезды", "Прозрачность") // Уч. записки тартусского гос. ун-та.- Вып .22.- Тарту,1988.- С.59-65.- (Труды по знаковым системам.).
117. Митрофанова В.В. К вопросу о названии жанра (духовные стихи) // Русский фольклор.- Т.XVII.- Л.: Наука,1977.- С.33-63.
118. Михайлов А.Д. Французский рыцарский роман. - М.: Наука,1976.- 389 с.
119. Москалев С. «И, наконец, я нашел тебя...» // Наука и религия. - 1994.- № 10.-С.30-39.
120. Неженец Н.И. Русские символисты. - М.: Знание,1992.- 64 с. - (Новое в жизни, науке, технике. Серия «литература».- № 2.).
121. Непомнящий В.С. Феномен Пушкина и исторический жребий России. К проблеме целостной концепции русской культуры // Московский пушкинист. Ежегодный сборник «Наследие».- М., 1996.- С. 38-43.
122. Никитин В. От магии символов к мистике слова // Наука и Религия.-1993.- № 7.- С. 26-29.

123. Новикова М.Р. Мифология солнца в творчестве Вячеслава Иванова 1905-1907 гг. (цикл «Солнце-сердце»)// Язык. Литература. Культура: традиции и инновации. - М.,1993.- С.82-83.
124. Новиков Ю. К вопросу об эволюции русского духовного стиха//
125. Обатнин Г.В. К описанию позиции Вячеслава Иванова периода первой мировой войны // НЛО.- 1997.- № 26.- С.148- 154.
126. Орлов В.Н. В мире русской поэзии // Орлов В.Н. Избранные работы. В 2-х томах. Т.1.- Л.: Худ. литература,1982.- С.426-434.
127. Осипова М.Н. Религиозно-философские суфийские концепции в «Маснави» Амира Хосрова Дехлеви «Довлал Рани Хизр Хан» // Суфизм в контексте мусульманской культуры. - М.: Наука. Глав. ред. вост. лит. , 1989.- С.129-140.
128. Павлова Л.В. Парадигмы образа «ты» в книге Вячеслава Иванова «Эрос» // Русская филология. Уч. записки Смоленского гуманитар. ун-та.- Смоленск: Траст-Имаком,1994.- Т. I.- С. 173-188.
129. Парнис А.Е. Вячеслав Иванов и В.Хлебников: К проблеме диалога о ницшевском подтексте “Зверинца” // De Visu.- 1992.- № 0.- С.39-45.
130. Письма Вячеслава Иванова В.А.Меркурьевой: Из эпистолярного наследия поэта 1921-1922 \Вступ. зам., публ. и примеч. К.Г. Петросова // Русская литература.- 1991.- № 1.- С. 176-180.
131. Пригарина Н.И. Хафиз и влияние суфизма на формирование языка персидской поэзии //Суфизм в контексте мусульманской культуры.- М.:Наука. Глав. ред. вост. лит. ,1989.- С. 93-99.
132. Прокофьев С.О. Духовные судьбы России и мистерии святого Грааля. - М.: Энигма,1995.- 540 с.
133. Пропп В.Я. Змееборчество Георгия в свете фольклора // Фольклор и этнография русского Севера. - Л.: Наука, 1977.- С. 145-197.
134. Пропп В.Я. Принципы классификации фольклорных жанров // Фольклор и действительность. - М.: Наука,1976.- С.227-268.

135. Прохоров Г.М. Культурное своеобразие эпохи Куликовской битвы // ТОДРЛ. - Т. 34.- Л.: Наука, 1979.- 279 с.
136. Прохоров Г.М. Повесть о Митяе: Русь и Византия в эпоху Куликовской битвы / АН СССР. Ин-т русс. лит. (Пушкинский дом).- Л.: Наука, 1978.- 238 с.
137. Пыпин А.Н Русские народные легенды. По поводу издания г. Афанасьева А.Н. в Москве. - М.,1860.- 139 с.
138. Резван Е.А. Коран и коранистика // Ислам. Историографические очерки / АН СССР. Ин-т Востоковедения.- М.: Наука. Глав. ред. вост. лит. , 1991.- С. 7-29.
139. Ренан Э.Ж. Жизнь Иисуса.: Пер. с франц. - М.: Политиздат, 1991.-398 с. – (Б-ка атеистической литературы.).
140. Рицци Д. Рихард Вагнер в русском символизме // Серебряный век в России. Избранные страницы.- М.: Радикс,1993.- С. 106-117.
141. Рождественская М.В. Образ святой земли в древнерусской литературе // Иерусалим в русской культуре / Сост. А.Л.Баталов, А.М.Лидов. - М.: Наука, 1994.- С. 8- 14.
142. Розадеева М.А. Чистое золото молчания // Русская словесность.- 1997.- № 3 .- С. 24-29.
143. Руднев В.П. Морфология реальности: Исследования по «философии текста». Серия «Пирамида».- М.: Русское феноменологическое общество, 1996.- 207 с.
144. Савельева И. М.,Полетаев А.В. История и время. В поисках утраченного.- М.: Языки русской культуры, 1997.- 800 с.
145. Сарычев В.А. Мифотворческая концепция Вячеслава Иванова // Сарычев В.А. Эстетика русского модернизма: Проблема «жизнетворчества».- Воронеж: Изд-во ВГУ, 1991.- С. 104- 139.
146. Свенцицкая И.С. Раннее христианство: Страницы истории. - М.: Политиздат,1989.- 336 с. -(Б-ка атеистической литературы.).

147. Семенова Л.А. Ордена кармелитов как орудие проникновения европейцев в Иран – Ближний и Средний Восток.- М.: Наука, 1962.- 217 с.
148. Сикари А. Портреты святых. В 2-х томах: Пер. с итал. Т. I.- Милан: Христианская Россия, 1991.- 190 с.
149. Сиклеари Дж. У истоков русского символизма // Из истории русской эстетической мысли.- Спб.: Наука, 1993.- С. 117-130.
150. Синеокая Ю.В. Проблема национального и вселенского в философии культуры Вяч. Ив. Иванова // Очерки по истории русской философии.- М., 1992.-17 с.- Рукопись деп. в ИНИОН РАН № 46738 от 03.07.92.
151. Смирнов А.А.. К биографии трубадура Пейре Видаля // Из истории западноевропейской литературы.- М.-Л.: Наука, 1966.-С.115-133.
152. Соболевская Е.А. Трансформация мотива «молчания» как единство поэтического текста (Пушкин – Вяч. Иванов – Цветаева) // Русская литература.-1996.-№ 1.-С. 203-209.
153. Соколов А.Г. Судьбы русской литературной эмиграции 1920-х годов.- М.: Изд-во МГУ, 1991.-184 с.
154. Соколов Ю.М. Русский фольклор. - М.: Учпедгиз, 1941.-558 с.- (Б-ка учителя).
155. Степанянц М.Т. Философские аспекты суфизма / АН ССР. Ин-т философии.- М.: Наука, 1987.-190 с.
156. Степун Ф.А. Вяч. Иванов // Русская литература,1989.- № 3.- С.109-147.
157. Сычева С.Г. Вячеслав Иванов и Плотин: Идея единства – аспекты сравнения // Проблемы исследования знания и культуры.- Томск, 1994.-С. 49-53.- Рукопись деп. в ИНИОН РАН № 49627 от 28.07.94.
158. Титаренко В.М. Функции символа в процессе циклообразования у Вячеслава Иванова: На материале книги «*Cog ardens*» // Циклизация литературных произведений: Системность и целостность.- Кемерово: Изд-во КГУ, 1994.-С.57-69.

159. Толмачев В.Н. Саламандра в огне: О творчестве Вячеслава Иванова // Иванов Вяч. Родное и вселенское. - М.: Республика, 1994.-С.3-16.- (Мыслители XX века).
160. Топоров В.Н. О ритуале. Введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. - М.: Наука, 1988.- С. 7-60.- (Исследования по фольклору и мифологии Востока).
161. Топоров В.Н. Об «экстропическом» пространстве поэзии (Поэт и текст) // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. - Москва.: Academia, 1987.- С. 213-226.
162. Топоров В.Н. Петербург и «Петербургский текст» русской литературы. Введение в тему // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. Избранное. - М.: Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995.-С. 259-367.
163. Топоров В.Н. Поэт // Мифы народов мира. Энциклопедия в двух томах. - Т. II.-М.: Сов. энциклопедия, 1992.- С.327.
164. Топоров В.Н. Пространство // Мифы народов мира. Энциклопедия в двух томах. - Т. II.-М.: Сов. энциклопедия, 1992.- С.340-342.
165. Топоров В.Н. Путь // Мифы народов мира. Энциклопедия в двух томах. - Т. II.-М.: Сов. энциклопедия, 1992.- С.352-353.
166. Топоров В.Н. Святость и святые в русской духовной культуре. Том I. Первые века христианства на Руси.- М.: «Гнозис» – Школа «Языки русской культуры», 1995.- 875 с.
167. Тримингэм Д.С. Суфийские ордены в исламе.: Пер. с англ.- М.: Наука , 1989.- 362 с.
168. Трофимова Е.Н. Вячеслав Иванов: поэт, мыслитель // Русская речь. - 1992.- № 2.- С. 124-127.
169. Тынянов Ю.Н. Проблемы стихотворного языка: Статьи.- М.: Гослитиздат, 1965.-321 с.
170. Тэрнер В. Символ и ритуал.: Пер. с англ.- М.: Наука, 1983.- 277 с.

171. Управителева Л.М. Религия и человек в концепции дионисийства Вячеслава Иванова // Очерки по истории русской философии. -М., 1992.- С. 127-137.- Рукопись деп. в ИНИОН РАН № 46738 от 03.07.92.
172. Управителева Л.М. Учение В.И. Иванова о соборности // МГУ им. М.В. Ломоносова. Философский ф-т.- М., 1992.- 14 с. – Рукопись деп. в ИНИОН РАН № 46737 от 03.07.92.
173. Фаррар Ф.В. Жизнь Иисуса Христа.: Пер. с англ.- М.: Прометей, 1991.- 464 с.
174. Федотов Г.П. Стихи духовные (Русская народная вера по духовным стихам). -Париж.-1935.- 205 с.
175. Фильштинский И.М. Концепция единства религиозного опыта у арабских суфиев // Суфизм в контексте мусульманской культуры.- М.: Наука. Глав. ред. вост. лит., 1989.- С. 28-34.
176. Фильштинский И.М. Поэзия как форма самовыражения арабомусульманских мистиков // Суфизм в контексте мусульманской культуры.- М.: Наука. Глав. ред. вост. лит., 1989.- С. 222-238.
177. Фиш Р.Г. Джалалиддин Руми.-М.: Молодая гвардия, 1972.- 288 с.- (Жизнь замечательных людей. Серия биографий. Вып. 9. / 516.).
178. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра.- М.: Лабиринт, 1997.- 448 с.
179. Фридман Р.А. Любовная лирика трубадуров и ее истолкование // Уч. записки Рязанского пед. ин-та.- Рязань: Изд-во. РГПИ, 1965.- Т. 34.- С. 106-116.
180. Ходасевич Вл. Русская поэзия. Книга первая. - М.: Альциона, 1914.- 278 с.
181. Холл М.П. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской философии.- Новосибирск.: Наука. Сибирская издательская фирма РАН, 1997.- 794 с.
182. Чистов К.В. Русские народные социально-утопические легенды. - М.: Наука, 1967.- 341 с.
183. Чулков Г. Наши спутники. - М.: Федерация, 1922.- 246 с.

184. Шершеневич В. Великолепный очевидец // В мире книг.-1987.- №9.-С. 62-63.
185. Шестов Л. Вячеслав Великолепный. К критике русского упадочничества // Русская мысль. - 1916.- № 10.- Отд. II.- С. 191-270.
186. Широков В. «Чародей русского стиха» // Иванов Вячеслав. Эрос. - М.: Книга, 1991.- С. 89-102.- (Б-ка репринтных изданий. Серия «Книжные редкости»).
187. Шишкин А.Б. К истории поэмы «Человек». Вячеслав Иванов: статьи из Италии // Известия РАН. Серия лит. и яз. - 1992.- Т. 51.- № 2.- С. 42-59.
188. Шишкин А.Б. Пламенеющее сердце в поэзии Вячеслава Иванова и дантовское видение «Благословенной жены» // Дантовские чтения – 1995.- М., 1996.- Вып. 10.- С. 95-104.
189. Шишмарев В.Ф. К истории любовных теорий романского средневековья // Шишмарев В.Ф. Избранные статьи. М.: Наука, 1965.- С. 147-233.
190. Штейнер Р. Мистерии древности и христианство. - М.: Мысль, 1990.- 207 с.
191. Элиаде М. Космос и история. - М.: Прогресс, 1987.- 312 с.
192. Эткинд А.М. Содом и Психея: Очерки интеллектуальной истории Серебряного века. - М.: ИЦ-Гарант, 1996.- 413 с.
193. Эткинд А.М. Хлыст (Секты, литература и революция).- М.: НЛО, 1998.- 698 с.
194. Юленд К. «Злые контрреволюционные стихи» Вячеслава Иванова: новый взгляд на «Песни смутного времени» // Русская литература XX века. Исследования американских ученых. Изд-во. Петро-Риф. Ун-т Джеймса Медисона (Вирджиния) и Петербургский гос. ун-т, 1993.- С. 70-87.
195. Affifi A.E. The Mystical Philosophy of Muhyid Din Ibn al Arabi. - Lahore, 1939. - 211 p.
196. Asin-Palacios M. Un precursor hispanomusulman de San Juan de la Cruz // Andalus I. - Madrid-Granada, 1933.- P.34-59.

197. Asin-Palasios M. El Simil de los Castillos y moradas del alma, en la mística islamica y en Santa Teresa // Andalus II. - Madrid- Granada, 1946. - P. 27-61.
198. Asin-Palasios M. Islam and the Divine Comedi. - London-Cambridge, 1938. - 274 p.
199. Birdge J.K. The Bektashi Order of Dervishes.- London, 1937.- 279 p.
200. Broms H. Two studies in the relations of Hafiz and the West. - Helsinky, 1968. - 342 p.
201. Daraul A. Secret Societys. - London, 1961. - 459 p.
202. Guy A. Introduction les poemes erotiques on ghazels de Chems Ed Din Mohammed Hafiz. - Paris. - T.I. -1927. - 236 p.
203. Hitti P.K. History of the Arabs. - London, 1951/- 478 p.
204. Idris Shah. The Sufism. - New York, 1964. - 367 p.
205. Ivanov W.V. The Truth Worshippers of Kurdistan. - Leiden, 1953. - 305 p.
206. Nicholson R.A. Mathnawi al Rumi. - London, 1925-1940. - 670 p.
207. Nicholson R.A. Mystics of Islam. - London, 1970. - 312 p.
208. Nicholson R.A. A Literary history of the Arabs. - London, 1907. - 416 p.
209. Nicholson R.A. Selections from the "Diwan -i- Shamis- i- Tabris". - Cambridge, 1952. - 402 p.
210. Nwyia P. Ibn' Abbad de Ronda et Jean de la Croix: a propos d'une Hypothese d' Asin-Palasios // Andalus XXII. - Madrid- Granada, 1957. - P.113-130.
211. Palmer E. Oriental Mysticism. - London, 1907. - 509 p.
212. Terras V. The aesthetic categories of ascent and descent in poetry of Vyacheslav Ivanov // Symposium on Russian Poetics at U.C.L.A. September 1975. - Printed 1983. - P. 48. -51.