

ОТ МЕЛОСА — К ЛОГОСУ: МИФ И МУЗЫКА В ФИЛОСОФИИ ИСКУССТВА ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА¹

Статья посвящена философии искусства поэта и теоретика русского символизма Вячеслава Иванова. Анализируется метатворческая концепция Вячеслава Иванова как явление нового философского и филологического мышления XX в. Предметом рассмотрения являются идеи мелоса в античной традиции как онтологические основания художественного мира поэта, философия мифа и механизмы порождения мифологической реальности. Главная задача — рассмотрение античной традиции, которая определила учение о ритме, числе, гармонии. В центре внимания музыкальная эстетика Пифагора, Платона, Аристотеля, на которой основаны оригинальные идеи Вячеслава Иванова. В статье показано, что музыка в художественной системе поэта играет роль интегратора единства мифологической реальности.

Ключевые слова: Вячеслав Иванов, философия искусства, символизм, античные традиции, мелос, логос, миф, музыкальная эстетика.

S. D. Titarenko

From Melos to Logos: the Myth and Music in the Vyacheslav Ivanov's art

The article is devoted to the philosophy of art of the poet and theorist of the Russian symbolism Vyacheslav Ivanov. The author analyses a metacreative concept of Vyacheslav Ivanov as a phenomenon of the new philosophical and philological thinking of the 20th century. A number of issues are under consideration, such as the ideas of melos in antique traditions as an ontological foundation of the artistic world of the poet, philosophy of the myth and mechanisms of the creation of mythological reality. The major task is to consider the ancient tradition which determined the study of rhythm, number, and harmony. The focus is made on the musical aesthetics of Pythagoras, Plato, Aristotle on which the original ideas of Vyacheslav Ivanov are based on. The article describes that music in the art system of the poet plays a role of an integrator of the unity of mythological reality.

Keywords: Vyacheslav Ivanov, philosophy of art, symbolism, antique traditions, melos, logos, myth, musical aesthetics.

* Титаренко Светлана Дмитриевна — доктор филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы Филологического факультета Санкт-Петербургского государственного университета, svet_titarenko@mail.ru.

¹ Статья выполнена при финансовой поддержке РГНФ в рамках проекта № 14-04-00420а «Образ Вяч. Иванова в отечественной и зарубежной культуре: история и современность».

Теургическую эстетику Вяч. Иванова (1866–1849) — поэта-мыслителя и теоретика русского символизма современные исследователи определяют как музыкальную, рассматривая его эстетические теории сквозь призму увлечения музыкой Бетховена, Вагнера, Скрябина [11, с. 299]. Изучение влияния русской и западноевропейской музыки на эстетику Вяч. Иванова — лишь один из аспектов большой и многогранной темы философии и мифологии музыки в его творчестве, требующей комплексного подхода. Речь должна идти, как представляется, о кардинальной для поэта проблеме мелоса как в аспекте восприятия и трансформации античных традиций, так и в связи с разработкой им принципов метафизической символической поэзии и поэтики интермедальности как мифопорождающей стратегии. В структуре его книг лирики «Кормчие Звезды» (1903), «Прозрачность» (1904), «Cor Ardens» (1911–1912) и в философской поэме-мелопее «Человек» (1915–1919), как и в других произведениях, важен символизм звукового и визионарного образов для формирования мифа «внутренней жизни». Понятие «миф внутренней жизни» принадлежит С. Лангер, которая, сопоставляя миф с музыкой, выяснила их общие принципы, основанные на глубинных переживаниях [31]. Наша задача — показать специфику музыкального начала в философии искусства и в поэтике Вяч. Иванова как способа конструирования мифа, который делал его лирику метафизической.

Доказательством музыкальной природы мифа в творчестве поэта может послужить складывающаяся в его философской эстетике и реализующаяся в поэтике теория мелоса. Идеи мелоса в античной эстетике, как известно, восходят к мифологии и философии пифагорейства. Исследования показали, что идея античного мелоса проникла в древности в структуру философского знания, что «самым важным, пожалуй, оказывается то, что идея мелоса выражала в античности высшую степень синтеза музыкального материала и слова» [26, с. 13]. Поэтому в центре нашего внимания будет музыкальная природа мифа в платоновско-пифагорейской традиции, которая оказала большое влияние на философию искусства Вяч. Иванова. Как вспоминал С. К. Маковский, Иванов «вернулся из Италии, насыщенный образами античных мифов и всем мирозерцанием, связывающим их с пифагорейцами, орфистами, посвященными в элевсинские таинства» [18, с. 118].

Для Вяч. Иванова был важен собирательный опыт культуры всего человечества и его обрядово-мифологические истоки, явленные в слове как онтологической реальности. Метафизика сознания становится у него основой художественного мышления, символический язык создается через миф, понимаемый как «динамический вид (modus) символа», а символ «как движение и двигатель, как действие и действенное слово», как писал он [12, т. II, с. 595–596]. Это позволяет говорить о мифопоэтическом дискурсе в его творчестве как аналоге философского, объединяющего личное и сверхличное, «родное» и «вселенское» начала. Поэтому творчество Вяч. Иванова оценивается как тип художественности, в котором наблюдается, говоря словами А. Ф. Лосева, «синтез науки, религии, искусства и философии» [17, с. 14]. Речь идет о возврате к глубинным духовным истокам понимания литературы и философии как типах духовного опыта. В этом плане религия, философия и художественное творчество в попытках объяснения этого явления накопили немалый опыт, восходящий к глубокой древности, к синкретизму «мусических искусств», о чем писал Вяч. Иванов, объясняя природу своего онтологизма.

Природа мифопоэтического онтологизма Вяч. Иванова имеет свои особенности, отличающие его подход. В своей работе «Очарованье отраженных культур», рассма-

тривая книгу Вяч. Иванова «Борозды и межи», Н. А. Бердяев разделяет онтологизм истинный и онтологизм «отраженных культур», который он не принимал в творчестве Иванова как насаждаемый им канон реалистического символизма. Он также исходил из гносеологической установки, которая была чужда поэту. Сверхфилологическое начало, по мысли Бердяева, закрывает от Иванова истинное бытие, поэтому он познает не «первичное» бытие, а «вторичное», «отраженное». Бердяев считает, что у Иванова-художника специфическое творческое познание, которое уводит его от жизни. Для Иванова, по мнению философа, важно было всегда бытие универсальное.

Подобную точку зрения на онтологизм Вяч. Иванова высказал и Андрей Белый в статье «Вячеслав Иванов». Это свидетельство того, что проблему онтологизма Бердяев, Белый и Иванов понимали по-разному. Сам поэт об этом писал в статье «Мысли о поэзии»: «Поэзия рождает бытие в бытии, вторично создает знакомый нам мир, обновляет космос» [12, т. III, с. 657]. В этой модели мира актуализируются идеи тождества микрокосма и макрокосма, воссоздание мира реального происходит на языке символов сверхреального, происходит космологизация времени и пространства, становление мира определяет некий природно-космический закон, большая роль принадлежит семантике универсальных символов и космологическим образам «гармонии сфер».

Судя по материалам «Автобиографического письма» [12, т. II, с. 17], Вяч. Иванов, занимаясь в 1886–1890 гг. в Берлинском университете в семинаре у Э. Целлера (1814–1908), историка античной философии, хорошо знал его работы. Книга Целлера «Очерк истории греческой философии», написанная в 1882–1883 гг., была широко известна в европейской интеллектуальной среде. Ее издания на немецком языке были в личной библиотеке Вяч. Иванова [21, с. 307, 328]. В книге большой раздел посвящен пифагорейству. Целлер указывает, что пифагорейский союз явился своеобразной «организацией мистерий», средоточием чего были «оргии», получившие большое распространение; главным догматом стало мистическое учение о переселении душ; пифагорейцы считали, что «сущее основано на подражании числам», поэтому космос составлен из чисел. Обоснование числа как основы мировой гармонии было присуще вслед за пифагорейцами Аристотелю (Метафизика, I. 987 b).

В связи с числовой символикой, согласно пифагорейскому учению, все укоренено в десяти противоположностях [28, с. 52–53]. Аристотель считал, что из чисел пифагорейцы выводили пространственные фигуры: «так, два есть число линии, три — число плоскости, четыре — число тела» [28, с. 54].

Центральная идея пифагореизма — «теория струн», или «гармония сфер». Согласно ей, семь планет рассматриваются как звучащие струны одной небесной гармонии сфер. Они соответствуют «струнам» души человека. «Душа называлась, — пишет Целлер, — гармонией — может быть, гармонией своего тела» [28, с. 55], подчеркивая, что пифагореизм — это философия, основанная на религиозной мистике и вере в откровение, т. е. это философия как вариант теологии, веры в то, что человек может постигнуть высшую мудрость через соответствие своей души мировой гармонии. Кроме того, Целлер полагал, что пифагорейское искусство было магическим, и через очищение человек восходил к высшему миру. Основная тенденция развития пифагореизма и платонизма, как считает Р. В. Светлов, состоит не в синтезе «дуализма и монизма», а «в превращении платоновской и аристотелевской иерархии бытия в иерархию космологическую» [23, с. 292], и именно в связи с этим можно говорить о теории идей Платона и о космоонтологических иерархиях, включающих четыре уровня: Божество, Бытие-Интеллект, Стремление-Душа, Материя-Космос [23, с. 292].

Среди рукописного наследия Вяч. Иванова, сохранившегося в ИРЛИ (Пушкинский дом) РАН (Ф. 607. № 223) встречаются записи, представляющие собой выписки из Платона, Плутарха и конспекты по античной философии, свидетельствовавшие о том, что его волновало учение пифагорейской философской школы, особенно такие идеи, как «гармония души», «основа гармонии — число», «число существует», «число считается вещью», «принцип гармонии» и другие. Эти идеи нашли отражение в исследованиях Вяч. Иванова, посвященных дионисийской религии, — в книгах «Эллинская религия страдающего бога» (Верстка книги. 1917), «Дионис и прадионисийство» (Баку, 1923), а также в статье «О Дионисе орфическом» (1913).

Дионисийская религия, как считал Ф. Ф. Зелинский, раскрывает внутреннюю логику пифагореизма. Именно она трансформировала пифагореизм в орфизм и сделала его формой космогонии (из частей разорванного титанами Диониса возникло целое) и дала философско-математическое обоснование орфизму [10, с. 126–127]. Пифагорейцы создали учение о созидательной и направляющей функции числа, возникающего из предела и беспредельности. А «предел», по мысли Лосева, «есть принцип расчленения, рассечения», чтобы через число понять гармонию [14, с. 289].

В философии искусства Вяч. Иванова большую роль играет метафизика числа, восходящая к пифагорейству. Он считал число основой мелоса, поэзии и ритма, указав на это в цикле философских фрагментов и афоризмов «Спорады». «Лирика, прежде всего, — писал он, — овладение ритмом и числом, как движущими и зиждущими началами внутренней жизни человека; и, чрез овладение ими в духе, приобщение к их всемирной тайне» [12, т. III, с. 119].

Философия числа многогранно анализировалась русскими философами, например, П. А. Флоренским и С. Н. Трубецким. Трубецкой, анализируя пифагорейскую символику, указывал, что число «счисляет, объединяет множество, осуществляет в нем единство», через которое познается мировая гармония, «является символом всеединства» [25, с. 178, 184]. Отождествление числа с сущностью вещи или явления, с ее идеей — философская традиция, о которой А. Ф. Лосев пишет в работе «Музыка как предмет логики» [13, с. 533–534].

А. Ф. Лосев, как известно, считая себя учеником Вяч. Иванова, испытал большое влияние идей его философии искусства. Анализируя символическую числовую структуру музыкального творения, он подчеркнул, что «именно музыка есть понимание и выражение, *символ*, выразительное символическое конструирование числа в сознании» [13, с. 498].

Символизм чисел как архетипическое выражение сущности идей важен в структуре художественного мира Вяч. Иванова. На нем основаны многие его стихотворения, например, «Дни недели» из книги «Кормчие Звезды», «Орфей» из сборника «Прозрачность», целый ряд циклов из «Cor Ardens» и другие. Миф числа формируется в поэзии Иванова как миф о власти платоновских идей и их взаимосвязи с бытием и сознанием человека.

Числовой символизм — основа полифоничности языка искусства, по Вяч. Иванову. Ему принадлежит определение полифонии как общего свойства музыкального и словесного искусств. В статье «Две стихии в современном символизме» (1908) он писал о господстве в искусстве двух начал: ознаменовательного и преобразовательного.

Полифония в музыке, — замечает он, — отвечает тому моменту равновесия между ознаменовательным и изобретательным началом творчества, который мы видим в искусстве Фидия. В полифоническом хоре каждый участник индивидуален и как бы субъективен.

Но гармоническое восстановление строя созвучий в полной мере утверждает объективную целесообразность кажущегося разногласия [12, т. II, с. 545].

По его мнению, наступившая в европейской музыке полоса господства монологизма в форме «клавесина-фортепиано» — это подмена многоголосия хора и идей мировой гармонии, основанных на принципе «нераздельности и неслиянности». Господство дионисийского принципа он связывал с экстатической природой музыкальных состояний души, аполлоновского — с визионарностью. Двуетьединство дионисийского и аполлоновского и их синтез — аналог мировой гармонии, отражающейся в состояниях души.

Эйдос звука, согласно платоновско-пифагорейской теории, связан с гармонией сфер, космической гармонией Мировой Души. В статье «Мысли о поэзии», опираясь на исследования А. Н. Веселовского [5, с. 121–122], Вяч. Иванов утверждал, что язык лирики, развиваясь из первоначального синкретизма, является носителем древнего мифа, раскрытие которого возможно в поэзии. Глубоко новаторской стала разработанная Вяч. Ивановым, вслед за Веселовским, идея обрядового мелодизма. В плане одной из лекций Иванова указывалось:

Происхождение ритма. Ритм и заговор. Пра-миф и обряд. Метафора в словотворчестве. Синкретическое искусство. Хор в синкретическом искусстве: альтернатива (амебейность), первоначальное действо... <...> Музыкально-оркестрический характер хоровой лирики. Ее виды. Противоположность гимна и дифирамба. Борьба струнной и хоровой музыки, ее влияние на общую культуру и разрешение в Дельфах: синтез Аполлона и Диониса... [20, с. 389–390].

Как видно из этих набросков, «прамиф» у Вяч. Иванова формируется в обрядовом синкретическом искусстве при ведущей роли хоровой лирики и определяется мифопоэтическими образами богов «музыкальных искусств»: Аполлона — символа гармонического лада и Диониса — экстатического.

Отталкиваясь от идей Веселовского об абсолютном преобладании ритмико-мелодического начала в обрядовых формах поэзии, где ритмический звукообраз становится носителем смысла, поэт понимает лирику как сплав мелоса, логоса и слова. Но если Веселовский, по словам его исследователей, считал своим главным собеседником и оппонентом Аристотеля [29, с. 7], то Иванов — Платона [3, с. 45].

Кроме того, ряд изложенных Ивановым положений совпадает с теорией исторической поэтики, разработанной Веселовским. Рассматривая учение о красоте, как оно воплощается в развитии поэзии, Веселовский выделяет проблему гармонии, заимствованную из музыки. Поэзия развилась, по его мысли, из хорового начала [4, с. 179, 186]. Принцип организации лирического текста на основе диалогических хоровых партий показателен для лирики Вяч. Иванова, особенно для таких книг, как «Кормчие Звезды» и «Прозрачность». Излюбленные жанры поэта — гимны, оды, дифирамбы, псалмы. Они имеют подчеркнута мелодическую основу и основаны на поэтике экстатического говорения, дифирамбического восторга, музыкального звучания хоров и диалогичности. Иванов мыслил под симфоническим принципом архитеконику целого, организованную варьированием тем, леймотивов, звуковых повторов и созданием ритмодинамики при доминировании коллективного хорового начала или ведущего «голоса» в диалоге, как в античной трагедии или лирике.

Отмечая в статье «Предчувствия и предвестия» (1906) необходимость создания нового большого стиля, он пишет о главенстве архитектуры в античности, когда хор

и хоровод предписывали зодчеству создание круговой колоннады. В современной культуре, по его мнению, должна главенствовать музыка как «текущая архитектура», потому что «все творчество будущего будет возникать “из духа музыки” и вливаться в ее всеобъемлющее лоно» [12, т. II, с. 91]. Будущая органическая эпоха, по его мысли, предстанет «в утонченнейшем своем аспекте, — быть может, как фетиш-мелодия или музыкальное внушение», а музыка как «зачинательница и руководительница всякого синтетического действия» будет властвовать во всей художественной сфере, так как она представляет собой полюс динамики [12, т. II, с. 92]. Скрытая музыка, как пишет Иванов далее, присуща всем искусствам, так как они основаны на ритме и внутреннем движении, и отсюда — устремленность к неизреченному, «составляющему душу и жизнь эстетического наслаждения: и эта воля, этот порыв — музыка» [12, т. II, с. 93].

В статье «О “Цыганах” Пушкина» (1908) Иванов, рассматривая философию звука, рождающегося из имени Мариула, как звукового «пленения», указывает на особый музыкальный всепронизывающий мелодизм поэмы. В другой статье — «К проблеме звукообраза у Пушкина» (1925) — он выдвигает понятие звукообраза. Это, по его мнению, словесная формула древности, которая была частью заклинательной речи и образовывала «единое звуковое ядро» как «органическое единство мелоса, мифа и голоса» [12, т. IV, с. 345]. Единство господствующего словосочетания «в пределах данного мелоса», как считает Иванов, имеет символический смысл. «О символической природе звукового ядра можно говорить потому, — пишет он, — что оно уже заключает в себе и коренной звукообраз, как морфологический принцип целостного творения...» [12, т. IV, с. 345].

Здесь прослеживается то, что современными исследователями квалифицируется как движение от мелоса — к логосу [26, с. 12–19]. Рассматривая мелос в европейской культуре как основу философской мысли, М. С. Уваров называет имена Августина, Бозция, Абеяра, Гегеля, Ницше, Андрея Белого, М. Хайдеггера и других, у которых музыкальность символизирует духовный поиск [26, с. 17]. И миф здесь играет немаловажную роль. Уваров пишет:

... удивительная этимологическая и содержательная связь, существующая между понятиями «logos» и «mythos», позволяет понять, каким образом идея logos'a (слова) и mythos'a (тоже — слова!) входят в классический период европейской культуры фактически в нераздельном виде. Мысль, слово, речь, говорение, голос, чтение, эпос — все эти важнейшие понятия возникали в слитном и нераздельном пока единстве logos'a и mythos'a. Мифология вплеталась в культуру, врывается в нее, делая своим подспорьем рациональную идею логоса [26, с. 13].

Поэтому способом соединения мифа и логоса становится у Вяч. Иванова то, что в античной музыкальной эстетике получило название мелоса-гармонии. Это понятие широко используется со времен античности [см. 2; 7; 19].

Понятие мелоса-гармонии родственно тому, что Иванов называл пневматологией. Пневма (*греч.* — πνεῦμα, первоначально — дуновение, а также — дух) — термин древнегреческой философии. Пневматология — философско-эзотерическое учение о всепроникающем и все формирующем духе — пневме. Оно обосновывалось у древнегреческих философов и получило развитие у христианских мыслителей. Указывая на наметившуюся в религиозной мысли парадигму, Е. А. Торчинов пишет, что все великие религии мира учат человека соединению с высшим. Этот символический «путь на небо», по его мнению, заключается «в некоторой психической (душевной,

духовной — психе, пневма) трансформации человека, в его духовном преображении, просветлении и пробуждении его сознания» [24, с. 10].

Этот путь связи человека с непостижимыми тайнами высшего божественного мира всегда был в центре внимания Вяч. Иванова. В книгах «Эллинская религия страдающего бога» и «Дионис и прадионисийство» он писал о выходе за пределы реальности через различные формы экстаза. Именно экстаз позволяет достичь трансперсональных состояний божественного вдохновения, о чем многократно писал Платон в своих диалогах «Ион» (533e — 535a, 542a), «Федр» (244b — e, 245a — b) и других. Речь идет о понимании инспирации как иррациональной духовной силы или возвышенном «иступлении» души, когда поэзия становится неким божественным даром. В развитии теории экстаза Вяч. Иванов опирается и на философию Платона, и на последующую за Платоном традицию.

Идея мелоса-пневмы, например, в книге «Кормчие Звезды», очень важна для понимания метафизической природы поэзии Иванова и ее мифопоэтики. Причем во всех сборниках понятие мелоса претерпевает многообразные трансформации на уровне развития мифопоэтического сюжета. Идея мелоса становится принципом архитектуры, ритмо-мелодических законов и особых версификационных стратегий. Также она может стать метафорой «духовного зрения», например, в книге «Прозрачность», «солнечного восхождения» — в «Сог Ardens», всепронизывающего лунного мира — в «Нежной Тайне». Философию мелоса можно рассматривать как аналог соловьевского всеединства, так как в основе теории гармонии сфер в пифагорейской философии была идея всеединого мира [25, с. 178]. На принципе соответствий и подобий в античной философии строились космологические мифы.

В связи с традициями античного мелоса, как нам представляется, у Иванова появляется жанровое и композиционное понятие *мелопея*. Мелопеей он называет философскую поэму «Человек» (1915–1919), которая является одним из значительных его экспериментальных творений. Причем определенного обоснования в эстетике поэта понятие *мелопея* не получило и оставалось долгое время весьма условным обозначением данного произведения. Анализируя поэму, С. С. Аверинцев и М. Л. Гаспаров стремились перевести его на язык традиционных литературоведческих терминов, называя мелопею лирическим циклом или лирической композицией, так как в теоретической поэтике нет таких жанровых обозначений [1, с. 14; 6, с. 234].

Понятие *мелопея* было взято Вяч. Ивановым из античной музыкальной эстетики. В основу этого древнегреческого слова, как можно убедиться в результате этимологического анализа, положен целый ряд значений. Мелопея (*греч.* μέλο=ποίη, melopoia) — сочинение песен или музыки к песням. Оно связано значениями со словом μέλος — песнь, лирическое стихотворение, мелодия, лад. Это же слово μέλος имеет второе значение — член. С ним связан глагол μελίζω — расчленять, рассекать на части [8, с. 793–794; 9, с. 1069]. В этих же значениях указанные слова встречаются у Аристотеля (Политика. 1341b 20–30) и Платона при размышлении о ритме и строе (Государство. III. 398 d).

Рассматривая античное учение о мелосе в эстетическом аспекте, Е. Герцман пишет о том, что в представлении древних греков музыка имела большое значение, она понималась как творческая способность к познанию мелоса [7, с. 115]. Понятие мелос имело четыре смысловых уровня и трактовалось как 1) музыкальное звучание, или музыкальная организация звуков; 2) наука создания произведений в мелосах и ритмах на основе звуковысотной организации; 3) синтез звуковысотности и ритма; 4) комплекс

слова, звуковысотности и ритма, или музыкально-организованное звучание на основе гармонии [7, с. 119–121].

Систематизированные здесь идеи античной музыкальной эстетики подтверждаются материалом философских диалогов Платона. В диалоге «Пир» речь идет о том, что музыкальная мелодия в ее строе и ритме связана с любовным, эротическим началом. Когда речь заходит о двойственности Эрота (Эрота музы Урании и музы Полигимнии), Платон пишет, что Эрот музы Урании — прекрасной небесной любви — требует искусства мелопеи:

Но когда строй и ритм нужно передать людям, то есть либо сочинить музыку, что называется мелопеей, либо правильно воспроизвести уже сочиненные лады и размеры, что достигается выучкой, тогда эта задача трудна и требует большого искусника (Пир. 187 с).

В диалоге Платона «Государство» говорится, что мелос «нисколько не отличается от слов без пения», т. е. он должен согласовываться с «образчиками изложения» и основываться на музыкальных ладах (Государство. III, 398d). Причем Платон, по свидетельству А. Ф. Лосева, безусловное значение придавал не бессловесной музыке, а музыке, которая должна была согласовываться со словом, музыке, в которой осуществлялся бы синтез слова, лада и ритма на основе числа [15, с. 137].

Мелопея «Человек» создается Вяч. Ивановым параллельно подготовке книг «Эллинская религия страдающего бога» и «Дионис и прадионисийство», а также изданию статьи «О Дионисе орфическом». Она представляет особый интерес как экспериментальное произведение, основанное на традициях античного мелоса, претворенных в мифе творческого становления.

На пифагорейскую музыкально-орфическую традицию указывает прежде всего сам архитектурный образ поэмы: отдельные стихотворения трансформируются в строфы, обозначенные буквами греческого алфавита с выделением высшей точки (ακμῆ) по принципу звукоряда, основанного на повышении или понижении тонов. В письме к С. К. Маковскому Иванов указал именно на это своеобразие. «Под “антимелосом”, — писал он, — я разумею стихотворение, написанное в тех же метрико-ритмических формах и в том же числе строф, как соответствующий “мелос” (относящееся к нему антифонно или антистрофически)» [22, с. 150]. Здесь же в рисунках-схемах Вяч. Иванов воспроизводит оригинальную по замыслу композицию произведения, когда две полярные ритмико-мелодические линии стихов организуются принципом соответствия и симметрии по типу античной строфы и антистрофы (две параллельные линии — 12 стихов), вторая часть с контрапунктом, или, в терминологии Иванова, «акме» (17 стихов) символизируется треугольником, а венок сонетов (15 стихов) основан на понятии круга как принципе возврата. Круг повторяется в эпилоге произведения как воплощение гармонии, целостности и завершенности. Если в первой части Иванов использует простой контрапункт как одновременное или последовательно сменяемое господство двух мелодий мелоса и антимелоса, то постепенно ко II части переплетение мелодий становится сложным. Поэма Иванова основывается на параллельном ведении темы, ее взаимопереплетении (I часть), восходящих и нисходящих мелодиях и ритмах, которые объединяются в высшей точке — ακμῆ (II часть). Восходящая и нисходящая части объединяются лейтмотивным возвращением, «вращением» темы, ее мелодическими линиями в третьей и четвертой части. Круговой Эпилог можно уподобить хору, завершающему симфоническое звучание целого.

Не случайно поэма была задумана Вяч. Ивановым как большая книга стихов из более чем двухсот стихотворений [22], слагающихся в единую мистерию, т. е. тему можно было развивать и варьировать, как в музыке, на основе ритмических и мелодических партий, звуковых соответствий рифм и философии числа. Вся композиция поэмы имеет подобие музыкальной структуры, основанной на принципе симметрии, ритмического и метрического контраста. Она основана на символизме числа как «внутренней идее» композиции и пифагорейской системе антиномий в общей структуре частей (I. Аз Есмь. II. Ты Еси. III. Два Града. IV. Человек един. V. Эпилог), т. е. на принципе, близком античной прикладной музыкальной эстетике. Это принцип строения мотивов, говоря словами А. Ф. Лосева, как «мелодий (melopoía), ритмов (rythmopoía), отдельных стихотворений (poiësis)» [16, с. 624]. Многие из указанных выше строф поэмы основаны на восходящей и нисходящей части (мелосы и антимелосы, венки сонетов). На принципе повторности ритма и мелодии в строфах как твердых формах создаются мотто (в глоссах), заключительное четверостишие (в старофранцузской балладе), строки магистрала (в четырнадцати строфах венка сонетов), рифмующиеся созвучия (в октавах, терциях, сонетах). Принцип повторности реализован в круговой композиции венка сонетов, что давало возможность поэту называть свою поэму циклом. Кроме того, мелосы и антимелосы, как и венки сонетов «Два града», основаны на учении об оппозициях (дихотомиях) — центральном в музыкальной и числовой эстетике пифагорейства. Причем при наброске плана к комментарию поэмы П. А. Флоренский выделил именно платоновско-пифагорейскую систему бинарных оппозиций, обогащенную символикой христианского гнозиса [27, с. 8].

В мистериальных таинствах пифагорейцев был утвержден принцип преодоления диады или антиномики сознания, так как на антиномичном принципе бытия — вечной борьбе да и нет — основана космогония пифагорейцев. Дуальные оппозиции нашли отражение в замысле поэмы, о котором Иванов говорил при комментировании поэмы:

Само собой, что подлинное узрение того, что говорится здесь, это подлинное понимание <к> музыке сфер в нас и т. д. Все эти ясные внутренние прозрения явлений редкие, и мы на периферии также редко видим Живущего в нас, как и Бога, понятого <?> трансцендентно. Уже небольшого внутреннего опыта нужно, чтобы услышать в себе Хаос и иррациональное. <...> Успели ли мы просветить Хаос? [30, с. 34–35].

Понятие «музыка сфер» отсылает к платоновско-пифагорейской традиции чувственного космоса и к пифагорейской орфической теологии. Вместе с тем оно воплощает сокровенные основы пифагорейского учения, согласно которым музыка как воплощение числовой гармонии есть воплощение учения о душе-гармонии, не случайно музыка оказывает на душу человека очистительное катарсическое воздействие. Еще Аристотель придавал большое значение катарсическому очищению, вызываемому сочетанием ладов, и эффекту исцеления, размышляя о связи мелодии и ритма (Политика. 1341b 20–30). Подтверждение этому положению находим в диалоге Платона «Пир», где говорится:

А согласие во все это вносит музыкальное искусство, устанавливающее, как и искусство врачебное, любовь и единодушие. Следовательно, музыкальное искусство есть знание любовных влечений, касающихся лада и ритма.<...> И Эрос здесь один (Пир. 187 cd).

О музыке как основе преодоления дионисийской разорванности души Иванов писал в книге «Эллинская религия страдающего бога», указывая, что Платон писал

о методе очищения посредством экстаза. В системе пифагорейско-платоновской космологии считалось высшим сакральным знанием учение о душе-гармонии, в соответствии с которым музыка «как физическое первотело души» ниспадает в тварный мир, где она как принимает различные образы, теряет сферическую идеальную форму и пронизывает человека. Только музыка как состав высшей души человека, воплощая гармонию сфер, не дает ей распасться. И смысл души — вновь стать сферической, т. е. воплотить в себе идеальную гармонию сфер, или, говоря словами Вяч. Иванова, «просветить Хаос».

Понятие мелоса связано в поэме-мелопее с идеей становления «музыкального мифа». Понятие «музыкальный миф» вводит А. Ф. Лосев в работе «Музыка как предмет логики». Если миф — «магическое развернутое имя», то музыка — невербальный способ этого развертывания. Таким образом, традиции античного мелоса играют значительную роль в философии искусства Вяч. Иванова и в его поэтике мифа. Идеи мелоса становятся интеграторами художественного единства и определяют мифотворческие стратегии поэта.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С. С. Разноречия и связность мысли Вячеслава Иванова // Иванов Вяч. Лики личности России: Эстетика и литературная теория. — М.: Искусство, 1995. — С. 7–24.
2. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. — М., 1971.
3. Альтман М. С. Разговоры с Вяч. Ивановым / Сост. и подгот. текстов В. А. Дымшица, К. Ю. Лаппо-Данилевского. — СПб.: Инапресс, 1995.
4. Веселовский А. Н. Синкретизм древнейшей поэзии и начала дифференциации поэтических родов // Веселовский А. Н. Избранное: Историческая поэтика. — М.: РОССПЭН, 2006. — С. 173–305.
5. Веселовский А. Н. Определение поэзии // Веселовский А. Н. Избранное: Историческая поэтика. — М.: РОССПЭН, 2006. — С. 81–170.
6. Гаспаров М. Л. Вячеслав Иванов // Русская поэзия Серебряного века. 1890–1917. Антология. — М.: Наука, 1993. — С. 234–235.
7. Герцман Е. В. Античное учение о мелосе // Критика и музыкознание: Сб. статей. — Вып. 3. — М.: Советский композитор, 1987. — С. 120–132.
8. Греческо-русский словарь / Сост. А. Д. Вейсманом, профессором императорского Санкт-Петербургского университета. 5-е изд. — СПб., 1899. — С. 793–794.
9. Древнегреческо-русский словарь / Сост. И. Х. Дворецкий. — Т. II. — М., 1958.
10. Зелинский Ф. Ф. История античной культуры. — Т. 1. — М., 1915.
11. Зенкин К. В. Музыка в философско-эстетических воззрениях Вячеслава Иванова. Прогнозы и реальность // Вячеслав Иванов: Творчество и судьба: К 135-летию со дня рождения / Сост. Е. А. Тахо-Годи; отв. ред.: А. А. Тахо-Годи, Е. А. Тахо-Годи. — М.: Наука, 2002. — С. 299–304.
12. Иванов Вяч. И. Собр. соч. / Под ред. Д. В. Иванова и О. Дешарт; введ. и примеч. О. Дешарт. — Т. I–IV. — Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1971–1987.
13. Лосев А. Ф. Музыка как предмет логики // Лосев А. Ф. Форма. Стиль. Выражение. — М.: Мысль, 1995. — С. 405–602.
14. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Ранняя классика. — Т. 1. — М.: Искусство, 2000.
15. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Высокая классика. — Т. 3. — М.: Искусство, 2000.

16. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Ранний эллинизм. — Харьков; М.: Искусство, 2000.
17. Лосев А. Ф. Высший синтез как счастье и ведение // Лосев А. Ф. Высший синтез: неизвестный Лосев. — М.: ЧеРо, 2005. — С. 13–33.
18. Маковский С. К. Вячеслав Иванов в России // Воспоминания о Серебряном веке. — М.: Республика, 1993.
19. Мелос: Книги о музыке / под ред. И. Глебова [Б. В. Асафьева] и П. П. Сувчинского. — Кн. 1. — СПб., 1917.
20. Обатнин Г. В. Несколько положений (о поэзии Вячеслава Иванова) // Лотмановский сборник. — Вып. 3. — М.: РГГУ, 2004. — С. 381–406.
21. Обатнин Г. В. Материалы к описанию библиотеки Вяч. Иванова // Вячеслав Иванов: между Св. Писанием и поэзией: VIII междунар. конф. (28 окт. — 1 нояб. 2001, Рим) (Europa Orientalis. XXI, № 1–2). — Salerno, 2002. — С. 261–343.
22. Переписка Вяч. Иванова с С. К. Маковским / Подг. текста Н. А. Богомолова и С. С. Гречишкина; вступ. ст. Н. А. Богомолова; коммент. Н. А. Богомолова и О. А. Кузнецовой // Новое литературное обозрение. — № 10. — М., 1994. — С. 137–164.
23. Светлов Р. В. Комментарии // Целлер Э. Очерк истории греческой философии / Пер. с десятого нем. изд. С. Л. Франка. — СПб.: Алетейя, 1996.
24. Торчинов Е. А. Религии мира: Опыт запредельного. Психотехника и трансперсональные состояния. — 4-е изд. — СПб.: Азбука-классика. Петербургское востоковедение, 2005.
25. Трубецкой С. Н. Метафизика в Древней Греции. — М.: Мысль, 2003.
26. Уваров М. С. Мелос и логос философии // Вестник Санкт-Петербургского гос. ун-та. — Сер. 6. — 2003. — Вып. 2 (14). — С. 12–19.
27. Флоренский П. А. [Комментарии к поэме «Человек»] // Иванов Вяч. Человек [Репринтное издание]: Приложение: Статьи и материалы / Сост. А. Б. Шишкин. — М.: Прогресс-Плеяда, 2006.
28. Целлер Э. Очерк истории греческой философии / Пер. с десятого нем. изд. С. Л. Франка. — СПб.: Алетейя, 1996.
29. Шайтанов И. О. Классическая поэтика неклассической эпохи // Веселовский А. Н. Избранное: Историческая поэтика. — М.: РОССПЭН, 2006. — С. 5–49.
30. Шишкин А. Б. К истории мелопеи «Человек»: творческая и издательская судьба // Иванов Вяч. Человек [Репринтное издание]: Приложение: Статьи и материалы. — М.: Прогресс-Плеяда, 2006. — С. 17–50.
31. Langer S. Philosophy in a New Key. — Cambridge, 1951.