

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ ЯЗЫКОЗНАНИЯ



ЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ЯЗЫКА

ЯЗЫКИ ЭСТЕТИКИ: КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ ПОЛЯ ПРЕКРАСНОГО И БЕЗОБРАЗНОГО

Составитель и ответственный редактор
член-корреспондент РАН *Н. Д. Арутюнова*



ИЗДАТЕЛЬСТВО

«ИНДРИК»

Москва 2004

КРАСОТА МИРА

В «КОРМЧИХ ЗВЕЗДАХ» ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

Стихотворение, которым открывается первый раздел первого поэтического сборника Вяч. Иванова «Кормчие звезды» (1903), знаменательно озаглавлено — «Красота» (название раздела — «Порыв и грани»). Как следует из посвящения, стихотворение обращено к В. Соловьеву, чей опыт мистического узрения Красоты и ее женского начала был для автора чрезвычайно важным. К тому же Соловьев едва ли не первым увидел в Иванове прежде всего поэта, а уже потом историка древностей и филолога и представил его российской читающей публике. Предпосланный основному тексту эпиграф из гомеровского гимна к Деметре¹, в русском переводе звучащий так: «И обвевала ее, и окрест дышала красота», — служит своего рода ключом к мистериально-архаичному смысловому и образному пласту стихотворения, которое, по словам Н. В. Котрелева, представляет собой «инициацию введения в поэзию»².

Красота и поэзия, творчество и Красота в их антиномической тождественности являются для автора «Кормчих звезд» звездами, которые светят заблудившемуся путнику в «туманном пределе бездорожья» (О. А. Дешарт) [СС 1: 42], иначе — «сияющими в недостижимой высоте над житейским морем вечными и неизменными духовными ориентирами, просветами из платонического мира идей в мир вещей» [Аверинцев 1976: 19]. Не случайно сборник открывается стихотворением «Красота», хотя им и не исчерпывается данная тема в «Кормчих звездах». Из множества стихотворений сборника, посвященных целиком этой теме или дающих ее прикровенно, в данной работе будет рассмотрено лишь небольшое число, представляющих в восприятии поэта разные аспекты Красоты мира. Однако такому рассмотрению необходимо —

¹ Περὶ τ᾽αὐτῆς τε χάλλος ἄητο. Нумн. Номер. О. А. Дешарт так комментирует стихотворение «Красота» и предпосланный ему эпиграф: «...красота верна земле; своим улыбчивым служением, своим кротким, таинственным — „Да“ она зовет к себе и увековечивает все, достойное в природе бессмертия» [СС 1: 517]. Перевод эпиграфа [Там же: 861].

² Н. В. Котрелев обращался к этому стихотворению в связи с проблемой лирической циклизации сборника «Кормчие звезды» (в рамках семинара у С. И. Гиндина, май 2000 г., РГБ). См. также фрагмент анализа данного текста в статье Котрелева «„Видеть“ и „ведать“ у Вячеслава Иванова» [Котрелев 2002: 8, 9].

а в случае с Вяч. Ивановым это особенно актуально — предположить анализ двух дискурсивных текстов того же автора на тему Красоты. Тот факт, что последние были написаны более чем на тридцать лет позже стихов из «Жормчих звезд», не должен смущать. Обнаруживаемые в текстах поэтических и дискурсивных на тему Красоты переклички, созвучия и совпадения свидетельствуют не только о единстве личности автора, выступавшего в разных ипостасях: то как поэта, то как критика и мыслителя — и остававшегося верным себе на протяжении более чем 30 лет. Повторы знаменательно указывают на то, что некогда открывшаяся Иванову истина, или духовная реальность (Res), остается неизменной — при том, что способ, характер, полнота ее восприятия и отражения в слове всякий раз оказываются различными.

Параллелизм поэтического познания мира и других духовных достижений, как подчеркнул в одной из своих работ, посвященных вкладу В. И. Вернадского в разработку проблем ноосферы, однофамилец поэта и филолог-лингвист Вяч. Вс. Иванов, представляет собой один из насущных вопросов современного научного знания [Иванов 1991: 32]. Сказанное им по отношению к творчеству Рильке, Блока и Аполлинера, которое «предугадывает... характер взлета мысли», может быть применимо и в отношении творчества одного автора, особенно такого многогранного, так связанного с полувековой историей европейской культуры и в ней глубочайшим образом укорененного, каким является Вяч. Иванов.

Анализ сравниваемых текстов Иванова — поэтических и дискурсивных — на тему Красоты лучше начать с последних, хотя они и были написаны значительно позднее. Это связано с тем, что дискурсивные тексты, как менее сложные по смыслу и строению, более доступны рационально-логическому описанию выраженной в них мысли.

Первый из рассматриваемых здесь дискурсивных текстов представляет собой речь Вяч. Иванова о Пушкине на торжественном собрании по поводу столетия смерти поэта (9 февраля 1937 г.), озаглавленную в русском переводе как «Аспекты красоты и добра в поэзии Пушкина»³. В данной работе она в соответствии с первой публикацией на русском языке и брюссельским изданием Иванова [СС 4] имеет название «Два маяка»⁴. Второй текст — это отрывок из письма Иванова (дат. августом 1939 г.) немецкому из-

³ На итальянском языке речь была опубликована в сб.: Alessandro Puškin nel primo centenario della morte: A cura di E. Lo Gatto. Roma, 1937.

⁴ По-русски впервые напечатана в книге LXIII «Современных записок».

дателю Карлу Муту, публикуемого в СС как самостоятельная статья под заглавием «Эхо»⁵.

В статье «Два маяка» Иванов называет Красоту одним из маяков, светивших Пушкину в те дни, когда «душа его омрачалась до ночи»⁶. Сравнение с маяком подчеркивает созерцательный аспект восприятия Красоты поэтом, а также ее светоизлучаемость и спасительное воздействие. Непостижны и таинственны были, пишет далее Иванов, существо, происхождение и смысл этого «виденья» — оно у Пушкина не связывалось ни с художнической чувствительностью к красивому, ни с отвлеченным понятием Прекрасного, ни с каким-либо воспоминанием или явлением встреченной Пушкиным женщины. Эту открывающуюся духу реальность автор сравнивает с явлением богини, о котором сказано в гомеровском гимне к Деметре («ее обвевала красота»), — слова этого гимна, как уже отмечалось, используются Ивановым в качестве эпиграфа к стихотворению «Красота». Для Пушкина Красота проявляется в стройном согласии многого, которое, повторяет автор статьи, есть не что иное, как гармония.

Опыт трансцендентного начала Красоты — хотя, как далее замечает автор статьи, Пушкин не был мистиком в современном значении этого слова — запечатлен поэтом в «Моцарте и Сальери». Красота, в своих наиболее возвышенных и чистых проявлениях, оказывается внемирной и надмирной. Это ограничивает ее непосредственное воздействие на мир. Посредником между Красотой и миром выступает гений. Таков Моцарт. Гениальным был, это в самой статье Иванова прочитывается между строк, и сам Пушкин.

Гений, как его определяет автор статьи вслед за Пушкиным, — это дар Божественной благодати, действующей в согласии с Добром⁷. Служителем Красоты и ее божественным посланником в минуты вдохновенья является и поэт. Пушкинское определение поэта как «всемирного эха» Иванов выводит из его, т. е. Пушкина, всеотзывчивости как внутренней потребности [СС 4: 341].

Работая над образом Пимена в «Борисе Годунове», Пушкин впервые познает, по словам Иванова, «красоту духовного трезве-

⁵ Karl Muth — издатель «Hochland». В СС статья опубликована на немецком и русском языках.

⁶ Речь (далее обозначается как статья) начинается с пушкинских строк «Снова тучи надо мною / Собралися в тишине».

⁷ В цитате, сохраняющей особенности стиля Иванова и его сложный синтаксис, эта мысль звучит следующим образом: «По Пушкину, Красота открывается через посредство гения, гений же есть дар Божественной благодати, не иначе действующей, как в согласии с Добром» [СС 3: 334].

ния и смиренномудрой отрешенности». Вера в действительность святой жизни избранных людей была для Пушкина «светом его другого маяка» [Там же: 330].

Отрывок из письма К. Муту представляет собой размышления Вяч. Иванова над идеями Хеккера — автора присланной ему адресатом письма книги — о Красоте⁸. Выделяя особенно важные идеи Хеккера о красоте как «свойстве Бытия», о связи красивого с тайной троичности, Иванов предлагает различать три рода красоты: Красоту первого Бытия — «Splendor» (блеск), красоту становления — «Via» (путь) и Красоту второго бытия — «Gloria» (слава). Узрение этих трех родов Красоты Иванов связывает с типом художественного мировосприятия и дара. Так, красота первого бытия осеняет, как он пишет, среди поэтов и художников «преимущественно вергилиевских людей» — «томимых нежными сновидными воспоминаниями о девственной райской земле». Красоту второго рода автор связывает со становлением, которое «само по себе некрасиво, и лишь Бытие, его несущее, придает ему Красоту». И добавляет к сказанному: «причем милостивая Харита прибегает к стройному ритму». Для созерцания Красоты как «gloria», пишет автор письма, «требуется мистическое или пророческое восхищение»⁹.

После разбора этих двух дискурсивных текстов Иванова о Красоте перейдем к текстам стихотворным из сб. «Кормчие звезды». Ключевым среди них является стихотворение «Красота», воспроизводящее строфику «Коринфской невесты» Гёте [СС 1: 517].

Созерцательный аспект Красоты обнаруживают в стихотворении уже его начальные строки с глаголом зрительного восприятия *вижу* и зрительно воспринимаемыми образами макрокосма: *Вижу вас, божественные дали, / Умбрских гор синеющий кристалл!* Далее в тексте созерцательный аспект связан с упоминанием *сна* и его близости к яви: *Ах! там сон мой боги оправдали. / Въяве там он путнику предстал...* — и с речью, произносимой от имени Красоты, в которой два ярких фрагмента построены на зрительно воспринимаемых образах: 1) *Я, в моей обители земной, / Се, гляду по светлomu эфиру* (II строфа); 2) *Радостно по цветonoсной Гее я иду...* (III строфа). Значительным в этом отношении является также фрагмент, состоящий из трех строк, где в каждой повторяются глагольные корнесловы со значением зрительного восприятия:

⁸ Thodor Haecker, «Schönheit, ein Versuch».

⁹ Это, по Иванову, область анагогического в средневековом смысле этого слова — «docet guid speres anagogia» [СС 4: 647–649].

Путник, зреть отныне будешь мной!
 Кто мой лик узрел,
 Тот навек прозрел...

Способность видеть Красоту — в ее земном бытии или в принадлежности Божественному¹⁰ — это дар, требующий от его носителя верности увиденному. Об этой верности в самом начале заявляет лирический герой:

Дочь ли ты земли
 Иль небес, — внемли:
 Твой я! Вечно мне твой лик блистал.

При этом посвящаемый обнаруживает известную пассивность, но она есть важнейшее условие приятия дара. Н. В. Котрелев так комментирует эти строки: «...обретение дара предполагает самоотверженное согласие на приятие дара („...внемли: / Твой я!“) и в то же время встречное усилие при получении его» [Котрелев 2002: 9]. Красота же выступает в этом акте дарения как воз-действующая на субъекта — в грамматическом плане он объект глагольного действия — и его пре-образующая сила: *Кто мой лик узрел, / Тот навек прозрел — / Дольний мир навек пред ним иной*. К ярким сигналам этого преобразующего воздействия относятся глагол *прозрел* и атрибутив *иной*. Дважды повторенное наречие *навек* при них выражает безусловную полноту и устойчивость этого преобразования-воздействия.

Таинственность и «непостижность» Красоты подчеркнута в стихотворении повтором лексемы *тайна* в антитетической конструкции *Т а й н а* *мне самой* и *т а й н а* *миру* (в противопоставлении участвуют перволичная форма *мне*, указывающая на Красоту, и субстантив *миру* в значении 'дольний мир' — см. начало II строфы), а также корнесловным эпитетом *т а и н ственного* (*Да*) в заключительной строке стихотворения.

На Божественное происхождение Красоты и ее принадлежность Вечности в стихотворении также указывает ряд специальных лексем: *божественные* (*дали*), *боги*, (*Дочь ли ты...*) *небес*; *Вечно* (*мне твой лик блистал*), *навек* (*прозрел*), а также символизирующее Вечность — *кольцо*. Беспельность Красоты, взятой в аспекте движения и динамики, выражает строка с двумя лаконичными глагольными формами — движения и знания (последний взят в аспекте негации) —

¹⁰ Н. В. Котрелев в статье [Котрелев 2002: 9], с которой мы познакомились после написания данной работы, комментирует эти строки сходным образом, ср.: «Человек усваивает — или открывает в себе Красоту как особый модус и инструмент зрения, он смотрит на мир ею».

и локативом *куда* со значением неопределенности: *Я иду, не ведая — куда*. Служение Красоты Адрастее, образ которой у древних орфиков связывался то с мудростью, то с необходимостью и судьбой¹¹, определяется словами, указывающими на его безусловно положительный и независимый характер — см. трехчленный ряд атрибутивов в стиховом фрагменте:

Я служу с улыбкой Адрастее,
Благосклонно — девственно — чужда.

Мистериально-мифологический аспект творчества поэтического и Красоты как одного из заключительных его моментов и результата-следствия составляет содержание стихотворения «Мистерии Поэта» из цикла «Геспериды» [I, 579–580], в третьей строфе которого глагол *Родят* связывает два имени, выступающих в качестве субъекта и объекта высказывания: *глаголы* и *Красоту*, актуализируя в них семантику рождения¹². Рождающим лоном являются *гармонические волны*, а также приемлющие новую силу *глаголы*, т. е. слово поэта, его речь: *Полновнятные глаголы / Силу новую приемлют в дружном, стройном сочетаньи. / Красоту родят, как древле, гармонические волны / И лелеют дивный образ*. Творцом Красоты здесь выступает поэт, и в этом он подобен рождающей, творящей и многоплодной Земле. Но его творчество определяется тем, в какой степени он готов к приходу Аполлона — силы устрояющей, согласующей и связующей различное в целое и единое¹³.

¹¹ См. примечание к этим строкам Вяч. Иванова: «По стойкам и орфикам, Адрастея — неизбежная, неотвратимая Судьба, мировая Необходимость». Публикаторы добавляют: «В первоначально напечатанном тексте примечаний за первыми словами — „Я служу с улыбкой Адрастее“ непосредственно следовало: „Поклоняющиеся Адрастее мудры“» [СС 4: 859].

¹² Рождающая земля, т. е. производящая потомство, род, в которой «слиты воедино Творец, творчество и тварь», связана с мифопоэтическими представлениями о земле. Мифопоэтический образ Земли, в свою очередь, связан с позднесофиологическими попытками понимания Земли как Софии [Топоров 2003: 78, 79]. В строке *Радостно по цветонной Ге* подчеркнута красота Земли и ее рождающая сила.

¹³ Данное стихотворение — яркий образец «аполлинизма» в русской поэзии, связанного с реалиями античного мира и античной культуры. В нем запечатлена «аполлоновская» модель мира. Однако в контексте всего творчества Вяч. Иванова оно, конечно же, связано прежде всего с именем Пушкина — самого яркого носителя «аполлинизма» в русской культуре и, не в последнюю очередь, с самим автором этого стихотворения, не один раз писавшим об аполлиническом и дионисийском началах в поэтическом творчестве. Случай, когда *с нечистым сердцем князя Муз певец встречает — / Откровенья ль искушая недоверчивую мыслью, / Иль тая корысть земную*, Иванов дает в стихотворении «Eπίγραμμα», которое следует сразу же за «Мистериями Поэта». Примечательно, что здесь Апол-

Если Красота, гармония и лелеемый ими *дивный образ* составляют заключительный момент творчества поэта, то его начальная фаза изображается как приход Аполлона, именуемого в стихотворении *гостем, вождем, богом и владыкой*. В этом изображении преобладают образы, отсылающие к слуховому и тактильному восприятию. См. начальные строки стихотворения:

В дальнем вихре тайных звуков, в стройной мере частых кликов
Свой поход и приближенье открывает Аполлон.

«Словарь» образов и словоупотреблений, отсылающих к слуховому и тактильному восприятию, составляет одну из значительных текстовых парадигм стихотворения. Он включает имена и именные сочетания: *звуки* (2 раза), *клики*, *струн бряцанье*, *звон кимвалов*, *трубы строя* (2 раза), *зовы боя*, *священный гул*, *звучная буря*, *зыки боя*, *песни*, *роковые прорицанья*, *гласы многие*, *слова неясные*, *отзывы* (2 раза), *уста гремящие*, *звонящий лук* — и глагольные формы: *внемля и внемлет*, *заслышав*, *объят* (*звучной бурей*), *звучит*, *вторит* (*отклик*), *ловит* (*ухо*), *повторяют*, *повторя* (*внушенья бога*), *реют* (*звуки*), *потряся* (*звонящий лук*)¹⁴.

О значении созерцательного момента в поэтическом творчестве напоминает в стихотворении ряд незначительных по объему фрагментов: *Гесперид ли сны златые <...> Вот он, вот, средь Муз, на грифах, златокудрый, светлоризый! <...> Красоту родят, как древле, гармонические волны / И лелеют дивный образ* и др.

Антиномия божественного начала и участия человека в поэтическом творчестве, а также внешнего и внутреннего, объективно действующего и субъективно переживаемого в минуты вдохновения изображается в стихотворении серией вопросительных конструкций с альтернирующими *ли/иль/ль*, которым предшествует глагол знания с отрицанием *не*. Поэтически значимым является в этом изображении и противоположение сменяющих друг друга конструкций актива и пассива — ср.: *Он перешел...* и *Им бог владеет* и др. См. фрагмент второй строфы текста:

лоново имя употребляется рядом с его вариантом *Феб*. При этом весьма показательным является включение последнего — в соответствии с традицией его употребления в русской поэзии — в сниженные, негативные контексты, ср.: *мнимый Феба прорицатель* — / *И соперник тайный Феба*. Оба стихотворения очень характерны для русского «аполлинизма», которому посвящена специальная работа В. Н. Топорова «Из истории петербургского аполлинизма: его золотые годы и его крушение» [Топоров 2003: 119, 182–183, 209].

¹⁴ Здесь последовательность образов и глагольных форм отражает порядок их употребления в тексте стихотворения.

Так, священный гул слышав, потрясен, певец не знает:
 Он ли членов быстрым ростом перешел природы грани,
 Иль им некий бог владеет и исполнил мышцы силой?
 И родили ль плечи пару непокорных звучных крыльев,
 Иль объят он звучной бурей и восторгнут от земли?

Тайна творчества и таинство рождения Красоты произрастают из одного корня, в котором Божественное и человеческое нераздельны и неслиянны. При этом от песнопевца требуется не только послушание *Муз владыке*, но и *труд веселый*, чтобы *Мощной мере горних хоров* вторил *отклик уст земных*.

Следующие два стихотворения — «Альпийский рог» и «На миг» — дают образ Красоты в связи с пушкинской темой, хотя само слово *красота* в них ни разу не употреблено. В этом случае важно обратить внимание на то, о чем уже говорилось в связи с анализом статьи о Пушкине «Два маяка»: *Пушкин и Красота* в мировосприятии Иванова тождественны. Можно привести и другие ивановские высказывания на тему Пушкина и Красоты, в том числе и эти три из бесед Иванова с М. Альтманом: «Пушкин тот вот ничего пошлого не сказал, и я, любя Пушкина (даже не Пушкина, а Красоту)...»; «И если Пушкин что-нибудь сказал о красоте, о поэзии — это так. Я клянусь на Пушкине... Пушкин знал, что люди неравны, и он бы не отступил от этого ни на йоту, ибо так требует закон красоты» [Альтман 1995: 24, 51] (выделено мною. — А. Г.).

В «Альпийском роге», которым заканчивается цикл «Ореады», присутствует пушкинский образ поэта как «всемирного эха» и образ поэта-гения — в представлении Иванова неразрывно связанного с именем Пушкина. Подобно тому как рог служит для того, чтобы *в горах Пленительное эхо пробуждать*, гений призван *Петь песнь земли и в сердцах / Будить иную песнь*. Красота звучания альпийского рога, его эха и песни гения передается в стихотворении признаковыми словами, обозначающими положительный характер их восприятия: *Приятно песнь его лилась; Пленительное эхо; Неизреченно-сладостным созвучьем; На неземных орудьях, переводит / Наречием небес; Блажен* (2 раза). Повтор в составе второй строфы конструкции *Блажен, кто слышит* заставляет вспомнить известное церковное песнопение, которое звучит во время «Малой ектении»: *Блажени нищие духом, яко тех есть Царство Небесное. Блажени плачущие, яко тии утешатся. Блажени кротции, яко тии наследят землю...* — и увидеть в красоте *земной песни* и песни

иной добро и благо, а поэтическую формулу, звучащую почти в самом конце стихотворения: *и отзвук — Бог*, воспринять во всей полноте заключенного в ней анагогического смысла.

Стихотворение «На миг» следует в составе сборника сразу же за «Альпийским рогом», но открывает уже новый цикл — «Сонеты». Два его катрена дают яркие образы красоты как бытия и красоты как «gloria» в их неразделимости. Здесь приведем лишь второй из катренов:

На миг растит зима цветок снежинки нежной,
И зиждет радуга кристально-яркий свод,
И метеор браздит полнощный небосвод,
И молний пламенник взгорается, мятежный.

[СС 1: 608]

Следующие две терцетные строфы начинаются с обращения к поэту: *И ты, поэт, на миг земле печальной дан* и номинатива-обращения к Пушкину: *О, Пушкин!* Земная жизнь поэта сравнивается в сонете с мигмом, но явленный в его творчестве мир — *вечностью мгновенной сиян* (разрядка моя. — А. Г.). Во втором терцете Пушкин, его сущность как поэта определяется многосоставной метафорой, включающей символический образ красоты земного бытия *чистый ключ* — и столь же яркие образы-символы мира горнего — см. в контексте всей строфы:

О, Пушкин! Чистый ключ, огнем запечатленный
Мечей, ревнующих к сынам юдольных стран! —
И плачем вечно мы в тоске неутоленной...

Человеческое творчество, явленное не только в слове, но в музыке и других видах искусства, его красота и духовный смысл составляют тему таких стихотворений Иванова, как «Missa Solemnis Бетховена» и «Творчество» (цикл «Порыв и грани»).

В стихотворении, дающем поэтический образ одного из сочинений Бетховена, композитор назван *надзвездным гением и пророком*, а его творческий дар сравнивается с *лирой Псалмопевного царя*¹⁵. Красота музыки Бетховена связана с его пророческим да-

¹⁵ «Beethoveniana» — еще одно поэтическое сновиденье Иванова музыки Бетховена, вошедшее в состав следующего сборника автора «Прозрачность» (1904). См. одну из его строф: *Вечных сфер святой порядок / И весь лик золотых Идей / Яркой красочностью радуг / Льнули к ночи его бровей...* Сборник открывается программным стихотворением «Поэты Духа», где о причастности поэтов к красоте сказано в строках: *Мы — Вечности обеты / В лазури Красоты* [СС 1: 737]. Стихотворению «Beethoveniana» в составе этого сборника предшествует еще одно, варь-

ром — и эта красота-слава передается в стихотворении изобразительным рядом, предполагающим не только восприятие слуховое, но также требующим духовного узрения: *Хвалений голоса, молитв согласны лики, глас надежды неизменной, Веры мощь, любви восторг*. О духовном вестничестве Бетховена автор говорит в последней строфе стихотворения, где изобразительно-слуховой ряд имен, передающих впечатление от бетховенской мессы — *в громе пирном, буре кликов, слез и хвал*, — и в нем заключенный призыв к человечеству образуют целостную конструкцию с отношениями включения:

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

[СС 1: 535]

В стихотворении «Творчество» с предпосланным ему эпиграфом — словами Микельанджело (в пер.: «Вспомни, что ты жив, и иди»¹⁶) — предельно обобщенный образ человека-творца — *д и т я и бог, о, ты, кого во сне Лелеял, привитая, Гений*, а также: *Будь новый Демиург!* — дополняется своего рода каталогом конкретных имен-образов. Последний включает имена *Микельанджело* и *Буонарроти, Моисея, Бетховена, Пигмалиона, Данте, Омира, Фидия*, отсылающие к ветхозаветной и античной традициям, эпохе Возрождения. Человек в своих творческих возможностях подобен *Творцу* мира, ибо ему дана способность к имянаречению; *Орфею* он равносильен в способности расторгнуть *немое таинство неумолимых уз*; в содружестве с Музами он обладает даром *Огненосца-Прометей*. Имена, называющие субъектов Творчества, составляют одну из именных парадигм стихотворения, которая определяет его семантическое пространство и композиционное движение. Волевое побуждение-призыв к Творчеству выражено серией прошивающих пространство пяти строф (I, II, V, VI, VII) глагольных предикатов в форме императива: *Взыграй, дитя и бог, Зови на праздник воплощений, Дай кровь Небесную, вергни краски, Жизнь воспламени, имя нареки, Со-*

ирующее тему связи художников, вообще творчества с Красотой, — это «Кочевники Красоты», которому предпослан эпиграф из романа «Пламенники» Л. Зинovieвой-Аннибал: *Кочевники Красоты — вы, художники* [Там же: 778–779].

¹⁶ «„Ricordati che vivi, e cammina!“ — слова Микель-Анджело к мрамору „Моисей“» [СС 1: 536].

кровенное Явленьем облеку, Расторгни пенем, простри рукою Муз, Уз разрешитель, встань! (2 раза), Под иго легкое склони, Будь новый Демиург! Зажги над солнцем Эмпирей! Дерзай, Прометиад, воззови Преображение Вселенной, напечатлей в любви. Творчество же неразрывно связано с Красотой. В составе V строфы архаический образ Красоты, восходящий к мистериям и древнему мифу, — *И Красота встает, дочь золотая волн, / Из гармонического лона*¹⁷ — дан в ряду других ярких примеров-образов творчества: *И мрамор жив Пигмалиона <...> и вод тайник отверст / Ударом творческого гнева, / И в плоть стремится жизнь чрез огнеструйный перст, / И из ребра выходит Ева*. Творчество художника и через него явленные человеческая мощь и красота призваны, как об этом сказано в заключительной строке стихотворения, дать миру свой *Идеал богоявленный!*

Тема красоты-соблазна и красоты-доброделания наиболее сильно звучит в «Стихе о святой горе» из цикла «Райская мать». Предпосланный всему циклу эпитафия из духовного «Стиха об Иосафе-царевиче» дает мотив красоты природного мира как соблазна: *Придет мать-Весна красна <...> А ты из пустыни вон изыдешь, Меня, мать прекрасную покинешь* [СС 1: 552]¹⁸. Открывающее цикл стихотворение «Днепровье» насыщено яркими образами природной красоты киевского днепровского локуса. В нем звучит и тема монашеского аскетизма, но без сильного противопоставления природному миру с его красотой¹⁹.

«Стих о святой горе» заключает цикл. Предпосланный основному тексту эпитафия: *Трудна работа Господня* — слова В. Соловьева, сказанные им на смертном одре, — определяет лейтмотив стихотворения: духовного пути как труженичества и подвига, которые ведут к особой красоте — красе-славе святых людей и Божьего мира.

Место подвига — *святая гора*, т. е. одна из земных, сакрально отмеченных точек. Плоды духовного пути, труда и подвига — *не-*

¹⁷ В «Мистериях Поэта» уже встречался вариантный архаический образ: *Красоту родят, как древле, гармонические волны*.

¹⁸ По мысли Г. П. Федотова, эти стихи говорят об опасности «бесцельного» созерцания красоты. Непонятное, как пишет автор, «бегство из пустыни в самом расцвете ее весенней красоты» объясняется, если обратиться к другим вариантам этого стиха, тем, что «материнское сердце земли противопоставляется девственной красоте пустыни» [Федотов 1991: 73, 74].

¹⁹ Его анализ см. в статье автора «Поэтика стихотворения „Днепровье“ Вяч. Иванова» (в печати).

зримое благолепие. В этом сочетании *незримое благолепие*, со сгущенной архаичностью его корнесловов, важными в аспекте Красоты являются три смысловых компонента: отрицание созерцательного момента, а также равновеликость блага и красоты, для обозначения которой здесь употреблен старинный корнеслов *леп*²⁰. Определение горы в тексте как *светловерхой* устанавливает ближайшую смысловую связь между элементами *свят*- (см. в заглавии и в сочетании *святые угодники*) и *свет*-.

Как на той на горе светловерхой
Труждаются святые угодники,
Подвизаются верные подвижники,
Ставят церковь соборную, богомольную;

<...>

И строячи ту церковь нагорную,
Те ли угодники Божии, подвижники,
Что сами творят, не видят, не ведают,
Незримое зиждут благолепие²¹.

[СС 1: 557]

В речи, произносимой от имени Царицы Небесной, субъекты этого доброделания именуются *славными светильниками* и *умильными печальниками*, но что еще более важно в контексте разговора о Красоте: *Красы-славы для церкви незримые*:

Вы труждайтесь, подвизайтесь,
Красы-славы для церкви незримые,
Зодчеством, красным художеством,
В терпении верном, во уповании!

О временах, когда незримое и созидаемое в подвиге духовном, в зодчестве и красном художестве, явится и предстанет очам, не дано знать, но это произойдет в ту годину пресветлую, говорит Царица Небесная, *Как сама Я, Мати, во храм сойду*. Да-

²⁰ В связи с анализом пушкинского стихотворения «В начале жизни школу помню я...» Иванов говорит о двух нравственных мирах, которые «противопоставлены один другому и борются между собою под знаком единой Красоты» [СС 4: 334].

²¹ Негация в данном фрагменте связана не только с атрибутивом *не-зримое*, но также с глагольными формами, обозначающими зрительное восприятие и знание-ведение: *не видят, не знают*. Далее в стихотворении встречаются: *не видится, не видючи, не ведаем, не видим, не ведаем, не виданная, не выведывают*.

лее идет фрагмент (в составе речи Царицы Небесной), построенный на зрительных образах и одновременно требующий духовного узрения:

Просветится гора поднебесная,
И явится на ней церковь создáнная,
Вам в обрадование и во оправдание,
И Руси великой во освящение,
И всему миру Божьему во осияние.

[СС 1: 558]

Он насыщен корнесловами со значением света-свято-сти-сияния — *просветится, освящение, осияние*, а также отглагольными именами одной и той же словообразовательной модели в составе конструкций целеполагания — *в обрадование, во оправдание, во освящение, во осияние*. Соотносимые по вертикали местоименная форма *Вам* и именные сочетания с присоединительными *и*: *И Руси великой, И всему миру Божьему* — в трех заключительных строках «Стиха о святой горе» указывают на субъектов и одновременно очерчивают то пространство, которое оказывается в сфере действия Божественной благодати — как радования, святости и сияния. Концептуальная близость этого поэтического текста целому корпусу духовных стихов о святых и святости в русской культуре обнаруживается в том, что приводимый далее отрывок из специальной работы о русских святых Борисе и Глебе В. Н. Топорова может быть использован в качестве комментария к ключевым смыслам этого стихотворения: «Пространство и время, святые (освященные) в своих наиболее ответственных точках, как бы обручем скрепляют святой, или Божий мир, нередко соотносимый со святой (Божьей) красотой, и населяющий его святой народ, ведущий святую жизнь» [Топоров 1995: 482].

Рассмотренными здесь текстами не исчерпывается список стихотворений из «Кормчих звезд», в которых звучит тема Красоты мира. О связи красоты с вечностью напоминают строки из стихотворения «Дни недели»: *Зевс нисходит с высоты — / Образ вечной, величавой, / Неприступной Красоты* [СС 1: 578]. Во втором стихотворении цикла «Психея» красота, равно как и солнечность, любовь палящая, выступают атрибутами Эроса — жреца и бога [Там же: 701]. Вторящее пушкинскому «Воспоминание» связывает труд и мечты художника — наперсника харит — с ликом вечной Красоты, обнажить который и напомнить, *что зрели мы: еще блаженны боги, он призван* [Там же: 608].

Заключающее всю книгу лирики стихотворение «Гость» не содержит специальных слов, обозначающих красоту, кроме атрибутива в составе обращения: *брат прекрасный*, — но дает ее образ в масштабах макрокосма и микрокосма, мира дальнего и инобытия, в момент встречи лирического героя с таинственным гостем, его смерти, похорон и нового рождения — воскресения. В нем наиболее полно выражен созерцательный и мистический опыт автора в период написания стихов, составивших книгу «Кормчие звезды». См. заключительный фрагмент стихотворения:

Вертоград мой на горе высокой,
 В нем сижу под звездным кипарисом —
 Слез не лью, утешный. Шепчут ветви;
 Звезды внемлют. Тихи ветви; звезды
 Им поют. Дрожат, как струны, корни
 <...>
 Гостя лик сияет пред очами...
 Смотрит в очи милостное Солнце...

[СС 1: 706]

Рассмотренные в этой работе стихотворения, составляющие основной корпус текстов о красоте в сборнике «Кормчие звезды», достаточно полно отражают представления Вяч. Иванова о Красоте и мистический опыт ее узрения.

ЛИТЕРАТУРА

- Аверинцев 1976 — *Аверинцев С. С.* Вячеслав Иванов // *Иванов Вяч.* Стихотворения и поэмы. Мал. сер. БП. М., 1976.
- Альтман 1995 — *Альтман М.* Разговоры с Вячеславом Ивановым. СПб., 1995.
- Иванов 1991 — *Иванов Вяч.* Вс. Эволюция ноосферы и художественное творчество // *Ноосфера и художественное творчество.* М., 1991.
- СС — *Иванов Вячеслав.* Собрание сочинений (1971–1987). Брюссель, 1971. Т. 1; 1973. Т. 2; 1979. Т. 3; 1987. Т. 4.
- Котрелев 2002 — *Котрелев Н. В.* «„Видеть“ и „ведать“ у Вячеслава Иванова (Из материалов к комментарию на корпус лирики) // Вячеслав Иванов: Творчество и судьба. М., 2002.
- Топоров 1995 — *Топоров В. Н.* Святость и святые в русской духовной культуре. М., 1995. Т. 1.
- Топоров 2003 — *Топоров В. Н.* Петербургский текст русской литературы // *Топоров В. Н.* Избр. труды. СПб., 2003.
- Федотов 1991 — *Федотов Г. П.* Стихи духовные. Русская народная вера по духовным стихам. М., 1991.