



Л. В. Павлова

У каждого за плечами звери:
СИМВОЛИКА ЖИВОТНЫХ
в лирике Вячеслава Иванова

Министерство образования и науки Российской Федерации
Смоленский государственный педагогический университет
Кафедра истории и теории литературы

Л.В. Павлова

У каждого за плечами звери:
символика животных
в лирике Вячеслава Иванова

Смоленск
2004

ББК 83.3 (2 =Рус)

П 121

Л.В. Павлова. *У каждого за плечами звери: символика животных в лирике Вячеслава Иванова: Монография.* Смоленск: СГПУ, 2004. 264 с.

Монография посвящена творчеству русского поэта серебряного века, крупнейшего теоретика символизма Вячеслава Ивановича Иванова (1866 – 1949). В центре внимания – уникальная авторская «практика символа», до сих пор рассматриваемая в исследованиях об Иванове значительно реже, чем его фундаментальная «теория символа». На примере символов животных, выявленных в четырех прижизненных книгах поэта – «Кормчие Звезды», «Прозрачность», «Cor Ardens», «Нежная тайна», – характеризуются приемы семантического наполнения, структура, функционирование символа как такового. Система символов – основа поэтического мира Иванова, отличающегося чрезвычайной содержательной глубиной и отточенным версификационным мастерством.

Книга адресована специалистам-филологам, преподавателям литературы, студентам, а также широкому кругу читателей, интересующихся русской поэзией.

Рецензенты: *доктор филологических наук Л.Л. Горелик*
доктор филологических наук Я.Р. Кошелев

ISBN 5 – 88018 – 370 – х

© Смоленский государственный
педагогический университет, 2004
© Л.В. Павлова, 2004

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение

§ 1. «Каждый мой стих начинен до последних пределов...»	4
§ 2. Фауна поэтического мира Вячеслава Иванова	14

Глава I.

«Орлиный» текст: значение и функции образа орла	22
§ 1. Зеницы Орла, или Обретенное прозрение	25
§ 2. Похищение Ганимеда, или Огненный Олень и Мировой Орел	40
§ 3. Пламенеющий Орел	46

Глава II.

Бык и стадо коз: парадигмы образов и сопутствующие мотивы	50
§ 1. Амалфея, или Мать – Дойная Коза	50
§ 2. Бык, вол, телец и чернокосмый буй-тур	57
<i>Экскурс I.</i> Образ Утренней Звезды в книге	
«Кормчие Звезды»: от метафоры к символу	78

Глава III.

Офиолатрия Иванова: основные аспекты «змеиной» символики	84
§ 1. «Змеиное гнездо»	85
§ 2. «Бог кивнул мне, смуглоликий, змеекудрой головой...»	88
§ 3. Змеи и Розы	94
§ 4. Тайна Змеи и Солнца	98
§ 5. Узлы Змеи	105
§ 6. Змий – царь зачатий Красоты	117
§ 7. Пучинный змий и Огненный Змий	121
<i>Экскурс II.</i> Сергей Городецкий и его «Ярь»	150
<i>Экскурс III.</i> «Призраки тихого звона»	158

Глава IV.

Об одной орлино-змеиной истории: текст и затекст книги «Эрос»	162
§ 1. Судьба «Эроса»	162
§ 2. Змеи в «Эросе»	168
§ 3. Орел в «Эросе»	195
<i>Экскурс IV.</i> Лики Эроса в «Эросе»	203
<i>Экскурс V.</i> О Женском	207

Заключение	219
------------	-----

Примечания	223
------------	-----

Словарь. «Животный мир Вячеслава Иванова»	247
---	-----

ВВЕДЕНИЕ

<...> когда говоришь о центральных образах-мифах крупного поэта, следует помнить, что каждый образ требует дешифрования и комментария.

Андрей Белый

§1. «Каждый мой стих начинен до последних пределов...»

«Как любопытно быть непрочитанным автором», – говорил о себе Вячеслав Иванов [1; 55]. Казалось бы, никаких оснований для такого самоопределения нет. Пристальное внимание сопровождало его творческую деятельность, начиная с 1903 года, который поэт считал годом своего вступления в литературу [2; 263], и до последних лет жизни. Современники провозгласили его «солнцем русского символизма» [3; 234], удостоили титула «Вячеслав Великолепный» [4; 243]. Огромное влияние Иванова на литературу серебряного века критики и исследователи признавали и признают: «Все его современники – только поэты, он же был и учителем. Если бы его не было как мыслителя, то, вероятно, русский символизм пошел бы по другому пути» [5; 394]. Авторитет Иванова был непрекращаем, его место хранителя высокого эстетического канона осталось вакантным в русской литературе, что отчетливо проявилось после отъезда Иванова из России: «Раньше так нельзя было: Вячеслав покривится, а в двадцатые годы уже не на кого было оглядываться <...>» [6; 142].

При этом, как показывает анализ работ, посвященных творчеству Иванова [7], он, действительно, был и остается в большой степени «непрочитанным автором». Отмеченные интерес и признание носят выборочный характер. Всегда безоговорочно высоко оценивалось значение Иванова как мыслителя, теоретика-филолога, культуролога, но весьма сдержанно – его поэзия. Приведем два характерных высказывания, одно из них принадлежит поэту, А. Ахматовой: «Читаю “По звездам” Вячеслава. Какие это статьи! Это такое озарение, такое прозрение. Очень нужная книга. Он все понимал и все предчувствовал. Но удивительно: при такой глубине понимания сам он писал плохие стихи <...>» [6; 134],

другое — ученому-филологу, Л. Пумпянскому: «<...> если даже допустить, что в истории русской религиозности В. Иванов займет особое важное место, в истории русской литературы будет иначе» [8; 540]. Лирическую поэзию Иванова принимали и продолжают порой принимать как стихотворное переложение его теоретических работ: «Парадокс Вяч. Иванова заключался в том, что его статьи уже сами по себе были поэзией <...> А стихи оказывались по отношению к этой поэзии чем-то иллюстративным и вторичным, мало что прибавляя к сказанному в статьях столь глубоко и поэтично» [9; 38].

Иванов же неоднократно подчеркивал, что он — поэт, считая эту сферу своей обширной деятельности доминантой, подчиняющей себе все остальные. Один из мемуаристов вспоминал: «Он сам говорил мне, что выше всего ценит отношение к нему как к поэту. <...> Но надо отойти от понятия поэта, как писателя, к более глубокому пониманию этого слова, чтобы знать, чем дорожил В.И. в этом звании <...>» [1; 55].

Постоянный эпитет, сопутствующий поэзии Иванова, — «трудная»: «Творения Вячеслава Иванова стали пред нами труднейшим, мудрейшим, «крутейшим» экстрактом культуры <...>» [10; 114]; «Вы самый непонятный, самый темный, в обыденном словоупотреблении, поэт нашего времени — именно оттого, что как никто верны своей стихии — сознательно поручив себя ей» [11; 262]; «Одаренность его была огромная. Но поэтом он был ученым и трудным» [12; 155]; «Можем ли мы уловить сквозь тяжеловесное убранство диковинных словес и тенета умозрительных абстракций нечто иное: живой голос умного поэта?» [13; 6 — 7] и т.п.

Действительно, поэтические произведения Иванова требуют от читателя прежде всего усиленной работы мысли. Непривычные обороты речи, в которых даже обиходные слова (не говоря уже о сложнейших символах!) неузнаваемы, многочисленные отсылки к отнюдь не «школьно-программным» авторам, философские пассажи, глубокое богословие... Но тот, кто не откажется пойти за автором по хитросплетенному лабиринту текста, многое обретет на этом пути, а радость познания и будет тем сильным чувством, которого мы ждем от поэзии.

Владислав Ходасевич писал: «Вячеслава Иванова, как поэта, нельзя ни понять, ни оценить, не почувствовав органической

слитности мысли и чувства в его творчестве. Самая эрудиция этого человека, совершенно поразительного объемом и глубиной познаний, служит для него источником не только умозрений, но и живых, реальных переживаний. <...> нельзя да и нет никакой надобности отрицать, что поэзия Вячеслава Иванова имеет интеллектуальную, умственную природу. Но для него из мысли рождается чувство, не менее, а порою и более живое (и живительное), чем у иного вполне «чувствительного» поэта» [14; 264].

Что более всего поражает в поэзии Вячеслава Иванова при близком знакомстве? Пожалуй, абсолютная логичность его поэтической системы, до предела насыщенные уровни и элементы которой взаимообусловлены, плотно пригнаны друг другу, создавая необыкновенно устойчивый, многосторонне мотивированный художественный мир: «Через все звенья его символов можно провести графическую линию, настолько сильна их логическая связь. Если для поэтов обычно характерно психологическое и биографическое единство, то у Вяч. Иванова единство чисто систематическое» [5; 397], или «<...> символы составляют у Вяч. Иванова систему такой степени замкнутости, как ни у кого из русских символистов. У него в принципе нет двух таких символов, каждый из которых не требовал бы другого, не «полагал» бы его <...>» [15; 123].

Назовем некоторые факторы, совокупность которых, на наш взгляд, обеспечивает целостность и стабильность поэтического мира Иванова:

1) вера в изначальную и непреходящую разумность и гуманность мира, созданного Богом, «любовная энергия, направленная на окружающий мир» [16; 60], и, как следствие, удивительный для эпохи войн и революций «лучезарный» оптимизм, коим пронизана каждая строка Вячеслава Иванова.

*Ты, Безмятежность и Ясность, глубокая, тихая радость,
Освобожденных небес верная сердцу Лазурь, –
Вновь осенила свой мир округленною, светлою куцей,
Вновь уверяешь людей: «К лучшему движется мир!» –
Снова влечешь и миришь, окрыляешь, благовествуешь:
«Красен и свят и един Богом задуманный мир!...»*

(«Эпифания» [17; 640]);

2) восприятие окружающего мира как откровения, «иконы», где каждое явление, предмет, чувство есть ознаменование высшей реальности: *В росинке каждой – небеса <...>* («Хоры мистерий» из книги «Прозрачность»); *<...> с детства я в простом ищу разгадки тайной...* (поэма «Младенчество»);

3) утверждение символического искусства как способа «прочтения», то есть постижения мира: «<...> оно позволяет осознать связь и смысл существующего не только в сфере эмпирического сознания, но и в сферах иных. Так, истинное символическое искусство прикасается к области религиозной, поскольку религия есть прежде всего чувствование связи всего сущего и смысла всяческой жизни» [18; 538]. Приближение к запредельным истинам (по Иванову, «восхождение») – не самоцель художника, оно непременно должно сменяться «нисхождением», то есть стремлением к преображению низшей, но не низкой реальности. Художнику предопределена миссия теурга, «истолкователя и укрепителя божественной связи сущего» [17; 595], и призыв, к нему обращенный, звучит величественно и бескомпромиссно: «Будь новый Демиург!»:

*Творящей матери наследник, воззови
Преображение вселенной,
И на лице земном напечатлей в любви
Свой Идеал богоявленный!*

(«Творчество» [17; 537]);

4) лирический герой – «символист», чье жизненное сгедо неизменно от первой книги лирики «Кормчие Звезды» до «Света вечернего» – «Безостановочно к бытию высочайшему стремиться» [19]. Лирический герой Вячеслава Иванова, узнаваемый и четко очерченный образ, поистине уникален. Самобытность его заключается в отсутствии двух важных составляющих, казалось бы, принципиально необходимых для создания образов этого типа. Во-первых, при максимальной биографической и мировоззренческой откровенности автор избегает углубляться в психологические бездны, считая психологизм поэзии «ничтожной возней личности с самим собой» [20]; личное заслуживает внимания как проявление и способ существования Сверх-личного (от варианта к инварианту, а не «в глубь» варианта как такового). С этим связана и вторая особенность образа лирического героя в поэзии Иванова – нет

становления, есть некая данность (вне времени, в «декоративном» пространстве; без тезы, антитезы и т.п.) или, как писал один из первых исследователей творчества поэта в нашей стране С.С. Аверинцев: «<...> когда мы говорим о поэзии Вяч. Иванова, блоковскую *дорогу* должны сменить другие метафоры: *исток – возврат – затвор*. В полноте *истока* все уже дано изначально, все «вытекает» оттуда, распространяясь, разливаясь, но не меняя своего состава» [15; 127];

5) существование «внутреннего канона», под которым, по определению Иванова, «мы разумеем: в переживании художника – свободное и цельное признание иерархического порядка реальных ценностей, образующих в своем согласии божественное всеединство последней Реальности, в творчестве – живую связь соответственно соподчиненных символов <...>» [18; 601]. Отсюда сквозные темы, образы, мотивы, поясняющие и дополняющие друг друга, а в результате образующие единую «текстовую плотность» поэзии Вячеслава Иванова;

6) «гиератичность» поэтического языка. Необыкновенный словарь Иванова, отношение к слову и приемы работы с ним всегда привлекали внимание читателей и исследователей. Авторские рассуждения о слове, изложенные как в поэтической, так и прозаической форме, складываются в самобытное учение [21]. Отстаивая свою правоту в споре со сторонниками «простой», «доступной» поэзии, Иванов не раз утверждал особый статус поэтической речи, которая «по своей природе ищет дифференцироваться от речи прозаической», а ее «магическая и теургическая энергия <...> возрастает в соответствии с гиератичностью выражения» [22; 90].

Особо следует оговорить то, что все вышеперечисленные факторы подчинены главному в поэтическом мире Вячеслава Иванова – воспринятой от Вл. Соловьева и творчески переосмысленной концепции всеединства, диалектическому и вместе с тем символистски-мифологизированному представлению об исконной общности всего сущего, о тождестве Вселенной и человеческой души:

*Разверзнет Ночь горящий Макрокосм, –
И явственны небес иерархии,
Чу, Дух поет, и хоровод стихии
Ведут, сплетая змеями звездных косм.*

*И Микрокосм в ночи глухой нам внятен:
Мы слышим гул кружащих в нас стихий, –
И лицезрим свой сонм иерархий –
От близких солнц до тусклооких пятен.*

*Есть Млечный Путь в душе и в небесах;
Есть множество в обеих сих вселенных:
Один глагол двух книг запечатленных –*

*И вес один на двойственных весах.
Есть некий Он в огнях глубин явленных;
Есть некий Я в глубинных чудесах*

(«Небо – вверху, небо – внизу» [18; 267]).

По сути дела, речь идет об «авторском мифе» Вячеслава Иванова [23], который по праву можно назвать «мифом о Едином». Представление о «мерцающем» в многоликой действительности единстве-основе мира или, говоря словами Иванова, о вечном «общем типе в сменяющемся и неустойчивом многообразии явлений» [18; 549] характерно для символизма в целом. Но в творчестве Иванова представление это обретает всеобъемлющий характер, в его мире не остается оппозиций, только со-позиции: язычество / христианство; мужское / женское; общее / индивидуальное; искусство / наука; земное / небесное; прошлое / настоящее; любовь / вождение и т.д.:

*Созвучье браней – созвучье граней
Один Вселикий во всем велик!*

(«Орфей растерзанный» [17; 802]).

Основным способом реализации «авторского мифа» в поэзии Иванова является символ. Рассуждая о символе в программной статье «Две стихии в современном символизме» (1908 – 1909), Иванов подчеркивает: а) его семантическую многомерность, способность (в отличие от иероглифа или аллегории) трансформироваться в разных культурных контекстах («Символ есть знак, или означенование. То, что он обозначает, или знаменует, не есть какая-либо одна определенная идея. <...> В разных сферах сознания один и тот же символ приобретает разное значение» [18; 537]); б) структурную специфику символа как способа корреляции эмпирического и экзи-

стенциального бытия. Искусство, оперирующее символами, таким образом, «позволяет осознать связь и смысл существующего не только в сфере земного эмпирического сознания, но и в сферах иных» [18; 538]; в) религиозное значение символа, поскольку «религия есть прежде всего чувствование связи всего сущего и смысла всяческой жизни» [18; 538].

То, что на сегодняшний день сказано об эстетике Иванова (им самим, его современниками, исследователями, число которых возрастает с каждым годом), позволяет предположить: любой символ, более того, составляющие его образы вплоть до тропов, включены в образно-символическую систему и, в конечном итоге, являются реализацией того или иного положения авторской концепции «всеединства». Подтвердить это предположение – основная цель предпринятого нами исследования, некоторые результаты которого и изложены в предлагаемой книге «У каждого за плечами звери: символика животных в лирике Вячеслава Иванова».

Почему выбор пал на животных? Было бы неверно утверждать, что Иванов как-то особенно «зоологичен», хотя фауна его поэтического мира весьма богата, о чем будет сказано в следующем параграфе Введения – «**Фауна поэтического мира Вячеслава Иванова**». Но, как известно, пристрастие к образам животных – поветрие, захватившее модернизм рубежа XIX – XX веков в целом. Еще Владимир Соловьев колко высмеивал навязчивую декадентскую манеру обряжать свои чувства в «звериные» облики [24]:

И не зови сову благоразумья

Ты в эту ночь!

Ослы терпенья и слоны раздумья

Бежали прочь

(«На небесах горят паникадила...», 1895).

Занимаясь изучением образной системы Иванова, мы первоначально не предполагали, что среди прочих тем («Особенности ландшафта», «Мир камней», «Небесные светила и явления», «Флора», «Иконы» и т.п.) именно «Фауна» окажется в центре нашего внимания. Безусловно, в любой мифологии (а склонность к мифотворчеству – едва ли не определяющая черта личности и деятельности Иванова) животные занимают ключевые позиции;

«зоологическая» символика чрезвычайно насыщена; образы зверей, птиц, насекомых, рыб овеяны многочисленными толкованиями и ассоциациями. Все это способно сослужить хорошую службу поэту-символисту [25]. Но есть и другие причины, более частные, более индивидуальные для Иванова, по которым наш интерес к «животным» образам в его поэтическом мире постепенно нарастал. То здесь, то там встречались разрозненные факты, детали, которые указывали на особые отношения Иванова к образам животных, на существование своеобразного «зооморфного кода» в его творчестве.

В автобиографии поэт с нежностью рисует свой *детский первобытный рай*. Отец, мать, братья и ... звери, звери. Это вовсе не привычные каждому ласковые котята, собаки с преданными глазами или цокающие по мостовой лошади; здесь экзотически-невероятный и в то же время близкий, осязаемый, только руку протяни, мир: «<...> родился в собственном домике моих родителей, почти на окраине тогдашней Москвы, в Грузинах, на углу Волкова и Георгиевского переулков, насупротив ограды Зоологического сада. Я с любовью отмечаю эти места, потому что с ними связаны первые впечатления моей жизни, сохраненные памятью в каком-то волшебном озарении, — как будто слон, которого я завидел из наших окон в саду, ведомого по зеленой траве важными людьми в парчовых халатах, и тот носорог, на которого я подолгу глазел сквозь щели ветхого забора, волки, что были в ближайшем нашем соседстве, и олени у канавы с черной водой, высокая береза нашего садика, окрестные пустыри <...> остались навсегда в душе видениями утраченного рая» [18; 9 – 10].

Сквозь щели ветхой ограды Зоологического Сада обретался первый опыт восприятия «двух реальностей»: *В окне привидевшийся сон – / Был на холме зеленом слон – явь и греза*, вне тебя и глубоко в сердце, настоящее и прошлое, Дарвин и сказки...

<...> Сад зверей
Предстал обителью царей,
Пленных в сказочных палатах,
Откуда вспыхивал и мерк
Хвостом павлиньим фейерверк

(«Младенчество» [17; 240]).

В отличие от прочих символистских «зоосадов» (Ф. Сологуб, З. Гиппиус и др.), где *пленные звери* – это прозрачная аллегория одинокого страдания, «скованности» человеческих чувств, не-свободы, у Иванова звери – царственные особы (парадигма «звери → цари»), величественно принимающие в своих *сказочных палатах* поклонение и восторги толпы.

Много позже, объясняя смысл названия книги своей жены Лидии Дмитриевны Зиновьевой-Аннибал «Трагический зверинец», Иванов говорил, что зверинец – это мир, «и зверинец этот не научный, не комический, а трагический» [26; 16]. А еще одно его утверждение: «В человеке все звери...» [26; 84] – позволяет дополнить модель «Мир – Зверинец» аналогией «Человек – Зверинец»: Мир = Зверинец = Человек. Интерес к зверю оказывается одним из способов постижения самого себя и мира, созданного Творцом.

Необыкновенное отношение Иванова к животным как к «элементам» макро- и микрокосма тонко почувствовал его младший современник, поэт-футурист Велимир Хлебников, выразив свое единодушие в знаменитом «Зверинце». В этом произведении, посвященном Вячеславу Иванову, «многообразие животного мира становится метафорой этнического и исповедного многообразия человечества, зверинец – метафорой некоей общности <...>» [27; 40]. Среди орлов, подобных вечности, тигра-мусульманина, зверя-дерева – оленя, толстого блестящего моржа с гладким лбом Ницше и прочих, прочих отвел Хлебников место и *косматовласому* «Иванову», который *вскакивает и бьет лапой в железо, когда сторож называет его «товарищ»* [28; 186]. Столь выразительные детали, как «косматовласость» и «лапа», дают определенную установку восприятия образа, который еще более проясняется при расширении контекста прочтения за счет соседней, последующей за «ивановской», строки «Зверинца»: <...> *львы дремлют, опустив лица на лапы*. Грива как синоним «косматых волос» и повтор «лапы» укрепляют и без того напрашивающееся «львиное» истолкование образа «Иванова» (парадигма «Иванов → лев»). Так, например, А.Е. Парнис в статье «Вячеслав Иванов и Хлебников. К проблеме диалога и о ницшеанском подтексте “Зверинца”» утверждает, что метафора «Иванов-лев» является одной из основных в тексте, а «внутренний смысл» произведения Хлебникова «опирается на два “литературных” имени – Вяч. Иванова и Ницше (“лев” и “морской

лев”) <...>» [27; 43]. Не оспаривая убедительных выводов автора статьи, несколько продолжим интерпретацию образа «Иванова» и сделаем это «вширь», за счет увеличения привлекаемого для анализа контекста. Действительно, соседняя с «ивановской» строка «Зверинца» поддерживает «львиное» понимание и «лапы», и «косматости», но теми же чертами внешности наделяет Хлебников несколькими строками выше другого обитателя Сада: <...> *косматый, как девушка, орел смотрит в небо, потом на лапу*. В образе «Иванова», следовательно, проступает облик не только царя зверей льва, но посланника богов, царя птиц орла [29], и семантическое «наполнение» этого образа расширяется за счет привносимых орлом «крылатых» значений. Два самых благородных животных, два воплощения наилучших качеств животного мира в целом (земля – лев, небо – орел) смыкаются в образе «Иванова», образуя некую эмблему «человека-зверя», необходимую ступень к достижению высшей общности – «богочеловечества». От первых строк «Зверинца»: *О, Сад, Сад! Где железо подобно отцу, напоминающему братьям, что они братья, и останавливающему кровопролитную схватку!* <...> – до заключительной: *Где в зверях погибают какие-то прекрасные возможности, как вписанное в часослов Слово о полку Игореве во время пожара Москвы* – авторский пафос созвучен библейским заповедям братолюбия, страстному призыву автора «Слова...» к преодолению междоусобиц и в этом ряду – ивановской проповеди «всеединства» и «соборности» [30] как новой богочеловеческой общности.

В близких Иванову литературных кругах одно время бытовала полушутливая, полусерьезная интеллектуальная забава: «<...> различной группировкой (в два этажа: зверь на звере) апокалипсических зверей характеризовали многих <...> известных людей. Апокалипсические звери – это те же звери, что в Сфинксе, и соответствующие четырем евангелистам: человек (не как всеобъемлющий миры человек, а как один в ряду других животных), орел, лев и бык» [26; 84 – 85]. Рассказы Иванова об этих психологически-символических упражнениях, всегда вызывали у слушателей один и тот же вопрос: каких зверей он считает «своими»? Ответ оставался неизменным: бык (вол) и орел. И к библейскому толкованию добавлял поэт, по своему обыкновению, мифологические параллели: «У каждого за плечами

звери, как у евангелистов – по два. У меня – орел и вол. Иоаннов орел парит, а вол (филолог) тянет плуг. И тени их: тень орла – змея, тень вола – козел, похотливый и бездельный» [31; 129].

Орел, бык, змея и козел – обитатели личного «зверинца» Вячеслава Иванова, и, опираясь на установленную ранее цепь аналогий «Человек – Зверинец» и «Мир – Зверинец», мы предприняли попытку реконструировать поэтический мир автора по этим «животным» ориентирам. О том, насколько удачной оказалась попытка, судить читателю.

§ 2. Фауна поэтического мира Вячеслава Иванова

В поэтической картине мира, создаваемой Ивановым в книгах лирики «Кормчие Звезды» (1903), «Прозрачность» (1904), «Сог Арденс» (1911) и «Нежная тайна. – Лелюх» (1912) [32], тематическая группа «Фауна» занимает значительное место, объединяя десятки образов животных, от хорошо знакомых и привычных до экзотических и неведомых [33].

Обитатели «Кормчих Звезд». В книге «Кормчие Звезды», пространство которой заполнено реками, морями, океаном, закономерно было предположить преобладание животных, так или иначе связанных с водой. Однако к этой группе относятся лишь:

а) *дельфины*, чьи пляски упоминаются в «Возрождении» [16; 686];

б) *коралл*, выступающий образом сопоставления к основанию «остров»: *острова темнеющий коралл* в стихотворении «На высоте» [16; 605];

в) мифопоэтическая зооморфная персонификация водной стихии – *тучинный змий* во «Вратах» [16; 666] и *Левиафан* в цикле «В челне по морю»: *Дальний ропот океана / Чутко внемлет тишина... / Нас несет Левиафана / Укрощенного спина!* [16; 594];

г) *чайки*, которые появляются чаще всего; например, в стихотворении «На склоне»: *Даль туманная синее; / Чайка искрится по ней...* [16; 596]. Парадигма «чайка → искра» встречается и в «Мирах возможного»: *Клубится мрак – и блещет искрой белой / Пугливый вылет чайки бесприютной...* [16; 678]. Кроме того поэт сравнивает стаю чаек с падающим снегом (парадигма «чайки → снег») во «Мгле»: *И садится на брег, и – как свеянный снег – / На родимый падет океан* [16; 596]. В данном случае при создании образа чайки

Иванов обращается к цветовым характеристикам (как снег, белеет, блещет искрой белой). В ряде текстов образ чайки дополняется акустическими признаками: автор отмечает способность этой птицы издавать своеобразные звуки, например, в «Возрождении» образ чайки строится на двух парадигмах – «чайка → вещунья бури» и «крик чайки → хохот»: <...> *бури вещунья – / Хохочет чайка ...* [16; 687]. В «Тишине» контекст стихотворения (включая и название) растворяет крик чайки, делая его фактически беззвучным:

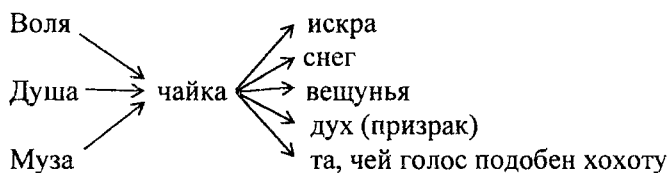
*Подъем и роздых волн, безличье, безмятежность,
Усталость белая и белая безбрежность,
В тумане чайки крик, в жемчужной зыби – грусть;
Вселенской маске Я прощающее Пуст <...>* [16; 693].

Последний стих приведенного фрагмента, показывающий, что *тишина, белизна* и *все без-* (*безличье, безмятежность* и т.д.) текста относятся не столько к описанию морского пейзажа, сколько характеризуют отсутствие (*Пуст*) содержания *вселенского Я*, позволяет предположить наличие символического комплекса значений у *чаек* Вячеслава Иванова. Некоторые из этих значений раскрываются в следующих стихотворениях «Кормчих Звезд»: «Мгла», «Ступени Воли», «Адриатика», «Песнь Разлуки». Так, к образу сопоставления «чайка» поэт обращается в своих рассуждениях о воле в «Ступенях Воли» (парадигмы «Воля → чайка», «голос Воли → крики чаек»): *Стаей чаек окликаешь / Ты пустынные скалы <...>* [16; 596]. В «Песне Разлуки» чайкой *нестройною*, / *что над морем усталым / тоскуя, реет / И в зыби сеет / Алчные стоны!* [16; 696], поет безутешная Муза (парадигмы «Муза → чайка», «песнь Музы → стоны чайки»). В стихотворениях «Мгла» и «Адриатика» значение чайки сливается с традиционным толкованием образа *птицы* как «души», «духовного начала»: <...> *И реет порой, как духов рой, / Стая чаек чрез туман <...>* [16; 596] (парадигмы «стая чаек → рой духов» ⇒ «чайка → дух»). В «Адриатике» возвращающиеся в вечность души перевоплощаются в чаек:

*Мы жили: полон дух, и полны времена!
И вновь к тебе летим, к тебе – две чайки, – Майя! –
Где плещет ночь и день зеленая волна* [16; 613].

Налицо обратная указанной выше («чайка → дух») парадигма «дух → чайка».

Совокупность парадигм, объединенных общим компонентом – «чайка», в текстах «Кормчих Звезд» выглядит следующим образом:



В других книгах лирики Иванов, «наращивая» правую часть данного комплекса (образы сопоставления, относящиеся к основанию «чайка»), практически неизменной оставляет левую часть (основания сопоставления, которым *чайка* соответствует уже как образ сопоставления): «Воля – Муза – Душа».

Помимо *дельфинов, кораллов, пучинного змия* и *чаек* (образов, так или иначе связанных с водной стихией), мир «Кормчих Звезд» густо населен – около 40 видов животных, причем некоторые упоминаются в различных текстах не единожды. Чаще всего встречаются *змея, орел, конь, лев*, и каждый из них заслуживает отдельного исследования.

Птицы «Прозрачности» и «Нежной тайны». Во второй и четвертой книгах лирики Иванова, сравнительно небольших по объему, представлено более 30 видов животных. И «Прозрачность», и «Нежная тайна», пожалуй, заслуживают одной и той же характеристики – «устремлены в небо». Ощущение это создается обилием образов птиц: *альбатрос, ворон, голубь и голубица, горлица, гриф, жаворонок, журавль, ласточка, лебедь, орел, павлин, соловей, сова, чайка*. Почти половина всех обитателей животного мира «Прозрачности» и большая часть «Нежной тайны» – птицы. Наименование того или иного вида здесь обычно выступает образом сопоставления к основанию, входящему в тематическую группу «Творчество». Так реализуется Ивановым распространенная в фольклоре и литературе парадигма «Поэт → Птица». Например, в стихотворении «Переводчику» Пр. представлена эта большая парадигма: <...> *в чужеземный плен / Не заманить тебе птиц вольных без усилий* <...> [16; 788], а также ее конкретизированные варианты: *Будь жаворонок нив и пажитей –*

Вергилий, / Иль альбатрос Бодлэр, иль соловей Верлэн <...> [16; 788] – парадигмы «Вергилий → жаворонок», «Бодлэр → альбатрос», «Верлэн → соловей»). В цикле «Современники» Пр. два стихотворения посвящены Валерию Брюсову, и дважды Иванов для характеристики звуковой природы поэзии Брюсова обращается к образам птиц: 1) <...> чу, в тумане – / Перекликанье журавлей!» [16; 776]; 2) (о брюсовском стихе) В нем слышу клет орлов на кручах <...> [16; 777].

Одно из наиболее распространенных в мировой поэзии сравнений поэта с лебедем как священной птицей Аполлона представлено и в «Прозрачности», и в «Нежной тайне». В «Орфее растерзанном» Пр. на этом сопоставлении строится образ мифологического певца (парадигма «Орфей → лебедь»):

*Что ты, что пророчишь, лебедь белый,
Песнь подъемля пеней оробелой,
Белопенный лебедь красоты? [16; 803]*

Сподвижником лебедей называет поэта Иванов в «Подражаниях Платону» Пр.:

*Сподвижник лебедей в священстве Аполлона,
Я ль не возрадуюсь, грядя к нему на лоно,
Не воспою его, восторженный пророк? [16; 786].*

А в открывающем «Нежную тайну» цикле, посвященном Александру Блоку, лебеди Аполлона переданы брату-поэту, который назван Феба списком снежноликим и лирником-чародеем:

*<...> Лирник-чародей,
Ты повернул к родимым вьюгам
Гиперборейских лебедей!

Они влекут тебя в лазури,
Звончатым отданы браздам,
Чрез мрак – туда, где молкнут бури,
К недвижным ледяным звездам [34; 10].*

Неизменная спутница художников – фантазия также предстает в текстах Иванова белой лебедью (парадигма «грёза → лебедь» в стихотворении «Небо живет» Пр.): Крыльев лебединых / Взмахом грёза реет <...> и далее: Лебедью садится / У краев уклонных <...>

[16; 739]. «Лебединая песня» – выражение, обозначающее последнее творение художника, предположительно «восходит к Эсхилу, который упоминает пророческий дар птицы Аполлона, знающей, что она скоро умрет, и издающей удивительные звуки» [35; 144]. У Иванова описание лебединой песни в сочетании со «смертными» парадигмами «море → могила» и «смерть → сон» встречается в «Гелиадах» Пр.:

*Чу, в заревом огне
Замер отзывный стон –
Протяжный, унылый...
То – лебедь над влажной могилой
<...> пел белоснежный сон [16; 795].*

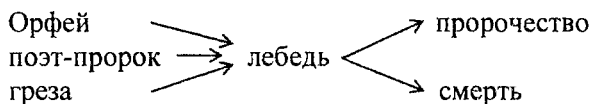
А в «Подражаниях Платону» Пр. на протяжении двух строф реализуется парадигма «песнь лебедя → пророчество», и вновь по соседству располагаются парадигмы «смерти» («смерть → воля» и *влажная равнина*, которая после предшествующих «Гелиад» Пр. и в рифме с *кончиной* читается как «могила», то есть налицо все та же парадигма «море → могила»):

*Сереброкрылые, пред скорою кончиной
Подъемлют лебеди дотоль им чуждый глас
И сладостно поют над влажною равниной,
Поют, блаженные, что близок воли час <...>;*

и далее:

*<...> верь песне лебединой:
Удел отрадный ждет за гранью жизни нас! [16; 786]*

Комплекс «лебединых» парадигм в текстах «Прозрачности» можно представить следующим образом:



Символика *лебедя* объединяет, таким образом, ряд значений «Творчество – Пророчество – Смерть».

С творческим прозрением связывает Иванов и образ орла / орлицы. Лексический состав текстов, включающих упоминание об

этой птице, вызывает ассоциации с пушкинским «Пророком» (<...> *Отверзлись вещие зеницы, / Как у испуганной орлицы*). У Иванова *Орлица, зеницы*, окаймляющие тему «прозрение», представлены в следующих друг за другом текстах «Прозрачности»: *Их очи – как зеницы / Воззревшего орла!* («Увенчанные» Пр. [16; 748]) и *Порятенцам, Орлица, / Очами пить эфир / Яви теням – их лица, / И странным мира – мир!* («Воззревшие» Пр. [16; 749]).

Взлетающие в небеса птицы возвращаются в родное гнездо, так и в поэтическом творчестве, по мнению Иванова, чередуются восхождения (фаза видения иных миров, вдохновение) и нисхождения (фаза оформления увиденного в слове).

*Не мни: мы в небе тая,
С землей разлучены: –
Ведет тропа святая
В заоблачные сны [16; 737], –*

этой поэтической декларацией «Поэты духа» Иванов открыл книгу «Прозрачность», наполненную образами птиц, а в первом стихотворении столь же «летающей» книги «Нежная тайна» на равных с образом поэта представлен образ несущих его к звездам *гиперборейских лебедей*.

В комплексе «Поэт – Птица» оба компонента у Иванова часто конкретизируются: Поэт – *Орфей, Верлен, Бодлэр, Вергилий, Блок*; Птица – *жаворонок, соловей, альбатрос, лебедь, орел*.

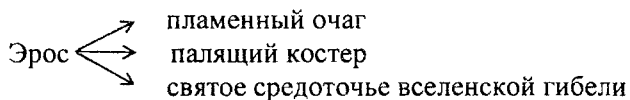
«Cor Ardens»: насекомые. В третьей книге лирики Иванова – монументальной «Cor Ardens» – значительного количественного увеличения образов, входящих в тематическую группу «Фауна», в целом не произошло: здесь упоминается около 50 видов представителей животного мира. Однако есть некоторые количественно-качественные особенности: в «Cor Ardens» по сравнению с другими книгами больше образов насекомых и мифологических существ. Здесь обитают *драконы и кентавры, Гарпии и Жар-Птицы, Китоврас и Левиафан, Феникс и крылатый конь Пегас, Сирин и Филомела* (в кратком обзоре мы сочли возможным лишь упомянуть о самом факте разнообразия этих удивительных животных в лирике Иванова, безусловно, каждое из них требует развернутой характеристики и отдельного анализа).

Более привычный мир насекомых представлен *бабочками, мотыльками, пчелами*; по одному разу упоминаются *стрекоза, светлячок, цикады, паук*.

Бабочка и мотылек появляются в текстах Иванова, как правило, в повторяющемся образно-мотивном обрамлении, в контексте которого и раскрывается значение образа, впрочем, вполне традиционное: Эрос, любовь влечет и обжигает человеческие души, как манящее пламя свечи губит рой мотыльков. Так, в «Небосводе» данная ситуация строится на нескольких взаимосвязанных парадигмах:

*О пламенный очаг, манящий звездный рой,
Как стаю бабочек, волшебною игрой
Костра палящего влекомых темной ночью, –
Приблизиться, кружась, к святому средоточью
Вселенской гибели, – мирьядами Психей
Опаснее дохнуть, и умереть святей!* [18; 379]

Первый блок (так называемый «пучок парадигм») составляют «огненные» парадигмы с единым основанием сопоставления «Эрос»:



А второй, «порхающий, крылатый», блок выглядит как цепочка парадигм:

души → мирьяды Психей → звездный рой → стая бабочек

Чаще других насекомых в «Cor Ardens» встречается образ пчелы: парадигмы, где *пчела* выступает в качестве основания или образа сопоставления, присутствуют в 14 текстах книги. Так, проходя через весь текст, парадигма «звук колоколов → жужжание пчел» трижды повторяется в стихотворении «Духов день», имитируя ритм ударов колокола: *Как улей медных пчел,/ Звучат колокола <...>; Не рой реют пчел – / Жужжат колокола <...>; Как улей медных пчел, / Гудят колокола <...>* [18; 316 – 317]. Образ сопоставления «пчела» появляется еще в одном церковно-

праздничном стихотворении – «Сорокоуст» (парадигма «огонь свечи → пчелка»):

*Не пчелка сладкий мед собирает
С лилеи, данницы луча:
Над воском огонек играет
И ярый пьет, но не сгорает
Сорокоустная свеча [18; 353].*

Как и в случае с образом бабочки, существует повторяющаяся образно-мотивная ситуация, в которой символическое значение образа пчелы проступает отчетливо. Этот образ представлен, как правило, в комбинации с образом розы: пчела *реет*, *льнет*, *вьется* над неисполненным сладостью цветком. Примеры многочисленны: *Ах, розы мед, что пчел зовет, алея, <...>* («25 марта 1909» [18; 330]); *Золотые реют пчелы /Над кострами рдяных роз <...>* («Сад роз» [18; 364]); *И пчелы полдня зыблются на розах / Тобой недоплетенного венка <...>* («Золотые завесы» [18; 386]); *<...> Пчела / Из розы мед полуденный пила/ И реяла над сладостной влюбленно* («Голубой покров» [18; 428]); *<...> А роза, пчелке / Льет нектар, не жалея, / И грезит жала солнца, / Желанием алея <...>* («Роза пчелиного жала» [18; 461]). В комбинации «пчела – роза» актуализируется аспект одного из наиболее многозначных в мировой поэзии символов «роза» – парадигма «сердце → роза»: *И ближе льнет жужжащих ласк угроза.../ Цвети же, сердце, жертвенная роза!* («Розы» [18; 435]). Напомним, что название книги «*Cor Ardens*» переводится с латыни как «пламенеющее сердце». Значение образа пчелы, которая *льнет к розе* и чьи жало таит *ласк угрозы*, раскрывается в стихотворении «Кратэр»:

*<...> ты, кто облетаешь
Пчелой цветник людских сердец,
Их нашей кровию питаешь,
О демон-Жало, Эрос-жрец! [18; 381]*

Здесь представлен ряд парадигм с единым основанием сопоставления «Эрос», среди которых интересующая нас в данном случае «Эрос → пчела».

Бабочка и пчела, наиболее частотные образы в тематической группе «Насекомые» животного мира «Cor Ardens», оказываются компонентами единого комплекса «Душа – Огонь – Эрос – Сердце».

Животным, птицам, рыбам отведены в поэтической системе Иванова строго закрепленные позиции, мотивированные прежде всего традиционными подтекстами (мифологическим, библейским, и т.д.). Каждый из образов тематической группы «Фауна» входит в целостный символический комплекс, объединяющий разнородные явления и состояния: «Животное – Предмет – Чувства человека – Экзистенциальные понятия – др.», раскрывая тем самым центральную для творчества Вячеслава Иванова мысль о единстве различных уровней и сфер бытия.

ГЛАВА I

«ОРЛИНЫЙ» ТЕКСТ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

Образ орла в поэтической фауне Иванова весьма распространен и едва ли не наиболее активен. Орел вступает в схватку с могучим противником: *Бьет с поднебесья, / Когтьми когтит, / Клювом клюет* («Рокоборец» КЗ); *Кто заклевал? Кто был заклеван? / Седой орел – иль красный гриф?* («Камень» НТ); возносит в небеса похищенного Ганимеда: <...> *могучие лапы / Тесно нежат, / Подъемлют, / Подъемлют...* («Ганимед» Пр.); неусыпно сторожит царские угодья Солнца: <...> *Дремою взоров хмурых / Не смежает лишь один, / Как ревнивый властелин / Царства сонного* <...> («Солнцев перстень» СА); высоко на скалах вьет свое гнездо: <...> *Орел, иль демон, там гнездится.* («Утес» НТ), *На выпретенном гнезде, угрюмый и сонливый, / Порой метнешь зениц огонь нетерпеливый...* («Страстные свечи» НТ); величавым созвездием проплывает над землей: *И снова Ночь святыней тайнодеющей / В молчаньи свод на землю оперла. / И под рекою Млечной, бледно-рдеющей, / парит над нами знаменье Орла* («Созвездие Орла» СА) и т.п.

При всей интенсивности и разнообразии совершаемых действий с орлом связана прежде всего пространственная динамика текстов Иванова – «движение по вертикали»:

а) вверх (по терминологии Иванова, «восхождение») – *Взвились орлы; вспухли валы* <...> («Гиппа» КЗ); *Куда ты взнесешь меня, / Сильный орел?* («Ганимед» Пр.) или *И пальмы ствол нагой, и ствол ветвистый кедра / С орлами к солнцу вознеслись* <...> («Плоть и кровь» СА) и др.;

б) вниз («нисхождение») – *Орлом проклевучим / Обернулся боец, / Бьет с поднебесья* <...>; *Пал на сыру землю / Сизый орел* <...> («Рокоборец» КЗ) или *Навстречу мне паренье / Склоняли в дол голодные орлы* («Сфинкс» КЗ) и др.

Популяция орлов имеет своих представителей во всех книгах лирики Иванова.

Название книги	Количество слово- употреблений	Название стихотворения
«Кормчие Звезды»	8	«Русский ум», «Рокоборец», «Миры возможного», «Сфинкс», «Врата», «Гиппа»
«Прозрачность»	15	«Увенчанные», «Возревшие», «Два голоса», «Кто?», «Пус- тынный духа», «Современ- ники», «Хоры мистерий», «Га- нимед», «Гелиады»
«Cor Ardens»	18	«На башне», «Аттика и Гали- лея», «Созвездие Орла», «Та- ежник», «Поэту», «Орлу», «Зо- лотые завесы», «Венок сонет- тов», «Rosa in Cruce» «Ad rosam», «Eden», «Плоть и кровь», «Солнцев перстень»
«Нежная тайна»	5	«Утес», «Амалфея», «Камень», «Страстные свечи»

В целом «орлиный» корпус текстов насчитывает более 30 стихотворений, где *орел* может располагаться как в центре образной системы (например, в «Рокоборце» КЗ, «Ганимеди» Пр., «Орлу» СА), так и на ее периферии («Сфинкс» КЗ, «Гиппа» КЗ, «Хоры мистерий» Пр., «Аттика и Галелея» СА).

Контекстуальное рассмотрение каждого случая появления *орла* [1] позволило сделать ряд наблюдений над бытованием этого образа в текстах Иванова, но определяющую роль при установлении семантического комплекса *орла* в «многослойной» поэзии Иванова сыграли разнообразные подтексты, привлеченные автором для создания собственного «орлиного» текста (миф о Ганимеди, «Божественная комедия» Данте, стихотворения Пушкина, «Так говорил Заратустра» Ницше и др.). Обращение к затексту, то есть биографическим реалиям, послужившим, в частности, основой написания книги «Эрос», дополнило представление об *орле*, обитающем на просторах лирики Иванова, показав, что в полном согласии с житнетворческими установками

символизма этот образ, пронизанный общекультурными смыслами и ассоциациями, имеет для поэта и глубоко личное, интимное значение, связанное с конкретным человеком и конкретной жизненной ситуацией [2].

§ 1. Зеницы Орла, или Обретенное прозрение («молния ↔ орел»)

При создании образа орла Иванов неоднократно обращается к парадигме «молния ↔ орел», представляя ее несколькими вариантами:

а) «молния ↔ орел»; *молнийный орел* («Плоть и кровь» СА); <...> *Орел бессонный* <...> / *Молнией разрезав мглу* <...> («Солнцев перстень» СА); *Два молнию похитивших орла* <...> («Венок сонетов» СА); *Тучи пологом клубили / Невод огненным орлам* <...> («Амалфея» НТ);

б) «молния → перо орла»; <...> *Ширился тучей зрак орла; / На миг упало оперенье* <...> («Утес» НТ);

в) «молния ↔ взор орла»; <...> *грозовой / Орел, иль демон, там гнездится. / Нахохлится; сверкнул зрачки...* («Утес» НТ); <...> *орел, неуловимый* <...> / *Порой метнешь зениц огонь нетерпеливый* <...> («Страстные свечи» НТ).

Образы, созданные по модели «молния ↔ орел», распространены в народных верованиях, где за образом *орла*, «любимого и главнейшего воплощения бога-громовника» [3; 250], закреплены соответствующие грозовые функции, среди которых особо выделяется «метание молниеносных стрел» [3; 251– 252]. Однако, как показывает анализ, Иванов, сопоставляя птицу с молнией, стремится не столько акцентировать внимание на «карательных» функциях своего *орла*, сколько подчеркнуть его огненно-световую и небесную природу.

Орел-молния в поэзии Иванова означает некое высшее волеизъявление; так, во всей своей деятельной мощи, обнаруживает себя божество. Благодаря сопоставлению с *молнией*, приобретает *орел* весьма существенные символические значения, издревле закрепленные за этим природным явлением.

«<...> если крест и распятие, ступени и жертвенный столб служат символами стремления человека к горнему миру, то молния выражает обратное: действие верхнего на нижнее» [4; 328].

«Иудейские традиции связывают молнию с откровением Божиим, как в книге Исход (19: 16 – 18), где гром и молния предвещают явление Бога Моисею на горе Синай» [5; 225 – 226].

В отблесках молнии, знаменующей божественную силу и неземное озарение, конкретизируется религиозный аспект значения образа *орла*, и на первый план выходит вершинная в тематической иерархии Иванова тема-причина «благодать Духа» (дохристианский вариант – «милость богов») и тема-следствие «прозрение»: <...> *Что дух благовестил / Твоим очам?* <...> («Врата» КЗ) или *Прозри моею огневицею* <...> («Порука» СА), а также тесно связанная с «прозрением» тема «творчества».

Зеницами воззревшего орла наделяет поэт прекрасные поколения в поэтической утопии «Увенчанные» Пр. Идиллическая близость с природой и любовь, радость и непрестанное ощущение божественного присутствия в мире – вот картина просветленного, искупленного, преображенного будущего.

*Мне грезятся чела,
Венчанные цветами;
Вновь гордые, цветами
Увитые чела;
Святые вновь чела
Прекрасных поколений!
Их сонм – как сонм олений
У струй, в огнях денницы!
Их очи – как зеницы
Воззревшего орла!* [6; 748]

Смысл сравнения человеческих *очей* с *зеницами орла* (парадигма «глаза человека → глаза птицы»), которым Иванов завершает стихотворение, извлекается из старинных зоологических представлениях о том, что орел способен не мигая смотреть на солнце. Наделяя поколения грядущего необыкновенной силой зрения, поэт обращается к аллегорическому значению данной ситуации: неутомимое стремление к высокому («взлет орла к солнцу») ведет к постижению («прозрение») сверхъестественной

истины («яркий свет»). *Молитвенные теории, пророческие веселия, таинственные радения, боговеший хмель*, которыми переполнен текст «Увенчанных», соседствуют в тексте с образом *воззревшего орла*, подчеркивая единство «зрения» и «высшего знания».

В мифологических преданиях, запечатлевших в образе *орла* тождество зоркости физической и зоркости души, нашел поэт поддержку собственным представлениям о неразрывной связи непосредственного эмпирического восприятия и высоких постижений, когда «предметы отчужденного созерцания» [7; 129] неожиданно, в некий пронзительный миг, становятся для человека «непосредственным внутренним опытом, событием, совершающимся в нем самом» [7; 129 – 130].

«Зрение ⇒ мировоззрение» – последовательность, неоднократно воспроизводимая в текстах Иванова: *Вижу вас, божественные дали <...>* («Красота» КЗ); *Я видел в ночи звездноокой с колоннами вечными храм <...>* («Неведомому Богу» КЗ); *И мерит бестрепетным оком / Бездонные тайны <...>* («Листопад» КЗ); *Глядит, вздвигаясь, / Путник – не дышит...* («Стремь» КЗ); *Я видел: лилею в глубоких лесах / Вздвигал Пан* («Пан и Психея» Пр.); *Вижу – блещет глубь ночная <...>* («Темница» Пр.); *Я разглядел, при беглом дне / Кольцеобразные ограды <...>* («Видение» НТ); *Кто видел елисейский день / И кипарис, как тополь, белый <...>* («Solus» НТ); *Вижу, как злато горит / Грудой огня в замурованном своде <...>* («Зеркало Гекаты» НТ) и др.

Разнообразные вариации мотивов тематической группы «Видение», куда входит и «прозрение», привлекаются поэтом для описания процесса познания не только внешних обстоятельств и предметов, но и прикровенно присутствующих в реальности божественных идей-истин.

Первый шаг на пути познания как окружающего мира, так и самого себя – «узреть», подобное неожиданному удару молнии, затем следует длительное и любовное «зреть» и, наконец, – «прозреть», то есть «постичь». Поэт воспроизводит архаический тип мышления, в котором «видеть» и «ведать» – одно и то же, «здесь идеальное видимо чувственно, а чувственное значимо сверхчувственно» [8; 170].

Лексика тематической группы «Видение, зрение», весьма частотная в русском языке, связана с гносеологическим мотивно-тематическим комплексом адекватного / неадекватного восприятия мира, приближения / отдаления от истины [9; 807]. Приоритет зрительного начала в процессе познания всячески подчеркивается и в лирике Иванова. Например, глаголы указанной тематической группы входят в 100 самых употребляемых слов (так называемую «верхушку» словаря, средоточие основных тем [10; 192 – 217]):

Название книги	Глаголы и количество словоупотреблений
«Кормчие Звезды»	быть (113), идти (45), видеть (41) , петь (41), звать (35), дать (33), гореть 32, глядеть (28) , нести (27), ждать (25), жить (24), зреть (23) , лететь (23)
«Прозрачность»	быть (31), петь (19), звать (13), ждать (12), видеть (11) , дышать (11), бежать (8)
«Нежная тайна»	знать (8), видеть (7) , быть (5), глядеть (5), любить (5), петь (5), помнить (5), мнить(ся) (5), слышать (4), звучать (3), привыкать (3), бежать (2), бить(ся) (2)

Приведенные цифры, которые, кроме того, значительно возрастают при учете а) не частотных, но многочисленных синонимов – *созерцать, взирать, любоваться, вглядываться, смотреть, бросить взор, наблюдать, устремить взгляд* и т.п.; б) большого количества словоупотреблений, т.е. повторов лексических единиц примыкающей к «Видению» тематической группы «Органы зрения» (*очи, глаза, зеницы, вежды, зрачок* и т.п.), – подтверждают вывод, сформулированный Н.В. Котрелевым, одним из наиболее авторитетных исследователей творчества Вячеслава Иванова: «<...> поэтический мир Иванова предстает читателю как мир прежде всего оказывающегося и открывающегося, увиденного и только во вторую очередь продуманного или перечувствованного» [11; 9].

Именно благодаря органам чувств, среди которых наиболее информативно зрение, может человек приблизиться к пониманию Бога, поскольку окружающий мир во всех своих проявлениях есть естественное откровение Божие. И *духи глаз* («Gli Spiriti Del Viso» Пр.) [12; 160] без слов откроют пытливому уму истину:

*<...> Они глядят: молчанье – их завет.
Но в глубях дали грезят даль пространней.*

*Они – как горный вкруг души туман.
В их снах правдив явления обман.
И мне вестят их арфы у порога,
Что радостен в росах и солнце луг;
Что звездный свод – созвучье всех разлук;
Что мир – обличье страждущего Бога [6; 785].*

Утверждение, что мир – обличье страждущего Бога, в теоретических работах Иванова поддерживается объемными текстовыми периодами, суть которых сводится к призыву «не мимо иди»: «Кто из нас настолько осторожен и внимателен ко всему, мимо чего он идет, чтобы не пройти рассеянно и нерадиво мимо красоты, которою бы он прозрел, мимо наставника и путеводителя, который сказал бы единственно нужное ему слово, мимо души, которая его ищет и которой сам он будет искать, чтобы жить, мимо чуда и знамения, мимо Духа, мимо Лица? Доступен и гостеприимен должен быть дух человека, готов к благоговению и благодарности весь – улегченный слух и «чистое», «простое» око <...>» [7; 127 – 128].

Глубинное видение достигается тогда, когда видит не только глаз, орган физического зрения, но и сердце, орган души, *око очей*. Не иметь в сердце Света, в предметах и явлениях внешнего мира не видеть Божьего присутствия – значит быть слепым:

*<...> В буйном вихре вожделений,
Жизнь хватая на лету,
Слепы мы на красоту явлений
(«Taedium Phaenomeni» CA [13, 305]).*

Заинтересованный взгляд и открытое сердце человека (*Нам сердце лгать не может <...> «Лицо» CA*) – важные, однако не исчерпывающие условия восприятия мира «как иконы, как истинного символа непостижимой действительности» [11; 12]. Так, свидетельствует евангелист Лука, видят воскресшего Иисуса Христа идущие в Эммаус ученики, и горит их сердце, когда Он говорит, но «глаза их были удержаны, так что они не узнали Его» (Лук. 24: 16, 32). О том же, о «несвободе» человеческого зрения

пишет Иванов в стихотворении «Путь в Эммаус» СА, где «судержанный глаз» скорбящих учеников не верит сердцу и Господь воскресший остается для них неугаданным *Кем-то*:

*И Кто-то, странный, по дороге
К ним пристаёт и говорит
О жертвенном, о мертвом Боге...
И сердце – дышит и горит... [13; 264]*

Вслед за святыми апостолами Иванов утверждает, что только по благодати Святого Духа обретает человек способность видеть и понимать: *Дай сердцу разгадать Твой Лик в Твоей Личине, / И именем Твоим – устам Тебя наречь <...>* («Лицо» СА):

«Но, как было написано: «не видел того глаз, не слышало ухо, и не приходило то на сердце человеку, что приготовил Бог любящим Его».

А нам Бог открыл *это* Духом Своим; ибо Дух все проникает, и глубины Божии.

Ибо кто из человеков знает, что в человеке, кроме духа человеческого, живущего в нем? Так и Божьего никто не знает, кроме Духа Божия» (1 Кор. 2, 9 – 11).

У Иванова мысль о том, что милостью Божией даруется прозрение как постижение *сверхчувственного таинства* в *зримом естестве*, звучит в Эпиллоге поэмы «Человек». Здесь очи зрят, сердце приемлет и Дух творит Дары:

*И было свыше сердцу внушено:
Как Дух творит Даров пресуществленье,
Но те ж очам – пшеница и вино,
Так в зримом естестве богоявленье
Сверхчувственного таинства дано... [14; 241]*

Проведенный анализ показал, что образ *орла*, наделяемого сверхъестественной силой зрения, включен автором в тематически-мотивный комплекс «благодатью Святого Духа даруется прозрение».

Сформировать парадигму «Божья благодать → орел» позволила, как было сказано выше, общая, то есть связующая тема «прозрения». Однако, следует отметить, что эта тема в лирике Иванова прочно связана с другим образом, выражающим одну из

основных, если не основную, ценностных категорий автора – Красота.

Стихотворением, названным «Красота», открыл Иванов первый раздел своей дебютной книги лирики «Кормчие Звезды». Основу сюжета составляет описание важнейшего момента в судьбе лирического героя: в горах Умбрии происходит мистическая встреча с Той, кому верно служили поэты-рыцари, воспевавшие Ее под разными именами (Данте и Петрарка, Гете и Новалис, Лермонтов и Соловьев, Полонский и Блок):

*Вижу вас, божественные дали,
Умбрских гор синеющий кристалл!
Ах! там сон мой боги оправдали:
Въяве там он путнику предстал...
«Дочь ли ты земли
Иль небес, – внемли:
Твой я! Вечно мне твой лик блистал» [6; 517].*

Группа мотивов «Видения» в этом стихотворении представлена широко, многовариантно:

- а) видел Ее во сне;
- б) вижу мир вокруг себя (*дали, гор синеющий кристалл*) и Ее вижу наяву (*сон мой боги оправдали; въяве предстал*);
- в) Ее присутствие изменяет видимую картину мира, открывая доселе скрытые от взора глубины;
- г) отныне вижу мир другим:

*<...> Путник, зреть отныне будешь мной!
Кто мой лик узрел,
Тот навек прозрел –
Дольний мир навек пред ним иной [6; 517].*

Обретенное прозрение подобно пробуждению от сна. Первое, что открывается обновленному взору, – звездное небо над головой («Пробуждение» КЗ) и беспредельные вселенские дали, где *над бездной ночи Дух, горя, / Миры водил Любви кормилом* («Дух» КЗ).

Созерцание неба не раз в произведениях литературы выступало необходимым условием духовного прозрения, то есть внутреннего перерождения человека. В поэтическом мире Иванова эта важнейшая функция закреплена за *звездным небом*. Зрелище ноч-

ного неба, усеянного звездами (*севы Божию*), по мнению Иванова, производит ни с чем не сравнимое впечатление, «внушение природной и изначальной связанности нашей со всем» [7; 130], напомним, что и для дебютной книги своей лирики выбрал поэт «звездное» название – «Кормчие Звезды»: «Словно ласковый вихрь вдруг сорвал все якоря души и увлек ее в открытое море невероятной и все же очевидной яви, где, как в сонной грезе, совместно испытываются несовместимые разумом противоречия ощущений, – где сочетаются в одном переживании – покой и движение, полет, или падение, и остановка, текущее и пребывающее, пустынность и присутствие, рассеяние и соединение, одиночество и соотношение с отдаленнейшим, умаление и распространение, ограниченность и раздвинутость в беспредельное, разобщенность и связь» [7; 130].

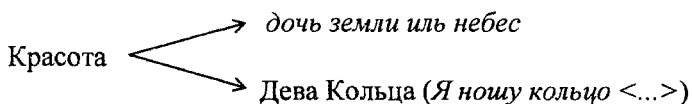
Пережитый миг непосредственного единения с божественным началом мира (по Шеллингу, «красота есть реально созерцаемое абсолютное» [15; 103]) навсегда изменяет саму природу человеческого зрения, научая видеть в реальном реальнейшее.

Мистический опыт подобного рода запечатлел в стихах Владимир Соловьев, один из самых преданных певцов Вечной Женственности. Ему посвящено стихотворение «Красота», образно-тематически и «мировоззренчески» созвучное с поэмой Соловьева «Три свидания»:

<...> *Что есть, что было, что грядет вовеки –
Все обнял тут один недвижный взор...
Синеют подо мной моря и реки,
И дальний лес, и выси снежных гор.*

*Все видел я, и все одно лишь было –
Один лишь образ женской красоты...
Безмерное в его размер входило, –
Передо мной, во мне – одна лишь ты.
О лучезарная! <...> [16; 123].*

Видение *Красоты* подано Ивановым как следствие божественного нисхождения к чаяниям человека (*сон мой боги оправдали*). В «Красоте» эта чудесная сила божественной любви, в христианстве именуемая благодатью Святого Духа, предстает поэту в облики Девы [17], чье лицо – кроткий луч таинственного Да.



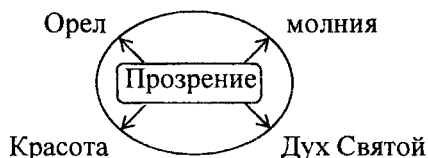
А в стихотворении «Воззревшие» Пр. этот комплекс парадигм, сохраняя свою принадлежность к тематической группе «прозре- ние», дополняется «орлиной» парадигмой – «Красота → Орлица».

*От персти взятым бреньем
Сгорела слепота:
На дальнее прозреньем
Врачует Красота.*

*Пора птенцам, Орлица.
Очами пить эфир
Яви теням – их лица,
И странным мира – мир! <...> [6; 748 – 749].*

Упоминание об огненном способе прозрения – *сгорела сле- пота* [18] – подчеркивает, что образ *Красота-Орлица* (парадигма «Красота → Орлица») сопряжен с действием *Духа*, поскольку, со- гласуясь с библейской традицией, присутствие *Духа* всегда отме- чает Иванов огненно-пламенными тонами (*Духа пламенным ды- ханьем / Севы Божии полны <...> «Звездное небо» КЗ; Дух пламен- ный <...> «Алкание» Пр.; И пламенем был дух, и духом пламя <...> «Канцона I» СА и др.*). И снова сложнейшая конструкция утвержда- ется поэтом на мифологическом «орлином» сюжете – легенда гла- сит, что орлы имеют обычай возносить в небеса своих еще не вставших на крыло птенцов для того, чтобы они учились смотреть на свет солнца [19; 260]. Человек подобен птенцу, способному, но не умеющему до поры до времени летать, и к неизведанным высо- там возносит его *Дух-орел*, преображая мир благодатной *Красотой*.

Схематически взаимоотношения в описываемом тематически- мотивно-образном комплексе можно изобразить так:



Сочетания (пары, триады и т.д.) отдельных образов данного кольцевого комплекса парадигм, расположенные «на непрерывной прямой», легко поддаются декодированию. Возьмем, например, за точку отсчета «молнию» и убедимся, что все исходящие парадигмы-лучи определенно мотивированы:

а) «молния ↔ орел» – стремительно летящий вниз орел подобен молнии;

б) «молния ↔ Дух Святой» – и то и другое есть с неба нисходящий огонь;

в) «молния ↔ прозрение» – образ, опирающийся на известный фразеологизм «громом (т.е. молнией) пораженный».

В комментарии вышеприведенного комплекса парадигм особо следует остановиться на наиболее насыщенном, концептуально значимом сочленении «Красоты» и «Духа Святого». Иванов порой сближает эти образы до неразличения («Красота ↔ Дух Святой»), порой разводит их, сохраняя связь, но констатируя разницу сущностей (т.е. «Красота не есть Дух Святой, а есть следствие действия Духа»). В первом случае мы имеем дело с популярным в определенных религиозно-философских кругах представлением о Духе Святом как женской ипостаси Божественной Троицы (представления эти, восходящие к одной из средневековых ересей о Духе-Деве, например, обнаруживаются, с серьезными оговорками, у Вл. Соловьева; безусловно присутствуют в романах и трактатах Д. Мережковского). Во втором, следует подчеркнуть, более распространенном у Иванова, образ Красоты остается в русле традиционного христианского понимания: благодатью Святого Духа прозревает человек красоту окружающего мира. Мир, единожды представший взору во всей своей красе *сквозь магический кристалл* Божией благодати, уже никогда не будет прежним, искаженным случайными и ложно понятыми чертами.

Наряду с темой «прозрение» семантическое поле символа *орла* у Иванова захватывает и тему «поэтическое творчество», о чем свидетельствует целый ряд фактов-образов (см. таблицу «Тема поэзии в сочетании с «орлиной» образностью»).

Тема поэзии в сочетании с «орлиной» образностью	
Парадигма	Контекст
«песня → орлица»	<i>Вершины золотя, / Где песнь орлицей реет, – / Авророй алеет / Поэзия – дитя.</i> («Поэту» СА)
«стихи → орлята»	<i>Стих связанный, порывистый и трудный, / Как первый взлет держающих орлят <...> («Таежник» СА)</i>
«поэт → орел»	<i>Тебя Франциск узнал и Дант-орел унес / В прозрачно-огненные сферы... («Ad rosam» СА)</i>
«звучание стихотворной речи → клеток орла»	(О стихе) <i>В нем слышу клетк орлов на кручах... («Современники» Пр.)</i>

Орел, являясь эмблемой темы «прозрение» и, одновременно, темы «творчество», связывает их между собой. Кроме того, наличие этой связи подтверждает и общий мотив – «орел взлетает в высоту, к солнцу» – так в поэзии Иванова может быть обозначен и момент прозрения высокой истины, и миг творческого вдохновения.

Наличие в теме «творчество» этого мотива, ранее отнесенного нами к теме «прозрение», устанавливается даже по минимальным текстовым фрагментам, в которые включена парадигма «поэзия → орел» (см. вышеприведенную таблицу). Эти контексты содержат лексику, соответствующую и «высоте» (*вершины, взлет, держающих, прозрачно-огненные сферы, на кручах*), и «солнцу» (*золотя, алеет, огненные*). Тем самым устанавливается и утверждается важнейшее в эстетической концепции Иванова положение: прозрение есть необходимый компонент творческого процесса.

В своих рассуждениях о новой поэзии Иванов постоянно оперирует выражениями *мистическое лицезрение сущности, ясновидение, тайновидение, явственное прозрение* и т.п.; отметим, что Блок, в свою очередь, характеризуя творчество самого Иванова, также обратился к теме «прозрение»: «Поэт, как исследователь, не нарушая мгновений созерцания, снимает с глаз повязку за повязкой, приучая к прозрению мглы <...>» [20; 12].

Прозрение в видимом мире *вещей невидимых* открывает путь «а realibus ad realiora» («от реального к реальнейшему») – единственный, по мнению Иванова, путь истинного творчества. Этот знаменитый лозунг, отражающий суть провозглашенного Ивановым «реалистического символизма», декларируется в его программной статье «Две стихии в современном символизме», впервые напечатанной в 1908 году, затем включенной автором в сборник «По Звездам» (1909). Тема прозрения играет ключевую роль при характеристике особенностей, целей и пафоса нового течения в литературе, «келейного искусства тайновидения мира» [13, 553]: «<...> реалистический символизм, в своем последнем содержании, предполагает ясновидения вещей в поэте и постулирует такое же ясновидение в слушателе. <...> его теургическая попытка религиозного творчества – утвердить, познать, выявить в действительности иную, более действительную действительность. Это – пафос мистического устремления к Ens realissimus, эрос божественного» [13; 553].

История литературы знает имена величайших художников-провидцев – Шекспира, Данте, Новалиса, Гете, Достоевского. Среди русских поэтов-предшественников званием «прозорливцев» Иванов наделял Тютчева, Фета и Владимира Соловьева: «<...> их трое, / В земном прозревших неземное / И нам преуказавших путь («Римский дневник 1944 года»; [14; 634]). К творчеству каждого из названных поэтов не раз обращался Иванов за поддержкой выдвигаемого им тезиса, который кратко можно сформулировать как «прозрение – необходимая составляющая, начальный акт творческого процесса». Поскольку в данном случае нас интересует не только связь прозрения и творчества, но эмблема этой связи – *орел*, для воспроизведения авторской аргументации мы выбрали высказывания Иванова о Федоре Тютчеве. В поэзии Тютчева, которого Иванов провозглашал «величайшим представителем реалистического символизма» [13, 557], «орлиные» пристрастия настолько заметны [21; 175], что некоторые исследователи сочли возможным утверждать, правда, без каких-либо доказательств, что символ *орла* перешел к Иванову «из тютчевских символов “восхождения”» [22; 69].

Конечно, не *орлы* как таковые, а именно «тайновидение» Тютчева, пережитое и зафиксированное им в поэтических строчках мгновение пережитого откровения «неземного в земном», привлекало внимание Иванова: «Все, что говорит Тютчев, он возвещает как гиерофант сокровенной реальности. Тоска ночного ветра и просонье шевелящегося хаоса, глухонемой язык тусклых зарниц и голоса разыгравшихся при луне валов; таинства дневного сознания и сознания сонного; в ночи бестелесный мир, роящийся слышно, но незримо, и живая колесница мироздания, открыто катящаяся в святилище небес; в естестве, готовом откликнуться на родственный голос человека, всеприсутствие живой души и живой музыки; на перепутьях родной земли исходивший ее в рабском виде под ношею креста Царь небесный – все это для поэта провозглашения объективных правд, все это уже миф. Характерен для Тютчева <...> легкий налет поэтического изумления, родственного “философскому удивлению” древних, – оттенок изумления, как бы испытываемого поэтом при взгляде на простые вещи окружающей действительности и, конечно, передающегося читателю вместе со смутным сознанием какой-то новой загадки или предчувствием какого-то нового постижения <...>» [13; 557].

В поэзии близкого по духу автора [23] Иванов выделяет основные черты, отличающие художника-символиста как такового: в явлениях и предметах окружающего мира открывается ему сокровенная реальность; простые вещи предстают как многомерная загадка; изумление свое (чувство) и картину новоувиденного (знание) передает поэт читателю [24]. То, что речь идет не только о поэтической манере Тютчева, но именно об универсальных принципах реалистического символизма, можно подтвердить сопоставлением с поэтическими текстами самого Иванова. В художественном описании творческого процесса он воспроизводит тот же алгоритм действий и состояний поэта, который теоретически формулирует, рассуждая о стихах Тютчева.

Прозрение и творчество	Тютчев	Иванов
1) Зримое ес- тество – лишь покрывало, на- брошенное на прекрасный лик мира	<i>Не то, что мните вы, природа: / Не слепок, не бездушный лик – В ней есть душа, в ней есть свобода, / В ней есть любовь, в ней есть язык... («Не то, что мните вы, природа...»); (о ночи) <...> золотой покров она свила – / Покров, накинутый над бездной. / И, как виде- нье, внешний мир ушел... («Святая ночь на не- босклон взошла...»); В этом ласковом сиянье, / В этом небе голубом, / Есть улыбка, есть сознание <...> («Небо бледно-голубое...»)</i>	<i>Исполнен облик непро- зренных эфир, / И над полночью лазурной / Светила новые, с бря- цаньем стройных лир, / Плывут чрез океан без- бурный. / Неведомых морей мятежней хле- щет вал / О скал невидан- ных предел, / И вто- рит сладостней таинственный хорал / Вечерним стоном Фи- ломелы; и далее Природа - знаменье и тень пред- вечных дел <...> («Твор- чество» КЗ)</i>
2) В минуты вдохновения явленный мир «проницаем» для взора ху- дожника; по Иванову, за- веса сквозит	<i>Есть некий час в ночи всемирного молчанья, / И в оный час явлений и чудес / Живая колес- ница мирозданья / От- крыто катится в свя- тилице небес <...> («Видение») или А там в торжественном по- кое, / Разоблаченная с утра. – Сияет Белая Гора, / Как откровенье неземное. («Утихла биза... Легче дышит...»)</i>	<i>Прозрачность! Улыбчи- вой сказкой / Соделай видения жизни, / Сквоз- ным – покрывало Майи! Яви нам бледные раи / За листвою куц осенних; / За радугой легкой – обеты; / Вечерние скорбные светы / За цветом садов весенних! <...> («Прозрач- ность» Пр.); или И с неприступного досель / Покров срывает дерз- новенье; / И отрясает откровенье / Его вме- стившую скудель... («Материнство» НТ)</i>

3) Вдохновение, дарующее прозрение, есть Божья благодать	<i>И святое умиление, / С благодатью чистых слез, / К нам сошло, как откровенье, / И во всем отозвалось... («Небо бледно-голубое...»)</i>	<i>Еще окрылиться робело / души несказанное слово, – А юным глазам голубела / радость Покрова. («Покров» СА)</i>
4) Открывающаяся поэту тайна, Душа Мира – Женственна	<i>Кто ты? Откуда? Как решить, / Небесный ты или земной? / Воздушный житель, может быть, / Но с страстной женскою душой. («День вечереет, ночь близка...»)</i>	<i><...> сон мой боги оправдали: / Въяве там он путники предстал... / «Дочь ли ты земли / Иль небес, – внемли: / Твой я <...>» («Красота» КЗ)</i>
5) Художник должен увиденное воплотить в своих творениях, тем самым открыть для других, лишенных дара ясновидения, мир неявленный, скрытый под покровом естества	<i>Я не свое тебе открою, / А бред пророческий духов... («Стоим мы слепо пред Судьбою...»); Ты завесу рас- торг божественной рукой – / И новый мир, неведомый, неждан- ный, / Из беспредельно- сти туманной / На бо- жий свет ты вынес за собой. («Тебе, Колумб, тебе венец!»)</i>	<i><...> Дай кровь Небы- тию, дай голос Немоте, / В безликий Хаос ввергни краски и далее И Сокровенное Явленьем облеку, / И Несказанное – Глаголом! / Немое та- инство неумолимых уз / Расторгни пением Ор- фея <...> («Творчество» КЗ)</i>

Свои рассуждения о реалистическом символизме Иванов возводит на нескольких опорных семантических блоках:

– «прозрение как божественный дар художнику» (о даре Божьем свидетельствует соответствующая лексика – «откровение», «возвещено», «раскрывшаяся познающему духу объективная правда» и т.п.);

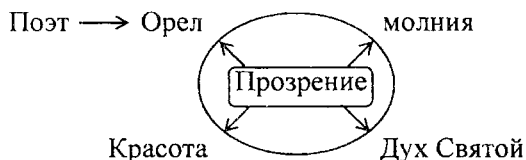
– «мифотворчество как душевный подвиг художника» (художник «должен перестать творить вне связи с божественным

всеединством»; «миф, прежде, чем он будет переживаться всеми, должен стать событием внутреннего опыта» [13; 558]);

– «теургия как цель искусства» (под теургической задачей художника вслед за Соловьевым подразумевается «преображающее мир выявление сверхприродной реальности и высвобождение истинной красоты из-под грубых покровов вещества» [13; 557]).

В поэтическом тексте для создания образа истинного поэта Иванову не потребовались столь объемные характеристики. Мистическую Розу, Душу Мира в «Ad Rosam» СА *Дант-орел унес / в прозрачно-огненные сферы*. Ясновидение и боговдохновенность («восхождение»), преобразующее воздействие на мир («нисхождение») – все вместило одно-единственное сравнение: *орел*.

Парадигма «поэт → орел» «подключается» к описанной выше схеме, объединяющей «орлиные» парадигмы вокруг темы «Прозрение»:



§ 2. Похищение Ганимеда, или Огненный Олень и Мировой Орел («созвездие → орел»)

Древнегреческий миф о похищении Ганимеда, весьма популярный в европейском искусстве (среди художников, например, этот сюжет воплощали Микеланджело, Корреджо, Рубенс, Рембрандт и др.), оставил заметный след в традиционной символике *орла* и значительно повлиял на интерпретацию этого образа Ивановым.

Пораженный красотой Ганимеда, сына троянского царя Троса, Зевс посылает за ним свою птицу – орла (в более архаических версиях мифа летит сам, обернувшись орлом), и вознесенный на

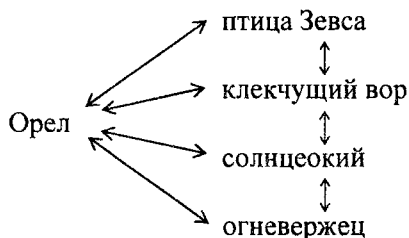
Олимп юноша становится виночерпием, разливающим нектар на пирах блистательных богов. Во второй книге лирики Вячеслава Иванова «Прозрачность» один из разделов открывается стихотворением «Ганимед» [25]:

*Пусти! меня
Ты держишь зачем
Охватом сильным?
Ты кто, незримый,
За мной шумящий
Бурей крыльев?
Пусти на волю!
А, ты – орел,
Сильный! <...> [6; 792].*

Поэта интересует сам момент похищения, представляющий богатые возможности для воспроизведения психологических перипетий в момент «отрыва от земли» и полета: сначала недоумение (*Пусти! меня / ты держишь зачем / Охватом сильным?*) и страх (*Растерзай эту грудь <...>*), затем восторг (*Как весело мне /лететь над долом!*), который по мере подъема сменяется тоской и желанием возвратиться (*<...> довольно / Игр высоких!*; далее *Пусти на волю / В дол родимый!..*), потеря сознания, восприятие прошлой жизни как сна (*Где я? <...> Долу заснул я, / Проснулся в небе <...>*), понимание необратимости происшедшего (*Нет возврата!*) и принятие новой участи, перерождение (*Взглянуть – и в лобзании / Неба <...> / Истаять!..*).

Монолог Ганимеда, передающий переливы его настроений, в то же время запечатлевает перемены, происходящие с образом орла. Сначала эта некая невидимая крылатая сила, подобная буре, подхватившей слабый листок (*Ты, кто, незримый, / За мной шумящий / Бурей крыльев?*), затем конкретные приметы (*могучие лапы, когти острые*) позволяют Ганимеду узнать в птице орла, а рыдающий *Хор долин* открыто именуется похитителя *птицей Зевса* (*О, Ганимед! В добычу / Птице Зевса, тайный наш цвет, был ты Весной взлелеян!*), орла, несущего свою добычу, видит и *Хор высот горных* (*О Ганимед, лелеет в жадных лапах клекчущий вор, милый, твой сон лилейный!*), но, как только прейдены земные пределы, орел утрачивает птичьи черты, обретая блистательный облик бога

(солнцеокий; <...> в золоте, золоте, / Морей всеодержных; пламени легкие; тонкий огонь; и, наконец огневержец).



Иванов в одном тексте соединил два разновременных варианта мифа: в начале стихотворения *орел* выступает как птица Зевса (парадигма «орел ↔ птица верховного бога» реализуется в более поздней версии), затем как сам Зевс («верховный бог ↔ орел»). Подобное смешение необходимо и принципиально для автора, неоднократно утверждавшего, что на *высотах высот* за видимым и вещественным (в данном случае – орел) раскрывается истинное и сущностное (божество).

О том, что для Иванова мир и каждый человек в нем подобны Ганимеду, способному преобразиться божественной силой вознесения; что над каждым из нас распластал свои крылья небесный *орел*, позволяет судить стихотворение из другой книги лирики «Cor Ardens» – «Созвездие Орла»:

*И снова Ночь святыней тайнодеющей
В молчанье свод на землю оперла.
И под рекою Млечной, бледно-рдеющей,
Парит над нами знамень Орла <...> [13; 292].*

Как многие созвездия на небесном своде, Орел связан с древнегреческим мифом, и именно с мифом о похищении Ганимеда: «<...> созвездие Орла расположено как раз над Водолеем, который следует за движением птицы так близко, что кажется, будто его тянут за невидимые нити. По этой причине был сделан вывод, что Водолея следует отождествлять с Ганимедом <...>» [4; 364]. И этот *Орел* в тексте Иванова устремлен к таинственным далям мироздания:

*Там за зримыми святынями,
Где внемирный брезжит день,*

*Аметистными пустынями
Скачет огненный Олень* [13; 292].

Складывается впечатление, что автор вновь возвращается к солярной символике, о чем свидетельствует и лексический состав данного текстового фрагмента (*брезжит день, огненный*), и образный ряд (*аметистными пустынями скачет огненный Олень* = по голубому небу катится солнце), и традиционные представления (в ряде верований ветвистые рога оленя отождествлялись с лучами солнца [24; 186]). Однако данная интерпретация требует существенного дополнения, поскольку наряду с *рекою Млечной, Олимпом, пламенноокой Тайной* в стихотворении достаточно примет, указывающих на наличие христианского подтекста (*святыня, знамение, Божий* и др.), и количество этих примет к концу повествования нарастает. Завершая стихотворение, поэт пишет об *огненном Олене* так:

*Он страстной любовью страждет,
Струй небесной влаги жаждет,
Что от Божия подножия
Истекли, легли озерами <...>* [13; 293].

Олень (как и *лань*) в текстах Иванова связан с мотивом жажды и «водными» образами (струи, озеро, волна и т.п.). В «Воззревших» Пр. *прекрасные поколения* будущего сравниваются с *сонмом оленьим / У струй <...>*. В «Псалме солнечном» СА эта образно-мотивная комбинация представлена так (речь идет о Солнце-Сердце):

*Се агнец блаженных истоков, струей огневых утолений
Напоющий трепетных ланей
И жаждущих робких оленей!...* [13; 235]

А в «Песнях из лабиринта» СА отклик детской души на таинственный неземной зов облечен в зрительные образы; ребенок видит мерцающую морскую гладь, корабли, <...> *робких оленей / У черной воды ложбин* [13; 273].

Еще раз *огненный (солнечный) олень* появляется в непосредственной близости от зеркальной водной глади в цикле «Золотые завесы» СА:

*Венчанная крестом лучистым лань, –
 Подобие тех солнечных оленей,
 Что в дебрях возывал восторг молений, –
 Глядится т а к сквозь утреннюю ткань*

*В озерный сон, где зарева рань
 Купает жемчуг первых осветлений <...>[13; 387].*

И снова рядом с оленем в тексте лань, названная здесь напрямую его подобием, что позволяет утверждать функциональную близость этих образов в лирике Иванова. О близости свидетельствует и тот факт, что сияющий крест между рогов – это атрибут оленя, упоминаемый в житиях св. Евстахия и св. Губерта и изображенный, например, В. Ауэром в «Легенде о святых» (1890 г.). Контекстом жития объясняется и упоминание о *восторге молений*, в ответ на которые являются крестовенчаннные олени. Очевидное сближение лани и оленя, вплоть до передачи запоминающегося атрибута; общность сопутствующего мотива жажды и образа влаги позволяют при определении значения образа оленя воспользоваться библейской аналогией «душа → лань», столь ярко представленной в псалмах царя Давида: «Как лань желает к потокам воды, так желает душа моя к Тебе, Боже!» (Пс. 41: 2); напомним, что образ *жаждущих робких оленей* у Иванова появляется в стихотворении, названном «Псалом солнечный».

Измученная жаждой душа устремлена к *струям небесной влаги*, сила этого стремления ввысь и представлена в текстах Иванова

а) образом орла, уносящего в небеса Ганимеда («Ганимед» Пр.):

орел (птица и Зевс)



Ганимед

б) Орлом-знаменем, парящим над темной землей – над нами («Созвездие Орла» СА):

Орел (созвездие-знамение)



мы (земля)

в) образом *Мирового Орла*, который взирает с запредельных высот на *огненного Оленя* мироздания: *А над ним, пылая взорами, / Жертвы алча снами алыми, / Мировой кружит Орел* («Созвездие Орла» СА):

Орел (божественная сила)



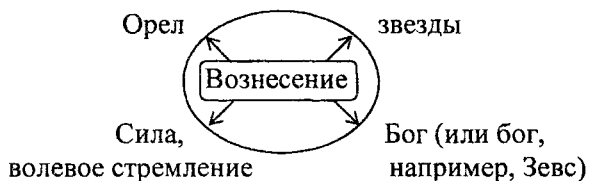
огненный Олень

И Ганимед, и мы, и огненный Олень – все это аллегорические изображения души: Ганимед – душа отдельной личности; мы – душа человечества; Олень – Мировая Душа.

Переход от уровня микрокосма (душа человеческая) на уровень макрокосма (Душа Мира) задан контекстом стихотворения, где локус обитания *огненного Оленя* вынесен за пределы *зримых святынь*, туда, где *внемирный брежжит день*.

Образы *орла* и *олень* (*лани*) в текстах Иванова, как правило, сопровождаются отмеченным выше мотивом жажды (желания), но рядом настойчиво звучит и другой мотив – жертвоприношение. Алчет жертвы *Орел* в «Созвездии Орла» СА <...> *пылая взорами, / Жертвы алча снами алыми, / Мировой кружит Орел* («олень → жертва»). Отметим, что мотив жертвоприношения захватывает и следующее стихотворение книги – «Жертва агнчая». О жертве небу *взлелеянного Весной цвета земли* поет в «Ганимеде» *Хор долин*, оплакивая похищенного орлом юношу: *Небу первина Дола* («Ганимед → жертва»).

Ценою жертвы происходит желанное приобщение (вознесение) души к высочайшему божественному бытию, то приобщение, которое представлено Ивановым образами-эмблемами могучего *орла* Зевса, несущего Ганимеда; звездного *Орла*, взирающего с небесного свода на темную землю; *Орла*, кружащего над *огненным Оленем*.



§ 3. Пламенеющий Орел («солнце → орел»)

«Огненность» орла утверждается Ивановым не только через сопоставление с *молнией* и *звездами*, но и образом *Феникса* [27], пламенным присутствием которого отмечены несколько стихотворений («Светоч» КЗ, «Обновление» Пр., «De Profundis» СА, «Цусима» СА и др.) и в котором отчетливо проступают орлиные черты. Поэта трудно назвать инициатором данного сближения образов, поскольку о принадлежности волшебной птицы *Феникс* к орлиной семье догадывались еще древние греки, в мифологии которых эта птица «имеет вид орла и великолепную окраску красно-золотых и огненных тонов» [19; 560].

Поддерживаемое Ивановым тождество «орел = Феникс» требует включения в круг значений образа *орла* значений, которыми поэт наделяет *Феникса*.

Свершилось. Феникс, ты горишь!
И щетно, легкий, из пожара
Умчат в охладу выси мнишь
Перо, занявшееся яро. («Жарбог» [13; 368])

На первый взгляд, Феникс Иванова ничем не отличается от Феникса Овидия («Метаморфозы» XV), Данте («Ад» XXIV) или Шекспира («Генрих VIII» V, 5) – он сгорает и возрождается из пепла: *Феникс, гори!* («Светоч» КЗ); *О, учитесь Фениксом сгорать!* («Обновление» Пр.); *Феникс, умирающий / На краткий срок... Гори!...* («Огненосцы» СА); *Феникса-жертвы из пепла возлет!* («Мсть мечная» СА); *Кто Феникс, – возлетит! Кто Феникс, – изберет / Огня святыню роковую!* («Цусима» СА); *Свершилось. Феникс, ты горишь!* («Жарбог» СА); *Ветхий Феникс вечно юн* («Суд огня» СА) и др. Сами названия стихотворений, в которых появляется *Феникс*, легко распределяются по соответствующим его привычному значению тематическим группам: 1) «Светоч», «Жарбог», «Огненосцы», «Суд огня» и т.п.; 2) «Обновление», «Возрождение».

Контекстуальный анализ указанных произведений позволяет конкретизировать круг объектов и состояний, сопряженных в лирике Иванова с образом Феникса. Так, в дифирамбе «Огненосцы»

СА в едином образном ряду, фактически сливаясь в одно целое, оказываются *Факел догорающий – Заря – Феникс*.

<...> И Факел догорающий –

Предвестие Зари.

То – Феникс, умирающий

На краткий срок... Гори!... [13; 240, 242]

Рифменные цепочки, темы которых опять-таки «огонь» и «смерть-воскресение», фиксируют известные этапы бытия Феникса: умирание (*догорающий – умирающий*) и возрождение (*Зари – гори*). Однако появление здесь *Зари* не может не ввести в поле рассуждения образ солнца, умирающего на закате для того, чтобы родиться вновь на рассвете. Так обнаруживается в лирике Иванова парадигма «Солнце → Феникс». Наличие этой парадигмы окончательно устанавливается в тексте «Cor Ardens Rosa» СА: *Пылает в небе Феникс-птица* <...> и в «De Profundis» СА, где *Феникс на костре* <...> – один из многочисленных в данном тексте образов, относящихся к основанию сопоставления «солнце»: *Гиперион; Митра, рдяный лев; ярый Иксион; с чашей Гелиос; с луком Аполлон; в пламенах дракон, / Свернувший звенья в клуб кольчатый; всадник на пышущем коне и др.)*

Может показаться, что, привлекая для анализа парадигму «Солнце → Феникс», мы излишне извилистым путем подходим к установлению связи Солнца и *орла*, тождественного, как уже было сказано, Фениксу. Общеизвестно, что в большинстве символических систем *орел* отождествляется с Солнцем, однако наш подход оправдан тем, что, во-первых, в лирике Иванова нет ни одного текста, где напрямую реализовывалась бы парадигма «Солнце → орел», зато есть подводящая к ней цепочка: «Солнце → Феникс» и «Феникс = орел»; во-вторых, именно посредничество Феникса приобщает *орла* к тематической оси «смерть – жизнь» в могущественной символике Солнца.

В поэтическом мире Иванова устойчивой аналогией Солнцу выступает *сердце* (парадигма «солнце ↔ сердце»). Например, один из разделов «Cor Ardens» называется «Солнце-Сердце», в нем главенствуют образы, созданные по указанной модели: *Солнце – сердце солнц-сердец!* («Хвала Солнцу» СА); *Солнце ль ты богатое, / Сердце ль, сердце бедное, / Радостно-распятое, / Горестно-победное!*

(«Assai Palpitasti» СА), *Солнце ясное восходит <...> И о жертвенной судьбине / Солнцу-сердцу говорит <...>* («Завет Солнца» СА) и др.

Посредничество *Солнца* приводит к тому, что образ *орла-Феникса*, горящей птицы, сливается центральным образом, магистралом поэзии Иванова – Солнце-Сердце, Cor Ardens, пламенеющее сердце. Значение этого образа крайне обобщенно можно сформулировать так – охваченное любовью сердце сгорает, но эта гибель частного «я» – путь ко Всеобщему, то есть возрождение.

Парадигма «любящее сердце → Феникс» является семантическим синонимом парадигмы «Эрот → орел», представленной, например, в одном из стихотворений цикла «Золотые Завесы» СА: *Эрот мне клекчет клетотом орла <...>* [28].

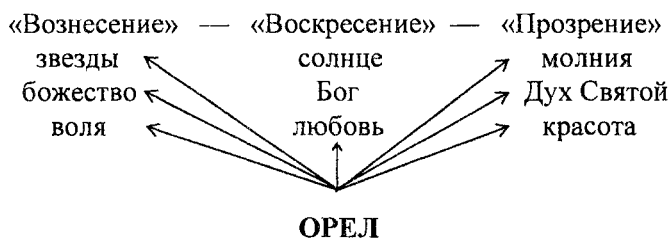


Включение в схему имени «Бог», написанного с заглавной буквы, вполне закономерно. Образ Феникса в очередной раз демонстрирует столь характерное для Иванова совмещение нескольких культурно-исторических пластов, позволяя установить тождество цепи парадигм «Солнце → сердце → факел (светоч) → Феникс», дионисийской по духу, с христианским вариантом «Иисус Христос → Солнце → Феникс». Так, в «Светоче» КЗ, где образ огненного Феникса озаряет финальную строфу, наряду с *жезлами, змеями*, криками «*Эвой!*» и другими атрибутами, подтверждающими присутствие в тексте Диониса («Дионис → солнце → Феникс»), появляются строки, созвучные тропарю из пасхального канона («Христос воскрес из мертвых, смертию смерть поправ, и сущим во гробех живот даровав»), которые в качестве основания сопоставления заявляют имя «Иисус Христос» («Иисус Христос → солнце → Феникс»):

*<...> Смертию смерть,
Бог, поборай!
И до зари,
Феникс, гори!*

*К ней, пир очей,
 Крылья лучей,
 К ней простирая!
 В ней догорай!...
 С ней умирай, —
 Рай!... [6; 684]*

Подводя итог рассуждениям о символике *орла* в поэзии Вячеслава Иванова, сведем воедино комплексы «орлиных» парадигм, выявленные в ходе исследования:



ГЛАВА II

БЫК И СТАДО КОЗ НА ПРОСТОРАХ ЛИРИКИ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА: ПАРАДИГМЫ ОБРАЗОВ И СОПУТСТВУЮЩИЕ МОТИВЫ-ФУНКЦИИ

Вячеслав Иванов, заявив своей зоосимволической эмблемой содружество парящего в поднебесье *орла* и *вола*, тянущего плуг, признал и существование их «теневого пары»: «<...> тень орла – змея, тень вола – козел, похотливый и бездельный» [1; 129]. Мудрая *змея*, как и *орел*, заняла достойное место в авторской системе образов; уважительно представлено в лирике Иванова и «бычье» племя (образу *быка*, его значению и функциям посвящена большая часть данной главы), а вот «похотливым и бездельным» *козлом* поэт пренебрег. Хотя, казалось бы, именно этому животному, тесно связанному с материковым культом бога Диониса, которым Иванов увлеченно занимался долгие годы [2; 117 – 118], значительная роль предопределена. Сын поэта, Димитрий Вячеславович Иванов, вспоминал: «Все детство я слышал разговоры о культе Диониса <...> Нас с сестрой очень веселило то, что с культом Диониса связаны животные – и козы, и овцы, целый зоопарк. Мы, конечно, прятались за занавеской, глупо хихикали, пока отец серьезно толковал с коллегами о важной роли козы в сцене, изображенной на вазе» [3; 51].

Но даже в этих шуточных воспоминаниях вместо *козла* речь идет о *козе*, и это вовсе не случайная подмена.

§ 1. Амалфея, или Матерь – Дойная Коза

С древнейших времен в «козьей» символике очевидна значительная разница толкований в зависимости от пола животного. Козел, с которого, как известно, «ни шерсти, ни молока», конечно, впечатлял жизненной силой (в Египте, например, существовал эротический культ козла; верхом на козле ездил могущественный ведический бог огня Агни; козлы тянули повозку германского бога-громовника Тора и т.п. [4; 119]), но в большинстве случаев воспринимался все же как персонаж отрицательный (так, в христианстве «козлища» – грешники, которые в Судный день будут отделены от кротких овец и отправлены в ад, на вечную муку (Мф. 25: 32, 33,

41), да и в простонародном черте проступает хорошо узнаваемый козлий облик). В отличие от козла или козлоподобных существ, неприязнительная коза-кормилица, дающая жирное и полезное молоко, всегда пользовалась заслуженным почетом.

Иванов, единожды помянув *твари похотливой козлоногие стада* в «Le Nu au Salon» КЗ, более в своей лирике к козам не обращался, предоставив ее просторы смирным козам и козлятам (см. таблицу).

Животное	Минимальный контекст
Коза	<i>Амалфея! Амалфея! / Мать — Дойная Коза!</i> («Амалфея» НТ); <i>На античном сердолике / Пастырь стад козу доит</i> («Гемма» НТ)
Козлята	<i>Два питомца — два козленка <...> и далее: Ныне ж и ты, и козлята — в струях эфирных, / На небе звездном <...></i> («Амалфея» НТ)
Козы	<i><...> стадо коз в пещере темной / Дрожит, объята мглой огромной, / И дремный напрягая слух, / И чует холодной ночи дух...</i> («Ночь в пустыне» КЗ); <i>Лил голосистый ливень. Вслед стадам / Коз молнийных кидались скимны — громы <...></i> («Сфинкс» КЗ); <i>Но от венков / Нас звали козы / Туда, где грозы / Мглой облаков / Шли, склоны края</i> («Песни Дафниса» Пр.); <i>Две горлицы по краю водоема / Плещаются. Поодаль стадо коз</i> («Феофил и Мария» СА)

Пожалуй, чаще, чем другие животные, козы у Иванова появляются *стадами*. Иногда образ этот выступает в прямом значении, иногда — в переносном. Так, в стихотворении «Ночь в пустыне» КЗ *стадо коз*, чутко прислушивающихся к опасным шорохам в темноте, вписано в узнаваемый тютчевский образ — «ночное дыхание вселенской бездны»:

*<...> стадо коз в пещере темной
Дрожит, объята мглой огромной,
И дремный напрягая слух,
И чует холодной ночи дух... [5; 529].*

В «Сфинксе» КЗ *стадо коз* – «небесная» метафора, основанная на фольклорных сопоставлениях дождевых облаков с козами, а их рогов с молниями:

*Лил голосистый ливень. Вслед стадам
Коз молнийных кидались скимны – громы <...> [5; 650].*

Основание сопоставления в сравнении *скимны-громы* указано в тексте (парадигма «гром → лев»); основание сопоставления в метафоре *стада коз* легко восстанавливается благодаря сопровождающему эпитету *молнийные* (парадигма «тучи → козы»).

В «Сфинксе» КЗ образ *коз* расшифровывается просто, поскольку в тексте достаточно авторских подсказок. Активизация в читательском сознании аналогии «козы – тучи» в дальнейшем позволяет поэту обращаться к парадигме «тучи → козы» уже без наводящих эпитетов. Так, в стихотворении «Весна» из цикла «Песни Дафниса» Пр., появляется стих, маловразумительный для того, кто незнаком с «толковым словарем» лирики Иванова: <...> *Нас звали козы / Туда, где грозы <...> [5; 767].* Связь *коз* и *гроз* задана, но мотивация этой связи («тучи → козы») в данном тексте отсутствует. Необходимо привлечение контекста других произведений, в которых также реализуется образ *стадо коз*, в частности, «Сфинкса» КЗ, для того, чтобы описываемая в «Весне» Пр. ситуация обрела завершённый вид: любовь – это не только зной страсти (резвящиеся ягнята, пчелы и сладость меда, цветы, песня цикады и т.д.), но и печаль разлуки (слезы-капли, *дальнего грома «прости» благосклонное* и т.д.); *козы*, зовущие *туда, где грозы*, и означают стремление влюбленных постичь не только любовь «страстно-земную», но и «небесную».

Помимо «облачных», «грозовых» сопоставлений, *коз* у Иванова сопровождает целый ряд «небесно-божественных» ассоциаций. Например, в «Феофиле и Марии» СА, живописуя святой источник, поэт украшает его *горлицами*, а поодаль картинно располагает пасущееся *стадо коз*, рифмуя его с *венком из роз*. Здесь *козы* вписаны автором в иконоподобное изображение, наряду с традиционно сопутствующими Деве Марии *горлицами* и *розами*:

*На мраморе печать Господня стяга
Среди крылатых гениев и лоз;
В янтарных отсветах дробится влага.*

*Над ней лик Девы, и венок из роз.
Две горлицы по краю водоема
Плескаются. Поодаль стадо коз [6; 517].*

«Опора на общеизвестное или сообщенное ранее значение», «нанизывание ассоциаций» – приемы, характерные для многослойных образов-символов, они же – одна из причин отмечаемой всеми критиками трудности поэтического языка Иванова. Для того, чтобы понять этот язык, самобытный, но не искусственный, потребуется обращение к контексту лирики в целом. Семантическая структура образа (у Иванова как поэта-символиста каждое слово претендует на статус образа и, потенциально, – на статус символа) подобна кристаллу (заметим, что образы *кристалла*, минерала, драгоценного камня весьма любимы автором и довольно часто встречаются в отзывах о его поэзии, приведем, для примера, мнение Андрея Белого: «Пейзаж Вячеслава Иванова есть мозаика из прозрачных и непрозрачных кристаллов: гранение, разграждение, преломление блещущих холодно-каменных граней встречает нас в ней; Вячеслав Иванов сопутствует всюду своей тяжкогранной природе; он пишет в стихах философию драгоценных камней <...>» [7; 25]). Каждая грань кристалла – значение образа в конкретном тексте, и какое бы из значений ни оказывалось на переднем плане, «играют» и те, что находятся «в тени». Чем больше граней-значений, тем ярче образ, но главная сложность заключена именно в том, чтобы добиться стереоскопического эффекта, когда отдельное значение образа воспринимается не автономно, само по себе, а присоединяется к зафиксированному в других текстах смыслу. Один из остроумных способов решения этой сложной задачи Ивановым – создание стихотворений или циклов, которые условно можно назвать «собрание значений». В таких случаях, весьма распространенных в лирике Иванова, в одном тексте, в близлежащих или одноименных текстах, дается развернутый перечень образов сопоставления, относящихся к одному основанию, как правило, указанному в названии («Утренняя Звезда» КЗ, «Радуги» Пр., «Рубин», «Изумруд» и др. из цикла «Царство прозрачности» Пр., «De Profundis» СА, цикл «Газеллы о Розе» СА и др.). Поэт «прописывает» те значения образа-символа, которые образуют его семантического ядро. Наличие подобных текстов значительно облегчает усвоение авторского словаря.

Для понимания того, что же означает *коза* в лирике Иванова, существенным подспорьем стало как раз такое «собрание значений» – стихотворение «Амалфея» НТ. Название указывает на сюжетную основу текста – миф о чудесном спасении Зевса-младенца. Рожденный Кроносом и Реей, Зевс должен был разделить участь своих братьев и сестер, проглоченных отцом, который пытался таким способом избежать предсказанной судьбы – гибели от руки сына. Рее удалось обмануть мужа, подменив младенца запеленутым камнем и спрятав новорожденного в пещере горы Ида на острове Крит. Здесь не по дням, а по часам рос Зевс, вскормленный молоком козы по имени Амалфея.

*Амалфея! Амалфея!
Мать – Дойная Коза!
У Идейской у пещеры
Ты скакала по скалам,
В тайнике горы лелея
Сына мощного небес.*

*Тучи пологом клубили
Невод огненным орлам;
Прорастала камни серы
Виноградная лоза;
А Куреты звонко били
В меднозвучные щиты,
Заглушали крик ребенка, –
И троих вспоила ты:
Два питомца – два козленка,
Третий вскормленник – Зевес.*

*Ныне ж и ты, и козлята – в струях эфирных,
На небе звездном – блаженные звери.
На шкуре твоей написание правд предмирных
Зевс начертал: по священной Дифтере
Учится тайнам певец, чьих гимнов крылья
Носят его буреносней Борея.
Дан Нимфе таинственной рог твой, Рог Обилья,
Мать-Амалфея! [8; 35 – 36]*

Поэт детально воспроизводит мифологическую ситуацию. Помимо центрального мотива «Амалфея вскормила Зевса», послужившего основой образа *Мать – Дойная Коза* (парадигма «мать ↔ коза»), в текст вошли другие составляющие миф мотивы и образы:

- место действия (*У Идейской у пещеры <...>; в тайнике горы <...>*);

- шум, который производили, бряцая оружием, слуги Реи – куреты и корибанты для того, чтобы заглушить плач ребенка (*А Куреты звонко били / В меднозвучные щиты*);

- родные дети Амалфеи – козлята, молочные братья Зевса (*Два питомца – два козленка, / Третий вскормленник – Зевес*);

- благодарность возмужавшего Зевса, который вознес Амалфею на небо, где звездой Капеллой, «козочкой», она сияет в созвездии Возничего, а ее случайно сломанный рог превратил в неиссякаемый рог изобилия (*<...> и ты, и козлята – в струях эфирных, / На небе звездном – блаженные звери, и далее: <...> таинственной рог твой, Рог Обилья <...>*);

- щит-эгида, сделанный из шкуры Амалфеи и служивший Зевсу защитой в борьбе с титанами (*священная Дифтера; diphthérion (греч.) – кожа, пленка*).

Щепетильно-бережное обращение с мифологическим материалом, как это свойственно Вячеславу Иванову, сочетается с самобытной авторской интерпретацией. «Свое» поэт аккуратно надстраивает над «общим», превращая повествование о рогатой кормилице Зевса в стихотворение о творчестве.

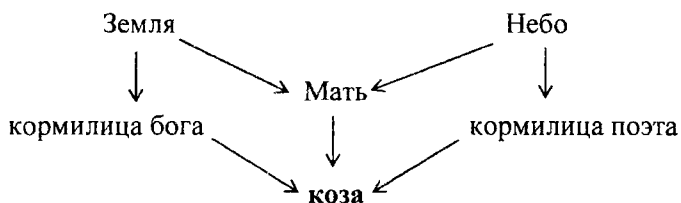
В первых двух строфах коза Амалфея несомненно принадлежит миру «Земли», в потаенных глубинах которой, в *пещере, тайнике горы* спасен и вскормлен бог. Сама Мать-земля в облики Амалфеи («земля → коза») вырастила бога, *сына небес*.

В заключительной строфе стихотворения существенно меняется пространственно-временной ракурс: действие происходит *ныне*, и Амалфея уже не земная коза, она – в *вышине, в струях эфирных*. Звездное небо – ее шкура, *священная Дифтера*, на которой Зевс *начертал правды предмирные* (парадигма «небо → коза (козья шкура)»). Тайну бытия – земля вырастила бога – постигает, глядя на звезды, *невец* (это один из повторяющихся мотивов лирики и теоретических статей Иванова, где *звезды* –

божественное откровение и источник вдохновения). Бога «питала» земля молоком Амалфеи; поэта – небеса. Мотив «вскармливания», который в первой части текста очевиден, во второй задается упоминанием о *Борее*, северном ветре, название которого происходит от слова бога, что значит питание [9; 588], и *Розе Обилья*, из которого, по преданию, «нескончаемо извергаются фрукты и другие приятные дары» [4; 223] (ср.: скатерть-самобранка из русских сказок). *Певец* и *Амалфеин сосец* появляются рядом, образуя рифму в стихотворении «Гемма» НТ:

*Все загадка – символ, имя,
Друг таинственный певца:
Но усладней это вымя
Амалфеина сосца* [8; 42].

«Небесно-земной» образ козы Амалфеи подчеркивает единоприродность источника божественного и художественного бытия: «Земля – Мать – Дойная Коза – Амалфея» и «Небо – Мать – Священная Дифтера – Амалфея». Рождая и бога, и поэта, встречаются Земля и Небо.



Определение основного значения образа *козы* как матери, помимо всего прочего, объясняет отсутствие в поэтическом мире Иванова *коровы*. Закрепив за *козой* «материнскую» функцию вскармливания, поэт отказался от дублирующего образа кормилицы-коровы. Обратная ситуация произошла с *быком* и *козлом*. Символические значения этих животных во многом совпадают: и *бык*, и *козел* воплощают неистовую мужскую силу, связаны с дионисийским культом, оба – жертвенные животные. При этом *бык* лишен тех неприятных качеств, которыми столь щедро наделен *козел*, из-за чего ему не нашлось места в лирике Иванова.

§ 2. Бык, вол, телец и чернокосмый буй-тур

Трудолюбивый выносливый вол, помощник на пахоте и молотье, или мощный бык, безропотно влекущий тяжкий груз, не раз попадали в поле зрения поэтов. Как правило, в русской поэзии с «бычьими» образами связаны мотивы сельскохозяйственного труда. Так, Валерий Брюсов в знаменитом стихотворении «В ответ» из книги «Urbi et Orbi» (1901–1903) пускает по бороздам земного луга вола-мечту (парадигма «мечта → вол»):

*Вперед, мечта, мой верный вол!
Неволей, если не охотой!
Я близ тебя, мой кнут тяжел,
Я сам тружусь, и ты работай! [10; 278]*

В стихотворении Константина Бальмонта «Под ярмом» из сборника «Горящие здания» (1900) быки-помыслы тянут нагруженный воз, оставляющий неизгладимый след на дороге жизни (парадигмы с общим образом сопоставления «помыслы → быки», «намеренья → быки», «деянья → быки»):

*Как под ярмом быки влекут тяжелый воз,
И оставляют след продольностью колес,
Так наши помыслы, намеренья, деянья
За нами тянутся, готова горечь слез,
И боль, и ужасы, и пламя покаянья <...> [11; 67].*

Подобная комбинация: «“бычий” образ + сельскохозяйственные работы» – встречается и в лирике Вячеслава Иванова, например: <...> *рев тельцов долины под ярмом* <...> («Кто?» Пр.); *В одном ярме, упорных два вола, / Мы плуг влекли чрез целины живые* <...> («Венок сонетов» СА).

Кроме того, в его текстах за образом быка закреплены еще несколько функций-мотивов:

– «нападение / сопротивление»: <...> *Чернокосмый буй-тур, – / Свирепых рогов / Дикую мощь / Ставит в упор* («Рокоборец» КЗ); *Лев рдеет; враг стрелу спускает; / Бык прынул; ищет Скорпион* <...> («Гелиады» Пр.); *Бык, изрыгнутый волнами, / Разъяренный, из пучин / Прынул на берег* <...> («Суд огня» СА);

– «оплодотворение»: *Вся в неге млечной нива мледа: / Небесный бык склонял рога* («Материнство» НТ);

– и, наконец, главная функция – «жертва»: *<...> Шатается, грянулся вол – / И пьет из-под черной секиры живую струю тавробол <...>* («Неведомому Богу» КЗ); *Жадным пламеням алтарным / Уготованы тельцы...* («Терпандр» КЗ); *Сверху каждого столпа / Турьи в злате черепа, / Непомерны и рогаты <...>* («Солнцев перстень» СА).

Прежде, чем перейти к подробному описанию «бычьей» символики, отметим, что бык у Вячеслава Иванова представлен несколькими вариантами наименований – «бык», «тур», «телец» и «вол». Под тем или иным именем появляется это животное в одиннадцати произведениях (см. таблицу).

Животное	Минимальный контекст
Бык	<i>Бык прынул <...></i> («Гелиады» Пр.); <i>Бык, изрыгнутый волнами, / Разъяренный, из пучин / Прынул на берег <...></i> и <i>Уж не бык ревет, а пламень <...></i> («Суд огня» СА); <i>Небесный бык склонял рога</i> («Материнство» НТ)
Вол	<i>Шатается, грянулся вол – / И пьет из-под черной секиры живую струю тавробол <...></i> («Неведомому Богу» КЗ); <i>В одном ярме, упорных два вола, / Мы плуг влекли чрез целины живые <...></i> («Венок сонетов» СА); <i><...> Тогда волов отвяжем, / Тогда «пусти» владыке поля скажем <...></i> («Campus aratra vocat. Fatialia fert juga virtus» СА)
Телец	<i>Жадным пламеням алтарным / Уготованы тельцы <...></i> («Терпандр» КЗ); <i>И рев тельцов долины под ярмом <...></i> («Кто?» Пр.)
Тур	<i><...> склоняет упорную выю, / Чернокосмый буй-тур, – / Свирепых рогов / Дикую мощь / Ставит в упор</i> («Рокоборец» КЗ); <i>Она несет на блюде драгоценно / в рогах туриных нектар виноградный</i> («Миры возможного» КЗ); <i>Сверху каждого столпа / Турьи в злате черепа, / Непомерны и рогаты, / Ярким камнем богаты <...></i> («Солнцев Перстень» СА)

Между перечисленными «бычьими» наименованиями есть известная разница: *тур* – это дикий бык; *вол*, согласно В. Далю, – это бык «укрошенный (кладеный, легченный)» [12; 582]; *телец* – молодой бык, бычок; кроме того, так называются созвездие и один из знаков Зодиака.

В развитых мифологиях *бык*, *вол*, *телец* и, в меньшей степени, *тур* обладают собственной конкретной системой символических значений. Так, *бык* и *телец* как «оплодотворение и творчество в обоих аспектах – победном и жертвенном» [13; 508] близки, а *бык* и *вол* – противопоставлены: «В то время как волы готовились лишь для работы, некастрированные быки почитались как священные животные (например, древнеегипетский Апис, который мумифицировался), как выражение производительных сил природы» [4; 31].

Однако для Иванова столь принципиальное различие между формами и стадиями бычьего существования, кажется, не особенно важно, в его текстах все варианты выступают как синонимичные названия единой сущности. Например, в ярме изображены поэтом волы, вполне привычная картина: *В одном ярме, упорных два вола <...>* («Венок сонетов» СА), но так же и тельцы, для которых этот деревянный парный хомут не предназначался: *<...> рев тельцов долины под ярмом <...>* («Кто?» Пр.). Созвездие Тельца поэт в «Гелиадах» называет Быком. Судя по воспоминаниям М. Альтмана, Иванов, подыскивая себе аналогию в животном мире, говорил о быке и орле [14; 84 – 85], а Е. Герцык, воспроизводя подобный разговор, пишет о паре «вол и орел» [1; 129].

А. Бык прынул... : о функции «нападение / сопротивление»

В целом *бык* в лирике Иванова – животное спокойное и малоподвижное. Агрессию он проявляет лишь в трех стихотворениях, да и то в одном из них, в «Рокоборце» КЗ, *бык-Судьба свирепые рога выставляет*, защищаясь от нападающего льва-Воли (равенство сил этих извечных соперников подчеркнуто в тексте однокоренными характеристиками: у льва – *мощный прыжок*, у быка – *рогов дикая мощь*):

*И, как ярая воля,
В песках горячих
Прившая зрак
Рыжего льва, –
Он, с тяжким рыком,
Мощным прыжком
Бьет на врага:
А ворог склоняет
Упорную выю,
Чернокосый буй-тур, –
Свирепых рогов
Дикую мощь
Ставит в упор [5; 543].*

В «Гелиадах» Пр. и «Суде огня» СА *бык* не защищается, а сам опасно атакует. И оба раза, описывая поведение взбешенного животного, Иванов использует один и тот же глагол, на первый взгляд, не совсем уместный, – *прянул*. Синонимы, объясняющие значение этого глагола, по В. Далю, – «прыгать, скакать, сигать; метаться швырком; падая, отскакивать»; и там же – пример из Державина: *Серны, прядая с холма на холм <...>* [15; 1391]. Складывается впечатление, что к охваченному яростью *быку* слово *прянуть* не очень-то подходит. Но вот толкование архаического словоупотребления данного глагола – *обум прядать*, то есть «сходить с ума», – в очередной раз убеждает, насколько точен и неслучаен выбор слова Вячеславом Ивановым. Ему нужен *бык*, бросающийся на врага не только быстро, дико, резко, но именно – безумно.

Первый раз *бык прянул* в дифирамбе «Гелиады» Пр. – поэтической вариации на тему древнегреческого мифа о Фазтоне. Фазтон, один из сыновей бога солнца Гелиоса, предпринял отчаянную попытку управлять пламенной колесницей отца, *схватил рукою твердой / Величья роковой залог*. Неистовая скачка пьянит *отрока гордого*, и открывшийся пред очами простор влечет к последним тайнам мироздания:

*И, оглянув свой мир просторный,
Воззрел к верховному огню –
И повернул с округи торной
Бурь огнемощных четверню [5; 799].*

Четверня огнемошных бурь – это «обнаженная» метафора, поскольку автор «разоблачил» привычный образ небесных коней, запряженных в колесницу бога Гелиоса («огненные бури → кони бога»). *Округа торная* – извечный путь солнца, круг Зодиака (парадигма «Зодиак → округа торная»).

Фаэтон стремится все выше и выше, *на непочатые тропы, бездорожье, целины* и, нарушая вселенский порядок, рвется прочь за границы зодиакального кольца:

*Зияя, дхнул эфир глубокий;
Хлябь шевельнулась; тускло жив
Воззрился хаос огнеокий
На гостя сонмом смутных див* [5; 799].

Преграждают путь Фаэтону самые опасные представители сезонных знаковых триад:

*Лев рдеет; враг стрелу спускает;
Бык прянул; ищет Скорпион <...>* [5; 799].

Лев (один из знаков Зодиака, входящий в летнюю триаду), *Стрелец*, представленный метонимически – *со стрелой* (зима), *Бык* (весна) и противолежащий ему *Скорпион* (осень), образуя крест, наглухо затворяют небеса перед непрошеным гостем. Как и в «Рокоборце» КЗ, *Быку* в «Гелиадах» Пр. отведена функция «сопротивление». В первом случае *бык-тур* противостоял *льву*, теперь персонификацией «воли», следовательно, противником *быка* является Фаэтон.

В соответствии с мифологической традицией перечисленные созвездия предстают не только как скопления звезд, носящих то или иное образно-зоологическое наименование, но и как огромные живые существа – стражи существующего закона. *Бык* здесь включен в замкнутую цепь обратимых парадигм «небесное животное ↔ созвездие ↔ бык».

«Греческие легенды о звездах видели в небесном быке Минотавра, но также и того дикого быка, который когда-то опустошил поля вокруг Марафона и был побежден героем Тесеем. На спине небесного быка лежит туманное созвездие Плеяд, семь дочерей Атланта, которых преследует охотник Орион <...>. Светлые глаза небесного быка – созвездие Альдебаран» [4; 31].

В «Гелиадах» Пр. именно *Бык* проявляет наибольшую активность в противостоянии Фазтону. Остальные еще делают свое дело: *рдеет, спускает, ищет* – глаголы несовершенного вида настоящего времени, тогда как *Бык* уже *прянул*. Особая заинтересованность *Быка* (Тельца) как знака Земли в данном случае понятна, поскольку поступок Фазтона грозит прежде всего Земле. Опасная близость огненной колесницы испепеляет ее:

*<...> К земле палимой реет близко
Блужданий солнечных стезя.*

*Растет пустыня; рдеют боры;
Понт ропщит; за костром костер
Куруется, где сияли горы... [5; 800]*

Описание Ивановым бедствий, причиненных неразумной гордостью и своеволием Фазтона, заметно повторяет рассказ Овидия об этом происшествии в мире богов: «Несясь с неудержимой быстротою, кони приблизились к земле: трава сохнет, деревья загораются, земля трескается и становится бесплодной, города объаты пламенем, моря высыхают и превращаются в песчаные пустыни» [16; 146]. Спасая Землю, *прянул Бык* в «Гелиадах» Пр.

В «Суде огня» СА выбор глагола *прянул* в его «безумной» семантической версии для описания действий *быка* еще более объясним, поскольку через весь текст проходит тема безумия. В основу стихотворения легла древняя храмовая легенда об Эврипиле, предводителе фессалийских войск в битвах у стен Трои [17]. Эврипилу в добычу достался *златокованный ковчег*, открыв который герой обнаружил идол Диониса, и от увиденного образа его разум помутился. В горячечном бреде предстает перед ним, меняя обличия, бог Дионис: сначала это побег смоковницы, который *пышным ветвием ласкает Эврипиловы виски*, затем сломанный смоковничный ствол превращается в шипящего змия, *жала зевные сучит*, и, наконец, за убегающим в ужасе Эврипилом устремляется *бык*:

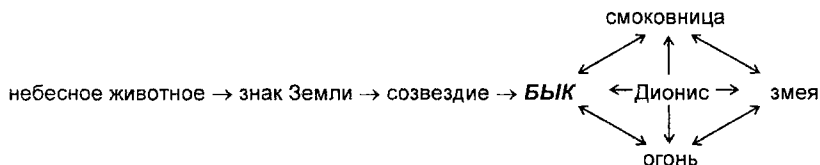
*Бык, изрыгнутый волнами,
Разъяренный из пучин
Прянул на берег и гонит
Эврипилов бледный страх... [6; 246]*

Сменив личину *быка* на *алый вихрь* огня, бог настигает безумца:

*Уж не бык ревет, а пламень,
И не змий – пожар шипит;*

*В очи глянет, жалит жалом,
Пышет яростью горнил...
Вдруг настиг – и в вихре алом
Сердце сердцем подменил... [6; 247]*

Выделенная в «Гелиадах» Пр. цепь парадигм дополняется целым комплексом «дионисийских» парадигм из «Суда огня» СА:



Б. Небесный бык склонял рога: о функции «оплодотворение»

Уже в «Гелиадах» Пр. местом обитания *Быка*-созвездия был указан небесный свод (парадигма «созвездие → бык»), а в цикле «Материнство» НТ в образе *быка* предстает само Небо.

*Земля мужей звала, нага,
И семенем Семелы тлела.
Вся в неге млечной нива млела:
Небесный бык склонял рога [8; 24].*

Налицо первичный мифологический мотив «священного брака Земли и Неба»: в первом стихе названа *Земля*, а в противоположащей позиции последнего стиха в катрене – *Небесный бык* (парадигма «небо → бык», «месяц → рога»). Мотив этот разворачивается Ивановым в сюжетную канву цикла: брак мужского и женского начал мира ⇒ зачатие ⇒ рождение. Мужское и женское в цикле реализуется в нескольких мифологических образах, традиционно образующих пары: Небо – Земля, Зевс – Семела, Осирис – Изида, Бог – Дева Мария.

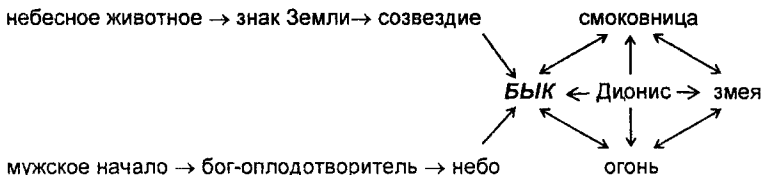
Мать-Земля зачинает и рождает от первых дней творения, но, доколе *Мать не воспоила / Лежащего Эммануила / В богоприимных пеленах*, мир не видел *света тайн <...> в жене, сосцы простершей сыну*. Рождением Иисуса Христа увенчалась череда зачатий Матери-Земли, и все младенцы-предшественники, например, Дионис (сын Зевса и Семелы), Гор (сын Изиды и Осириса), Минотавр (сын Посейдона и Пасифайи) – предтечи Его. Так в человеческой культуре, пронизанной предчувствиями явления Христа, зафиксированы «подготовительные» попытки преображения светом тьмы, то есть восстановления изначальной гармонии мира, когда сливается воедино некогда распавшееся целое, вновь становясь собой – небесно-земным, мужеженским, телесно-духовным, богочеловеческим.

*О, преизбыток – и томленье
Зачатий тщетных!... Но моленье
Услышано: ты понесла
Дар возжеленный, плод нетленный –
И над Младенцем замерла
Улыбкою богоявленной [8; 24].*

Выбор *Быка* для обозначения вселенского оплодотворяющего начала обусловлен тем, что истари в верованиях различных народов именно это животное выступало как эмблема «мужской половой потенции». М. Элиаде в «Трактате по истории религии» особый раздел отводит «небесным оплодотворителям», среди которых подавляющее большинство имеют «бычьи» имена и обличия: «Индру (самого популярного из ведических богов – Л.П.) постоянно сравнивают с быком <...>. Его иранский аналог, Веретрагна, является Заратустре в виде быка <...>. Те же зооморфные иерофании обнаруживаются и у Рудры, ассимилированного Индрой доарийского божества. <...> В Уре в III тысячелетии до н.э. бог атмосферы изображался в виде быка, а бог, «чьим именем клянутся» (т.е., первоначально, бог неба), как в древней Ассирии, так и в Малой Азии имел формы этого животного. <...> Бог Мин, прототип египетского Аммона, назывался также “быком своей Матери” и “Великим Быком”. <...> превратившись в быка, Зевс похитил Европу (эпифанию Матери), соединился с Антипой и попытался овладеть своей сестрой Деметрой. А на Крите можно было прочесть странную эпита-

фию: “Здесь покоится великий Бык, именуемый Зевсом”» [18; 175 – 193].

Таким образом, «бычий» символ в поэзии Иванова содержит еще одну цепь парадигм, помимо указанных выше, – «мужское начало → бог-оплодотворитель → небо → бык»:



Качество *Быка*, позволившее связать все эти парадигмы в единый комплекс, может быть охарактеризовано как «жизненная энергия»: ярость и напор характеризуют *Быка*-созвездие («Гелиады» Пр.), оплодотворяет Мать-Землю *Небесный бык* («Материнство» НТ), огнем полыхает *бык*-Дионис («Суд огня» СА).

В. В одном ярме, упорных два вола: мотивы сельскохозяйственного труда (пахота)

Пожалуй, самый привычный для будничного взгляда «бычий» образ в лирике Иванова – это волы, тянущие по полю плуг. Удивление вызывает то, что в изысканном «Венке сонетов» СА, посвященном умершей жене, этот «тяжеловесный» образ относится к основанию сопоставления «мы, любящие» («любящие → волы в ярме»), заметно выделяясь в ряду других характеристик – *два в ночи летящих метеора, два молнии похитивших орла, мечты одной два трепетных крыла* и т.п.

*В одном ярме, упорных два вола,
Мы плуг влекли чрез целины живые,
Доколь в страду и полдни полевые
Единого, щадя, не отпрягла*

Хозяина прилежная забота <...> [6; 416].

Большинство сопоставлений в «Венке сонетов» СА воссоздают образ любви как окрыляющего, возносящего прочь от житейских забот, преображающего мир пламенного чувства, и только

волы в ярме свидетельствуют о другой грани любви – совместный труд земной жизни (парадигма «жизнь → поле (у Иванова – *целины живые, страда, полдни полевые*)»). Если одного вола хозяин отпряг («смерть → освобождение от ярма», «Бог → хозяин»), вся тяжесть падает на оставшегося: *Мы шли вдвоем <...> А рок уже стерег...* («Канцона» I CA).

Образ запряженных в плуг *волово* появляется в другом стихотворении из книги «Cor Ardens» – «Campus aratra vocat. Fatalia fert juga virtus» («Поле зовет плуг. Роковое иго несет сила благая»). *Волы* и идущий за ними сеятель, *оратай*, сливаются в единый образ – «человек в его земной жизни». Образ этот окружен большим количеством парадигм, среди которых ряд синонимичных выделенным в «Венке сонетов» CA: а) «жизнь → пахота», «жизнь → *день страдный*», «жизнь → поле», «жизнь → восход»; б) «смерть → отдохновение от труда», «смерть → закат», «смерть → свобода»; в) «Бог → владелец поля»:

*Пройдет пора, когда понурый долг
Нам кажется скупым тюремным стражем
Крылатых сил; и мы на плуг наляжем
Всей грудью, – пока закатный шелк*

*Не багрянит заря и не умолк
Веселый день ... Тогда волово отвяжем,
Тогда «пусти» владыке поля скажем, –
«Да звездный твой блюдет над нивой полк».*

*Усталого покоит мир отрадный,
Кто, верный раб, свой день исполнил страдный,
Чей каждый шаг запечатлен браздой.*

*Оратая святыя помнят всходы;
Восставшему с восточною звездой
На западе горит звезда свободы [8; 354].*

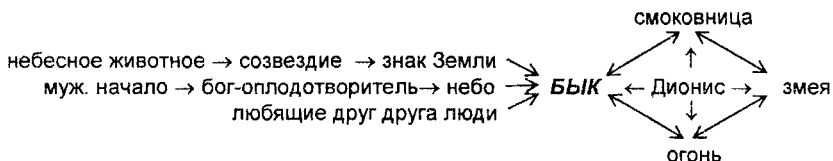
Смерть и жизнь, человек и Бог здесь, как и в «Венке сонетов», вовлечены в круг «бычьей» символики, но видимо отсутствует магистральная тема, которая в поэтическом мире Иванова связывает названные темы и образы, – любовь. Именно то, что «образный набор» автора отличается невероятной устойчивостью,

повторяемостью, заставляет специально искать «скрытый» компонент в тексте, в данном случае тему любви.

Как и следовало ожидать, при ближайшем рассмотрении эта тема обнаруживается одним из самых ярких своих образов – *звездой*. Поэт пишет, что *оратай с волами* трудится в поле от звезды до звезды: *Восставшему с восточной звездой / На западе горит звезда свободы* <...>. И утренняя, и вечерняя звезда – это одно и то же светило, планета Венера, *звезда зари, свет любви* («Носталгия» КЗ), *небесная Диона* и, наконец, *звезда любви* («Maris stella» КЗ) [19]. То есть жизнь человеческая (его день, страда) проходит под знаком любви: любовь земная (ее постигает человек в жизни, *тесная грань*) – трудный путь (*волы, пахота*) к Любви небесной (она открывается за пределами земного бытия, в смерти, *свобода*). «Любовно-смертельный» трехактный сюжет, отмеченный *звездой*, поддержан и присутствующим в тексте мотивом «пахоты, сева» в его традиционном прочтении: зерно, упавшее в землю, ⇒ его «смерть» ⇒ росток, новая жизнь.

*Я знаю – все, что здесь нам было мило,
Взойдет, как сев на бере верных стран* <...> [8; 443].

Любовь – труд, возделывание поля жизни, и это единственный путь к бессмертию. Важнейшая парадигма «любовь → труд» нигде в поэзии Иванова не реализуется напрямую, она сформирована благодаря казавшейся первоначально неожиданной парадигме «любящие → волы в ярме». Впишем эту парадигму в комплекс «бычьих» парадигм из разделов «Бык прынул...» и «Небесный бык склонял рога...» и сможем конкретизировать «жизненную энергию», отмеченную нами как основное значение *быка* в поэзии Иванова, – любовь. Отметим, что это уточнение вполне соответствует выделенным ранее *быку-созвездию*, защищающему землю, и *Небесному быку*, ее оплодотворяющему, ведь и астрологи утверждают, что «Венера является его (Тельца как знака зодиака – Л.П.) «ночным домом», что позволяет думать о мифологической взаимосвязи богини любви с богом-быком» [4; 31].



Г. Жадным пламеням алтарным уготованы тельцы...: о мотиве жертвоприношения

Мотив жертвоприношения занимает ключевое место в символике *быка* у Вячеслава Иванова. В роли жертвенного животного выступают *вол*, *телец* и *тур*.

Учитывая тот факт, что в древней фетишистской мифологии божество отождествляется с приносимой ему жертвой [20; 243 – 244], можно утверждать наличие в произведениях поэта образов, реализующих обратимую парадигму «бог ↔ бык». Контекст стихотворений, в которых присутствует мотив жертвоприношения быка, позволяет уточнить, кто из богов принимает обличие этого животного в поэтическом мире Вячеслава Иванова.

Первая жертва. «Дионис ↔ вол». Первым среди «бычьих» образов в роли жертвы появляется *вол*. Описание ритуального убийства этого животного включено поэтом в стихотворение «Неведомому Богу» КЗ:

<...> Штается, грянулся вол –

И пьет из-под черной секиры живую струю тавробол <...>
[5; 541].

Обряды жертвоприношения быка известны издавна и широко распространены: «Сюда относятся критские таврофагии и тенедосская жертва <...> сюда же обряд в Кинете <...>» [2; 150]; «Праздник обрядового убийства священного быка, буфонии, – один из наиболее архаичных греческих обрядов» [21; 88-89]; «Само название жертвоприношения («быкоубийство»), старания, прилагаемые его участниками для того, чтобы переложить вину за убийство на плечи других, официальный суд и вынесение приговора <...> все это свидетельствует о том, что вол был не просто жертвой, приносимой богу, но и священным животным,

умерщвление которого мыслилось как святотатство» [22; 436]; «<...> во время тавроболлий, обрядов жертвоприношения быка, посвящаемого обливали бычьей кровью, символизировавшей поток Жизни» [23; 32] и т.д.

У Иванова кровавое языческое празднество, где *на скользкие рухнули плиты рабы, издыхая в крови*; где, *сердце исторгнув живое, возносит богам каннибал*; где *матери в пламень алтарный ввергают возлюбленных чад*, имеет ярко выраженный дионисийский характер.

Ночь, пылающие факелы, дикие крики «Эван» и «Эвоз», безумные пляски под звуки кимвала, половой разгул и детоубийство – все свидетельствует о присутствии Диониса.

Перечисленные проявления культа этого бога обоснованы и проанализированы в специальных исследованиях, в частности, в трудах самого Вячеслава Иванова. Так, подчеркивая связь Диониса с темным временем суток, Иванов в своей диссертации пишет: «Никтелих – “ночной” – одно из главных и древних культовых наименований бога, которого Софокл славит как “хоровожатого пламенем дышащих светил и начальника ночных кликов”» [2; 114].

Автор «Диониса и прадионисийства» подробно останавливается на «многочисленных следах священного детоубийства в женских оргиастических сонмах» и на «вознесении факелов в ночных обрядах мистов» [2; 113, 115] и т.д.

Упоминание в стихотворении секиры (*И пьет из-под черной секиры живую струю тавробол <...>*) позволяет поэту, не называя прямо, ввести в текст еще один важнейший компонент культа Диониса – дифирамб: «Песнь двуострой секиры – дифирамб, – которой сопровождалось убийство быка в жертву богу секиры, он же вместе и бог-бык, – отождествляется с Дионисом-Дифирамбом-быкоубийцей-быком» [2; 150].

Раздел «Кормчих Звезд», включающий данное стихотворение, называется «Дионису», развеивая последние сомнения в том, кому предназначены многочисленные жертвы, первая из которых – вол.

Таким образом, парадигма «бог ↔ бык» конкретизируется в данном случае как «Дионис ↔ бык (вол)». Авторской вольностью подобное отождествление ни в коей мере не является, поскольку бык – одно из самых распространенных воплощений бога Диониса: «<...> образ и атрибуты бога-быка суть общие и постоянные черты

повсеместно принятой дионисийской символики <...>» [2; 150]. Корни подобного отождествления уходят, по мнению Иванова, в глубокую древность, где весьма распространены сопоставления того или иного бога с быком. Подробно рассматривая в своей диссертации «два главных ростка дионисийства, поднявшихся из корней прадионисийской эпохи»: первый культ – материковый, фракийско-парнаасский; второй – островной, критский, Иванов отмечает, что «коренным обрядом островного является энтузиастическое жертвоприношение бога-быка <...>» [2; 124].

В стихотворении «Неведомому Богу» КЗ представлен ряд, а точнее, круг символических образов, среди которых и образ быка: Дионис – секира – дифирамб – бык (вол).



Вторая жертва. «Аполлон ↔ телец». Второе жертвоприношение быка упоминается в стихотворении «Терпандр» из раздела «Геспериды» книги «Кормчие Звезды». Здесь Иванов поэтически перелагает предание о легендарном поэте Терпандре, который по предсказанию дельфийского оракула прекратил междоусобные распри силой своего искусства. Угасла злоба ярая, радость и мир переполняют души, и в знак благодарности возлагаются на алтарь жертвы:

*Жадным пламеням алтарным
Уготованы тельцы,*

*И по капищам янтарным
Вьются свежие венцы [5; 576].*

Воссоздаваемая здесь ситуация разительно отличается от описания празднества, также включающего ритуальное убийство животного, в стихотворении «Неведомому Богу», о чем позволяет судить сопоставление текстов:

«Неведомому Богу»	«Терпандр»
Время действия	
Ночь: ночь звездноокая; факелов дышут пожары; смута меркнущих лиц; далекое небо ночное	День: <...> по капищам янтарным Вьются свежие венцы (янтарные — здесь «освященные солнцем»)
Место действия	
Храм: колонны вечные, отверстая кровля, помост святыни, ал- тарь, мрачные притворы, скользкие плиты (от крови жертв)	Открытое пространство: холмный Лакедемон, раздолье, звонит далече, капища янтарные
Участники происходящего	
Толпы: а) <...> со стоном врывались толпы. б) пленные, вещатели, волхвы темноликие, жены, палачи, галлы, факиры, рабы, умильные дщери Милитты, Эгипан, матери, чада	Организованное сообщество: а) сонм окружный; в братском хороводе; стан; вече; б) Терпандр, старцы светлые, вои, резвые девы
Совершаемые действия	
В центре происходящего — кро- вавые жертвоприношения, вплоть до человеческих (душный и хмарный от крови сгущается смерд): а) Шатается, грянулся вол <...> б) На скользкие рухнули плиты рабы, издыхая в крови... в) <...> сердце исторгнув живое, возносит богам каннибал...	Игра на седмиструнной кифаре Терпандра и символизирую- щий преодоление Братоубий- ственного Раздора хоровод: а) И пятой, и грудью дружной / Вторит песне млад и стар; б) Руки в братском хороводе / Вои воям подают; в) И припевы соглашает / С вра- жьим станом вражий стан <...>;

г) Вот матери в пламень алтарный возлюбленных чад <...>	г) И ликующее вече/ Множа пляской легких Ор, / Резвых дев звенит далеке/ Черетом венчаный хор
Общее настроение и поведение людей	
Безумие, исступление, экстаз:	Радостное ликование, чувства просветления и всеобщего братства:
а) Из зарева мрачных притворов со стоном врывались толпы; б) <...> дико речей испуганных был разен с языком язык; в) вихрь радения; г) Умильные дочери Милитты скликают на милость любви... д) «Эван» вопиет и «Эвое», в личине скача, Эгипан <...>	а) души настроены в мерный лад; б) Руки в братском хороводе / Вои воям подают; в) ликующее вече; г) Резвых дев звенит <...> хор; д) <...> в чинном ходе / Старцы, светлые, идут <...>
Звуки, сопровождающие происходящее	
Громкое звучание большого количества инструментов; громы-ханье вериг; рев жертвенных животных; безумные человеческие крики и вой: а) Звучали цевницы и лиры, и систр, и тимпан, и кимвал <...>; б) буря кликов и хвал; в) как в яром прибое пучина; г) рев жертв;	Властно-движущая игра Терпандра на седмиструнной кифаре и сливающиеся в едином очистительном пэане голоса людей: а) <...> с седмиструнную кифарой / Встает лесбийский гость – Терпандр; б) Он ударил в мощны струны – / И сердца пронзают хлад... / Мещет звонкие перуны, / Строит души в мерный лад; в) Он поет – и сонм окружный / водит в круге звучных чар <...>; г) И припевы соглашает / С вражьим станом вражий стан, / И раздолье оглашает / Очистительный пэан;

д) <i>Медь взвыла, взыграли кимвалы, стоустый проносится клич <...>;</i> е) <i>крики Эгипана «Эван» и «Эвое»;</i> ж) <i>«Эван» в упоительном вое бьют систр и безумный тимпан...</i> з) <i>И громче в неистовом вое бьет систр и бряцает кимвал...</i>	д) <i><...> звенит далече <...> хор</i>
--	--

Насколько в стихотворении «Неведомому Богу» очевидны приметы ночного экстатического Диониса, настолько в «Терпандре» несомненно незримое присутствие другого божества – бога света и гармонии Аполлона, которое легко устанавливается по следующим авторским указаниям:

1. Одно из имен-эпитетов Аполлона, связанное с «чистотой, блеском, прорицанием» [24; 93], – Феб (φωβος). Это лучезарное имя носит Аполлон, когда отождествляется с солнцем. В тексте «Терпандра» жрица, открывшая враждующим путь к обретению согласия, названа *девой Феба*. Прорицательница передаст людям волю именно Аполлона.

*Как умолить Пощаду неба?
Мужей уврачевать сердца? –
Пытает старость деву Феба,
И дева требует – певца... [5; 575]*

2. Прекращение *братоубийственного Раздора*, просветление сердец достигается силой искусства, покровителем которого, водителем муз является Аполлон. Терпандр успокаивает и примиряет враждующие станы игрой на кифаре. Кифара (лира) – один из наиболее узнаваемых атрибутов Аполлона-Мусагета. По мнению Фр. Ницше, «музыка Аполлона была дорической архитектуроникой в тонах, но в тонах, едва означенных, как они свойственны кифаре» [25; 65]. Аполлонийскую кифару греки противопоставляли флейте – инструменту Диониса и его спутников. Если флейта пригодна для «выражения вакхического экстаза и тому подобных состояний возбуждения» и, по мнению Аристотеля, «не

способна воздействовать на нравственные свойства» [26; 737, 732], то кифара, напротив, оказывает на душу человека самое благоприятное воздействие. Платон утверждал, что «кифаристы <...> заботятся о здравомыслии и о том, чтобы молодежь не бесчинствовала <...> заставляют души мальчиков свыкаться с гармонией и ритмом, чтобы они стали более кроткими <...> ведь и вся жизнь человеческая нуждается в ритме и гармонии» [27; 94]. В тексте Иванова подчеркивается «ритм и гармония» дорической музыки Терпандра: *строит души в мерный лад; славит <...> ряд и строй; дружный; вторит песни млад и стар; в чинном ходе; братский; припевы соглашает.*

3. Священный гимн, очистительный пэан, который, символизируя мир и спокойствие, в финале стихотворения Иванова *раздолье оглашает*, также связан с Аполлоном: «пеаном» называли хвалебную песнь во славу этого бога [28; 364].

Война показана поэтом как страшная болезнь – отравление ядом *змееволосой Распри*:

*Как быстрый яд, сердца объемлет
Братоубийственный Раздор,
И на себя мечи подьѐмлет,
В безумьи, многочадный Дор* [5; 575].

Урачевал сердца Терпандр, вдохновленный Аполлоном, которому, помимо всего прочего, присущи целительные функции, он «защитник от зла и болезней, прекративший чуму во время Пелопоннесской войны» [24; 93]. Одно из многочисленных имен-определений этого олимпийского бога – Пеан или Пеон, то есть «разрешитель болезней» [2; 38].

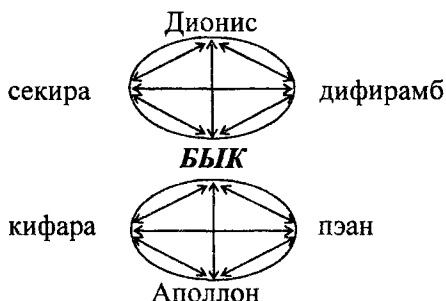
Все сказанное позволяет с уверенностью утверждать, что *уготованные жадным пламенем алтарным тельцы* в «Терпандре» КЗ предназначены богу Аполлону. В соответствии с принципом отождествления жертвы и божества, которому приносится жертва, констатируем наличие еще одного варианта парадигмы «бог ↔ бык», а именно парадигму «Аполлон ↔ телец».

По аналогии с описанным выше дионисийским кругом символов в стихотворении «Неведомому Богу»: Дионис – дифирамб – секира – бык (вол) – в тексте стихотворения «Терпандр» формируется

круг культовых аполлонийских символов: Аполлон – пэан – кифара – бык (телец).



Образ *быка* и мотив жертвоприношения оказываются объединяющим звеном символики двух противоположных богов, показателем синкретичности образа Диониса-Аполлона: «Дионис ↔ бык» и «Аполлон ↔ бык», отсюда «Дионис ↔ Аполлон».



О родстве-тождестве этих богов пишет Иванов в диссертационной главе «Дельфийские братья»:

«Мистическое слияние братьев-соперников в двуипостасное единство было намечено дельфийским жречеством в экзотерической форме внешних доказательств нерушимого союза и особенно в форме обмена священными атрибутами и знаками соответствующих божественных энергий» [2; 54].

В рассматриваемом нами случае Дионис уступил Аполлону свой священный атрибут-воплощение – *быка*. Какая же божественная энергия скрыта за этим знаком, раскрывается в стихотворении «Солнцев перстень» из книги «Cor Ardens».

Третья жертва. «Бог-Солнце ↔ тур». Стихотворение «Терпандр» включено Ивановым в первую книгу лирики «Кормчие Звезды», вышедшую в октябре 1902 года, а «Солнцев перстень» написано в 1911 году и помещено автором в третью книгу «Cor

Argdens». Авторскую интерпретацию античного предания о легендарном Терпандре и поэтическую стилизацию русской народной сказки разделяет десятилетие. При вполне ожидаемой сюжетной и стилистической разнице поразительны некоторые текстуальные совпадения (еще одно свидетельство необыкновенной стабильности поэтического мировоззрения Иванова):

«Терпандр»	«Солнцев перстень»
<i>Жадным пламеням алтарным Уготованы тельцы, <u>И по капищам янтарным</u> Вьются свежие венцы.</i>	<i>Вьются в радугах Жар-птицы, В облаках висят сады, Чисто золото – плоды. <u>А на пастбищах янтарных,</u> У потоков светозарных – Коновязь и водоной.</i>

Напомним, что «Терпандр» входит в раздел «Геспериды» КЗ, и в «Солнцевом перстне» СА описывается заоблачный край, где произрастают золотые плоды, то есть все те же яблоки Гесперид.

Если в стихотворении «Неведомому Богу» КЗ поэт запечатлел ритуальное убийство быка непосредственно в момент его совершения, а в «Терпандре» КЗ жертвоприношение еще только готовится, то на этот раз читатель догадывается о происходившем по рогатым черепам, водруженным на золотые столбы вокруг небесного алтаря:

*Сверху каждого столпа
Туры в злате черепа,
Непомерны и рога ты,
Ярким камнем богаты... [6; 475]*

Кому принесены в жертву туры, то есть какое божество на этот раз скрыто за «бычьим» образом, поэт открывает в самом начале сказки:

*В царской, баят, там палате,
Что ни вечер, солнце, в злате,
В яхонтах и в янтаре,
Умирает на костре [6; 472].*

Парадигма «бог-Солнце ↔ тур» – очередная и последняя в лирике Иванова вариация парадигмы «бог ↔ бык».

Вновь при создании образа поэт опирается на вполне традиционную цепь олицетворений и отождествлений: божество – солнце – бык(тур). Например, на бронзовых статуэтках египетского бога плодородия Аписа-быка между рогов помещен солнечный диск [24; 92].

Для Иванова среди прочих «бычьих» наименований «тур» был, по-видимому, наиболее славянским вариантом, что и повлекло за собой включение его в сказку «Солнцев перстень»: еще в книге «Кормчие Звезды» встречался образ-отзвук «Слова о полку Игореве» [29] – *буй-тур* (<...> *Чернокосмый буй-тур, / Свирепых рогов / Дикую мощь / Ставит в упор* [5; 543]). *Солнце и тур* традиционно сближаются в именах-метафорах русских князей: буй-тур Всеволод, Владимир Красное Солнышко.

Из большого количества характеристик и функций *солнца* (одного из ключевых символов поэзии Иванова [30]) в «Солнцевом перстне» чаще всего повторяется, что «солнце есть свет». *Свет мой суженый!* – обращается к Солнцу государыня-Заря, ревниво упрекая за долгое отсутствие и мимолетность встреч:

*Чую, где ты, царь, ночуешь;
Вижу, свет, где ты кочуешь.
Знать, другая у царя
Молодая есть Заря* [6; 477].

Тот, кто похитит заветный перстень, прослывет в народной молве Солнцем, ему будут поклоняться: *Будешь с перстнем царевать, / Свет давать и отымать* (<...>).

Символическое значение *света* в творчестве Вячеслава Иванова – большая тема отдельного исследования. Мы лишь констатируем, что *свет* и есть та божественная энергия, которая является основанием мистического слияния Диониса, Аполлона, Солнца. Внешним показателем этого нерушимого союза выступает в лирике Иванова общий образ-воплощение *бык*.

В статье «Две стихии в современном символизме» Иванов, размышляя о многоименности неизвестной человеку, но предчувствуемой «религиозной величины», писал: «<...> пришли потом новые мифотворцы и сказали, что Гелиос– Феб, <...> пришли

орфики и мистики и провозгласили, что Гелиос – тот же Дионис, что доселе известен был только как Никтелиос, ночное Солнце, <...> спорили о всем этом испытатели сокровенного существа единой *ges* <...>» [6; 555 – 556].

Бык, в символике которого, помимо мотива жертвоприношения, значительное место занимает тема любви, представленная мотивами оплодотворения, защиты, пахоты; и бог плодородия и возрождения Дионис; и целитель Аполлон; и дарующий жизнь бог-Солнце – этапы приближения к единой *ges*, *животворящему Свету*, Который и «во тьме светит, и тьма не объяла его» (Ин. 1: 5) [31].

ЭКСКУРС I

ОБРАЗ УТРЕННЕЙ ЗВЕЗДЫ В КНИГЕ «КОРМЧИЕ ЗВЕЗДЫ»: ОТ МЕТАФОРЫ К СИМВОЛУ

В соответствии с названием дебютная книга Вячеслава Иванова «наполнена» звездами. *Звезда, надзвездный, звезды, созвездия, звездный* встречаются в тексте «Кормчих Звезд» около 60 раз. Добавим еще и метафоры с основанием сопоставления «звезды», например, *немеркнущие селения* (парадигма «звезды → селения») или *слезы Вечности* («звезды → слезы»). Поистине у Иванова «звездам числа нет». Звезды в его текстах, как правило, выступают неким сообществом, и имя их едино – *огнеоружный легион*, однако есть одно яркое исключение.

Поэт выделяет из мерцающего на небе множества одну звезду. Она неоднократно называется в тексте книги (*Веспер, небесная Диона* и др.) и, наконец, ей посвящено отдельное стихотворение – «Утренняя Звезда», тем самым автор акцентирует внимание на данном природном явлении. Это позволяет предположить, что Утренняя Звезда – не только привлекательный с художественной точки зрения небесный объект, но и факт реальности, имеющий в поэтическом мире Иванова концептуальное значение.

*Над опаловым востоком
В легионе светлооком
Блещет вестница Зари.
Ранних пастырей отрада,
Утра близкого лампада,
Благовестная, гори!..*

*Зеленеются поляны;
Зачернелась сквозь туманы
Нови крайней полоса.
Звезды теплятся далече,*

*Дня сияющей предтече
Уступая небеса...*

*Ты одна в венце рассвета
Клонишь взоры, чадо света,
К нам с воздушного шатра,
Бледных снов утешный гений,
Средь немеркнущих селений
Мира дольного сестра!*

*Над мерцающим бореньем
Ты сияешь увереньем:
«Жизни верь и жизнь вдохни!»
И, летящих по эфиру,
Ты лучей ласкаешь лиру:
«Верь и виждь!» – поют они...*

*Над шафрановым востоком,
В небе легком и далеком
Гаснет спутница Зари.
Угасай, лилея неба!
Ты же, вождь крылатый Феба,
Алым полымем гори!*

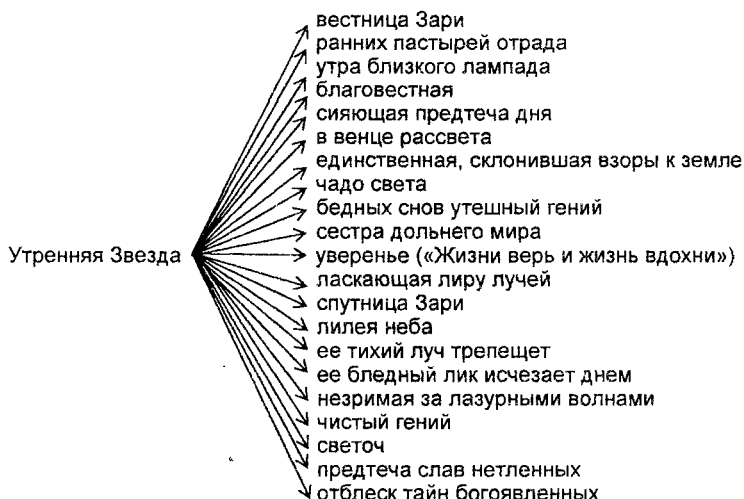
*Вспыхни, Солнце! Бог, воскресни!
Ярче, жаворонка песни,
Лейтесь в золото небес!
День грядет, Аврора блещет,
И твой тихий луч трепещет,
И твой бледный лик – исчез...
Но, незримая, над нами,
За лазурными волнами
Чистым гением пребудь!
Как сестра пред братней битвой
Дольний мир твоей молитвой
Проводи в тревожный путь!*

*И, когда для жертвы мирной
Ночь раздвинет храм эфирный,
Снова светоч твой яви –
И, предтеча слав нетленных,
Отблеск тайн богоявленных
В грезе зрящей оживи! [31; 18 – 20]*

Пространство стихотворения «Утренняя Звезда» неизменно – небо. Лишь на мгновение взор автора опускается к земле: три строки во второй строфе (*Зеленеются поляны,/ Зачернелась сквозь туманы/ Нови крайней полоса*) да весьма абстрактно звучащий *дольний мир* – вот и все, сказанное непосредственно о земле. Композиция текста, его динамика связаны не с перемещениями в пространстве, а с течением времени, суточным циклом.

Движение времени в «Утренней Звезде»	
1-я строфа	Ночь, ее последние мгновения, еще много звезд (<i>легион</i>), небо, как дымчатый драгоценный камень, чуть светлее на востоке
2-я строфа	Предрассветная пора, на горизонте проступают краски, звезды еще не покинули небеса, хотя бледнеют и гаснут одна за одной
3-я и 4-я строфы	Рассвет, <i>мерцающее боренье</i> света с последними звездами, воздух пронизывают первые солнечные лучи
5-я строфа	Раннее утро, восток наполнен солнцем, желто-оранжевый (<i>шафрановый</i>) цвет сменяется пламенеющим алым
6-я и 7-я строфы	Утро, переходящее в день, безоблачная лазурь, высоко в небе золотое Солнце
8-я строфа	Вечерняя заря, первая звезда, приближение ночи

Ни статика пространства, ни динамика времени в данном стихотворении не являются смыслообразующими факторами. Это лишь фон, «визуальный контекст». Пронизывая весь текст, разворачивается пестрый веер многочисленных характеристик одного-единственного образа – Утренней Звезды. В восьми строфах представлена 21 малая парадигма, исходящая из этого основания сопоставления:



Прибавим к этому внушительному перечню парадигму данного образа из эпиграфа к «Утренней Звезде»: *Fühl'es vor! Du wirst gesunden: / Traue neuem Tagesblick;* Иванов перевел эти строки из «Фауста» Гете так: «Предчуй! Ты обретен! Верь взору нового дня» (парадигма «Утренняя Звезда → взор нового дня»).

При всем разнообразии образов сопоставления, сопутствующих основанию «Утренняя Звезда», можно выделить несколько «осей разворачивания» центрального образа текста.

Ночь – День. В тексте стихотворения немало характеристик, которые связывают Утреннюю Звезду с ночной частью суток:

- блещет в *легионе светлооком*, то есть среди других звезд, которые, разумеется, являются признаком ночного неба;

- *среди немеркнувших селений* (метафора немеркнувшие селения синонимична выделенному ранее светлоокому легиону, речь также идет о звездах, то есть о ночи);

- рождается, когда *ночь раздвинет храм эфирный*.

Но в этом же тексте ряд образов сопоставления подчеркивает связь Утренней Звезды со светлой частью суток: *вестница Зари*; *лампада близкого утра*; *предтеча дня*; *в венце рассвета*; *спутница Зари*.

Ночь и день у Вячеслава Иванова сливаются в яркой точке, названной «Утренняя Звезда». Она – некая скрепа, знак, подчеркивающий единство двух противоположных временных фаз.

Небо – Земля. Как и положено любой звезде, Утренняя Звезда Вячеслава Иванова – принадлежность неба. Ее место на *воздушном шатре*, в *эфирном храме* (выделяем синонимичные парадигмы «небо → шатер», «небо → храм»).

Однако в тексте стихотворения поэт подчеркивает уникальность Утренней Звезды, заключающуюся в ее несомненной связи не только с небом, но и с землей:

- она единственная, *клонит взоры к нам с воздушного шатра* (парадигма «земля → мы»);

- она – *сестра дальнего мира*, установлены родственные отношения;

- она равнодушна к судьбам земли, *проводит дальний мир в путь своей молитвой*.

Ось пространства, «верха» и «низа», также оказывается непрерывной, спаянной в точке «Утренняя Звезда», как и отмеченная выше ось времени.

Жизнь – Смерть. Смерть в стихотворении Иванова – неотъемлемая характеристика образа Утренней Звезды. Утренняя Звезда с наступлением дня «умирает» (*тихий луч трепещет, бледный лик исчез*). Однако не только неизбежную смерть знаменует этот образ, но и не преодоленную смертью жизнь. Исчезая, Утренняя Звезда не перестает существовать, только становится *незримой за лазурными волнами* (парадигма «небо → море»). Это не-присутствие, а не не-бытие. «Умирая» с приходом солнца, ночью Утренняя Звезда возрождается.

Смерть и жизнь в тексте Иванова – не противопоставленные понятия, звенья одной цепи, связывает которые опять-таки Утренняя Звезда. Будучи ежедневной демонстрацией смерти, Утренняя Звезда в то же самое время становится гимном торжествующей жизни: *Жизни верь и жизнь вдохни*.

Язычество – Христианство. Утренняя Звезда Вячеслава Иванова – явление древнейших, языческих времен, как свидетельствует мифологический подтекст, о наличии которого позволяют говорить следующие факты:

- в тексте неоднократно встречаются имена собственные, восходящие к мифам: Феб, Аврора, Заря (с большой буквы как имя собственное, фактически та же Аврора), Свет, Солнце;

- поэт подчеркивает родственные связи между различными явлениями природы, что свойственно мировосприятию человека языческих времен: Утренняя Звезда – *сестра дальнего мира* и в то же время *чадо Света* (в другом стихотворении «Кормчих Звезд», названном «День и Ночь», Иванов создает собственный миф о драматической любви Ночи и Дня, двух близнецов, рожденных Природой-Всематерью: *Сын огневласый был День, дочь синекудрая – Ночь*);

- Утренняя Звезда – частица *светлоокого легиона* (античная этимология и семантика данного слова несомненны – от лат. *legio*, «несметное множество»).

Наряду с этим данный образ прочитывается и в христианской традиции:

– возможно выделение библейского подтекста. Например, парадигма «Утренняя Звезда → ранних пастырей отрада» отсылает к евангельскому повествованию о рождении Христа. В стихотворении «Ночь в пустыне» КЗ Иванов дает поэтическое описание этого события:

*Сияли древле звезды те же;
Белел крутой скалистый скат;
Был тих ночлег овечьих стад;
Был зимний воздух резче, реже...
И Дух отверз уста светил,
И камни, и стада внимали;
Молились пастыри; дышали
Метели богоносных крил [31; 26].*

Утренняя звезда в христианской традиции – символ Иисуса Христа. В Откровении Иоанна Богослова Иисус провозглашает: «Я есмь корень и потомок Давида, звезда светлая и утренняя» (22:16);

– в тексте большое количество лексики, связанной с жизнью христианской церкви: *лампада, пастыри, молитва, благовестная*, сюда же отнесем и образ *жертва мирная*, в основании которого лежит «молитва» (молитва как мирная жертва – противопоставление ранним кровавым жертвам);

– к концу стихотворения, особенно в последней строфе сгущаются лексика и образность, присущие так называемому церковному творчеству: *тайны богоявленные, предтеча слав нетленных, греза зрящая*.

Образом Утренней Звезды Иванов в очередной раз обнаруживает единство, нерасторжимую связь, но на этот раз не пространства или времени, а язычества и христианства. Нераздельность, более того, одномоментность религиозных верований подчеркивается наличием парадигмы «Утренняя Звезда → лилея неба». В языческих преданиях лилея – принадлежность богини любви и красоты Афродиты, а в христианстве – знак Девы Марии.

Об отсутствии разрыва между язычеством и христианством свидетельствует и начало одной из строф: *Вспыхни, Солнце!* – крик язычника, *Бог, Воскресни!* – молитва христианина.

Большое количество метафор и перифраз, образы сопоставления которых широким веером расходятся от единого основания сопоставления, – подобный подход к созданию образа можно назвать «пояснительным»: не показать по-новому факт действительности, не переименовать его, а всестороннее объяснить, выявить сущность, раздробленную, скрытую за частными проявлениями. Какова же сущность центрального образа рассматриваемого стихотворения? Утренняя Звезда у Иванова наделена необычайно важной функцией: она фиксирует связь пространства (ось «земля – небо»), времени (ось «день – ночь»), фаз бытия (ось «жизнь – смерть»), различных религиозных эпох человеческой цивилизации (ось «язычество – христианство»). День – обратная сторона ночи; земля – отражение неба; смерть – «невидимая» жизнь; христианство, как и язычество разные личности единого божественного лика. Сняты все противопоставления, нет разделения, лишь бесконечная смена состояний.

Трудно предположить, что указанными выше полномочиями Вячеслав Иванов наделял единичное явление природы – звезду. Что скрыто за этим астрономическим фактом?

До сих пор Утренняя Звезда рассматривалась нами как основание сопоставления многочисленных метафор и перифраз, теперь она сама становится образом сопоставления, видимым объектом, за которым скрыто некое основание. От первого структурного уровня: Утренняя Звезда → Y – перейдем ко второму: X → Утренняя Звезда, позволяющему определить, какая же сила осуществляет соединение столь полярных явлений, маркированное образом Утренней Звезды.

Имя звезды, основательно воспетой Ивановым, в астрономии хорошо известно – это планета Венера. Венера, как известно, имя богини Любви. Контекст «Кормчих Звезд» показывает, что автор учитывал тот факт, что его «Утренняя Звезда» – это одно из имен Любви. В стихотворении «Носталгия» представлен ряд синонимичных образов: *звезда зари, свет любви*; в стихотворении «*Maris stella*»: *небесная Диона* (Диона – одно из имен богини Любви), и, наконец, прямо сказано – *звезда любви*.

Косвенным подтверждением единоприродности Утренней Звезды и любви может стать стихотворение «Любовь», выстроенное по тому же принципу, что и «Утренняя Звезда»: название указывает на основание сопоставления, а весь текст образован веером образов сопоставления, разносторонне поясняющих поименованное чувство.

Любовь у Вячеслава Иванова – это и есть то всеединящее начало, видимым знаком которого стала Утренняя Звезда. Сущность этого начала неизменна:

- любовь соединяет людей, превращая «я» в «мы», приобщая к величайшей тайне бытия (стихотворение «Любовь»);
- в земном проявлении, в сфере человеческих чувств дает представление о любви неземной: *Сосредоточив жар, объемлющий весь мир, Мы любим в Женщине его живой кумир* («Покорность»);
- наконец, вслед за Данте, любовь для Вячеслава Иванова – вселенская сила, *что движет Солнце и другие звезды*.

Объект реального мира – звезда, которая раньше других загорается на небосклоне и позже всех гаснет утром, становится для Иванова видимым образом плодотворной, *объемлющей весь мир* Любви.

Так заполнен второй структурный уровень, где Утренняя Звезда представлена в качестве уже не основания, а образа сопоставления – «Любовь → Утренняя Звезда». Существует ли следующий уровень, где «Любовь» займет место образа сопоставления: «Z → Любовь → Утренняя Звезда»? Творчество Иванова предполагает утвердительный ответ. Но чем глубже мы погружаемся в структуру образа, тем сложнее утверждать что-либо определенное, начинается мир запредельных обобщений: «Чтобы произведение искусства оказывало полное эстетическое действие, должна чувствоваться эта непостижимость и неизмеримость его конечного смысла» [32; 42].

В образе Утренней Звезды мы выделили два структурных уровня и гипотетически предположили наличие следующих. За объектом окружающей действительности угадывается просвет в мир иной, от реального к реальнейшему – девиз символизма, одним из признанных теоретиков и практиков которого являлся Вячеслав Иванов. Жизнеспособность нового направления во многом, если не всецело, зависела от выработки средств поэтического выражения собственных идей.

«Метафора должна быть символом, а не украшением. <...> она одухотворяет, на ней действительно идешь к истине» [33; 103].

Метафорическое «нанизывание» как один из естественных и эффективных способов создания символа – путь, опробованный Ивановым в «Кормчих Звездах».

ГЛАВА III

ОФИОЛАТРИЯ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА: основные аспекты «змеиной» символики

Офиолатрию (от древнегреч. *ofis* – змея и *latreia* – поклонение), культ змей, этнографы и историки культуры называют одним из наиболее влиятельных и развитых в сложной системе древних религиозных культов [1]; разного рода изображения змей как отражение данного культа зафиксированы у народов Африки, Азии, Америки, Австралии и относятся к периоду верхнего палеолита [2; 468].

«Поклонение змее в той или иной форме проникло во все части земли. Змеиные могильники американских индейцев, каменные изваяния змей в Центральной и Южной Америке, кобры в Индии, Пифон, великая змея Греции, священные змеи Мидгарда скандинавов, Наги, Бирмы, Сиам и Камбоджи, бронзовые змеи евреев, мистическая змея Орфея, змеи при оракуле в Дельфах <...>, священные змеи в египетских храмах, уреус, обвивающий головы фараонов и жрецов, – все это свидетельства универсального поклонения змеям» [3; 311].

«Змеи занимают видное место в религиях мира как воплощения, вместилища или символы высоких божеств» [1; 386].

Внимание и уважение к змеям, которое демонстрирует Вячеслав Иванов в своей поэзии, достойно истинного приверженца офиолатрии. Возможность встретить *змею* в его поэтическом мире значительно превышает возможность столкнуться с каким-либо другим животным. *Аспид, эхидна, удав, медяница*, огромный *Змий* и юркие *змейки-ниточки* вьются или мерещатся то там, то здесь. «Змеиный текст» Иванова объединяет около четырех десятков произведений: «Рокоборец» КЗ, «Eritis Sicut Dei» КЗ, «На крыльях Зари» КЗ, «Гиппа» КЗ, «Изумруд» Пр., «Орфей Растерзанный» Пр., «Розы в Субиако» СА, «Суд огня» СА, «Mi fur le serpi amiche» СА, «Узлы Змеи» СА, «Возрождение» СА, «Солнцев перстень» СА, «Материнство» НТ, «Примитив» НТ и мн. др. [4]. Эти произведения и послужили материалом нашего исследования символики *змеи* в лирике Вячеслава Иванова.

§ 1. «Змеинное гнездо»

Если говорить о наивысшей концентрации *змей* в текстах Вячеслава Иванова, то она наблюдается в разделе «Агсапа» из книги «Cor Ardens», здесь настоящее змеинное гнездо: *змея, змей, змеи* упоминаются более 30 раз, кроме того, в «змеинный» словарь входят: *медяница, кольцо, чешуя, яд, укус, жало, змеиная, змийный, змеевидный, змеекудрый, клубясь, ползучие, жалящие, скользит* и др. В ряде стихотворений этого раздела *змеи* занимают ярко выделенные позиции, например, располагаются в названии («Mi fur le serpi amiche», «Узлы Змеи»); многократно повторяются в тексте, так, в частности, в газле «Возрождение» на пять дистихов приходится шесть *Змей* (*Нам суд – быть богомольцами могучих Змей и Солнц. / Мы, золотом и кольцами тягучих Змей и Солнц / Облачены священствуем, жрецы и ведуны, – /Пророча, верховенствуем на кручах Змей и Солнц <...>*); сопровождаются многочисленными образами сопоставления, образуя неимоверно развернутые пучки-комбинации, как, например, в поэме «Сон Мелампа». Повествование о том, как *боговеющим соделали змеи Мелампа* в благодарность за его уважение и доброту к роду змеинному, поистине можно назвать «энциклопедией змеинных образов», они представлены здесь во всей своей красе и многообразии:

*В заросли спал чернолистной Меламп; а подхолмные змеи
Зоркой семьей собирались, клубясь по траве, к изголовью,
В кудри, вясь, заплетали чешуйчато-скользкие кольца,
Смуглым металлом венчали чело и, подвижные жала
Зыбля и плоские главы к вискам пригибая сонливца,
Уши Мелампу лизали <...> [5; 294];*

и далее:

*<...> Холодом быстрым скользнуло в тот миг под стопой его тело
Гибко-тягучее; ноги обвисли, стройные, тесно
Сетью прохладных лиан: и до плеч, и до выи живые
Стебли ползучие грудь и хребет полоснули Мелампу
Дрожью извилисто-зыбкой <...> [5; 294].*

Помимо столь красочного описания внешности и узнаваемых повадок вполне реальных змей, Вячеслав Иванов обряжает в змешное обличье абстрактные понятия (причины, цели) и пространственные категории (небо, земля), придает этим образам мистическое звучание: весь мир – порождение змей Земли (это женское начало, Змеи-Причины) и змиев Неба (мужское начало, Змийи-Цели):

<...> Женский удел нам назначен, и брак со змиями Неба.

Имя нам – Змеи-Причины: со Змиями Целей от века

Нас обручила судьба; каждая ждет Гименя.

Все, что в мире рождается, и все, что является зримым,

Змеи Земли – мы родим от мужей текучего неба [5; 296].

Этим мистическое содержание образа змеи не исчерпывается. С почтением похороненная Мелампом старлица-медяница оказывается самой Вечностью, как и ее юная дочь медяница, которую он спас и выкормил: *Вечность ты схоронил, о Меламп, и вечность взлелеял.*

В недрах мироздания, на Ниве Змеиной, обитает Главизна, познать которую, то есть обрести совершенное знание, мечтает Меламп: *Имя ж Главизне старейшей – почная Персефонзйя.*

Откровение, уготованное Мелампу в бездонных безднах, – о единстве мира – не только облачено в «змеиную» лексику, но, по существу, раскрывается именно через образ змия-змеи (Зевс-Персефона) и мотивы метафизического брака и рождения (отметим, что у Иванова весьма распространено обрамление данных мотивов «змеиной» образностью, см., например, стихотворения «Гиппа» КЗ, «Змея» СА и др.):

<...> заблуждаются смертные, мужем

Чтя Безначального в небе, и мнят неправо, что в Вечном

Женского нет естества. Ты же, Зевс, – мужеженский и змийный!

В вечности змием себя ты сомкнул, – и кольцом змеевидным

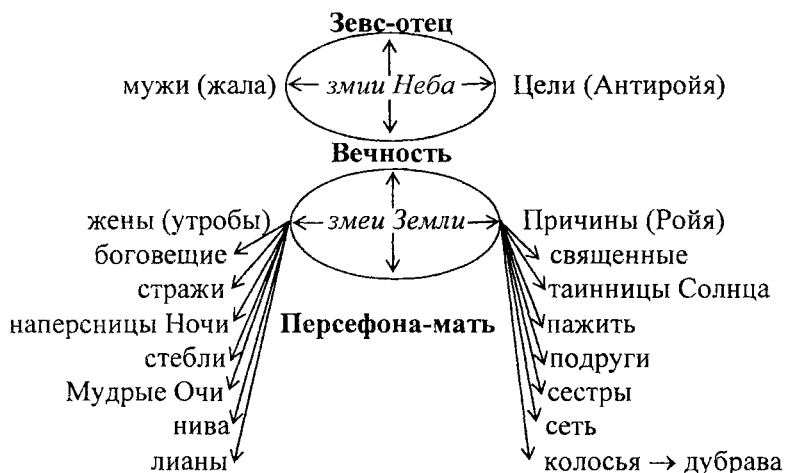
Вкруг твоей вечности, Вечность-змея, обвилась Персефона.

Двум сопряженным змеям уподобился Зевс-Персефона

В оную ночь, когда зародил Диониса-Загрея [5; 297].

Иванов подбирает более десяти образов сопоставления к основанию «змеи», от вполне привычных до неожиданных и труднообъяснимых, стремясь к максимально объемной характеристике брака змия (Небо-Цель-Антиройя-Зевс) и змеи (Земля-Причина-Ройя-Персефона). Описав этот брак в тексте поэмы (<...> *из грядущего Цели текут навстречу Причинам, / Дщерям умерших Причин, и Антиройя Ройю встречает. / В молнийном сил сочетанье взгорается новое чадо / Соприкоснувшихся змей; и в тот миг умираем мы оба – / Змий и змея, – рождая на свет роковое мгновенье*), его смысл и «механику» автор особо оговаривает еще и в примечаниях к поэме: «Каждое явление столь же обусловлено связью следующих за ним во времени явлений, сколь преемственностью явлений, ему предшествующих. <...> Каждый миг явленного бытия <...> есть как бы чадо брака между причинами женского порядка (Ройя) и порядка мужского (Антиройя), или же подобие электрической искры, возникающей из соединения противоположных электричеств» [5; 300].

Комплекс нанизанных на знак бесконечности «змеиных» парадигм в «Сне Мелампа» можно представить следующей схемой:



Не только в метафизической концепции, но и в эстетике Вячеслава Иванова змеям отведены важнейшие роли, даже ключевое понятие «символ» в своей знаменитой статье «Две стихии в современном символизме» он иллюстрирует именно «змеиными» примерами: «Символ есть знак, или ознаменованье. То, что он означает, или знаменует, не есть какая-либо определенная идея. Нельзя сказать, что змея, как символ, значит только «мудрость» <...> В каждой точке пересечения символа, как луча нисходящего, со сферою сознания он является знаменем, смысл которого образно и полно раскрывается в соответствующем мифе. Оттого змея в одном мифе представляет одну, а в другом – другую сущность. Но то, что связывает всю символику змей, все значения змеиного символа, есть великий космогонический миф, в котором каждый аспект змеи-символа находит свое место в иерархии планов божественного всеединства» [5; 537].

§2. «Бог кивнул мне, смуглоликий, змеекудрой головой...»

В поэзии Иванова основные парадигмы, включающие змею в качестве образа сопоставления либо в качестве основания сопоставления, относятся к четырем тематическим группам: «Стихия», «Человек и его чувства», «Растения», «Божество».

Малая парадигма	Контекст
I. Стихия (огонь, вода, воздух, свет и т.п.) ↔ змея (змей)	
1) угли → змеи	1) Но змеи стожалые жили под теплом живым алтаря («Неведомому Богу» КЗ);
2) вал → змий	2) <...> в опустошенный дол / Пучинный змий всей тяжкой тучей: хлынет <...> («Врата» КЗ);
3) дым → змий	3) Я бы стлался змием дымным по извивам пропастей («На Крыльях Зари» КЗ);
4) свет на воде → змеи	4) <...> месяц круторогий / Взошел и отдался змеящейся дорогой / В провале черной мглы, по зыби тусклых вод... («Eritis Sicut Dei» КЗ);
5) огни фейерверка → змеи	5) Брызнув в небо, змеи-дуги / Огневые колятся <...> («Фейерверк» СА);

6) геенна → змеи	6) <...> в лес разлапый и лохматый / Взрастит геенну красных змей («Жарбог» СА);
7) огонь ↔ змий	7) Как люто змий взвился победный, / Огня летучий поцелуй! («Бельт» СА);
8) поток ↔ аспид	8) <...> из бездн крошечных аспид, / В утес вгрызаясь, вопиет угрозы («Розы в Сублиако» СА);
9) волны → змеи	9) И влачатся, роясь под скалами, / Змеи-волны белыми узлами <...> («Жрец озера Неми» СА);
10) свет (солнца) → змей	10) Ты над злыми, над благими, / Солнце страдное, лучишься <...> Но стражник злобный / Видит луч твой и кичится: «Гость мой, брат мой, лютый змей»!.. («Солнцедвойник» СА)

II. Человек и его чувства ↔ змея (змеи)

1) возлюбленная (ты) → змея	1) <...> ты, моя змея, / Затворица моих ночей и далее: <...> змия ярого, змея, / Твои вздымают острия <...> («Змея» СА);
2) влюбленные (мы) → медяницы	2) Четою скользких медяниц / Сплелись мы <...> («Змея» СА);
3) глаза → глаза змеи	3) <...> Неизреченное уста ее шептали, – / Глаза ж – глаза змеи – в душе моей читали... и далее: Обеты бледные, в устах заклатья тают, – / Глаза ж – глаза змеи – в душе моей читают... («Eritis Sicut Dei» КЗ);
4) влюбленные (мы) → крылья Змия	4) Мы две руки единого креста; / На древо мук воздвигнутого Змия / Два древние крыла, два огневые. / Как чешуя текущих риз чиста... («Венок сонетов» СА);
5) страсть → змея	5) Страстной стези багряная змея <...> («Душа и Жених» СА); В персях как змею унять? («Солнцев перстень» СА); И я был раб в узлах змеи, / И в корчах звал клеймо укуса; / Но огонь последнего искуса / Заклял <...> («Mi fur le serpi amiche» СА); <...> ярых нег змеинового узла <...> («Венок сонетов» СА)

III. Божество ↔ змея (Змий)	
1) Вакх → змея; здесь же: Эрос → змея	1) <i>В змеиных кольцах, ярый ли Вакх ты был / Иль демон Эрос, – братской стихии царь, / Внемли мне: змия змея не жалит <...></i> («Пожар» СА);
2) Распятый ↔ Змий	2) <i>Мы две руки единого креста; / На древо мук воздвигнутого Змия / Два древние крыла, два огневые. / Как чешуя текучих риз чиста...</i> («Венок сонетов» СА);
3) Дух Святой → змея	3) <i><...> низошел, / Коснувшись чела / Змеею молнийно-златой, / На брата Дух Святой <...></i> («Духов День» СА)
IV. Растение ↔ змея (змеи)	
1) корни → змеи	1) <i>Как стая змей, корней извив упорный <...></i> («Монастырь в Субиако» КЗ);
2) корень → змеи	2) <i><...> Мой змеевидный корень, – смертный плен / Земных к тебе, небесной, возжелений</i> («Триптихи» СА);
3) корень → змея	3) <i><...> Цвет Единый / Возрос из тайника, / Где Корень свит змеиный, / В эфир листовою сочной; / И Агнец непорочный / На пурпуре Цветка. Далее: Меж Солнцем и Землею, / Меж Корнем и Венцом, / Меж Агнцем и Змеею – / Посредник голубиный / Летает над долиной <...></i> («Примитив» НТ);
4) голова змеи → цветок	4) <i><...> цвет змеи скоси косою кривою</i> («Истолкование сна...» НТ)

Значительно реже обращается поэт к воспроизведению или созданию «змеиных» парадигм других тематических групп:

а) «Камни». Парадигма «изумруд ↔ змеи» встречается в цикле «Царство Прозрачности» Пр. (*Зелено-искристый и нежный, / Змий – царь зачатий Красоты <...>*); в «Лунных Розах» КЗ (*<...> горят главы змей изумрудных <...>*); парадигма «змея → гора» в «Материнстве» НТ (*<...> Горюю Лобной / Свернулась не твоя ль змея?...*);

б) «Предметы обихода». Сюда можно отнести парадигму «нить ↔ змея» из поэмы «Солнцев перстень» СА (*Глядь – откуда ни возьмись – / Медяница. Нитка змейкой / Обернется <...>*);

в) «Абстрактные понятия». В «Сне Мелампа» СА появляются *Змеи-Причины*, представительницы земли (парадигма «причины → змеи»), и небесные *Змеи-Цели* (парадигма «цели → змеи») – *Женский удел нам назначен, и брак со змиями Неба. / Имя нам – Змеи-Причины: со Змиями Целей от века / Нас обручила судьба <...>*.

Вернемся к отмеченной выше группе образов «Божество → змея». По нашим наблюдениям, сюда следует отнести все «змееволосые» существа / явления (парадигма «волосы → змеи»), а их в лирике Иванова немало.

	змеи ↔ волосы (кудри, космы, грива)
1) Эриннии	1) <i>Шел по змеям / Эринний спящих</i> («Наполеон» КЗ);
2) Фурии	2) <i>И мир добыча змеевласых Фурий</i> <...> «(Сфинкс» КЗ);
3) Распря	3) <i>Змееволосой Распри демон</i> <...> («Терпандр» КЗ);
4) Океаниды	4) <...> <i>Волосами свились, как поле змей!</i> («Орфей растерзанный» Пр.);
5) Дионис	5) <...> <i>Гимн, плюща силой увитый, / Пой, змеекуд- рый!</i> (повторяется дважды в «Возрождении» КЗ); <...> <i>Бог кивнул мне, смуглоликий, / Змеекудрой го- ловой</i> («Первый пурпур» НТ);
6) Стихии	6) <...> <i>и хоровод стихии / Ведут, сплетаясь змеями звездных косм</i> («Мистический триптих» СА);
7) Кони (огненные)	7) <i>Гривы твои – / Облако змей!</i> («Светоч» КЗ); <i>И вихрем змей взвивает гривы</i> <...> <i>и Коней риста- лищных / Змеится ль грива?</i> («Огненосцы» СА)

Наличие общего атрибута предполагает некое основание, мотивирующее связь между теми, кто этим атрибутом наделен. *Эриннии* – богини мести, злобы, безумия и *Фурии* («безумные», «яростные») – их римский аналог; *Распря*, разжегшая *стопламенный пожар* войны, и гордые, непокорные Океаниды, которым *нет мира, нет покоя*; вихрем несущиеся огненные кони и кружащиеся в хороводе стихии – в лирике Иванова все они входят в свиту бога Диониса, своим поведением и деталями внешнего облика напоминая его преданных и неистовых служительниц – менад. В частности, Эринний Иванов в своей диссертации о

Дионисе прямо называет прадионисийскими менадами: «Ибо что же иное эти “дщери Ночи”, чье присутствие, чье прикосновение, чьи змеи, чьи факелы наводят безумие, – что иное эти сестры Лиссы, отымающей у человека разум, – как не неистовые служительницы ночной богини, с факелами в руках, увитые змеями, ведущие дикие хороводы? Сравним Эсхиловых Эринний и Еврипидовых вакханок: не так ли засыпают те и другие, устав от бешеной погони или иступленного кружения, и вдруг, чуткие, вскакивают, чтобы продолжать наяву священный свой бред? Мы понимаем, почему Эриннии – “старшие богини” и “старицы”; они – представительницы ветхого завета эллинской религии» [6; 66 – 67].

Происхождение столь ужасающей, леденящей душу портретной детали – волосы-змеи, – объяснено Ивановым следующим образом: «Хор вакханок поет у Еврипида (Vasch. 101sq.) о том, что “Зевс, в определенный Мойрами срок, родил бога с рогами быка и увенчал его змеями, отчего и менады вплетают в волосы змей”. – “Ты, увлажненный хмелем, – говорит Гораций (Carm. II, 19), обращаясь к Дионису, – сдерживаешь змеиными узлами развевающиеся волосы служительниц твоих, бистонид, и змеи им не вредят”» [6; 109].

Змеекудрость, неоднократно повторенная Ивановым черта внешности бога экстаза и разнузданных страстей, в соответствии с логикой мифологического мышления позволяет отождествить его с этим животным (парадигма «Дионис ↔ Змей»). По мнению исследователей, весьма характерные для поэтического языка мифов постоянные зоо-эпитеты типа *волоокая*, *змееволосые*, *козлоногий* как указания на отдельные рудиментарные признаки того или иного божества свидетельствуют о его былой, до-антропоморфной сущности: «Гера, супруга Зевса, самая могущественная из богинь, изображалась, как известно, прекрасной женщиной <...> Однако одним из наиболее частых, можно сказать традиционных, мифологических эпитетов, характеризующих ее, является наименование этой прекрасной богини «волоокой, т.е. имеющей воловь глаза» (βοῦπις). Мимо этого постоянного определения Геры трудно пройти. Если богиня имеет глаза вола, то сущность ее, несомненно, была связана с какими-то древними мифическими представлениями о материальных воплощениях этой богини, о ее ипостасях» [7; 527].

Предания о появлении Диониса в облики Змея многочисленны. Иванов в своем диссертационном исследовании приводит, например, легенду о чудесном зачатии Олимпиадой, женой македонского царя Филиппа, сына Александра от «Зевса-Диониса-Аммона, сочатавшегося с нею после оргий в виде большого змея» [6; 111].

В большинстве «змеиных» текстов Иванова властвует неистовый и яростный бог Дионис. В «Неведомому Богу» КЗ поэт живописует кровавый дионисийский обряд в храме, где *змеи стожалые жили под пеплом живым алтаря*; в «Светоче» КЗ Менады *спят, раскидав / Тирсы и змей <...>*; у мудрой пифии *Риз испещренных блеск препоясав, змеи / Смарагдно искрились*, и глаза ее подобны глазам змеи («Eritis Sicut Dei» КЗ); колыбель младенца Диониса *кольцами змей вкруг увила* менада Гиппа («Гиппа» КЗ); характерное для дионисийской религии сочетание младенцев и змей [6; 112 – 113] повторяется во «Вратах» КЗ: *Младенцы вслед неслись; клубились змеи, / Задушены объятьем детских рук*; а *Четою скользких медяниц / Сплелись мы в купине зарниц* сказано о влюбленных, охваченных дионисийской силой безумного и страстного влечения друг к другу («Змея» СА) и т.д.

Как показывает проведенное исследование, парадигма «Дионис ↔ Змей» является центральной парадигмой «змеиного текста» Вячеслава Иванова: «Змея, символ владык и душ подземного царства, в круге Дионисова богопочитания – исконный символ-фетиш самого “змеями увенчанного” или “змеевидного” бога <...>» [6; 109].

Все остальные «змеиные» парадигмы объединяются вокруг «Дионис ↔ Змей» как частные проявления. Так, парадигма «корень → змея» реализует противопоставление-связь темного, инстинктивного, «глубинного» бога Диониса светлому Аполлону; а все парадигмы тематической группы «Человек и его чувства» имеют вызывающе яркую эротическую окраску, столь свойственную дионисийскому культу. Включение в этот круг парадигм, восходящих к христианскому преданию – «Распятый → Змий» и «Дух Святой → змея», – подробно будет объяснено особо, здесь скажем лишь, что *страдающий* бог Дионис для Иванова был наиболее убедительным прообразом Христа.

§ 3. Змеи и Розы

Змея в определенные периоды творчества Вячеслава Иванова не уступает общепризнанному центральному символу его поэзии – розе.

Например, среди наиболее частотных слов «Кормчих Звезд» растения представлены именно и только *розой* (29 случаев словоупотребления), а животные – *змеей* (19 случаев). Также в отдельных текстах этой и других книг лирики Иванова они часто оказываются рядом, то в содружестве, то во вражде.

В «Лунных Розах» КЗ вокруг брачного ложа вьются и стебли роз, и *ярый змий*:

*Месяц стал над шатром Гименя;
Рдеет роз осенительный снег;
Ярый змий лижет одр, пламеня,
И хранит исступленный ночлег [8; 565].*

Всепоглощающая страсть, которая оказывается сильнее смерти, словно пожаром охватывает все вокруг: белые, как снег, *розы – рдеют и пламенеет змий*; огненно-красный цвет (кровь) окрашивает их, объединяя.

В «Газелах о Розе» СА за золотыми воротами *тридевятого, невидимого царства* скрывает от людского взора *Змея плененную Розу* [9]:

*В лютых дебрях, под заклатьем крепким,
У Змеи тысячеглавой Роза [5; 452].*

Змеинный Корень, уходящий в тайные глубины, вздымает к небесам пурпурный Цветок в «Примитиве» НТ:

*Мне снилось: Цвет Единый
Возрос из тайника,
Где Корень свит змеинный,
В эфир листвою сочной;
И Агнец непорочный
На пурпуре Цветка [10; 30 – 31].*

Парадигма «корень → змей» в соседстве с образом *розы* встречалась в книге, предшествующей «Нежной Тайне», – «Cor Ardens». Здесь в цикле «Розы», описывая свои чувства к умершей возлюбленной, поэт скорбит о том, что *все неодолен / Мой змеевидный корень, – смертный плен / Земных к тебе, небесной, вожделений* [5; 435]. В полном объеме цепь парадигм, включающая «змеиное» звено, выглядит так: «плотские вожделения → плен → корень → змей»

Данная повторяющаяся образно-мотивная ситуация отчетливо указывает на текст-предшественник – стихотворение Владимира Соловьева, одного из любимых поэтов-философов Вячеслава Иванова, «Мы сошлись с тобой недаром...» (1892):

*Свет из тьмы. Над черной глыбой
Вознестися не могли бы
Лики роз твоих,
Если б в сумрачное лоно
Не впивался погруженный
Темный корень их* [11; 74].

И Соловьев, и Иванов связывают земную страсть с вечной божественной любовью. Но только в «Розах» СА Иванов идет вслед за Соловьевым, у которого человеческое чувство, темное и ограниченное, – то, что должно быть преодолено: (*муки, бездна мрака, пылающая темница, тьма, сумрачное лоно, темный корень*). В «Примитиве» НТ, пройдя испытания смертью и страданием, Иванов предлагает иную интерпретацию: опыт земной любви – это указующее путь откровение, *Тайны Нежной благодать*. Если Соловьев стремится оправдать страсть, подобную мощной стихии (<...> *недаром, как пожаром, / Дышит страсть моя* <...>), то в поэтическом мире Иванова оправдания теперь не нужны, здесь все гармонично и уравновешено, «обручено» (образ Кольца):

*Меж Солнцем и Землею,
Меж Корнем и Венцом,
Меж Агнцем и Змеею –
Посредник голубиный
Летает над долиной,
С таинственным Кольцом* [10; 31].

Образ *Змеи*, входящий в безусловно лишенную негативной окраски цепь «Земля – Корень – Змея», оказывается сопряжен с образом *Розы-Венца*, включенным в «Солнце – Венец – Агнец». Отметим, что даже расположение слов в строфе подчеркивает не параллельность, а именно переплетенность «небесного» и «земного»:

Меж Солнцем и Землею,
Меж Корнем и Венцом,
Меж Агнцем и Змеею <...>

К *змею* в полной мере можно отнести слова М.М. Бахтина о значении символа розы в стихах Иванова: «У Вячеслава Иванова роза связывает бесконечное число символов. Какой бы момент судьбы мы не взяли, они сопровождаются у него розами. Движение розы соединяет все и проникает во все. <...> У Вяч. Иванова все символы – колыбель, брачный чертог, смерть – переплетают и соединяют розы. Роза всюду: она как бы в миниатюре сжимает весь мир» [12; 403].

Наши наблюдения позволяют с уверенностью утверждать, что в лирике Иванова не только *розами* [13; 206 – 228], но и *змеями* отмечены основные вехи жизни: рождение (колыбель) – любовь (кольцо, брак) – смерть (могила).

Равноценность этих символов подчеркивается несколькими приемами: передача признаков и атрибутов друг другу; частое соседство в тексте; взаимозаменяемость. Так, в «Гиппе» КЗ не *розы*, а *змеи* украшают младенческую колыбель Диониса:

Я колыбель, я колыбель-кошницу
На голове, Гиппа, не-у.
Кольцами змей я колыбель венчала:
В ней опочит рожденный бог [8; 692].

Произведенная замена, однако, не вытесняет из текста *розу*, традиционно украшающую божественные образы. Фигура Гиппы, «души вселенской» (Прокл-Неоплатоник), держащей на голове круглую корзину с переливающимися кольцами змей, подобна стеблю цветка, подымающего свой венчик навстречу солнцу:

*Кольцами змей я колыбель-кошницу,
Кольцами змей вкруг увила.
Стеблем цветка я поднялась из сердца
Темной земли – тебя приять! [8; 692]*

В сонете «Душа и Жених» СА мотив «прятие душой Бога», поданный уже в христианском ключе, облечен в ту же «розово-змеиную» образность:

*Венцом благоуханным кольца сложит
Страстной стези багряная змея <...> [5; 492].*

Венец, благоуханный, багряная, обычно сопутствующие образу розы, в данном случае переданы змее.

В «Душе и Женихе» СА, как и в «Гиппе» КЗ, змеинные кольца похожи на лепестки розы («кольца змей → лепестки»), а в «Истолковании сна, представившего спящему змее с женского головой в соборе Парижской Богоматери» НТ цветок напоминает змея, приготовившаяся к броску, угрожающе приподнявшая от земли голову («голова змей → цветок»):

*Ущербный серп, что слева роковую
Угрозою над путником висит,
Схвати, как жнец, десницей – сон гласит –
И цвет змеи скоси косою кривою [8; 45].*

Кроме того, змеинные кольца у Иванова наделены способностью источать нежнейший аромат, благоухать (*Венцом благоуханным кольца сложит <...> змея* в стихотворении «Душа и Жених» СА), а роза взамен получает определение *ползучая* и выразительную «шелестяще-шипящую» звукопись на <ч>, <с>, <з>, <х> (<...> *Лунных чар сребродымный очаг / Сети роз осеняют ползучих* в «Лунных Розах» КЗ); ее шипы уподобляются *жалу, нектар – яду*.

Прекрасная роза и змея, чей вид вызывает в душе леденящий страх, в поэтическом мире Вячеслава Иванова, как и все, кажущееся поверхностному взгляду безнадежно разделенным и противоположным друг другу, оказываются едины, как корень и цветок, земля и небо, любовь и страдание, жизнь и смерть.

§ 4. Тайна Змей и Солнц

Один из самых величественных и загадочных «змеиных» образов у Иванова появляется в газеле «Возрождение» СА (еще до включения в третью книгу лирики эта газела открывала цикл «Змей и Солнца», опубликованный в 1905 году в альманахе «Северные Цветы»):

*Нам суд – быть богомольцами могучих Змей и Солнц.
Мы, золотом и кольцами тягучих Змей и Солнц*

*Облачены, священствуем, жрецы и ведуны, –
Пророка, верховенствуем на кручах Змей и Солнц.*

*Судьбиною стократною влечить осуждены
Мы чешую возвратную живучих Змей и Солнц.*

*Нам зрима сокровенная крылатость глубины;
Звучит нам песнь забвенная в созвучьях Змей и Солнц.*

*И нам необычайные напоминают сны
Былые славы тайные летучих Змей и Солнц [5; 290].*

В золотом змеино-солнечном кольце мерцает образ «мы», в характерной ивановской манере сопровождаемый многочисленными определениями – *богомольцы, жрецы, ведуны, пророки*, те, кому явлены воочию сокровенные глубины бытия и т.д. Определения эти по сути своей сводимы к одному утверждению: «мы – посвященные». Отметим, что мотивы посвящения и прозрения – центральные мотивы самого «змеинового» (по количеству упоминаний) в книгах Иванова раздела «Arcana», включающего и газелу «Возрождение». В газеле «мы» занимает левый край текста, где из строки в строку перетекают повторы *нам – мы – мы – нам – нам – нам*, а правая часть текста отдана *Змеям и Солнцам*, повторенным симметрично «мы» 6 раз. Соответственно, утверждение «мы – посвященные», расширяясь, конкретизируется: «мы – посвященные в тайну Змей и Солнц». Какова же эта тайна?

Змеи и Солнца в тексте выступают настолько монолитной парой, что предшествующие им эпитеты (*могучие, тягучие, живучие, летучие* и др.) трудно рассортировать – это к «змеям» (например, *кольцо* или *чешуя*), а это к «солнцам» (например,

золото). Поэт усиленно добивается осознания: Змей = Солнца. Так Змей обретают, а точнее, возвращают себе статус светоносного божества, извечного объекта поклонения: *Звучит нам песнь забвенная в созвучьях Змей и Солнц. / И нам необычайные напоминают сны / Былые славы тайные летучих Змей и Солнц.* Исходное, но забытое ныне единство Змей и Солнц – это и есть та сокровенная тайна, постижение которой превращает человека (образ «мы») в жреца или пророка.

Констатация единства не отвечает, однако, на вопрос, кто или что скрывается под маской «Змей-и-Солнца», какому божеству, собственно говоря, служат, священствуя, *жрецы и ведуны*.

Образ солнца – один из ключевых образов поэзии Иванова – имеет, пожалуй, самый разветвленный комплекс парадигм. Для подтверждения сказанного приведем лишь небольшой фрагмент этого комплекса – «солнечные» парадигмы стихотворения «De Profundis» СА:



По набору «солнечных» парадигм одного стихотворения можно судить о том, насколько богата коллекция разноплеменных и разновременных представлений о Солнце-божестве, собранная поэтом. В данном случае нас интересует тот факт, что в этом стихотворении Солнцу как *зримому свету* противопоставлен незримый свет, иное Солнце:

<...> *Есть некий бог во мне, – так с Солнцем спорит прах, –
Тебя лучистей и светлее,
Воздушной, чем эфир, рассеянный в мирах,
И снега белого на девственных горах
Пречистой белизной белее!*

*В родной прозрачности торжественных небес, –
Я жду, – из-за моих редяющих завес,
Единосушней, сопродней,
Чем ты, о зримый свет <...> [5; 237].*

Тема солнце-двойничества в лирике Иванова возникает неоднократно. Так, в «Псалме солнечном» СА двояко реализуется парадигма «солнце ↔ сердце». С одной стороны, речь идет о *живом* Солнце, сердце человеческом, с другой стороны – о Солнце *огневом*, изливающим лучи свои с небесных высот (<...> *сердце в смертном – солнце пылающее, / И солнце – вселенной сердце, желающее / Бессмертных закланий!*). Сердца-солнца эти – зеркальные отражения, лик и подобие друг друга.

*И я славословлю тебя, двуединое Сердце
Всезрящего мира
Меж горнею бездной
И бездной во мне!
Тебя, двуединое Солнце
Горящего пира
В моей многозвездной,
В моей всесвятой
Глубине <...> [5; 234 – 235].*

Солнце иное – это солнце человеческой души, микрокосма, тождественного макрокосму вселенной, но отъединенного: *В сердце замкнутом и тесном, / Душный свод кланя, страдает / Погребенный твой двойник* («Солнце-двойник» СА). Свет небесный *стучится в наши темные сердца*, и когда падут затворы, и сольются разлученные светы, когда сердце человека отзовется голосу Сердца-Солнца, то восстановится изначальная цельность и придет бессмертие:

*Я забывший, я, забвенный,
Встану некогда из гроба,
Встречу свет твой, в белом льне;
Лик явленный, сокровенный
Мы, сольем, воскреснув, оба,
Я – в тебе, и ты – во мне! [5; 236]*

Сердцу земному, тому незримому свету, который столь близок человеческой душе, дает поэт имя – *Сердце Солнца-Диониса* («Сердце Диониса» СА).

Еще в первой книге лирики «Кормчие Звезды» помещен был Ивановым дифирамб под тем же названием, что и солнечно-змеиная газела «Возрождение» из третьей книги лирики «Cor Ardens», в нем Дионис прямо назван *Солнцем теней, Светом полуночным*:

*О, Дионис! не сам ли
Ты – Смерть, Светоч
Двоезарный,
Теней Солнце?
Где ветвь Древа?
Где корень темный?
Растешь ли ты в День,
Иль в Ночь, Свет полуночный?
О, топчущий гроздь
День – Виноградарь!
Багрец заката –
И пурпур утра, –
Эвий!...
Семя, уснувшее
В колыбели
Чреватой Смерти, –
Гимн, плюща силой увитый,
Пой, змеекудрый! [8; 685]*

Комплекс парадигм образа Диониса в приведенном фрагменте показывает, что в понимании Иванова бог этот и есть тот способ, благодаря которому и возможно слияние макрокосма и микрокосма.



Дионис – Светоч двоезарный, он:

– Смерть и семя, уснувшее в колыбели чреватой Смерти (беременная смерть, один из мнимых оксюморонов Иванова, поскольку никакого противоречия в образе этом нет: смерть как потенция жизни, жизнь как продолжение смерти, см., например, традиционный образ семени, зерна);

– багрец заката, Ночь и пурпур утра, День;

– ветви Древа, возносимые в вышину, и его же корни, впивающиеся в глубь земли и т.п.

В статье «Ницше и Дионис» (1904) автор развивает ту же самую идею (Дионис есть способ существования и осознания божественного всеединства) в прозе, но выражает ее весьма близкими образами (*чреватые недра смерти, вечное чудо мирового сердца в сердце человеческого* и т.п.): «Дионисийское начало, антиномичное по своей природе, может быть многообразно описываемо и формально определяемо, но вполне раскрывается только в переживании, и напрасно было бы искать его постижения – исследуя, *что* (здесь и далее в приводимой цитате курсив авторский – Л.П.) образует его живой состав. Дионис приемлет и вместе с тем отрицает всякий предикат; в его понятии *а* не-*а*, в его культе жертва и жрец объединяются как тождество. Одно дионисийское *как* являет внутреннему опыту его сущность, не сводимую к словесному истолкованию, как существо красоты или поэзии. В этом пафосе боговмещения полярности живых сил

разрешаются в освободительных грозах. Здесь сущее переливается чрез край явления» [8; 719].

Одно из проявлений антиномичного, *двоезарного* Диониса – *Свет полунощный, Солнце теней*. Это проявление, «темная фаза» или «фаза нисхождения», и названо в газеле «Возрождение» – *Змеи* (напомним, что во многих архаичных культурах змеи рассматриваются прежде всего как символ подземного мира и царства мертвых [14; 96]), а на противоположном конце вертикали располагается «светлая фаза», «фаза восхождения» – *Солнца. Змеи и Солнца* – это взаимоотражения (вторая книга «Cor Ardens», в которую входит данный текст, называется «Speculum Speculorum», «зеркало зеркал» [15].

Чередование «восхождения» и «нисхождения» задает тот повторяющийся цикл – круг (круговой план в архаических верованиях связан как с культом солнца, изображавшегося в виде круга, так и, через образ-посредник – кольцо, со змеей: <...> *Дар золотой: змею, хвост алчным жалом / Являющую, сомкнутую кольцом, – / Разлуки дар, знак вечного начала...* («Врата» КЗ), символизирующий судьбину *стократную*; *чешую возвратную живучих Змей и Солнц* и наглядно иллюстрирующий идею, вынесенную в название дифирамба из «Кормчих Звезд» и газелы из «Cor Ardens» – «Возрождение»:



По неоднократно утверждению Вячеслава Иванова, выраженному, в частности, в статье «Заветы символизма», лишь в несовершенном, замкнутом границами личности сознании эти две фазы единого процесса, два лика единой сущности предстают разделенными и, более того, противопоставленными. Однако есть

сфера человеческой жизни, где это забытое некогда единство вполне осознается и культивируется.

«В поэзии они оба вместе. Мы зовем их ныне Аполлоном и Дионисом, знаем их неслиянность и нераздельность, и ощущаем в каждом истинном творении искусства их осуществленное двуединство» [5; 591].

Таким образом, *жрецы и ведуны*, «мы» из «Возрождения» – поэты. Неслучайно и зеркально-симметричное расположение цепочки повторов «мы» повторым *Змей и Солнц*, о чем было сказано выше. Именно поэты, которым *звучит песнь забвенная и необычайные сны напоминают о былых славах*, – хранители тайной истины, орган всеобщей памяти, именно через них «народ вспоминает свою древнюю душу и восстанавливает спящие в ней веками возможности» [8; 713]. Тема памяти у Иванова всегда неразрывно связана с темой творчества как аналога божественному деянию [16].

«О древней правде говорит нам художник и, жертвуя Музам, служит великой и мудрой богине Памяти. <...> Память-Мнемосина – одна из семи Матерей, зачавших Зевса; Память родила девять Муз. И завели сладкоголосые сестры нескончаемый хоровод, утверждая ритмами установленную гармонию соразмерного мира, услаждая богов священными былями и напоминая смертным извечные образцы нетленной красоты и высокие участи предков-героев. <...> художник тогда только наиболее творец, когда побуждает в нас живое чувство кровной связи нашей с Матерями Сущего и древнюю восстановит память Мировой Души» [10; 92 – 93].

Верность этим представлениям о миссии поэта сохранил Иванов до конца жизни. В «Римском дневнике» он вновь повторил то, в чем был непоколебимо уверен всегда: главная задача поэта – связь (religio) всеобщего и частного, светлого и темного, прошлого и настоящего, и единственно возможный путь осуществления этой связи – сохранение памяти.

*И поэт чему-то учит,
Но не мудростью своей:
Ею он всего скорей
Всех смутит иль всем наскучит.*

*Жизнь сладка ль на вкус, горька ли,
Сам ты должен распознать,
И свои у всех печали:
Учит он – вспоминать [10; 592].*

§ 5. Узлы Змеи

В поэзии Иванова, как уже было сказано выше, немало «змеиных» образов: колышется, перешептываясь, Нива Змей («Сон Мелампа» СА) и сходит с небес молния-змея («Духов день» СА), бунтуют змееволосые Океаниды («Орфей растерзанный» Пр.) и ведет в таинственную даль нитка-змейка («Солнцев перстень» СА), змеиным облаком взлетает грива огненного коня («Светоч» КЗ) и льнет к вершинам гор дым-змей («На крыльях Зари» КЗ). Но, пожалуй, самый запоминающийся среди них – *узлы змеи*. Произведение Иванова с таким названием «стало на какое-то время наиболее растиражированным бульварной критикой и пародистами его стихотворением» [17; 164], а сам образ поэт неоднократно повторял в разных текстах, объединенных в большей или меньшей степени очевидным эротизмом.

*И вдруг рукой вдоль чресл моих скользнула
И, трижды перекинув, затянула
На трижды препоясанном – змею.*

*И был охват колец столь туг и цепок,
Что в узел он всю мощь собрал мою;
Она ж вскричала, торжествуя: «Крепок!» [5; 438] –*

столь шокирующими откровениями заканчивается стихотворение «Еще видений слава осветляла...» из книги «Cor Ardens».

В этом тексте, как и в ряде других, *узел змеи* соседствует с образом *кольцо змеи*. Порой значения этих образов настолько тесно соприкасаются, что возникает эффект семантического двойничества, повтора. Прежде всего это проявляется в случаях, когда *змеиные узлы* и *кольца* выступают в сочетании с мотивами-синонимами: «соединение», «заключение брака», «связь» и т. п. Как

и кольцо, ««любовные узлы» являются символами помолвки» [14; 276]; «туго завязанный узел – символ союза» [18; 383].

Значение образов *узел змеи* и *кольцо змеи*, в которых за детально-реалистичным, часто эротическим описанием скрывается мистическое содержание, проявляется в иерархии контекстов (весьма характерная для творчества Иванова ситуация): контекст отдельного стихотворения (в данном случае – «Еще видений слава осветляла...») – цикла («Мирты») – раздела («Триптихи») – книги как тома («Любовь и Смерть») – книги в целом («Cor Ardens») – лирики – творчества. Для анализа образов *узел змеи* и *кольцо змеи* привлекались прежде всего контексты раздела «Триптихи» и книги «Любовь и смерть», вошедшей как четвертый том в «Cor Ardens», все остальные так или иначе учитывались.

Третья книга лирики Иванова «Cor Ardens» пронизана «бессмертным светом Лидии Дмитриевны Зиновьевой-Аннибал» – жены поэта, его музы, его Диотимы. Ее памяти посвящена «Любовь и Смерть». С ее образом и именем связано большинство стихотворений.

*Пора сказать: я выпил жизнь до дна,
Что пенилась улыбками в кристалле;
И ты стоишь в пустом и гулком зале,
Где сто зеркал, и в темных ста – одна* [5; 434].

Почти через десять лет после смерти жены Иванов писал: «Что это значило для меня, знает тот, для кого моя лирика не мертвые иероглифы; он знает, почему я жив и чем жив» [19; 318].

*Я буду петь, из тонкого огня
И звездных слез свивая ожерелье –
Мой дар тебе для свадебного дня* [5; 434], –

провозглашает поэт в первом стихотворении раздела «Триптихи». Тонкий огонь любви, звездные слезы утраты, дар поэзии сплетаются в ожерелье-кольцо, знаменующее брачные узы. Мотив «заключение брака» связывает прошлое (воспоминания о земном союзе) и будущее (воссоединение любящих, чей земной союз разрушила смерть, в мире ином).

Образ «кольцо» в сочетании с мотивом «заключение брака (вечного, грядущего на смену земному)» в книге «Любовь и Смерть» СА повторяется вновь и вновь:

*Земная песнь, молчи
О славе двух колец в одном верховном,
О двух сердец слиянии безусловном!*
(«Канцона II» СА [5; 423]);

*В одно кольцо сольются кольца скоро,
И с Вечностью запретный Мигу брак
Свершится <...>*
(цикл «Голубой покров» СА [5; 424]).

Вера в будущую встречу с возлюбленной в ином мире не избавляет от боли и тоски, ожидание «смыкания кольца» мучительно:

*Зачем же облик пленный
Оставлен сырм – по земле печальной
Идти до цели дальней?
Мой полон дух, и полны времена;
Но все не видно в горькой чаше дна*
(«Канцона I» СА [5; 399]).

После смерти любимой мир вокруг превратился в пустыню (*и вяну я, палимый лучами знойными на камне голом*). Печаль переполняет душу, только мечты и сны, даруя краткую встречу, возвращают счастье:

*То девою покрытой и немой,
То благосклонно-траурной супругой
Тебя встречает страстный вызов мой.*
И поцелуй уж обменен с подругой...
Но челн скользит с песков мечты <...>
(цикл «Розы» СА [5; 435]).

Боль утраты так велика, словно слились в одной груди страдания всех любящих и разлученных (Геро и Леандр, Беатриче и Дант, Лаура и Петрарка). Образ подруги мифологизируется, приобретая

черты «многоименной» Вселенской Изи́ды (*дева под покрывалом, благосклонно-траурная супруга*) – женского начала мира в творчестве поэта. Подчеркивая значимость этого начала для Иванова, Николай Бердяев писал о «тяготении всего его существа, всего его творчества к религии женского божества» [20; 399].

Изи́да (Иси́да) – в египетской мифологии богиня плодородия, символ женственности, семейной верности [2; 568]. Из многочисленных аспектов богатой мифологии Изи́ды в текстах Иванова актуализирован мотив «соединение». В одном из вариантов мифа Изи́да собрала части тела своего растерзанного мужа Осириса и, вернув ему жизнь, чудесным образом родила от него сына. Она не только восстановила целостность супруга, но и, продлив род, не позволила прерваться связи времен. И столь принципиальный для Иванова мотив генетической связи язычества и христианства тоже как нельзя лучше иллюстрируется образом Изи́ды, поскольку «ни одно египетское божество (за исключение Сераписа) не получило такой широкой популярности в греко-римском мире <...> Культ Иси́ды повлиял на христианскую догматику и искусство. Образ богоматери с младенцем на руках восходит к образу Иси́ды с младенцем Гором» [2; 570].

Змеи, кольца, узлы – постоянные атрибуты богини Изи́ды. В Древнем Египте один из узлов – завязанный в виде кольца шнурок – носил название «петля Иси́ды» и символизировал вечность [14; 276]. На некоторых изображениях Изи́да украшена золотой короной в виде переплетенной оливковыми листьями змеи, пожирающей свой собственный хвост [3; 145]. Этот широко распространенный образ соединения начала и конца, «вечного возвращения» (Уроборос), актуальный для символизма в целом, активно востребован и Вячеславом Ивановым. Еще в первой книге лирики «Кормчие Звезды» поэт писал:

Дар золотой: змею, хвост алчным жалом

Являющую, сомкнутую кольцом, –

Разлуки дар, знак вечного начала, –

С торжественным победных роз венцом,

Простерла той, что буря смерти мчала

Миг – и к устам бескровным льнут уста,

Перст обручен, чело любовь венчала!.. («Врата» КЗ [8; 666])

Можно утверждать, что в поэтическом мире Иванова бытование образа *узел змеи* не ограничивается сферой «Сексуальные отношения людей» [21]. Этот образ – составная часть комплекса «Изида – Кольцо (Узел) – Змея», который в лирике Иванова входит в тематическую сферу «Единство». Историко-культурные предпосылки для формирования подобного комплекса многочисленны: так, на одном из храмов Изиды есть знаменитая надпись: «Я, Исида, есть все, что было, все, что есть, все, что будет <...>» [3; 139]; сохранилось изображение Уробороса с греческим текстом: «Единое есть все» [14; 278]; в целом ряде мифологий небо и землю соединяет змей [2; 470].

Образ *узел змеи* служит для выражения отношений и в микро-, и в макрокосме. Например, поэт описывает страстное влечение друг к другу влюбленных:

*<...> Четою скользких медяниц
Сплелись мы в купине зарниц,
Склубились в кольцах корч.*

*Не сокол бьется в злых уздах,
Не буйный конь на удилах
Зубами пенит кипь:
То змия ярого, змея,
Твои вздымают остря, —
Твоя безумит зыбь... («Змея» СА [5; 363]).*

Так же он говорит о слиянии земли и неба в «Венке сонетов» СА:

*И молнии доколь не родила
Тоска двух сил, — одну земля кормила,
Другую туч глухая мгла томила —
До ярых нег змеиного узла [5; 414].*

Тот факт, что поэт включает образ *узел змеи* и в описание интимных человеческих отношений, и в размышления о союзе космических сил, подчеркивает, что для Иванова эти разномасштабные явления тождественны по существу:

«Любовь человеческой личности, как микрокосма, лежит на оси вселенской любви Логоса к Мировой Душе; и, если человек в

правом стремлении не сходит с этой оси, он достигает зараз познания центральной тайны Сущего и встречи со своей возлюбленной: многоликая многоименная богиня облекается для него, поскольку он микрокосм, в родное обличие его маленькой детской, но единосущной небесному эросу любви» [22; 116 – 117].

Единство мира раскрывается в единстве любящих – об этом не раз пишет в своих стихотворениях Иванов:

*Одним огнем дышали мы, сгорая
И возгораясь вновь;
И быть двоим, как мы, одной вселенной,
Воскреснуть вместе, вместе умирая,
Мы нарекли: любовь*

(«Канцона I» СА [5; 399]).

Познанием этой истины поэт обязан своей возлюбленной, своей Изиде. Эмблемой всеобъемлющей (*небесной полноты*) Любви он избрал шестиконечную звезду:

*Два треугольника связала ты:
Восходит белый к Божью престолу. –*

*Мариной подножье чистоты;
А фиолетовый нисходит долу.
Сидит жена, одета в столу;
Под миртами – Венераины черты*

(цикл «Мирты» СА [5; 437 – 438]).

Шестиконечная звезда из взаимопереплетенных треугольников, гексаграмма, традиционно истолковывается как «дуалистическая система в гармоническом слиянии» [14; 53]. Иванов в нерасторжимое целое соединяет любовь небесную, целомудренную («треугольник Девы Марии») и земную страсть («треугольник Венеры»), как правило, противопоставляемые друг другу.

Приведенные в начале раздела строки из стихотворения «Еще видений слава осветляла...», содержащие столь выразительный образ *узел змеи*, входят в третий, срединный цикл раздела «Триптихи»: 1. «Розы», 2. «Струи», 3. «Мирты», 4. «Снега», 5. «Золотые сандалии». Это кульминация раздела – изображение сильнейшего накала плотской страсти, спутницы земной любви.

Язычески радостно воспевают поэт торжество плоти. В чувственных наслаждениях, в безумствах и экстазах обретается опыт самозабвения, выхода за границы собственного «я» и происходит приобщение к всеобщему – дионисийской стихии бытия. Жезл, увитый узлами змеи, который предстает в цикле «Мирты» в своем первозданном виде (эрегированный фаллос), – атрибут Диониса, знаменующий присутствие бога в сцене любви. Появление Диониса вновь обращает нас к образу Изида, словно замыкая кольцо: Изида, как супруга Осириса (египетского двойника Диониса), воспринимает порой его функции, образуя с ним единое божество плодородия [2; 569], *мужеженское* (эпитет из «Сна Мелампа» СА) божество «жезла и кольца».

Живописно изображая интимные связи, плотские чувства, автор не дает оснований оценить их как однозначно положительные и безусловно продуктивные. В развитии подобных отношений, по мнению поэта, возможны два варианта: один ведет к свету, другой – во тьму. *Многострастная услада* грозит гибелью, если является самоцелью, если не ведет к познанию страстного. Эта угроза отчетливо выражена в стихотворении «Узлы змеи» СА, где в описании взаимоотношения полов появляется число Зверя из Откровения Иоанна Богослова: «Здесь мудрость. Кто имеет ум, тот сочти число зверя, ибо это число человеческое; число это шестьсот шестьдесят шесть» (Отк. 13; 18):

*Триста тридцать три соблазна, триста тридцать три обряда,
Где страстная ранит разнo многострастная услада, –
На два пола – знак Раскола – кто умножит, может счесть:
Шестьдесят и шесть объятий и шестьсот приятий есть*
[5; 291].

Тонкая грань отделяет любовь человеческую от дьявольского искушения. Необходимо не только осознание опасности, но и величайшее усилие для того, чтобы незаметно и неосознанно не перейти эту черту.

*Триста тридцать три соблазна, триста тридцать три дороги, –
Слабым в гибель, – чьи алмазы светоносные сердца,
Тем на подвиг <...>* [5; 291].

Сердца сильных, способных к подвигу, названы автором *светоносными алмазами*. Сердца слабых Иванов в данном стихотворении не характеризует каким-либо противопоставленным алмазу образом. Однако образ этот подспудно существует и непосредственно связан с рассматриваемой нами темой «судьба человеческой любви». Во второй книге лирики Иванова «Прозрачность» в цикле «Царство Прозрачности» помещено стихотворение «Алмаз», в котором содержится интересующая нас антитеза в полном виде:

*Когда, сердца пронзив, Прозрачность
Исполнит солнцем темных нас,
Мы возблестим, как угля мрачность,
Преображенная в алмаз [8; 754].*

В статье Д.М. Магомедовой «“Угль превращается в алмаз...” (“Блок и Ницше”))», где упоминается и стихотворение Иванова «Алмаз», рассмотрены два принципа сопоставления угля и алмаза, связанные с важнейшими для Иванова именами – Ницше и Владимир Соловьев: «<...> у Соловьева отсутствует мотив возможного превращения угля в алмаз – они лишь противопоставлены друг другу как внутренне родственные, но абсолютно различные начала. Мотив возможного превращения содержит именно притча Ницше с ее обращением к «мягким» собратьям алмаза: “Будьте тверды!”» [23; 178].

Антитеза темного, грубого куска угля и сверкающего драгоценного алмаза представляет богатые возможности интерпретаций, поскольку «алмаз, т.е. кристаллизованный углерод, по химическому составу своему есть то же самое, что обыкновенный уголь» [24; 353]. Включая в размышления о судьбах любви образ *светоносного алмаза* скрытый, но предполагаемый, благодаря подтекстам и контексту, образ *мрачного угля*, Иванов подчеркивает, что так же близки «по химическому составу», родственны любовь земная и любовь небесная. В соответствии с собственными художественными задачами Иванов переосмысляет антитезу «уголь – алмаз», объединяя концепцию «просветления материи» Вл. Соловьева («<...> красота алмаза всецело зависит от просветления его вещества, задерживающего в себе и расчлняющего

(развивающего) световые лучи <...>» [24; 358] и концепцию «созидающей твердости» Ницше («<...> если ваша твердость не хочет сверкать и резать и рассекать, – как можете вы когда-нибудь вместе со мною – созидать? Все созидающие именно тверды. <...> Совершенно твердо только благороднейшее» [25; 155 – 156]).

Пламенная человеческая страсть может сгореть, как уголь, жарко и бесследно, но может, преображенная, стать «носителем» другого, светового начала» [24; 357], сверкая в вечности драгоценным алмазом.

В «Триптихах» именно этот кульминационный момент – перепутье «уголь или алмаз» – отмечен образом *жезл в уздах змеи*. Чаша сладострастий испита до дна, достигнута высшая граница «треугольника Венеры», где *на пурпурных краях четой беспечной смеются вниз Эроса два нагих*. Любовь плотская, сколь бы сильна и значима она ни была, как и самая плоть, подвержена тлению, обречена безвозвратно исчезнуть. Иной путь – «треугольник Марии», обретение Любви вечной, свободной от плоти и, следовательно, нетленной. На границе «треугольника Марии» идущих встречает Смерть, и нет другой возможности вознести свою любовь из праха и разложения:

*На основаньи белом – двое, черным
Покрытые. Тот имя знает их.
Чей брачный мирт сплела Разлука с терном*
(цикл «Мирты» СА [5; 438]).

Глубоко переживая потерю любимой, поэт постигает высочайший смысл неизменного сопутствия смерти истинной любви: «Смерть есть увенчание любви, ее высшее выявление на земле, прорыв для любви через преграду микрокосма в просторы божественной жизни» [22; 118].

Так смерть, разрушающая и разлучающая, оказывается спасительницей:

*И красоту в недвижимой святыне
Спасает Смерть <...>*
(цикл «Снега» СА [5; 439]).

Оставшемуся на земле отказ от страстей телесных, «прорыв» дается нелегко и не сразу:

*С порога на порог преодолений
Я восхожу; но все неодолен
Мой змеевидный корень, – смертный плен
Земных к тебе, небесной, возжелений*
(цикл «Розы» СА [5; 435]).

И, наконец, неугасимое чувство к ушедшей возлюбленной, освобожденное от притязаний плоти, сливается с благоговейным поклонением Деве Марии:

*Я видел сны; я ведал откровенья;
Я в злате роз идущей зрел тебя:
Твои шаги – молитв златые звенья,
Ты движешься, пылая и любя <...>*
(цикл «Золотые сандалии» СА [5; 441]).

Кольцо-змея и жезл, увитый змеями, отныне становятся спутниками паломника:

*<...> умчи
Меня в эфир нетленный,
Любови совершенной
Слепого научи!
Паломнику, чей посох – глаз в ночи,
Кого кольцо ведет путем неровным, –
Всю тайну плоти в пламени духовном
Разоблачи!*
(«Канцона II» СА [5; 423])

В поэтическом мире Иванова Любви небесной учит человека земная любовь.

«Взаимопроникновение и непостижимое слияние космического дня и космической ночи, то есть мужского логического начала трансцендентных форм и женского имманентного начала подсознательной бытийственности – то же, что вечные объятия двух вечно любящих» [22; 118].

К «Эросу прекрасных душ» путь ведет через «Эрос прекрасных тел» (Платон), то есть чувственная любовь неотделима от любви возвышенной, являясь необходимой ступенью восхождения. Иванов считал, что имел личное жизненное подтверждение подобной градации чувств. Любовь к Лидии Дмитриевне Зиновьевой-Аннибал казалась ему вначале «лишь преступной, темною, демоническою страстью», но затем, как пишет Иванов, «друг через друга <...> мы обрели Бога» [19; 315].

Облачение религиозных переживаний в пылкие эротические образы и сопутствующие брачные мотивы обусловлено авторским пониманием близости любви земной и любви к Богу и само по себе не является дерзостью поэта. Образец, которому следовал Иванов, фактически указан в цикле «Мирты» СА. Гексаграмма, названная поэтом *печатью Любви*, традиционно именуется «печатью Соломона», которому предание приписывает авторство ветхозаветной Книги «Песнь Песней». Здесь в изысканно-эротичных и вместе с тем непосредственных образах выражен восторг мужчины и женщины, чувственно познающих друг друга: «О, как прекрасны ноги твои в сандалиях, дочь именитая! Округление бедр твоих как ожерелье, дело рук искусного художника. Живот твой – круглая чаша, в которой не истощается ароматное вино; чрево твое – ворох пшеницы, обставленный лилиями. Два сосца твои, как два козленка, двойни серны <...>» (Песн. П. 7: 2–4).

Включение подобного текста в канон священных книг было бы невозможно, если бы «Песнь Песней» не являлась, по мнению христианских толкователей, прежде всего пророческим повествованием-аллегорией о любви Небесного жениха к Его земной невесте. Изображение союза Бога с человеческой душой в виде брачных отношений не раз встречается в Ветхом Завете: «Радостью буду радоваться о Господе, возвеселится душа моя о Боге моем; ибо он облек меня в ризы спасения, одеждою правды одел меня, как на жениха возложил венец и, как невесту украсил убранством» (Ис. 61:10); «Как юноша сочетается с девою, так сочетаются с тобою сыновья твои; и как жених радуется о невесте, так будет радоваться о тебе Бог твой» (Ис. 62:5); «Слыши, дочь, и смотри, и приклони ухо твое, и забудь народ твой и дом отца

твоего. И возжелает Царь красоты твоей; ибо Он Господь твой, и ты поклонись Ему» (Пс. 44: 11 – 12).

Брачную символику восприняла и новозаветная традиция изображения союза Иисуса Христа и Церкви: «Возрадуемся и возвеселимся и воздадим Ему славу; ибо наступил брак Агнца, и жена Его приготовила себя» (Откр. 19: 7 и след.)

Разъединенная на индивидуальности и автономные сущности вселенная жаждет первоначальной цельности, происходит «непрерывная вибрация эротических энергий» [22; 118]. Половая полярность мира есть следствие произошедшего раскола (например, Небо, День, Солнце воспринимаются как проявление мужского начала, а Земля, Ночь, Луна – женского) и преодолевается эта полярность и разобщенность только браком:

*<...> не вотще Мария умолила
Спасителя прославить древний брак!*
(«Глосса» СА [5; 444])

Связанный с мотивами брака, соединения образ *узлы змеи*, без сомнения, входит в авторский миф Вячеслава Иванова, который по праву можно назвать мифом всеединства. Это синтезированный образ, созданный наложением нескольких семантических пластов: самостоятельной символики «узла» (и соответственно «кольца», «ожерелья», «венца», т.е. «круга») и столь же разветвленной символики «змеи». Если в символике тематической группы, в которую входит «узел», преобладает значение соединения, то образ «змеи» конкретизирует то, что соединяются именно полярные начала: телесное и духовное, жизнь и смерть, добро и зло, начало и конец, любовь и Любовь; тем самым полярность как таковая преодолевается, восстанавливается изначальная однородность.

Сфера бытования образа *узел змеи* в лирике Иванова может быть определена как стихия мировой эротической энергии, той силы, которая влечет части целого воссоединиться. Возможно, в этой идее Иванова глубоко скрыт и по-своему осмыслен ницшеанский гимн Заратустры: «Сладострастие: для свободных сердец нечто невинное и свободное, счастье сада земного, избыток благодарности всякого будущего настоящему.

<...> Сладострастие: великий символ счастья для более высокого счастья и наивысшей надежды. Ибо многому обещан был брак и больше, чем брак, –

– многому, что более чуждо друг другу, чем мужчина и женщина <...>» [25; 135 – 136].

Энергия космического эротизма, как и выражающий ее образ, сами по себе не могут быть маркированы ни как негативные, ни как позитивные. Потенциально возможно развитие образа и в том, и в ином направлении. Земная страсть может превратиться в удушающий змеиный узел греха, а может, пройдя испытание страданием, звеном-колечком вплестись в звездное ожерелье вселенской любви.

*И я был раб в уздах змеи,
И в корчах звал клеймо укуса;
Но огонь последнего искуса
Заклял, и солнцем Эммауса
Озолотились дни мои*

(«Mi fur le serpi amiche» СА [5; 291]).

§ 6. Змий – царь зачатий Красоты

Двуучленные парадигмы типа «страсть → змея», «дым → змея», «молния → змея» и т.п. у Иванова часто оказываются лишь одним из звеньев в обширных «змеиных» комплексах. Так, змея может быть включена в цепочку парадигм, выступая сначала образом сопоставления, а затем – основанием, выполняя тем самым функция сцепления между отдаленными друг от друга понятиями, но и сама обретая тот или иной смысловой оттенок, а иногда и новые дополнительные значения. В качестве примера рассмотрим образно-мотивную структуру стихотворения «Изумруд» из цикла «Царство Прозрачности» Пр.:

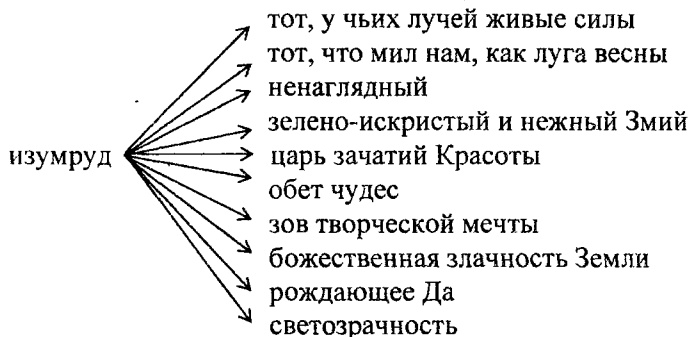
*Твоих лучей живые силы
В прозрачных светах не замрут,
Пока дуга весны нам мила,
О ненаглядный изумруд!*

*Зелено-искристый и нежный,
Змий – царь зачатий Красоты,*

*Обет чудес в дали безбрежной,
Зов верный творческой мечты!*

*Земли божественная злачность,
Ее рождающее Да,
О просветленной светозрачность,
Ты будешь наш всегда, всегда! [8; 755]*

Подбирая вереницу сопоставлений для описания *ненаглядного изумруда*, поэт обращается к образу *зелено-искристого и нежного Змия* (парадигма «изумруд ↔ змий»; ее обратимость отмечена, поскольку в стихотворениях Иванова есть «зеркальные» образы – *горят главы змей изумрудных* в «Лунных Розах» КЗ; *змеи смарагдно искрились* (смарагд = изумруд) в «Eritis Sicut Dei» КЗ – здесь реализована модель «змеи → изумруды»); а далее *Змий* определяется как *царь зачатий Красоты*. Соответствующая парадигма присоединяется к первому «изумрудно-змеиному» звену: «изумруд ↔ змий → царь». Изумрудный Змий-Царь – вполне объяснимый образ, все переходы между составляющими компонентами не противоречат привычным ассоциациям: царственный Змий – известный фольклорный персонаж, как правило, выступающий в роли оборотня, совращающего девушек и замужних женщин обликом прекрасного юноши (царь – змий); «изумрудная» – традиционный эпитет для змеи (изумруд – змий); драгоценные камни, в том числе и изумруд, сопутствуют царственным особам (изумруд – царь). Однако, напомним, у Иванова изумрудный *Змий* – не просто *царь*, а *царь зачатий Красоты*, и в полной мере этот образ раскрывается при сопоставлении с другими парадигмами данного текста, исходящими из того же основания сопоставления – «изумруд»:



При всем разнообразии образов сопоставлениям нельзя не заметить, что большинство из них связано с темой «рождение» (*живые силы, весна, зачатие, злчность Земли, рождающее Да, просветленная*) и примыкающими темами – «любовь» (*мил, ненаглядный, нежный, светозрчность*) и «творчество» (*творческая мечта*). Минимальные темы указанных групп настолько тесно переплетены между собой, что вполне поддаются перемещению из одной группы в другую, например, *рождающее Да* вполне может относиться к теме творчества, а *просветленность* сопутствовать любви. И все же внешний показатель (количество входящих лексем) подчеркивает, что доминирует тема «рождение». Эта тема в полной мере совпадает с символикой драгоценного камня, именем которого названо стихотворение – «Изумруд»: «Омоложение и плодовитость – символизм, возможно, основанный на весеннем зеленом цвете этой разновидности берилла. <...> Считали, что он помогает при тяжелых родах <...>» [18; 126 – 127]. «Зеленый цвет делал его символом действенной силы воды и оплодотворяющего дождя <...> Часто особая действенность ему приписывалась весной» [14; 104].

Изумруд (изумрудный) у Вячеслава Иванова не выходит за рамки традиционного понимания, поэт сохраняет общепринятые функции и значения этого камня, а также соответствующего цвета, хотя его интерпретации далеко не всегда прямолинейны, обычно *изумруд (изумрудный)* в качестве характеристики сопровождает некий более объемный образ с той же «рождающей» символикой, неразлично сливаясь с ним. Чаще всего таким образом в лирике Иванова оказывается *море* – универсальный символ рождающего лона [26]. Так, в «Полнолунии» КЗ *изумруд* включен в описание переливающихся в свете луны волн:

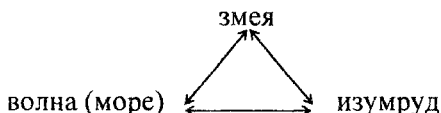
*Над морем полная луна
На пепле сизом небосклона;
И с преисполненного лона
Катится сонная волна –*

*И на зеркало влаги встречной
Роняет изумруд лучей... [8; 589].*

Та же парадигма «волна → изумруд» реализуется и в «Адриатике» КЗ:

*Воюет, ропща, мель седая глубина –
И шлет вспененный вал – и изумруд кипучий
В прозрачный зизждет свод <...> [8; 613].*

Волны, в свою очередь, у Иванова сравниваются со змеями (парадигма «волна ↔ змея»): *И влачатся, роясь под скалами / Змеи-волны <...> в «Жреце озера Неми» СА или в портрете Океанид из «Орфея растерзанного» Пр., где цепочка сопоставлений длиннее («волны ↔ волосы Океанид ↔ змеи»): Мы телами сплелись, Орфей, Орфей! / Волосами свились, как поле змей!.*



Этот комплекс взаимообратимых парадигм подтверждает принадлежность *змеи* к «изумрудно-морскому» пространству с его порождающей функцией и тем самым объясняет, почему *Змий* назван у Иванова *царем зачатий*.

На прикровенное присутствие *моря* в «Изумруде» указывает и *даль безбрежная* второй строфы, и *зачатие Красоты* (рождение Афродиты).

Таким образом, *зелено-искристый и нежный Змий – царь зачатий Красоты* в тексте Иванова – это море, а следовательно, на него распространяются «морские» значения, среди которых центральное место поэт отводит аналогии «душа (ее страсти, творческие порывы, инстинкты) ↔ море». В качестве подтверждения приведем несколько примеров: *С гор снеговых <...> / Нисходишь ты, змеей Любви ужален <...>* («Пустынник духа» Пр., парадигма «любовь → змея»); *Страстной стези багряная змея <...>* («Душа и жених» СА, «страсть → змея»); *В персях как змею унять?* («Солнцев перстень» СА, «страсть → змея»); *<...> из бездн крошечных аспид, / В утес вгрызаясь, вопиет угрозы* («Розы в Субиако» СА, «злоба, гнев → аспид»).

К рождающим Змеям Земли и Змеям Неба из «Сна Мелампа» присоединяется таким образом и *царь зачатий – Змий Моря*.

§ 7. Пучинный змий и Огненный Змий

Мироздание в изображении Иванова пронизано змеями. «Змеинное» видится поэту в небесах, где *хоровод стихии / Ведут, сплетаясь змеями звездных косм* («Мистический триптих» СА), в облике змеекурого бога Диониса («Возрождение» КЗ, «Первый пурпур» НТ) и в нисхождении Духа Святого *змеею молниеносной* («Духов День» СА), в морских волнах, *чья зыбь ползет и стелется на воле, / Змеиная, среди зелени туманной* («Лунный плен» КЗ), в горных очертаниях – *Горою Лобной /Свернулась не твоя ль змея?...* («Материнство» НТ) и в ночных огоньках – *горят главы змей изумрудных* («Лунные Розы» КЗ), в *извиве упорном корней*, которые подобны *стае змей* («Монастырь в Субиако» КЗ) и в пронизывающем человеческом взгляде, когда *глаза змеи в душе <...> читают твои сокровенные желания и мысли* («Eritis Sicut Dei» КЗ).

При том, что змеи у Иванова вездесущи, все-таки чаще всего поэт обращается к ним при описании той или иной стихии: огонь, вода, воздушные явления, свет и т.п. (см. таблицу в параграфе II. «Бог кивнул мне, смуглоликий, змеекурой головой...»). Попытка определить наиболее «змеиную» стихию приводит к признанию того, что Иванов придерживается распространенного мнения: природа змей амбивалентна, они в равной степени принадлежат огню (в «змеиную» образность облачено изображение пожара, языков пламени, углей, молнии и т.п.) и воде (поток, волны, река, течение и т.п.).

«Змей, змея, – представленный почти во всех мифологиях символ, связываемый с плодородием, землей, женской производящей силой, водой, дождем, с одной стороны, и домашним очагом, огнем (особенно небесным), а также с мужским оплодотворяющим началом – с другой» [2; 468 – 471].

Воплощение стихии огня, Огненный Змий, и повелитель водных просторов, Пучинный змий, на паритетных началах царят в поэтическом мире Иванова:

Огненный Змей	Пучинный змий
Но змеи стожалые жили под пеплом живым алтаря <...> («Неведомому Богу» КЗ); <...> росою дел / Должны гасить о главах многих змия... («Сфинкс» КЗ); молнии змеевые («Перед грозой» КЗ); <...> в лес разла- пный и лохматый / Возрастит ге- енну красных змей («Жарбог» СА); И вихрем змей взвивает гривы / Титана искрометный дар («Огненосцы» СА); <...> Я жадною листвою, / Змеясь, горю <...> («Венок сонетов» СА); <...> На древо мук воз- двинутого Змия / Два древние крыла, два огневые («Венок со- нетов» СА); Как будто низошел, <...> / Змею молнийно-златой, / На брата Дух Святой («Духов День» СА); Как люто змий взвился победный, / Огня лету- чий поцелуй! («Бельт» СА)	<...> в опустошенный дол / Пу- чинный змий всей тяжкой ту- чей хлынет <...> («Врата» КЗ); Змеистым серебром / Мерцает река <...> («Стремя» КЗ); <...> месяц круторогий / Взошел и отдался змеящейся дорогой / В провале черной мглы, по зыби тусклых вод... («Eritis Sicut Dei» КЗ); (об Океанидах) <...> Воло- сами свились, как поле змей («Орфей растерзанный» Пр.); влажная нива змеиная («Адриа- тика» СА); <...> из бездн кро- мешных аспид, / В утес вгрыза- ясь, вопиет угрозы («Розы в Су- биако» СА); Зыбь роет мель и скалы гложет («Раскол» СА); И влачатся, роясь под скалами / Змеи-волны белыми узлами <...> («Жрец озера Неми» СА); Мой змий, увенчанный дер- жавно меж змеями, / Заветных омутов во мгле моей искал <...> («Струи» СА)

А) Пучинный змий

Пучинный змий в своем устрашающем великолепии представ-
лен во «Вратах» КЗ. Этой гигантской персонификацией водной
стихии явлена сама Смерть («смерть → водная стихия → туча →
змий»), уносящая все живое с лица земли:

<...> Как горный ток в бездонный крутень ринет
Пещерного, зияющего рта, –

*Иль вихрь смерч крутящийся надвинет,
И, разрешись, в опустошенный дол
Пучинный змий всей тяжкой тучей хлынет, –*

Так поглощен был сонм... [8; 666]

Иначе назван, но не менее страшен могучий обитатель бездонных пучин в стихотворении «Розы в Субиако» СА – *аспид* (парадигма «поток → аспид»):

*<...> В теснинах сжатых
Беснуется поток в ползучей злости.*

*<...> ночь и день из бездн кромешных аспид,
В утес вгрызаясь, вопиет угрозы [5; 497].*

Лексическое оформление (*беснуется, злость, вгрызаясь, бездны кромешные*) не оставляет сомнений в принадлежности этого водно-змеинового образа к темным силам природы. Способствует этому восприятию и церковная традиция – в богослужебных книгах под *аспидом* подразумевается дьявол, например, в «Псалтири» о нечестивых сказано: «Яд у них, как яд змеи, как глухого аспида, который затыкает уши свои / И не слышит голоса заклинателя, самого искусного в заклинаниях» (Пс. 57: 5 – 6).

В контексте стихотворения *сжатый теснинами поток*, представляющий «низ», противопоставлен «верху» – *обители горней*. Обитель эта – скит Франциска Ассизского (1181 или 1182 – 1226), святого, особо почитаемого Ивановым. Жена поэта Лидия Дмитриевна Зиновьева-Аннибал делилась с друзьями восторженными впечатлениями о посещении супругами Ассизи в 1897 году: «<...> границы души моей раздвинулись от синих холмов родины Св. Франциска и кажется мне, что можно сказать <...> то же об Ассизи, что говорили Греки о Зевсе Фидия: кто видел однажды Ассизи, тот более не может быть несчастным» [27].

Имя Франциска Ассизского, его незримое присутствие освящает многие страницы «Кормчих Звезд», «Прозрачности», «Сог Арденс» и др. Так, на родине св. Франциска, в горах Умбрии,

переживает лирический герой сильнейшее душевное потрясение – явление удивительной Девы, Той, что *служит с улыбкой Адрастее*. Об этой встрече повествует поэт в стихотворении «Красота», открывая первый раздел «Кормчих Звезд»:

*Вижу вас, божественные дали,
Умбских гор синеющий кристалл!
Ах! там сон мой боги оправдали:
Въяве там он путнику предстал...
«Дочь ли ты земли
Иль небес, – внемли:
Твой я! Вечно мне твой лик блистал» [8; 517].*

Трижды появляется в лирических текстах Иванова францисканский монастырь в Субиако, причем все описания *скита на белых скатах* содержат упоминания о темной мощи водной стихии, клокочущей где-то поблизости. Так, в «Субиако» КЗ: *В гробах теснин гремит поток кипучий <...>* [8; 620] (еще раз отметим представленную здесь *гробами* тему смерти, связанную нами ранее с парадигмой «поток → змей»); в «Монастыре в Субиако» КЗ: *<...> нависли скал угрозы; / Их будит гром незримых дольных вод <...>* [8; 521]; в цитированном выше стихотворении из цикла «Розы в Субиако» СА: *<...> в теснинах сжатых / Беснуется поток в ползучей злости* и далее: *<...> из бездн кромешных аспид, / В утес вгрызаясь, вопиет угрозы* [5; 497].

Можно утверждать, что сфера обитания Пучинного змея, змея-потока – это «Смерть (поглощающий людей зев Пучинного Змия, *гробы*) – Бездна (пучина, *кромешные бездны*) – Дальнее (противопоставлено горному) – Незримое (в образе преобладают не визуальные, а акустические характеристики: *гремит, вопиет, гром незримых вод*) – Зло (*беснуется, злость, вгрызаясь, угрозы*)».

Однако однозначно негативная, казалось бы, интерпретация этого образа существенно корректируется подтекстом (Библия, жития Франциска Ассизского) и контекстом творчества Иванова, в

котором *Да* (целостность, приятие) господствует над *Нет* (разобщенность, отрицание).

Текст второго стихотворения цикла «Розы в Субиако» – «Коль, вестник мира, ты войдешь в покой...» – демонстрирует хорошее знание Ивановым жизнеописания Франциска Ассизского («I Fioretti di san Francesco») («Цветочки святого Франциска») и его сочинений. В качестве подтверждения приведем сопоставление фрагментов стихотворения Иванова и одной из проповедей св. Франциска, позволяющее судить о мотивно-образной близости и общности пафоса.

Вячеслав Иванов «Розы в Субиако»	Св. Франциск «Об истинной и совершенной радости»
<i>Коль, вестник мира, ты войдешь в покой, Где прежние твои пируют други, И нищего прогонят в шею слуги И нанесут убогому побой: Возвеселись, и не ротищи <...></i>	Я возвращаюсь из Перуджи и глубокой ночью прихожу сюда, и зима слякотная и до того холодная, что на рубашке намерзают сосульки и бьют по голням, и ранят так, что выступает кровь. И весь в грязи и во льду, замерзший, я подхожу к дверям, и, после того как я долго стучал и кричал, подходит брат и спрашивает: «Кто там?» Я отвечаю: «Брат Франциск». А он отвечает: «Иди прочь, уже поздний час; не войдешь». <...> если сохраню терпение и не разгневаюсь, вот в этом и есть истинная радость <...> [28; 327 – 328]

Сам Св. Франциск почти ничего не писал, из его немногочисленных произведений сохранились лишь несколько стихотворений («Гимн брату Солнцу», «Песнь благодарения во всех тварях Божиих»), проповедей и заветов. Однако эти источники вполне позволяют судить о самобытной религиозной философии

автора. Вопреки средневековому порицанию «натуры», Св. Франциск проповедовал не «аскетизм страха» и презрение к материальному, а «аскетизм радости», не требовавший осуждения природы, прославляющий все ее явления как творения Бога.

*Слава Тебе, Господи мой, за все Твои творения,
особливо же за достославного брата нашего Солнце,
что день зачинает и светом нас освещает,
в лучах блистает и в лепоте великой
и являет образ твой, Господи!
Хвала Господу моему за сестру Луну
и за звезды осиянные, Им в небесах сотворенные;
Хвала Господу моему за брата Ветра,
за Воздух и Тучи, за Ведро и Ненастье <...> [28; 337].*

Гилберт Честертон, автор очерка «Святой Франциск Ассизский», с восторгом и умилением пишет об удивительном мировоззрении «ассизского праведника»:

«Святой Франциск не “любил природу”. Кем-кем, а любителем природы он не был. Любители эти страдают каким-то сентиментальным пантеизмом; материальный мир для них зыбок и неверен. <...> Для святого Франциска ничто не было фоном. Можно сказать, что для него вообще не было “заднего плана” – кроме, пожалуй, той божественной мглы, из которой на зов любви Господней выходят одна за другой твари всех цветов и форм. <...> Словом, он не видел леса из-за деревьев. Он и не хотел видеть леса. Он хотел видеть каждый дуб, каждый тополь, ибо и тот сын Богу, и потому – брат человеку» [28; 395 – 396].

Подобное мировоззрение вряд ли можно охарактеризовать как отступление от христианства и возврат к язычеству, это возрождение непосредственного, подобного детскому, восприятия окружающего мира, где даже злое и страшное имеет право на существование, поскольку, во-первых, мир от этого делается не хуже, а интереснее и красочнее, и, во-вторых, добро все равно всегда побеждает.

Иванову был необычайно близок пафос всеприемлющей любви ко всему существующему как происходящему от единого первоисточка, и неслучайно, описав беснующийся, злобный змей-поток в первом стихотворении цикла «Розы в Субиако», второе

стихотворение поэт предваряет словами Франциска Ассизского: «Noli eos esse meliores» («Не пожелай, чтобы они были лучше»). Без гнева и ненависти, с радостью принимать все, что создано Творцом, не отрицанием, а благодарностью и любовью своей украшать этот мир – завет Св. Франциска, воспринятый Вячеславом Ивановым:

*Возвеселись, и не ропщи, что знои
Должны палить и стужей вейть вьюги;
Благослови на воинах кольчуги,
На пардах – пятна, и на соснах – хвои.*

*Мятежных сил не пожелай иными:
Иль Ковача ты мнишь умерить горны?
Всем разный путь и подвиг, свой и близкий.*

*Иль бросился в колючки брат Ассизский,
Чтоб укротить пронзительные терны?
Но стали терны – розами родными [5; 498].*

Франциск Ассизский, по преданию, бросился в колючие заросли не для того, чтобы вступить с ними в схватку, *укротить пронзительные терны*; охваченный восторгом, он бросился в них, как в объятия друга или любимой, и в ответ на этот безудержный порыв дикая поросль зацвела кровью жертвенного сердца – алыми розами: *С тех пор алеют садом эти розы [5; 497].*

Подобное любовно-терпимое отношение к каждому созданию Божию (*мятежных сил не пожелай иными <...>; всем разный путь <...>*), даже к чудовищному Пучинному змею, поддержано и библейским подтекстом. Нельзя не заметить, что образ Пучинного змея у Иванова очень напоминает Левиафана, о котором в Книге Иова сказано: «Он кипятит пучину, как котел, и море претворяет в кипящую мазь; Оставляет за собой светящуюся стезю; бездна кажется сединою» (Иов 41: 23 – 24). В цикле «В челне по морю» КЗ Иванов называет это имя напрямую (парадигма «волны → спина Левиафана»): *Нас несет Левиафана / Укрощенного спина! [8; 594].*

В Книге Иова Левиафан описан подробнейшим образом. Это немыслимое в своей неуязвимой мощи чудовище соединяет в себе черты бегемота, дракона, змея: «Сердце его твердо, как камень, и жестко, как нижний жернов. Когда он поднимается, силачи в

страхе, совсем теряются от ужаса. Меч, коснувшийся его, не устоит, ни копье, ни дротик, ни латы. Железо он считает за солому, медь – за гнилое дерево <...>» (Иов 41: 16 – 19).

Ужасающие детали его поведения и внешнего облика («кости у него, как железные прутья», «круг зубов его – ужас», «дыхание его раскаляет угли» и т.п.) соседствуют с неожиданными, на первый взгляд, восторгами и похвалами, например: «Не умолчу о членах его, о силе и красивой соразмерности их» (Иов 41: 4). Чудище это – создание Божие, его могущество, сила, непокорность смиряют человека и внушают благоговение перед Создателем сего существа: «Это – верх путей Божиих: только Сотворивший его может приблизить к нему меч Свой» (Иов 40: 14). В 103-м псалме Левиафан, воплощение пугающей силы, стоит в ряду прочих радостно воспеваемых творений Всевышнего, каждое из которых имеет свое предназначение в этом мире: «Как многочисленны дела Твои Господи! Все соделал Ты премудро; земля полна произведений Твоих. Это море – великое и пространное: там пресмыкающиеся, которым нет числа, животные малые с большими. Там плавают корабли, там этот левиафан, которого Ты сотворил играть в нем» (Пс. 103: 24 – 26).

У чудовищного Левиафана оказывается едва ли не самое безобидное и вовсе не злобное предназначение – «играть». При этом истолковании он вполне способен вызвать умиление.

Таким образом, по Иванову, зло как некий абсолют существует только в восприятии человека, проистекая из его страха и непонимания замысла Божия. Слепота же эта преодолевается верой и любовью:

*Хвалите Бога, силы сфер!
Хвалите Бога, души недр!
Бессонный ключ в ночи нещер!
На высотах шумящий кедр!*

*Хвалите Бога, бурь уста!
Ревущий дождь и бьющий град!
И радуг Милости врата!
И Мира влажный вертоград!*

*И гор незыблемый порыв!
И лет приземный пленных крыл!
И все, что Бог избрал, открыв!
И все, что, возлюбив, сокрыл! <...>*

(«Хоры мистерий» Пр. [8; 812])

Б) Огненный Змий

Купальский Змий. Многочисленные образы, построенные по модели «огонь → змея», увенчаны в поэзии Вячеслава Иванова царственно-блистательным образом Огненного Змия. Наиболее объемно представлен он в одноименном сонете – «Огненный Змий» СА:

*Горят по раменьям купальские костры,
И папоротники по зарослям кудесят
Но деды космами пред гостем занавесят
Волшебных россыпей трущобные шатры.*

*Напрасно в чаще ждать смарагдовой игры:
Шалют ли огоньки – то души куролесят;
И злата тяжкого владыки не отвесят,
Когда не Змий тебя привел на их пиры.*

*Но если принял ты раздвоенного жала
Горячий поцелуй – и горлицей в груди
Душа невестная блаженно задрожала, –*

*За верным кладом в лес иди иль не иди:
Все суженый сулит, чего не знала греза, –
Тому, в ком расцвела души глубинной роза [5; 494 – 495].*

Купальские костры первого стиха определяют и время, и место, и атмосферу происходящего – конец июня, Иван Купала, один из наиболее значительных праздников древних славян. Из многочисленных аспектов обрядового чествования плодоносящих сил природы [29; 622 – 625] в стихотворении Иванова никак не представлены «чистоплотный» Иван Купала (в этот день умывались росой, мылись в бане, обливали друг друга водой, купали скот; многочисленные варианты «водных» гаданий и т.п.) и «веселый» (праздник сопровождало радостное пение, пляски, безудержные

игрища, шумные беседы). Автора «Огненного Змия» привлёк Купала «любовный» (о чём свидетельствует набор соответствующих минимальных тем в тексте: *горячий поцелуй, невестная, блаженно задрожала, суженый*) и «травник» (*папоротники, заросли, трущобные шатры, чаща, лес, расцвела, роза*).

Отметим, что Огонь-змей на купальском празднике в окружении *папоротника, поцелуя, дедов, чар* появится ещё раз в стихотворении «Белът» СА:

*До хмурых сосен, в сумрак бледный,
От светлых и сладимых струй –
Как люто змий взвился победный,
Огня летучий поцелуй!*

*Но глыбам обомшелым ведам
Сообщник стародавних чар,
Как родич-папоротник дедам,
Почуявшим купальский жар [5; 514].*

Вслед за Гоголем Иванов в основу сюжета своего «купальского» стихотворения кладёт легенду о распускающемся в ночь накануне Ивана Купалы папоротнике, огненный цветок которого помогает в поиске кладов.

«Ведьма вырвала у него цветок из рук, наклонилась и что-то долго шептала над ним, вспрыскивая какою-то водою. Искры посыпались у ней изо рта; пена показалась на губах. “Бросай!” – сказала она, отдавая цветок ему. Петро подбросил, и, что за чудо? – цветок не упал прямо, но долго казался огненным шариком посреди мрака и, словно лодка, плавал по воздуху; наконец потихоньку начал спускаться ниже и упал так далеко, что едва приметна была звездочка, не больше макового зерна. “Здесь!” – глухо прохрипела старуха; а Басаврюк, подавая ему заступ, примолвил: “Копай здесь, Петро. Тут увидишь ты столько золота, сколько ни тебе, ни Коржу на снилось” <...>» [30; 50 – 51].

Нечистая сила, которая, по преданию, становится необычайно активна в купальские дни, у Иванова представлена *дедами*, душами умерших, обитающими в лесу и охраняющими клады: *деды космами пред гостем занавесят/ Волибных россыпей трущобные*

шатры и злата тяжкого владыки не отвесят. Но, в отличие от гоголевской нечисти, лесные обитатели Иванова не столь ужасны и враждебны человеку, для их характеристики автор выбирает «шаловливую» лексику: *игра, шалят, куролесят.* Их задача – заморочить, запутать искателя сокровищ, ветками деревьев преградить путь, огоньками увести подальше от заветных мест. Близкий образ лесных *дедов* (кроме общего «нестрашного» впечатления, отметим тождественную парадигму «ветви → космы» и мотив «охрана») находим в стихотворении «Предки» из знаменитой в свое время «Яри» Сергея Городецкого, отношения с которым вдохновили Иванова на создание «Эроса», вышедшего сначала отдельным изданием, а затем включенного автором в «Сог Ardens» [31]:

*В космах зеленых взлохмаченных
Сад и не сад предо мной:
Жизней истраченных
Сход вечевой.*

<...>

*Прадед под елкой корячится,
Дед зелена сторожит,
Выглянет, спрячется,
Хвоя дрожит [32; 53 – 54].*

К взаимоотношениям двух поэтов, личным и творческим, мы еще вернемся, а здесь отметим, что Иванову как одному из идеологов возвращения к «истокам» мифотворчества чрезвычайно близок был общий пафос «Яри» – воспевание Древней Руси, обращение к национальным корням, славянской мифологии, через которую, по его мнению, пролегал путь к единому общечеловеческому культурному достоянию [33]. В произведениях Иванова подтекст славянской мифологии по своему объему и значимости едва ли уступает подтексту античному или философскому. Вот и в «Огненном Змии» к пониманию авторского замысла невозможно приблизиться без привлечения «купальских» легенд и ритуалов, например, без знания того, что никакого языческого бога, носящего имя Ивана Купалы, никогда не существовало, а праздник Ивана Купалы посвящен Солнцу, его

животворящей силе, отмечается он в день летнего солнцестояния и символизирует «солнечную свадьбу» [34; 622]. Этим объясняется появление образов жениха и невесты, мотива «брака» во второй части рассматриваемого стихотворения Иванова.

Невеста – это душа как отдельного человека, так и Земли (*душа невестная блаженно задрожала*), подобные параллели нередки в творчестве Иванова (так, например, в «Истоме» СА реализуется цепь парадигм «я → жена → земля»: <...> *Как будто стал я сам / Женою темной, / Отверстой небесам*), а суженый – Огненный Змий (*горячий поцелуй раздвоенного жала*), Солнце.

Традиционному мифологическому сюжету – брак неба (Солнце) и земли, – лежащему в основе языческого праздника Купалы, придает Иванов по мере развития повествования христианский колорит: *невестная* (ср. о Пресвятой Богородице – Невеста Невестная), *блаженно*, традиционное библейское сравнение души с горлицей (*горлицей в груди / Душа <...> задрожала*; парадигма «душа → горлица»). Отметим и тот факт, что один из предшествующих «Огненному Змию» циклов назван «Душа и Жених» СА, в нем автор предлагает как основную именно библейскую интерпретацию данных образов:

<...> *колося сжатых лет*
Идет собирать на поживье Вооза
Руфь смуглая – Душа... Как меч – угроза
Жнецов твоих, Жених, пресветлый Свет! [5; 491]

Не откроется заветный клад Земли-души без благословения свыше: *Напрасно в чаще ждать смарагдовой игры <...> злата тяжкого владыки не отвесят, / Когда не Змий тебя привел на их пиры*. А если ответит любовью душа земная на солнечный *горячий поцелуй*, ответится на божественную Любовь, даст согласие на брак, то расцветет волшебный цветок папоротника – *глубинная роза души* и явятся миру несметные ее богатства.

Как показал анализ, сюжет «Огненного Змия» разворачивается путем наложения двух пластов, объединенных мотивами тематической группы «Брак»:

1) языческое предание о браке неба и земли – «Земля и небо почти повсеместно осмысляются как женское и мужское начала, как

супружеская пара, стоящая в начале теогонического или теокосмогонического процесса» [35; 207]; с землей сочетается славянский Ярила-Солнце, античный Дионис-Солнце (в одном из своих выступлений Иванов утверждал, что «еще язычники молились Дионису: “Гряди, Жених, гряди, Свете Новый”» [36; 150]);

2) христианская «брачная» образность, воплощающая идею союза Христа и души человеческой, Христа и Церкви как совокупности душ.

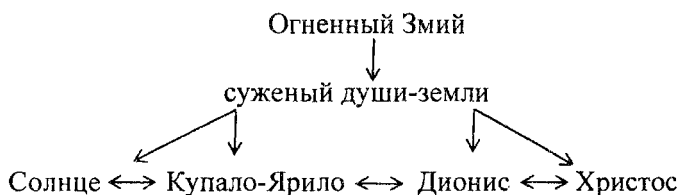
Созданный автором образ Огненного Змия является связующим звеном, благодаря которому смыкается язычески-христианская цепь: Солнце – Дионис – Ярила (Купала) – Бог.

Один из основных постулатов религиозно-философского мировоззрения Вячеслава Иванова, занимающий центральное место и в его эстетическо-творческой концепции, – утверждение генетического родства язычества и христианства – как нельзя лучше подтверждается праздником Ивана Купалы, в котором различные культурные традиции (славянский фольклор, древнегреческая мифология, христианское предание и т.д.) гармонично сосуществуют. Само название праздника соединяет языческого Купалу и христианского пророка Иоанна Предтечу: «По древнепозитическому представлению бог-громовник кипятил в грозовом пламени дождевую воду, купает в ее ливнях небо и землю и тем самым дарует последней силу плодородия; в христианскую эпоху дождавший громовник уступил свое место Иоанну-крестителю, к имени которого стали прилагать народное прозвание “Купалы”: Иван-Купало. Эта замена усложнялась: во-1-х, совпадение праздника, посвященного Иоанну-крестителю, со временем купальских игрищ и, во-2-х, – влиянием языка, так как самое слово “купало” должно было возбуждать мысль о крестителе: купать – погружать в воду, омыwać тело, делать его чистым, белым, купель – сосуд, употребляемый для крещения, илл. kupalo, чеш. kupadlo – мовница, снкр. kûpa – источник, колодец» [37; 349].

Близость славянского купальского праздника с античными аграрными обрядами и верованиями устанавливается следующим образом: Купало – это одно из имен или проявлений славянского бога-оплодотворителя Ярилы [38], а Ярила – несомненный двойник древнегреческого бога производительных сил природы Диониса.

«Среди множества конкретных языческих молений (о дожде, о сохранении скотины от волков, об отвращении грозы и т.п.) ежегодные моления о передаче невидимой, неосязаемой растительной силы являются наиболее абстрактными, наиболее тонкими по заложенной в них идее. <...> Календарно обряды, связанные со славянским Дионисом – Ярилой, совпадали с молениями о дожде, необходимом для созревающих хлебов, и сливались с ним воедино» [39; 377].

Полисемантичность образа Огненного Змия можно, обобщая все сказанное выше, представим схематически:



Мы – Огненный Змий. Столь же весомую смысловую нагрузку несет образ Огненного Змия в одном из самых знаменитых произведений Иванова – «Венок сонетов» СА. Венок из ярких, страстных стихов, вьющихся вокруг магистрала – «Любовь» (этот сонет был опубликован еще в первой книге лирики «Кормчие Звезды»), сплетает поэт своей жене Л.Д. Зиновьевой-Аннибал.

*Мы – два грозой зажженные стволы,
Два пламени полуночного бора;
Мы – два в ночи летящих метеора,
Одной судьбы двужалая стрела.*

*Мы – два коня, чьи держит удила
Одна рука, – одна язвит их шпора;
Два ока мы единственного взора,
Мечты одной два трепетных крыла.*

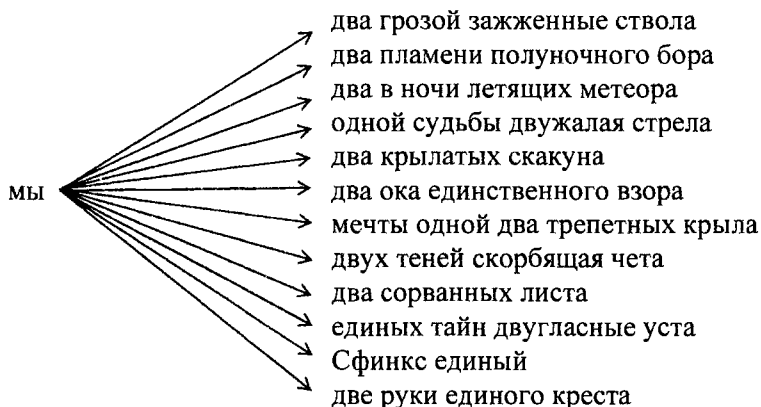
*Мы – двух теней скорбящая чета
Над мрамором божественного гроба,
Где древняя почитет Красота.*

*Единых тайн двугласные уста,
 Себе самим мы Сфинкс единый оба.
 Мы – две руки единого креста* [8; 610].

В «Венке сонетов», написанном уже после смерти горячо любимой жены, на венчающем текст *кресте* появляется Змий с огненными крыльями.

*Мы две руки единого креста;
 На древо мук воздвигнутого Змия
 Два древние крыла, два огневые.
 Как чешуя текучих риз чиста!* [5; 418].

Огненный Змий завершает невероятно длинный перечень образов, воспроизводящих идею двуединства и относящихся к общему основанию сопоставления «мы». Приведем лишь небольшой фрагмент этого комплекса парадигм, ограничившись парадигмами первых образов каждого сонета, вошедшего в «Венок»:



Создавая образ «мы», поэт всемерно нагнетает атмосферу «огненности»: *зажженные, светочи, смола, горим, пламя, займется лес, в огне, пожар, вспыхнувшие, молния, разожгли, пламенный, горящие горны, огневые, пламень, горю, огонь-глагол, огня стихия, сплавит, костер* и «крылатости»: *летающий, вихрь помчал, летим, стрела, крылатые тела, вороны, орлы, облако, трепетные крылья, крыла, птицы, светлокрылые, умчал, крылаты*, подводя тем самым к финальной ослепительной вспышке – *Мы <...> На древо мук воз-*

двигнутого Змия / Два древние крыла, два огневые (парадигма «мы → Огненный Змий»).

Огненный Змий в «Венке сонетов», как и в рассмотренном выше «купальском» стихотворении Иванова, является представителем и языческих божеств (бог-громовник, Дионис), и Бога христианского:

1) Перун. Образ *ужалившего перуна* в первом сонете цикла: *Из орлих туч ужалил нас перун* (парадигма «молния → змея») – характеризует змею как орудие и воплощение бога-громовника, возглавляющего славянский пантеон языческих богов;

2) Дионис. Следы дионисийского пребывания в тексте более разнообразны и многочисленны: а) бог назван по имени – *Ты, Дионис, гостей родной чужбины / Скрестил пути <...> или: Ваяньями гробница увита, – / Всю Вахх заткал снаружи гроздьев силой <...>*; б) представлен узнаваемыми атрибутами: упоминаются в тексте жезл, увитый змеями (*четой эхидн сплетенных*), вол – одно из воплощений Диониса, виноградные гроздья, сопутствующие любому изображению бога виноделия и т.п.; в) описаны характерные состояния и особенности поведения: безумие, пляска (*в священном пляшет круге*), опьянение;

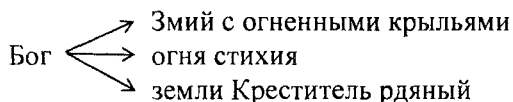
3) Бог. Столь же явственно в тексте и присутствие Бога христианского: *Фавор, Осанна, Крест, молитва, Христос, Кана, Бог-Дух, Креститель* и т.п.

Библейский подтекст, наличие которого становится все более заметным к концу цикла «Венок сонетов», позволяет расшифровать и один из самых запоминающихся «огненно-крылатых» образов Иванова – *огнь-глагол*, который появляется в XIII-м, предпоследнем, сонете «Себе самим мы Сфинкс единый оба...»:

*Впервые мы крылаты и едины,
Как огнь-глагол синайского куста;
Мы две руки единого креста [5; 418].*

Упоминание *синайского куста* подключает к системе значений *крылатого огня-глагола* и смысл, извлеченный из ветхозаветного предания – на Синайской горе увидел Моисей терновый куст, охваченный пламенем, однако не сгорающий, и «воззвал к нему Бог из среды куста, и сказал: Моисей! Моисей! Он сказал: вот я!» (Исх. 3: 4). Подтекст этот позволяет восстановить

«воззвал к нему Бог из среды куста, и сказал: Моисей! Моисей! Он сказал: вот я!» (Исх. 3: 4). Подтекст этот позволяет восстановить основание сопоставления, соответствующее интересующему нас образу *огнь-глагол*, – Бог. На «божественное» основание указывают, помимо подтекста, соответствующие эпитеты – *крылаты*, *едины*, а также контекст цикла, где представлен целый ряд синонимических парадигм с основанием «Бог» и «огненно-крылатыми» образами сопоставления:



Парадигму «Бог → огонь-глагол» Иванов создает, синтезируя образы сопоставления двух традиционных парадигм – «Бог → огонь» и «Бог → Слово». Мотивация этого синтеза содержится в самой библейской ситуации: Моисей Бога видел (визуальный образ Божьего присутствия – пламенеющий куст) и слышал (акустический образ – голос Божий). В окказиональном сложном слове *огнь-глагол* обе части равноценны, поскольку и *огненный глагол*, и *глаголющий огонь* как варианты разворачивания данного новообразования в троп соответствуют библейскому пониманию.

Но, напомним, в тексте сонета *огнь-глагол* выступает в составе сравнительного оборота и относится к центральному образу «Венка сонетов» СА, выраженному местоимением «мы», – любящие: *Впервые мы крылаты и едины, / Как огнь-глагол синайского куста <...>*. Данные строки – очередная иллюстрация принципиального для Иванова тождества «Бог = Человек»: два утверждения – «мы → огонь-глагол» и «Бог → огонь-глагол» – логично завершаются умозаключением «мы – Бог». Не одинокое обособленное «я», а именно «мы» – гармоничный союз, в котором «будут два в плоть едину», то есть два человека, преображенные в одно реальное существо, – вот Человек, достойный сопоставления с Богом.

Подобные рассуждения Иванова о значении человеческой любви опираются не только на труды философов-предшественников (очевидна и неоднократно отмечена близость его взглядов с учением Вл. Соловьева, изложенным, в частности, в работе «Смысл любви» [24; 504, 511, 519 и др.]), но и на собственный опыт всепоглощающего и просветляющего чувства:

«Друг через друга нашли мы – каждый себя и более, чем только себя: я бы сказал, мы обрели Бога» – писал он о своих взаимоотношениях с Л.Д. Зиновьевой-Аннибал [19; 315].

Излюбленная Ивановым мысль о том, что путь к Единому лежит через преодоление граней собственного «я» и опытом такого преодоления становится любовь, все в тех же «божественно-огненных» образах выражена и в XIV-м сонете («Мы две руки единого креста...») «Венка сонетов» СА:

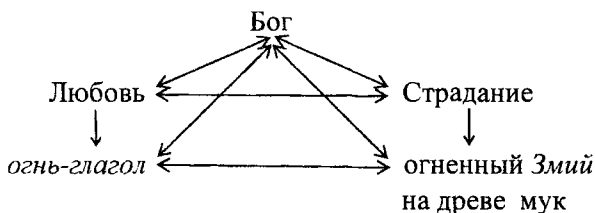
*Как темная скрижаль была проста!
Дар тесных двух колец – ах, не в морские
Пурпурные струи! – огня стихия,
Бог-Дух, в Твои мы бросили уста! –*

*Да золото заветное расплавит
И сплавит вновь -- Любовь <...> [5; 419].*

Огнь-глагол, т.е. Божественное Слово, изменяет не только человеческое мировоззрение (несведущий обретает знание) или социальный статус (пастух становится вождем), но и саму человеческую природу. Так, любящий забывает о себе, утрачивая сознание индивидуальной ценности во имя признания ценности другого. Так, Моисей, человек не речистый, косноязычный (Исх. 4: 10), становится пророком, вещающим от имени Бога: «<...> Я буду при устах твоих, и научу тебя, что тебе говорить» (Исх. 4: 12). Пророк Моисей – не творец или искатель слов, он – проводник Слова Божьего. И в этом, по мнению Иванова, заключена существенная разница между поэтом и пророком. Анализируя стихотворение А.С. Пушкина «Пророк» в статье «Два маяка», Иванов писал о двух видах божественного посланничества: «Между посвящением пророка и высшим духовным пробуждением поэта, несомненно, есть черты общие; но преобладает различие <...>». Пророк, по Иванову, гораздо ближе к влюбленному, нежели к поэту. Пророк – «безличный носитель вложенной в него единой мысли и воли», вместо того, чтобы «двигать сердца благотворными чарами песни и сновидения, он бы жег их глаголом» [40; 335]. Влюбленный также «безличный носитель» единого великого чувства. Как пророк понуждаем говорить (Моисей, как известно, пытался отказаться от миссии, возла-

*Ты требуешь, Любовь: «Доверь глаголу
Печать моей небесной полноты» [5; 437].*

О Любви, дарующей *небесную полноту*, говорит Светомир-Серафим в споре с искушающим его вопросами и иронией бесом в «Повести о Светомире-царевиче», над которой Иванов работал последние пятнадцать лет жизни, считая ее своим завещанием: «Любовь наша друг ко другу истекает из Источника Любви, из любви Отца и Сына к нам. Иисус сказал: “Да вси едины будут: такоже Ты, Отче, во Мне, и Аз в Тебе, да и тии в Нас едино будут”. И бывает чудесно: когда мы в любви единодушно вместе, внезапно делается “шум с неба как бы от несущегося сильного ветра”, и дышит Дух. И чувствуем мы, что живем, и что в нас живет Слово, “Которое в начале было”» [8; 508].



Констатация неразрывного единства Любви и Страдания устанавливает тождественность огненного Слова с Огненным Змием, что позволяет выделить еще одну «змеиную» парадигму в лирике Иванова «Слово ↔ змея» (признак сопоставления – «сила воздействия» и «мудрость»).

Образно-тематические комплексы «Слово» и «Змея», каждый из которых у Иванова чрезвычайно содержателен, еще несколько раз в его творчестве пересекутся, порождая необыкновенно насыщенные смысловые конструкции.

Так, в стихотворении «Пустынник Духа» Пр. в едином, уже знакомом нам комплексе выступают Змея – Любовь – Пророк.

*С гор снеговых, в предозаренный срок,
Нисходишь ты, змеей Любви ужасен, –
Взалкав сердца... Как пленный дол умилен
Пред углием пустынных глаз, пророк! [8; 783]*

При очевидном дионисизме текста, в финале которого на вопрос, обращенный к художнику: *Что ты несешь Земле с высот пространных?* – следует показательный ответ – *<...> жезл, расцвеченный весной! / Прозябший тирс! Процветший посох странных / Всей щедростью, всей благостью земной!*, нельзя не расслышать в «Пустыннике Духа» и далекое эхо пушкинского «Пророка».

Аспекты сопоставления	«Пророк» Пушкина	«Пустынник Духа» Иванова
Состояние (глубокая внутренняя неудовлетворенность)	<i>Духовной жаждою томим <...></i>	<i>Печальник духа, – ты, чей дух печален <...></i>
Исходный мотив (движение)	<i>В пустыне мрачной я влячился <...></i>	<i>С гор снеговых <...> нисходишь ты <...></i>
Встреча (у Пушкина факт встречи с серафимом описан непосредственно, у Иванова с Роком-кузнецом и Любовью-змеей – постфактум)	<i>И шестикрылый серафим на перепутье мне явился <...></i>	<i><...> у вещей наковален, / Где ковача ковал вселенной Рок! <...> змеей Любви ужален</i>
Изменение восприятия окружающего мира	<i>Отверзлись вещи зеницы <...> и далее до И дольней лозы прозябанье <...></i>	<i>Как пленный дол умален / Пред углем пустынных глаз <...>!</i>
Качество произошедшего преобразования	пророк (<i>Восстань, пророк <...></i>)	пророк (<i>Пред углем пустынных глаз, пророк!</i>)
Лексика (несомненна близость лексики стихотворения Иванова к пушкинскому первоисточнику)	<i>духовный пустыня дольней прозябанье жало змеи десница меч уголь жги сердца</i>	<i>дух пустынных дол прозябший змеей ужален перст десной мечник с молнией углие взалкав сердец</i>

Пушкинский текст, сквозящий едва уловимо сквозь словесную ткань стихотворения Иванова, привносит в дионисийскую трактовку образа художника, провозглашающего Земле весть возрождения (в последнем терцете – *весна, прозябший, процветший*), библейское звучание. Художник, *ужаленный змеей Любви*, передает божественное Слово душам, *сердцам людей*, подобно наделенному *жалом мудрых змеи* пророку.

Образ *змеи* в очередной раз предполагает прочтение и в языческом, и в христианском (опосредованно, через пушкинского «Пророка») ключе. *Змзя* вновь сопрягается поэтом с Любовью (парадигма «любовь → змея») и Словом («слово → змея»). Словно замыкая змеиное кольцо, поэт снова и снова утверждает равенство: Любовь = Слово, огнем (*огнь-глагол синайского куста*) пламенеющее и исходящее из уст Божиих.

Еще один вариант парадигмы «Бог → змея», связанной с тематической группой «Слово (в его христианском понимании)» и одновременно имеющей отчетливо выраженный дионисийский колорит, представлен в стихотворении «Духов день» СА:

*Как улей медных пчел,
Звучат колокола:
То Духов день, день огневой,
Восходит над Москвой...*

*Не рои реют пчел –
Жужжат колокола,
И бьет в кимвал Большой Иван,
Ведя зыбучий стан.*

*Что волн набатный звон –
Медноязычный гам
Гудит, – и вдруг один, –
Прибоя властелин,
Кидает полногласный стон
К дрожащим берегам...*

*Как будто низошел,
Коснувшись чела
Змеєю молнийно-златой,
На брата Дух Святой:*

*И он заговорил
Языком дивным чуждых стран,
Как сладкого вина
Безумством обуюн.
Но Дух на всех главах почил,
И речь всех уст пьяна!...*

*Как улей медных пчел,
Гудят колокола,
Как будто низошел
На верные чела
В соборном сонме Дух.
И каждый грезит вслух.
И ранний небосвод
Льет медь и топит мед...*

*То Духов день, день огневой,
Пылает над Москвой! [5; 316 – 317]*

На пятидесятый день после Пасхи празднует христианская церковь один из величайших своих праздников – Пятидесятницу, который включает в себе двойное торжество: во славу Пресвятой Троицы и во славу Пресвятаго Духа. Первый день Пятидесятницы, воскресенье, посвящен Св. Троице, именно в этот день раскрылось миру действие совокупно Отца и Сына и Святаго Духа, и люди научились поклоняться и прославлять три лица единого Бога. В народе этот день именуется Троицыным днем, и Вячеслав Иванов так называет стихотворение, соседствующее с процитированным выше «Духовым днем». Духов день отмечается в понедельник, следующий за Троицыным днем, в память о видимом сошествии на апостолов Святого Духа, описанном во второй главе Деяний Святых Апостолов:

«При наступлении дня Пятидесятницы, все они единодушно были вместе. И внезапно сделался шум с неба, как бы от несущегося сильного ветра, и наполнил весь дом, где они находились; И явились им разделяющие языки, как бы огненные, и почили по одному на каждом из них. И исполнились все Духа Святаго и начали говорить на иных языках, как Дух давал им провещевать. <...> Когда сделался этот шум, собрался народ и

пришел в смятение; ибо каждый слышал их говорящих его наречием» (Деян. 2: 1 – 6).

Таким образом, связь Святого Духа не только с огненным Словом Божиим, коим сам Дух и является, но и со словом человеческим изначально и органична. Мысль эта положена в основу стихотворения Иванова «Духов день», но воплощает ее автор в соответствии с собственными религиозно-философскими взглядами. Наиболее очевидным показателем переосмысления библейского сюжета выступает введенный в текст Иванова образ змеи, появляющийся при описании момента нисхождения Духа Святого.

Описание сошествия Духа Пресвятого на Апостолов	
Деяния Святых Апостолов	«Духов день» Вячеслава Иванова
1) звуковой образ (<i>шум с неба, внезапно сделался; как бы от несущегося сильного ветра; наполнил весь дом</i>);	1) звуковой образ (непосредственно в описании сошествия Святого Духа отсутствует);
2) зрительный образ (<i>разделяющие языки, как бы огненные</i>);	2) зрительный образ (<i>Как будто низошел <...> Змеєю молнийно-златой, <...> Дух Святой</i>);
3) действие (<i>почили по одному на каждом из них; исполнились все Духа Святаго и начали говорить на иных языках</i>)	3) действие (<i>Как будто низошел; коснувшись чела; заговорил языком дивным чуждых стран; Дух на всех главах почил</i>).

Исключение из поэтического описания нисхождения Духа Святого звукового образа, присутствующего в библейском повествовании, Иванов с лихвой компенсирует, воспроизводя многоголосое звучание самого Духова дня. Этот весенний христианский праздник изображен поэтом как яркое, шумное, обильное торжество: *<...> день огневой, / Восходит над Москвой; и ранний небосвод / Льет медь и топит мед...; и медноязычный гам колоколов; и возгласы людей – каждый грежит вслух. Безудержно-радостная атмосфера передается прежде всего деталями, воспринимаемыми «на слух».* Центральное место отведено колокольному звону, описывая

который автор «нанизывает» одно сравнение на другое: сначала звучание колоколов уподобляется жужжанию пчел – *Как улей медных пчел. / Звучат колокола* и далее <...> *Жужжат колокола* (парадигмы «колокола → медные пчелы» и «колокольный звон → жужжание роя/ улья пчел»); затем появляется сравнение с хороводом в сопровождении звенящего кимвала – *И бьет в кимвал Большой Иван. / Ведя зыбучий стан* («колокол → кимвал», «колокольный звон → звук хоровода»); следующее сравнение можно назвать «морским» – *Что волн набатный звон – / Медноязычный гам / Гудит* <...> («колокол → волна», «колокольный звон → шум прибоя» [41]); наконец, звон колоколов, *медноязычный гам* сравнивается с разногласицей праздничной, опьяненно-возбужденной толпы – <...> *заговорил / Языком дивным чуждых стран, / Как сладкого вина / Безумством обуюн.* <...> и далее *И речь всех уст пьяна!*... («колокол → человек», «колокольный звон → гам толпы»); в финале стихотворения – возврат к «пчелиному» сравнению: *Как улей медных пчел, / Гудят колокола.*

На фоне многочисленных акустических образов особенно ярко вспыхивает в центральном катрене стихотворения визуальный образ «главного виновника» торжества – Духа Святого, напомним, что именно в этом образе появляется отсутствующая в библейском первоисточнике «змеиная» составляющая: <...> *низошел, / Коснувшись чела / Змею молниинно-златой, / На брата Дух Святой* (парадигма «Дух Святой → молния ↔ змея»). Змея в огненно-золотом ореоле в лирике Иванова – явленный взору человеческому образ Бога (здесь – ипостась Духа Святого), как и Огненный Змий, распятый на кресте (ипостась Сына). Благодать Святого Духа – дар истинного слова – у Иванова, таким образом, подобна удару молнии или укусу (поцелую) змеи.

Образ понятен, и все-таки – зачем автору потребовалось вводить змею в описание христианского праздника, достаточно живописного и без этой детали?

Появление змеи заставляет иначе взглянуть на стихотворение в целом: без змеи восприятие текста, направляемое показательным названием, идет в христианском русле; со змеей, атрибутом и вариантом воплощения Диониса, – в языческом. Рассмотрим с этой точки зрения основные образы и мотивы стихотворения Иванова.

Самый очевидный среди поддающихся двойной интерпретации образ – *сладкое вино*. Упоминание о вине при описании христианского праздника не удивляет вообще, а кроме того, в библейском повествовании о схождении Св. Духа образ этот не только присутствует, но и занимает заметное место, поскольку апостолы, заговорившие по благодати на различных языках о делах Божиих, поначалу были приняты окружающими за пьяных: «<...> иные насмехаясь говорили: они напились сладкого вина», и Петр опроверг эти подозрения: «Они не пьяны, как вы думаете <...>» (Деян. 2: 13 – 15). В Библии действие Святого Духа лишь внешне, лишь несведущим кажется похожим на состояние опьянения. В тексте же Иванова именно опьянение *сладким вином* и *медом*, льющим с небес, дарует способность говорить на *дивном языке*, и не только избранным, а всем (вместо «апостол» поэт пишет «брат», и несколько раз повторяет – *все главы, все уста, каждый*): <...> *Дух на всех главах почил, / И речь всех уст пьяна!*...

Если реконструировать логически ход событий в библейском повествовании и в тексте Иванова, то обнаружится, что внешнее подобие скрывает существенные различия:

В Библии	В стихотворении Иванова
Бог-Отец, Податель Духа Святого ↓ Нисхождение Духа Святого на апостолов ↓ Благодать ↓ Дар говорить о делах Божиих так, чтобы понимал всякий, словно сказано на его родном наречии изумились сначала, затем <i>охотно</i> <i>приняли Слово</i> некоторые насмехались, сочли апостолов пьяными	Солнечное небо, которое <i>плавит медь</i> и <i>льет мед</i> ↓ Опьянение (безумие) сладким вином и медом небес ↓ все обрели способность говорить на дивном языке, <i>каждый грезит вслух</i> ↓ ощущение всеобщности, соборности, братства

Духов день в изображении Иванова явно более «хмельной» праздник, нежели его христианский оригинал, а констатация того, что каждый из присутствующих не только пьян, но и *безумством обуян*, еще более усиливает впечатление, что речь идет не о церковном празднестве, – слишком уж безудержное, экстатическое веселье описывает автор. Зато подобная атмосфера: и сладкое вино, и грезы наяву, и безумие, и звон кимвалов – выдает присутствие бога Диониса, и в этом ракурсе вполне объяснима появившаяся в тексте *молнийно-златая змея* (как уже упоминалось, парадигма «Дионис → змея» – одна из наиболее распространенных как в дионисийских культах, так и в поэзии Иванова).

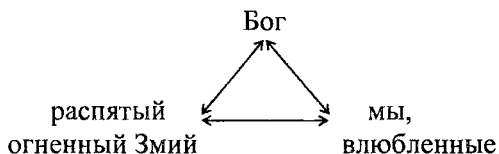
Двойному – христианскому и языческому – толкованию, необходимость которого спровоцирована образом *змеи*, поддаются и образы «пчелиной» тематики [42]. Именно *пчелы* первыми появляются в тексте, их жужжание то затихает, то усиливается: *Как улей медных пчел, / Звучат колокола <...>*, далее: *Не рои реют пчел – / Жужжат колокола*, и в самом конце: *Как улей медных пчел, / Гудят колокола*, и о меде – *И ранний небосвод / Льет медь и топит мед...* Упоминание о пчелах, меде, улье в описании праздника Св. Духа вполне мотивировано, поскольку пчела в христианской традиции наделена едва ли не самой разветвленной и положительной системой значений: «Так как зимняя спячка пчел приравнивалась к смерти, они считались символом воскресения. Св. Амвросий сравнивал церковь с ульем, благочестивых прихожан с пчелами <...>. Представление о том, что пчелы живут лишь ароматом цветов, сделало их символом чистоты и воздержанности, для Бернара Клервоского – символом Святого Духа» [14; 217].

Христианская символика пчелы в значительной степени опирается на отношение к этому крылатому насекомому в различных языческих верованиях, среди которых пчелы наиболее объемно представлены в дионисийском культе. «Пчела <...> приводится в близкое отношение к божеству Диониса. Она посредствует между миром загробным и миром живых и, зарождаясь, по преданию из тления, знаменует возрождение отшедших. Мед – жертва теньям и источник оргиастического энтузиазма» [6; 107].

Именно образ *змеи* задает полифонию в тексте Иванова: дар слова – Божий дар, благодать Святого Духа, но и дар змеиный,

дионисийский в основе своей. Опять мы видим «сцепляющую», замыкающую функцию образа Огненной Змеи: Дионис – Дух – Слово.

Огненный Змий, воздвигнутый на древо мук. Выделенная нами в стихотворении «Духов день» парадигма «Дух Святой → змея» – не единственный в лирике Иванова случай прямого сочетания «змеинового» с христианским. Как было сказано выше, в XIII-м сонете «Венка сонетов» Бог, оделяющий даром любви, подобным всеведению пророческому, явлен в образе крылатого *огнь-глагола*. А в следующем, XIV-м сонете божественная идея неотделимого от истинной любви страдания и самоотречения воплощена в образе *Змия* с огненными крыльями.



Толкование взаимосвязи образов мы – Бог – огонь-глагол уже приводилось выше, рассмотрим подробнее образ *на древо мук воздвигнутого Змия*. Источник образа – Ветхий Завет, Четвертая Книга Моисеева: «И говорил народ против Бога и против Моисея <...> И послал Господь на народ ядовитых змеев, которые жалили народ, и умерло множество <...> И пришел народ к Моисею и сказал: согрешили мы, что говорили против Господа и против тебя; помолись Господу, чтоб Он удалил от нас змеев. И помолился Моисей о народе. И сказал Господь Моисею: сделай себе змея и выставь на знамя, и когда змей ужалил человека, он, взглянув на медного змея, оставался жив. И сделал Моисей медного змея и выставил его на знамя и когда змей ужалил человека, он, взглянув на медного змея, оставался жив» (Числ. 21: 5 – 9).

Заемствованный из библейского предания образ распятого змея встречается не только в поэзии Иванова, но и в его филологически-богословских изысканиях, контекст которых позволяет значительно уточнить авторское «наполнение» данного образа. Так, в докладе «Евангельский смысл слова “земля”», прочитанном в начале мая 1909 года на одном из заседаний Религиозно-философского общества в Петербурге, Иванов,

утверждая просветляющую силу любви, прибегает, с одной стороны, к авторитету апостола Павла, а с другой стороны, к означенной ветхозаветной притче: «Если любви нет, нет и познания тайны, истинного гносиса. Дух же любви, как внутре<нной> церковной соборности, вырывает ядовитое жало у Змеи познания и проклятого в делах человека и пресмыкающ<его>ся в наш<ей> низменн<ой> лжемудрост<и> возносит на крест, как исцеляющее людей знамение» [36; 146].

Автор акцентирует внимание на происходящей метаморфозе: змея, чье жало несет смерть, преобразается в спасительное знамение (подобно известной медицинской эмблеме, где на оси чаши вьется вверх змея). Ядовитая Змея в приведенном фрагменте доклада знаменует собой *низменную лжемудрость* индивидуализма (горизонталь, земное), тогда как исцеляющая Змея на кресте – знак *соборности* (вертикаль).



Преображение, оно же познание, как и в «Венке сонетов», происходит под воздействием божественного Бога Духа любви, ибо только любовь способна отдельные «я» сплавить в неделимое «мы», а «мы» пребывающих в любви = Бог [43]: «Бога никто никогда не видел. Если мы любим друг друга, то Бог в нас пребывает, и любовь его совершенна в нас» [8; 507].

Сочетание уже знакомой парадигмы «мы, любящие → Бог» и парадигмы из завершающего сонета «Венка» «мы → распятый Змий с огненными крылами» вновь приводит нас к парадигме «Бог (Христос) → Змий».

Существование в художественном мышлении Иванова данной парадигмы подтверждается одним из воспоминаний его ученика М.С. Альтмана. Он пишет о том, как однажды поделился с Вячеславом Ивановым своим пониманием того места в Библии, где говорится о медном змий («<...> созерцание искусителя спасает от искушений <...> делается некая прививка искусственная (вроде оспы), чем предотвращается или ослабляется действительная

опасность»). Обстоятельный ответ Иванова – плод многолетних размышлений: «<...> для нас, христиан, медный змий есть прообраз Христа («вознесен, как змий в пустыне»), Спасителя Мира. И Он именно тем и был Спасителем, что явил человеку – человека. Он, Сын Человеческий, был зеркалом человеку. И не части его, не какому-нибудь отдельному виду и индивиду человеческому, а всему человеку. Он, принявший на Себя грех всего мира, есть зеркало и разбойника, и святого. Сораспятый вместе с разбойниками, Он и хуже разбойника, ибо Он, решив стать человеком, Сыном Человеческим, принял в Себя и на Себя все. Вот почему созерцание Его, Медного Змия, распятого на кресте, спасительно, вот почему Он – Искупитель» [44; 47].

Очевидно, что в своей трактовке медного змия как прообраза Христа Иванов опирается на Евангелие от Иоанна: «И как Моисей вознес змию в пустыне, так должно вознесу быть Сыну Человеческому, дабы всякий, верующий в Него, не погиб, но имел жизнь вечную» (Ин. 3: 14 – 15). В Библии поэт находит пример взаимопроникновения и гармоничного сочетания разновременных верований (идея, чрезвычайно близкая Иванову, о чем уже говорилось) – образ змеи на кресте переходит из ветхозаветной притчи в Новый Завет. Самобытность же авторской версии заключается в том, что Иванов особенно настойчиво подчеркивает всеобъемлющую сущность Христа: *и разбойник, и святой; принял в Себя и на Себя все*, следовательно, и образ Змея (парадигма «Бог → Змей») наделен этим же качеством, вмеща в себя самые разнородные сущности и проявления:

– Пучинный Змий (вода как темное стихийное начало бытия) и Огненный Змий (светлое начало);

– языческий Огненный Змий купальских игрищ, дионисийских оргий и библейский медный Змей;

– *ужаливший перун* или *змеиный узел* (страсть земная как *ядовитая змея*) и огненный Змий, воздвигнутый на древо мук (*змея-спасение*, знаменующая божественную Любовь).

Не по оценке и суждению человеческому определяется доброе и злое, полезное и вредное, высокое и низкое, а только по воле Бога, который змею – орудие смерти, боли и страданий – обращает в средство спасения.

В «Повести о Светомире-царевиче» ухмыляется бес, слыша о небесной природе любви человеческой: «Весьма мне было бы поучительно узнать, как это вы размножаетесь услугами вашей совершенной любви». И в ответе Светомира-Серафима вновь звучит то же удостоверение о послушном Богу единстве мира и всего существующего в нем: «Страсть бывает и страшной и губительной, но Господь, когда Он видит благоволение в душах, очищает страсть огнем священным, и оборачивается она бурю весеннюю, после которой все зеленеет и оживает» [8; 508].

ЭККУРС II

СЕРГЕЙ ГОРОДЕЦКИЙ И ЕГО «ЯРЬ»

22 декабря 1906 года Александр Блок писал матери: «Сергей Городецкий прислал "Ярь", может быть, величайшую из современных книг» [45; 161]. Речь идет о первой книге стихов молодого поэта Сергея Митрофановича Городецкого (1884 – 1967) – «Ярь. Стихи лирические и лиро-эпические».

1. «Ярь»: композиция, тематика, образы (краткая характеристика). Некоторые выводы об эстетической позиции начинающего поэта напрашиваются уже при беглом знакомстве с книгой стихов. Так, названия разделов показывают, что автор 1) воспроизводит действительность в хронологической последовательности: начало (раздел «Зачало») – расцвет («Ярь») – спад («Темь») – финал, он же – выход («Исход»); 2) располагает свой поэтический мир в двух сопоставляемых планах – славянское язычество («Ярила», «Девичьи песенки», «Росянка хлыстовская», «Оборотень», «Теремок» и др.) и современная цивилизация («Улица», «На Смоленское», «Из казенки» и др.); 3) придерживается однозначной оценочной установки: язычество, Древняя Русь – это «ярь», а современность – «темь».

У Городецкого модель, которая соответствует процессу развития цивилизации, – кольцо. Все начинается с Хаоса и Света, в «Зачале» наряду с вселенными и планетами рождается человек. Следующий этап, раздел «Ярь» – это расцвет человечества, характеризующийся как момент совершенного единения, гармонии человека с природой, богами, с самим собой. Отступление от естественных, изначальных законов бытия приводит в «Темь». Современная действительность – враждебное людям, обреченное явление. Круг бытия завершен, человечество на краю бездны, скоро *над Хаосом сомкнется возвращающее кольцо* («Я под солнцем беспечальным...» [32; 11]).

Исследование парадигм образов книги «Ярь» (нами сделан не выборочный, а сплошной анализ) показало:

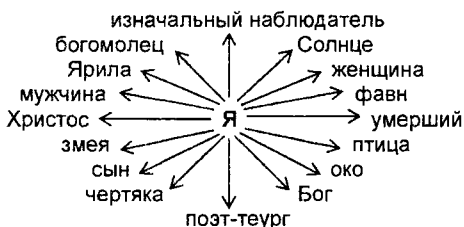
1. На основании выделенных в каждом разделе парадигм возможна характеристика раздела в целом. Так, в разделе «Зачало», где автор создает «предысторию» мироздания, преобладают парадигмы, включающие понятия соответствующих масштабов: Бог-Отец, вселенная, бытие. Раздел «Ярь»,

воспевающий естественный уклад Древней Руси, строится на двух основных категориальных парадигмах: «Божество → Формы Его воплощения (человек, живая и неживая природа)» и «Природа ↔ Человек». Единство природы, человека, богов – характерные черты, по Городецкому, язычества. Отсюда и тесная связь выделенных в данном разделе парадигм: парадигма «Природа ↔ Человек» обратима, а парадигма «Божество → Формы Его воплощения» включает в себя малые парадигмы с «природными» и «человеческими» компонентами: ребенок, птица, каменная глыба. Авторский замысел раздела «Темь» особенно отчетливо предстает после того, как выделена центральная парадигма этого раздела: «Город → хищное, враждебное».

В разделе «Исход» намечен путь, который позволит вновь вернуться к «яри» человечества, к его «золотому веку». Этот путь открыт не одинокому «я», а мощному «мы»:

*Древний Хаос потревожим,
Космос скованный низложим,
Мы ведь можем, можем, можем!* [32; 120]

2. Наиболее разветвленный комплекс парадигм «Яри» соответствует образу «я» [46]:



В книге Городецкого «я» – все, что угодно, «нет ничего личного» [47; 12]. Поэт создает образ, который «лишен чувства одиночества, обособленности. Между ним и природой, людьми, предметами существует таинственная связь» [47; 10]. Границы «я» до такой степени раздвинуты, что перестают существовать вовсе. Позиция автора совпадает с характерными для того времени настроениями, о которых Н. Бердяев писал: «Андрей Белый, индивидуальность необыкновенно яркая, оригинальная и творческая, сам говорил про себя, что у него нет личности, нет “я”. Иногда казалось, что он этим гордился» [48; 151]. И далее: «Интересно, что в то время очень хотели преодолеть индивидуализм, и идея “соборности”, соборного сознания, соборной культуры была в известных кругах очень популярна» [48; 151].

Ближайший источник проникновения в книгу Городецкого «соборных» настроений установить легко: стихотворение «Беспредельна даль поляны...» посвящено Вячеславу Иванову, который, по общему мнению, «был главным теоретиком соборной культуры, преодолевающей индивидуализм, который идет от исторического ренессанса. Русский ренессанс требовал возврата к древним истокам, к мистике Земли, к религии космической» [48; 152]. У Городецкого требование «преодолеть индивидуализм» облачено в форму поэтического призыва:

*В хороводы, в хороводы,
О, соборуйтесь, народы,
Звезды, звери, горы, воды!*

*Вздымем голос хороводный
И осеем свод бесплодный
Цветом радости народной [32; 119].*

«Мы», появившееся в финале книги, вобрало в себя все ранее существовавшие варианты «я» – *народы, звезды, звери, горы, воды*. Единичное «я» перестает существовать и «радостно присоединяется к космическому хору беззаботной твари» [47; 10]. Масштабы возникшего образа «Мы» у Городецкого сопоставимы с образом Бога, только совершающиеся и грядущие преобразования идут в обратном порядке – от космоса к хаосу:

*И предвечности далекой
Завопит огонь безокой
Над толпою тайноокой,*

*И заплещет хаос пенный,
Возвращенный и бесменный,
Вырываясь из вселенной [32; 120].*

Путь к первоначалу провозглашен – объединение всех и вся в некую универсальную общность, которой под силу любые космические преобразования:

*Только пламенной желанья,
Только ярче ликованья,
Расколдуем мирозданье [32; 120].*

2. Александр Блок и Вячеслав Иванов в жизни Городецкого периода «Яри». Цикл «Поэт» посвящен Александру Блоку, который, в свою очередь, в книгу «Нечаянная радость» (1907) включил стихотворение «Сольвейг», посвященное Городецкому. Знакомство Городецкого и Блока состоялось в 1903 году в Петербургском университете. Городецкий вспоминал: «Я встретился с ним в первый раз и познакомился на лекциях по сербскому языку профессора Лаврова <...>. Не помню как, но очень скоро выяснилось, что мы оба пишем стихи. Наметилась близость» [49; 21]. Первое упоминание Блока о Городецком содержится в письме к отцу, где Блок пишет о предстоящем заседании университетского кружка с рефератом «против декадентов»: «Предполагаю услышать там свое имя с самыми невежливыми эпитетами. Впрочем, какой-то молоденький “коллега” оказался моим поклонником и, кажется, собирается читать реферат другому профессору “о музыке в стихах Блока и Бальмонта”! Боюсь, что его провалит на экзамене» [50; 60]. Знакомство переросло в дружбу и обильную переписку [51]. М.А. Бекетова вспоминала: «Из молодых больше всех привился к дому Городецкий. В то время он смотрел на Блока, как на мэтра, и был польщен тем, что стихи его одобряются. Его веселость, юмор, непосредственная живость были приятны, придавали всему его облику легкость» [52; 73]. Блок был первым слушателем и критиком стихов Городецкого: «Я писал тогда еще совершенно дрянные детские стихи и никому, кроме Блока, и нигде, кроме как у него, их не читал. И такого прямого и нежного толчка к развитию и творчеству, как от косноязычных реплик Блока, я никогда и позднее не имел» [49; 23].

Именно Блоку летом 1905 года Городецкий присылал стихи, составившие затем ядро «Яри». Письма из деревни Псковской губернии, где он проводил каникулы, давая уроки, наполнены мыслями, образами и настроениями, вошедшими затем в книгу стихов: «Не делая дела, не читая, живу на горке и слушаю Пана. Хожу кругом деревни – смотрю в лица, в леса – слежу за белкой и кротом; мелькают бывания. И вдруг в яркой толпе детей на косогоре, в игре, увидишь что-то очень старое, а из толпы на смутный фон воспоминаний выйдет мальчик в белом и тонким лицом и сине-синими глазами в черных кругах ресниц покажет наяву вечное» [53; 16]. Здесь и возникло намерение создать книгу. Посылая Блоку стихотворение «Зной», Городецкий еще неуверенно, но все-таки говорит об этих планах – «оно часть будущего, может быть» [53; 16].

*Не воздух, а золото,
Жидкое золото,
Пролито в мир,
Скован без молота,
Жидкого золота
Не движется мир.
Высокое озеро,
Синее озеро,
Молча лежит.
Зелено-косматое,
Спячкой измятое,
В воду глядит.
Белые волосы,
Длинные волосы
Небо прядет –
Небо без голоса,
Звонкого голоса,
Молча прядет* [32; 49].

В статье «Краски и звуки» (1905) Блок полностью привел это стихотворение как пример «совершенного по красочности и конкретности словаря» [54; 21].

Городецкий высоко ценил замечания и похвалы Блока в адрес своих стихотворений: «Он одним из первых и мудрее многих сказал о них то, о чем через год все кричали» [49; 25].

Заключительное стихотворение книги – «Беспределна даль поляны...» посвящено Вячеславу Иванову, с которым Городецкий познакомился в декабре 1905 года, полав на одну из литературно-философских «сред», проходивших на квартире Иванова – знаменитой «башне» [55]. Позднее Городецкий вспоминал: «Многое в этих “средах” было будоражащего мысль, захватывающего и волнующего» [49; 26]. Вскоре здесь, «на башне», он прочитал написанные прошедшим летом «ярьильские» стихи: «Ему было тогда лет двадцать. Весь какой-то белый, светлый. <...> Характерный резкий профиль. Постоянная улыбка. Что-то очень русское, задорное. Какой-то Васька Буслаев. Несколько шепелявя, он говорит:

Барыба, Барыба,
Отяжели» [47; 6].

Реакция слушателей была бурной – «грубые, точно топором рубленные, гимны Яриле ошарашили не легко удивляющихся слушателей» [47; 7].

Триумф Городецкого, его взлет на поэтический Олимп с первой попытки объясняется совпадением пафоса «Яри» с теоретическими и поэтическими

поисками символистов, с определяющими культурными и эстетическими веяниями начала XX века. Н. Рерих, оформлявший дебютную книгу Городецкого, размышлял о путях искусства: «Куда обратимся? – К новым ли перетолкованиям классицизма? Или сойдем до античных первоисточников? Или углубимся в бездны примитивизма? Или искусство наше найдет новый светлый путь “неонационализма”, овеянный священными травами Индии, крепкий чарами финскими, высокий взлетами мысли так называемого “славянства”?» [56; 88 – 89].

Один из путей к первооснове, к мифу как отражению и осуществлению всеобщего бытия лежал через русский фольклор, многие искали «приникновения к душе народной, к древней, исконной стихии вешего «сонного сознания», заглушенной шумом просветительских эпох» [10; 75]. Как нельзя лучше этим устремлениям соответствовали декларации Городецкого – «всем бессознательно своим «я» ощущал великую задачу: воскресить сияющий мир богов и досоздать его там, где он не успел создаться» [49; 104]. Как никто другой, Городецкий с его воспеванием Древней Руси, с попытками «воссоздать то, что не было создано, и что могло быть прекрасным – русскую мифологию» [53; 19], выделился на «чужестранном», по определению М. Цветаевой, фоне большинства современных ему поэтов: «Бальмонт – заморье, Брюсов – все истории, кроме русской, ранний Блок – Незнакомка, запад; Золото в лазури Белого – готика и романтика. И, позже: Гумилев – Африка, Кузмин – Франция, даже первая Ахматова, Ахматова первой книжки, если упоминает Россию, то как гостя – из страны Любви, которая в России тоже экзотика» [57; 211].

Одним из первых оценил самобытность стихов и личности молодого поэта Иванов. Он уделял новичку много внимания и сил, «принялся обучать его греческому языку, эллинской религии, стихосложению, показывал ритмическую роскошь родного языка. <...> Ученик был восприимчив, сметлив и талантлив. Вячеслав был очарован этой «отроческой» душой, которую чувствовал, ощущал себе свыше порученной и которую решил пробудить к страсти и песне» [58; 98]. «Пробуждение к страсти» Сергея Городецкого – первая попытка Иванова осуществить на практике слав *огнежалым перуном три жертвы в алтарь триедин* («Зодчий» [59; 72]). О непростых отношениях с Городецким Иванов пишет в своем дневнике, в письмах жене, вдохновительнице и участнице задуманного «соединения трех» [5; 744, 748, 752 – 755 и др.]. Третья книга лирики Иванова «Эрос» полна явных и скрытых намеков на Городецкого и его «Ярь». Влияние же Иванова несомненно сказалось в финале книги Городецкого, где утверждается, что преобразование мира произойдет под *стягом румяным, Дионисом осиянным*.

Появление дионисийских образов в книге Городецкого, лейтмотивом которой является воспевание языческой Руси, можно истолковать двояко. Прежде всего это объясняется атмосферой времени, где явственно ощущалась «подпочвенная связь между дионисической революционной стихией эпохи и дионисийскими течениями в литературе» [48; 156]. Не менее важно отметить, что стихотворение «Беспредельна даль поляны...», в котором столь ощутимо влияние идей Иванова, написано в самом начале декабря 1905 года, в первые месяцы знакомства двух поэтов: юного Городецкого и знаменитого Иванова. Неудивительно, что «Вячеслав Великолепный» [60; 243] своими пламенными речами во славу Диониса заворожил Городецкого.

Однако представляется невозможным определить «Ярь» как сугубо «проивановскую» книгу, а отношения Городецкого и Иванова – как односторонние отношения ученика и учителя. Мнение об ученичестве Городецкого широко распространено. Например, О. Дешарт пишет: «Мэтр начал обучать юношу греческому языку, религии Диониса, поэтическому мастерству <...> Под

воздействием В.И. стихи Сергея становились все лучше и лучше. Учитель гордился им, восхищался его успехами» [61; 757]. У В. Кранихфельда находим подобную характеристику Городецкого: «<...> он – добросовестный ученик, последователь и поклонник Иванова» [62; 266]. «Поэтом-учеником» называет Городецкого Ф. Зелинский [63; 107].

Нельзя не заметить, что высказывания, подчеркивающие ученический характер творчества Городецкого, как правило, несколько отстоят по времени от момента выхода «Яри». Они относятся к тому периоду, когда произошло расхождение Городецкого и Иванова, когда молодой поэт выпустил одну за другой книги, не идущие ни в какое сравнение с «Ярью». Это и привело к формированию мнения о том, что «Ярь», имевшая такой успех, написана под непосредственным руководством Иванова. А вот рецензии, следовавшие сразу после выхода «Яри», как раз отмечают независимый, самобытный характер книги Городецкого. Например, В. Брюсов пишет: «В книге Городецкого увлекает мощь смелого взлета, юношеская дерзость обещаний, новизна песен, запетых на свой лад» [64; 224]. А сопоставляя «Ярь» Городецкого и «Эрос» Иванова, делает акцент на «несходной красоте» [64; 224] этих книг. М. Волошин в своей рецензии утверждает: «Эта книга действительно Ярь русской поэзии, совсем новые и буйные силы, которые вырвались из самой глубины древнего творческого сознания; корни этих молодых побегов ютятся в самых недрах народного духа» [65; 471]. Блок записывает в дневнике 21 декабря 1906 года: «Городецкий весь – полет. Из страны его уносит стихия, и только она, вынося из страны, обозначает "гениальность". <...> Новое, молодое, стремящееся – а родные, знакомые и остальные им подобные мусорщики будут спорить, бурлить, брызгать слюнями, зевать и всячески так испражняться» [66; 109 – 110].

Центральные стихи «Яри», задавшие тон стилю всей книги и положенные в основу ее концепции, были написаны до знакомства Городецкого с Ивановым. Летом 1905 года он присылает Блоку стихотворения «Я под солнцем беспечальным...» [53; 16], «Вся измучилась, устала...», «Зной». Тем же летом написаны отдельные стихотворения, вошедшие затем в циклы «Ярила» и «Великая Мать». Осенью 1905 года созданы стихотворения из циклов «Девичьи песенки» и «Поэт» [67; 127].

Иванов и сам оспаривал оценку своей роли как определяющей в формировании и развитии поэтического таланта Городецкого. В письме Л.Д. Зиновьевой-Аннибал он писал по поводу разговоров с молодым другом на эту тему: «Доказывал мне, что вышел из меня – хотя это неверно, п.ч. раньше вовсе не читал меня» [5; 757]. Приведенное высказывание показывает, что Городецкий на определенном этапе не отрицал того, что испытывает влияние старшего друга. В начале XX века Вячеслав Иванов играл ключевую роль в культурной жизни России. Силу воздействия «многодумного, многоучившегося, многоопытного» [68; 267] поэта почувствовали и пережили очень многие – А. Блок, М. Волошин, В. Хлебников, О. Мандельштам и др. Вл. Пяст писал о месте Вячеслава Иванова среди русских поэтов: «Вряд ли хоть один из будущих "на Руси" поэтов минует "солнечного старца с душой ребенка", и далее: «Все связаны кровными узами с этим на вид почурным, в глубине простым-простым поэтом» [68; 267].

В силу того, что Иванов испытывал сложные чувства к Городецкому, был в нем крайне заинтересован, молодой поэт, без сомнения, чувствовал значительное воздействие со стороны мэтра. Однако говорить о монопольном влиянии Иванова на первую книгу Городецкого не следует. Дионисийский пафос теории Иванова – яркая аппликация на оригинальном творчестве Городецкого периода «Яри». Для Городецкого объединение под знаком Диониса – это один из

возможных путей возвращения человечества в «ярь», а не определяющий фактор развития и конечная цель, как в рассуждениях Иванова.

Основное положение «Яри» – отождествление стихийной, первобытной и естественной Древней Руси с наилучшим бытием человечества – можно рассматривать в первую очередь не как продукт теории Иванова, а как аргумент для ее подтверждения. Непосредственность и неискушенность автора, юношеский задор его стихотворений создавали впечатление подлинности безудержных страстей, столь созвучных дионисийским переживаниям. Появление «Яри» расценивалось не как искусственно созданное, а как самозародившееся и потому значимое доказательство предсказаний отца современного дионисийства – Фридриха Ницше. Ницше предвещал наступление дионисийской эры, когда изменятся человеческие чувства и «заросль нашей утомленной культуры, как только ее коснутся дионисийские чары!» [69; 138].

Отсюда – столь восторженный прием «Яри» кругом Иванова. Но отсюда и осознание Сергеем Городецким двойственности своей книги, сочетающей собственно-авторскую, «прославляющую» позицию с дионисийской теорией Иванова. Сразу после появления книги Городецкий написал Блоку: «Вот и вышла “Ярь” <...>. Книжечка жалкенькая по виду и двойственная по содержанию» [53; 31].

Высокая оценка «Яри» была вызвана несовпадением ее отдельных моментов с популярной теорией дионисийства. Прежде всего критика оценила самобытность автора, отступление от символистских канонов. В эпоху расцвета символизма Городецкий пишет книгу, в которой намечаются пути, получившие свое развитие в русской поэзии последующих лет. Признание ценности и реальности «постороннего» мира, отрицание трансцендентальной раздвоенности через несколько лет станет одним из основных положений акмеизма; интерес к старословию, восприятие языка как путеводной нити к первоосновам бытия проявятся в творчестве В. Хлебникова; поиск мифопоэтических начал в исконно русском предстанет как характерная особенность поэзии С. Есенина.

3. Похвалы и осуждения «Яри». Сергей Городецкий, как уже было сказано, «проснулся знаменитым» еще до выхода «Яри». И, безусловно, выход книги значительно расширил круг его почитателей. При этом нельзя не заметить, что шумевшая в свое время «Ярь» содержит целый ряд существенных поэтических промахов и недоработок. Почти все рецензенты отмечали ошибки и небрежности первой книги Городецкого, но столь же единодушно прощали их за «мощь смелого взлета, юношескую дерзость обещаний, новизну песен, запетых на свой лад» [64; 224]. С именем Сергея Городецкого связывали ожидания обновления поэзии, прежде всего символистской, где «чувствовалось процветание формы и увядание жизни [47; 7]: «Он е.нес в уставшую, увядающую литературу современности свои, особенные нотки бодрости, молодости. У гробового входа заиграла жизнь» [47; 16].

Осмысливая успех «Яри», Городецкий в статье «Ближайшая задача русской литературы» писал: «Я счастлив, что осколки сияющих храмов, которые я должен был воздвигнуть, оказались общественно важнее и нужнее всех других качеств, которым я не удовлетворял как неопытный поэт» [49; 104]. Сияющие храмы, о которых идет речь, – это славянская мифология. В предисловии ко второму изданию «Яри», вышедшему в 1910 году, Городецкий охарактеризовал свои стихотворения как «отрывки какого-то великого эпоса, сверкнувшего на единый миг перед юношескими взорами автора и повергнувшего его на все эти годы под ярмо мечты воссоздать видение» [70; 5].

Позднее, после выхода следующих книг Городецкого: «Перун» (1907), «Дикая воля» (1908) и др., все более огорчавших сторонников, разочаровавших

почитателей, прозвучал (точнее, стал слышен) целый ряд скептических замечаний по поводу «заданности» поэзии Городецкого теоретическими установками символизма. В частности, Андрей Белый писал: «Я не люблю народничества Городецкого – эту арлекинаду, тем более, что внутренняя субстанция его творчества, сохраняя красоту ритмических переживаний, чужда заказного мифотворчества. Городецкий мифотворец по заказу: сказал Иванов: "Творите". И "затворил"» [71; 103]. Еще в более резкой форме, не сдерживая негодования, выступил Иван Бунин в своем отзыве для Академии наук, куда Городецкий представил на соискание Пушкинской премии несколько своих книг: «Решительно высказываюсь против всякого поощрения Городецкого <...>» [72; 340]. Бунинский отзыв пестрит чрезвычайно нелицеприятными характеристиками как лично Городецкого, так и других поэтов-модернистов: «без передышки бормочет автор, подражая Вяч. Иванову», «изнурительная и претенциозная болтовня», «поэзия, опошлившая русский стих», «все дешево и поддельно», «бесшабашное обращение со словами», и далее следует безапелляционный приговор: «Можно представить себе после этого, что сделал Городецкий из славянской мифологии, какая лубочная это подделка под народный лад, народный язык, народную мысль, как, в сущности, старо и затрепано все это – Ярилы, Перуны, Стрибоги, добры-молодцы, красна девица-краса, жемчуга-самоскаты, гаданья о суженом, – словом, все, вплоть до разухабистого плясового темпа, мочально-белокурого парика, автора и его притоптывающих лаптей <...>» [72; 340 – 348].

Однако после выхода «Яри» именно интерес к мифу, тяготение к национальным глубинам в первую очередь ставили Городецкому в заслугу. «У Сергея Городецкого есть дар мифотворчества. Он не берет миф готовым, но воссоздает его из тех же естественных, исторических и природных условий, из которых он возник первоначально» [73; 88], – писал С. Соловьев. Искренность переживаний и ненадуманность образов Городецкого отмечал М. Волошин: «Он сам – молодая звезда, молодая вселенная, только что вышедшая из чьих-то чресл, хранящая воспоминание "чревных очей"; в нем еще живы "скорбь исхождения, пути утробные", он полон весь яркой радостью найденного земного лика <...>» [74; 4]. Иванов также выделял национальный колорит и стремление к мифотворчеству как несомненные достоинства книги Городецкого: «Все, что вытекло в "Яри" из народной песни, лирической и лиро-эпической, подлинно и высоко-поэтично <...>» [75; 49]. В целом мнение о книге Городецкого выразил в рецензии, помещенной в «Весах» (№ 2 за 1907 год), В. Брюсов: «Своей "Ярью" Сергей Городецкий дал нам большие обещания и приобрел опасное право – быть судимым в своей дальнейшей деятельности по законам для немногих» [64; 225]. Как показала жизнь, распорядиться этим правом Городецкий не сумел. Имя его еще прозвучит на просторах русской поэзии в статусе одного из создателей акмеизма, но как поэту Городецкому уже никогда не удастся пережить взлет, подобный «Яри».

ПРИЗРАКИ ТИХОГО ЗВОНА В ПОЭЗИИ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

Кимвалы и бубны, хвалебные арфы, лиры или лютни, подковы резвого коня, заленившиеся чаши – радостные и знакомые звоны-перезвоны в поэзии Иванова. Но иногда то ли во сне, то ли наяву слышится странный, смутный звон. Он долетает издалека, приглушенный и завораживающий, – звук колоколов, гул прибоя, печальный голос свирели?..

*Из недр полуночи немой,
Над серебрелунной дремой,
Годины вестию спокойной
Звучит торжественный и стройный,
Соборный звон...*

*Из дома вон, из града вон.
Уводит серебрелунный сон -
Туда, где понт шумит просторный,
Туда, где светит храм нагорный,
Где вещий звон...*

(«Ночной Звон» КЗ [8; 556 – 557])

Этот таинственный звон – одно из самых ранних детских воспоминаний Иванова: в цикле «Песни из лабиринта», вошедшем в книгу «Cor Ardens», поэт пишет, что в то время ему было три весны:

*С отцом родная сидела;
Молчали она и он.
И в окна ночь глядела...
«Чу», – молвили оба, – «звон»...*

*И мать, наклонясь, мне шепнула
«Далече – звон... Не дыши!...» [5; 273].*

Насколько ярким оказалось впечатление, можно судить по тому, что эта ситуация: ребенок слышит неведомый звон – повторяется в стихах Иванова не единожды. Помимо цикла «Песни из лабиринта», поэт возвращается к ней в стихотворении «Из далеких далей», также вошедшем в «Cor Ardens» [5; 306], затем – в автобиографической поэме «Младенчество» [8; 229 – 254]. Повторение позволяет выделить в этих произведениях, значительно отличающихся друг от друга по многим параметрам, те образы и мотивы, которые остаются неизменными в поэтических вариациях этого воспоминания.

Во всех указанных текстах звон, акустический образ, сопровождает образ визуальный – море:

Название произведения	Минимальный контекст
«Песни из лабиринта»	<i>Белели на тусклом море / В мерцающей мгле корабли</i>
«Из далей далеких»	<i>Море, темное море одно предо мной...</i>
«Младенчество»	<i><...> я помню гладь морскую в мерцаньи бледном <...></i>

Если *звон* охарактеризован поэтом так, что остается место сомнению, слышится ли он на самом деле или только мерещится: *То пело ль младенцу мечтанье?* («Песни из лабиринта»); *Мечты ли сонные смешались / С воспоминаньем первых дней?* / *Отзвучья ль древние носились / Над колыбелью моей?* («Младенчество»); то море, безусловно, представлено не как реальный природный объект, а как некое видение. Автор подчеркивает, что *рос от морей вдали; лишь поздно очи обрели такую ночь и корабли*. Вне-реальность образа моря усиливает еще и постоянно присутствующая тема сна:

Название произведения	Минимальный контекст
«Песни из лабиринта»	<i>Мне снится лучей трепетанье, / Шептанье угаданных волн <...></i>
«Из далей далеких»	<i>И душа, как сомнамбула, шла в полусне / Чуткой ощупью вслед...</i>
«Младенчество»	<i>В пространство темно-голубое / Уйдя душой, как в некий сон, / Далече осязали – звон ...</i>

Сон и *море* традиционно соотносятся друг с другом как образы, выражающие стихию бессознательного. Однако в данном случае поместить «морской» образ лишь в область сна, полностью изолировать от пространства реального невозможно. *Мерцанье бледное, темно-голубое пространство, мерцающая мгла, гладь голубая* – это сказано о приснившемся море или о ночном небе, куда устремлен испытующий взор (в «Песнях из лабиринта» и в «Младенчестве» Иванов упоминает окна, в которые *ночь глядела*)? Во многих стихотворениях Иванов наделяет море атрибутами и качествам неба, а при описании неба прибегает к «морским» характеристикам, например:

*<...> ночь пустила
Синею излукою
Парус крутолукий
Бледного светила*

(«Небо живет» Пр. [8; 739]).

Границы между морем и небом, сном и явью, между реальным и ирреальным при определенных условиях становятся зыбкими, проницаемыми.

Одно из таких условий – ночная пора. Неведомый *звон* слышится поздним вечером, в полночь, перед рассветом, – когда *меркнут краски, молкнут звуки* дневного сознания:

Название произведения	Минимальный контекст
«Песни из лабиринта»	<i>И в окна ночь глядела <...></i>
«Из далей далеких»	<i>То Ночь ли томится, или шепчет кровь <...></i>
«Младенчество»	<i>Но, верно был тот вечер тайный <...></i>

Образ *ночи* в поэзии Иванова столь же распространен и многозначен, как образы *неба, моря, сна*. Наиболее объемно представлен он в стихотворении «Ночь» из книги «Нежная тайна» [10; 13 – 14]. Здесь собраны почти все сопутствующие темы и мотивы, так или иначе представленные в других «ночных» текстах Иванова: смерть – бессмертие, дерзновение – покорность, забвение – память, я (живущий) – вы (отошедшие) и др.

Образ ночи (заповедной, священной, вечной и т.д.) в поэтическом мире Иванова связан с общесимволистским мифом о Вечной Женственности: она – Дочь (*Но слышу, Бездн Господних дочь, / Твои бессмертные шаги!..*); она – Невеста, которая одновременно имеет статусы и Жены, и Дочери (*Невеста вечная Отца, / Им первоузнанная дочь*); она – Мать (*Мы спим, как плод, зачатый в ней, – / И лоно Матери со дна / Горит мирьядами огней!..*);

*Амброзия усталых вежд!
Сердцец усталых цельный хмель!
Сокровищница всех надежд!
Всех воскресений колыбель!
И всех рождений ложесна! [10; 14]*

Ночь у Иванова по признакам и функциям настолько сближается с морем, что формируется двуединый образ – *ночь морей* («Возрождение» КЗ [8; 686]). Связующим звеном выступает принципиальный для творчества Вячеслава Иванова мотив «исходного единства всего сущего». «Ночь-море» – это коллективное, Все-Душа: *Ночь всеединого Я* («Дерево добродетелей» КЗ [8; 642]); «мир ночной, непосредственно приобщающий человека к “жизни божественно-всемирной”» [5; 591]. День – индивидуальное, жизнь, человеческое я, воплощение: *В свое дневное входит тело / Ночная вольная душа* («Рассвет» СА [5; 309]).

Разъединение болезненно и для человеческой одинокой души, и для Мировой Души, с каждым отпадением, разрывом утрачивающей свою изначальную цельность.

*Подлунные так в полночь пели волны
Свою тоску душе осиротелой;
Я ж в одиночестве прозрел слиянность
Сил сопродных*

(«Я вопрошал полуденные волны...» СА [5; 432]).

В житейской суете и волнениях человек не осознает своей утраченной связи с первоединством, лишь иногда испытывая щемящее чувство какой-то необъяснимой потери:

*Душу память смутная тревожит,
В смутном сне надеется она;
И забыть богов своих не может, –
И воззвать их не сильна!*

(«Голоса» КЗ [8; 571])

Ребенок сохраняет ощущение *слиянности* и *соприродности* с миром. Его душа, воплотившаяся не так давно, как душа взрослого человека, еще хорошо помнит *родное лоно*, чутко воспринимает его зов, который слышится как тихий призрачный звон.

Звон этот больше всего напоминает звук колокола, замирающий вдали: *В белосумрачном рассвете – / Словно гул колоколов...* («Голос Моря» КЗ [8; 597]). Это сравнение в ситуации «ночной звон как зов божественно-всемирной жизни» представляется естественным и гармоничным, ведь «колокольный звон нечто освященное свыше и в известном смысле являющее собой присутствие этой силы (ср. колокол – «глас Божий»), связывается в народных представлениях с истиной» [76; 226]. Митрополит Антоний (Сурожский) пишет: «И вот когда мы освящаем

колокол мы <...> просим этому колоколу дать не только музыкальный звук (это при умении можно создать из чего угодно), но просим: пусть благословение Божие ляжет на этот колокол так, чтобы его звук – простой, как все звуки; <...> так прозвучал, чтобы звук его дошел до человеческой души и чтобы эта душа проснулась <...> [77; 259].

Этот звон-зов, обращенный к душе, различим лишь в *тишине необычайной* («Младенчество»), более того – *неземной* («Из далей далеких»). Затихли житейские звуки, все безмолвствует:

*Душа к тишине прильнула,
Душа потонула в тиши... [5; 273].*

В этот миг человеческая душа воссоединяется с Душой Мира, «тонет» в ней: «<...> самое ценное мгновение в переживании и самое вещное в творчестве есть погружение в тот созерцательный экстаз, когда «нет преграды» между нами и «обнаженной бездной», открывающейся – в Молчании» [5; 591]. В абсолютной тишине, в час запечатленного Тютчевым «всемирного молчанья» явным становится сокровенное:

Ты, вещей, – не один в безлюдной тишине!

*С тобой, вне времени, пределов и пространства,
Плывет и жизнью нежной дышит
Душа под космами таинственных убранств
И, упоенная, колышет
Всей чуткой ошупью свой сон в струях пространства.*

*Ни граней, ни годин, ни ликом «Ты» и «Я»
Она божественно не знает,
И цельным нектар пьет из сердца бытия,
И никого не вспоминает.
И в нераздельности не знает «Ты» и «Я»*

(«Дриады» Пр. [8; 746]).

В стихотворении «Душа сумерек» из книги «Прозрачность» Иванов утверждает, что *тишина таит богов* [8; 740]. Только прозрачное стекло позволяет увидеть без искажений то, что извне; только сквозь абсолютную тишину можно расслышать истинный звук – «святой безмолвия язык», язык Бога, вселенной перезвон *соборный* [78].

О стихотворении «Тишина» из цикла «Песни из лабиринта», в котором описан запомнившийся на всю жизнь таинственный звон, Вячеслав Иванов однажды сказал: «Его почти никто не понял; а оно о самом главном» [8; 213]:

*И слышать я начал безмолвье
(Мне было три весны)
И сердцу доносит безмолвье
Заветных звонов сны [5; 273].*

Тихий звон, прозвучавший в ночи, – это весть-воспоминание о «главном», об изначальном Единстве Мира.

ГЛАВА IV

ОБ ОДНОЙ ОРЛИНО-ЗМЕИНОЙ ИСТОРИИ: ТЕКСТ И ЗАТЕКСТ «ЭРОСА»

§ 1. Судьба «Эроса».

Свойственное Вячеславу Иванову, как и символизму в целом, желание не только декларировать, но и претворять в жизнь провозглашаемые творческие принципы и прозрения, привело к возникновению ситуации, которая породила волну возмущений, домыслов, подражаний, пересудов и ... сюжет «Эроса». Так поэт назвал третью книгу своей лирики, вышедшую в начале января 1907 года в новом петербургском издательстве «Оры» [1]. Насколько значима для понимания творчества Вячеслава Иванова эта небольшая по объему (всего 34 стихотворения) книга, можно судить по тому, что весьма насыщенный событиями период жизни, вместивший исторические события 1905 – 1906 годов, литературно-философские «среды», знаменитые встречи на «башне», не менее знаменитое «общество друзей Гафиза», последние годы счастья с горячо любимой женой, Лидией Дмитриевной Зиновьевой-Аннибал, навсегда остался для поэта «эпохой «Эроса» [2; 754].

В «Эросе» наглядно проявилось умение Иванова достигать «красоты великих архитектурных созданий и астрономических систем» [3; 262]. Каждое стихотворение книги – этап в развитии живого чувства, в котором переплелись любовь, вдохновение, мистический опыт, страдание, но, кроме того, и художественная интерпретация вслед за Платоном концепции «дионисийского Эроса», дарующего «во-первых, общую лирическую настроенность души, а во-вторых, растворенность в эротическом восторге чисто философских постижений» [4; 207].

Наше обращение к «Эросу» в данном случае обусловлено тем, что ключевые перипетии лирического сюжета облек поэт в орлино-змеиную образность. В небольшой, как уже было сказано, поэтической книге *орел* и *змея* (*змий, змей, медяница*) 13 раз названы напрямую, а среди названий стихотворений встречаются «Змея» и «Орлу».

Название животного	Количество слово-употреблений	Минимальный контекст
Змея (змей, змий, медяница)	10	<...> моя змея, /Затворница моих ночей <...> и далее Четую скользких медяниц / Сплелись мы <...>; и <...> змия ярого, змея, / Твои вздымаю острия <...> («Змея»); геенна красных змей («Жарбог»); Три жала зыблет в устах змеиных / Моя волиба. («Три жала»); <...> змея ужалить / Не хочет в облаке орла («Орлу»); В змеиных кольцах, ярый ли Вакх ты был <...> и далее <...> змия змий не жалит («Пожар»)
Орел	3	Орел, не верь: змея ужалить / Не хочет в облаке орла и далее взмах орлиный и <...> К иным поднебесьям, орел! («Орлу»)

Кроме того, в ряде текстов присутствие этих животных обозначено косвенно, например, в «Гермесе» орел легко угадывается в образе *мглою окрыленного посланца богов – прекрасного хищника, который От снеговых подножий / Олимпа так летит / На дол, во прах склоненный, / И мглою окрыленный, / Богов благовестит <...>*. А в «Вызывании Вакха» обращают на себя внимание свистяще-шипящие повторы <з>, <с>, <ч>, <х>:

*Чаровал я, волховал я,
Бога-Вакха зазывал я
На речные быстрины,
В чернолесье, в густосмолье,
В изобилье, в пустодолье <...>*

и далее:

*Колдовал я, волховал я,
Бога-Вакха вызывал я
На распутия дорог,
В час заклтый, час Гекаты,
В полдень, чарами зачатый <...> [2; 368 – 369].*

Приписать эти признания змею подталкивает также образно-мотивная структура предыдущего стихотворения «Три жала», где встречаются и мотив ворожбы-волибы, и образ *змеиные уста*. О змеях в «Эросе» свидетельствуют и другие, весьма многочисленные, упоминания о яде и жалах, а также образы, прочно связанные с символикой змеи, например, *узлы пылающих узд* («Зодчий») рассматриваются в контексте образа *узлы змеи* (см. в Главе III раздел «И я был раб в узлах змеи...»).

Анализ значений *змеи* и *орла* в этой книге Иванова требует усиленного обращения к затексту, поскольку стимулом к созданию книги и основой сюжета послужили именно жизненные реалии: попытка Иванова и его жены включить в свой семейный союз «третьего» – молодого поэта Сергея Городецкого, дабы *разомкнуть кольцо любви* индивидуальной и сделать шаг навстречу Любви всеобъемлющей.

<...> О, Кана душ! О, в гробе разлученья –

Слиянье двух!

Но к алтарям горящим отреченья

Зовет вас Дух!

На подвиг вам божественного дара

Вся мощь дана:

Обретище! Вселенского пожара

Вы – семена!

Дар золотой в Его бросайте море

Своих колец:

Он сохранит в пурпуровом просторе

Залог сердец...

(«Susperia» КЗ [5; 703]).

Они «приняли решение – странное, парадоксальное, безумное. Их двоих “плавильщик душ в единый сплавил слиток”. Им надлежит в свое двуединство “вплавить” третье существо – и не только духовно-душевно, но и телесно» [6; 756].

Я башню безумную зижду

Высоко над мороком жизни,

Где трем нам представится вновь,

*Что в древней светилось отчизне,
Где нами прославится трижды
В единственных гимнах любовь.*

(«Зодчий» СА [2; 70])

При неоспоримом эротизме ситуации, описанной в «Эросе», нельзя не заметить, что непосредственное плотское влечение и сексуальные переживания здесь уступают по силе воздействия рациональной, окультуренной (то есть для Иванова, благоговевшего перед культурой, «качественной») модели духовно-телесного поведения, повторяющей ту, что изложена Платоном в диалоге «Федр». Вот как разъясняет платоновский Сократ неотделимое от поклонения богам, следовательно, «правильное» поведение влюбленных: «Каждый выбирает среди красавцев возлюбленного себе по нраву и, словно это и есть Эрот, делает из него для себя кумира и украшает его, словно для священнодействий. Спутники Зевса ищут Зевсовой души в своем возлюбленном: они смотрят, склонен ли он по своей природе быть философом и вождем, и, когда найдут такого, влюбляются и делают все, чтобы он таким стал <...> Те же, кто следовал за Герой, ищут юношу царственных свойств и, найдя такого, ведут себя с ним точно так же. Спутники Аполлона и любого из богов, идя по стопам своего бога, ищут юношу с такими же природными задатками, как у них самих, и, найдя его, убеждают возлюбленного подражать их богу, как это делают они сами» [7; 189].

Молодой, пылкий, талантливый Сергей Городецкий, с каким-то невиданным экстатическим восторгом воспевавший языческую Русь, солнечного бога Ярилу [8], казался Иванову воплощением дионисийского начала жизни. В дневнике 1906 года и в письмах к жене он открыто отождествляет Городецкого с Дионисом: «<...> мне поистине кажется, что я вызвал Диониса <...>, “Вакх” предстал мне под маской этого юноши, от которого пахнет лесной силой и у которого солнечные и дикие глаза лесных девственных душ. Это молодой быстроногий фавн, зазываемый мною в мои сады роз, чтобы в моей золотой прозрачности веяло дикостью дебрей, хвойной смолой и силой корней. Я ждал и говорил, что жду – твоего прихода, таинственный юноша-Вакх с узывными глазами!» [2; 758].

Приведенный «внелитературный» текст поразительно совпадает с лексикой, образами и настроением стихотворений «Эроса», что еще раз свидетельствует о стремлении Ивановым создать некий «сверхтекст», объединяющий бытовой прозаический текст и художественный, жизнь и поэзию. Приведем в подтверждение фрагмент из «Сада Роз»:

<...> Занеси в мои улады
Запах лога и корней, –

Дух полынный, вялость прели,
Смольный дух опалых хвой,
И пустынный вопль свирели,
И Дриады шалой вой!
Узы яркие плету я –
Плены стройных, жарких бедр;
Розы красные стелю я –
Искушений страстных одр.

Здесь, пугливый, здесь, блаженный,
Будешь, пленный, ты бродить,
И вокруг, в тоске священной,
Око дикое водить <...> [2; 364].

История, связанная с возникновением «Эроса» и легшая в его основу, – одна из многочисленных историй подобного рода, столь характерных для символизма, с его стремлением преодолеть разрыв между все более ужасающе-неконтролируемой действительностью века *неслыханных перемен* и *невиданных мятежей* (А. Блок) и искусством, где правят четкие, разумные, многовековые законы эстетического совершенства.

О «пересоздании» действительности как основной миссии функции истинного художника неоднократно писали сами символисты: «Правы законодатели символизма, указывая на то, что последняя цель искусства – пересоздание жизни <...>» (Андрей Белый) [9; 23]. «Все мы, насколько хватит сил, должны принять участие в освобождении плененной Хаосом Царевны – Мировой и своей души» (Александр Блок) [10; 454]. «<...> символизм не хотел и не мог быть “только искусством”» (Вячеслав Иванов) [2; 599].

О тяге к «жизнетворчеству» как отличительной особенности символического мировоззрения так или иначе заговаривает каждый, кто обращается к этой яркой и драматичной эпохе: «Да, здесь жили особой жизнью <...> Здесь пытались претворить искусство в действительность, а действительность в искусство. События жизненные, в связи с неясностью, шаткостью линий, которыми для этих людей очерчивалась реальность, никогда не переживались, как **только и просто** жизненные; они тотчас становились частью внутреннего мира и частью творчества. Обратное: написанное кем бы то ни было становилось реальным, жизненным событием для всех. Таким образом, и действительность, и литература создавались как бы общими, порою враждующими, но и во вражде соединенными силами всех, попавших в эту необычайную жизнь, в это “символическое измерение”» [11; 9].

В «символическом измерении» возможно текстовое основание проецировать в реальную жизнь, а образ строить из внетекстового материала. «Эрос» – образцовая иллюстрация подобной позиции, классический пример «жизнетекста». Вячеслав Иванов и Л.Д. Зиновьева-Аннибал по всем правилам словесного искусства продумали фабулу «сплава трех в одно», в письмах и дневниках разработали практическую философию истинной Любви, распределили роли-образы. Затем была предпринята попытка перевода созданного предтекста в жизнь, попытка неудачная, поскольку на этом этапе («текст $\Rightarrow$ жизнь») задуманный авторами финал провалился: создать новую общность людей, объединенных силой чувства, высокой, по-платоновски трактуемой эротикой, не удалось.

А вот следующий этап («жизнь $\Rightarrow$ текст»), то есть описание этого «жизнетворческого» эксперимента, непосредственное создание текста «Эроса», по праву принес своему автору-исполнителю восторженные отклики и творческое удовлетворение. Об «Эросе» рассуждали как о «маленьком шедевре», в котором «поэт заставляет нас вместе с ним предчувствуя пережить приход чей-то, встречу кого-то, кто выведет нас на следующую ступень – к сверхземному Эросу» [12; 273 – 274], сравнивали с «Пиром» Платона [13; 3], признавали поэта «в числе тех, кто выше суда своих современников» [14; 500]. Сам Иванов через несколько лет после выхода книги записал в дневнике: «Читал “Эрос” со стороны, как чужую книгу, и был поражен хмельной и темной

напряженностью какой-то магии страсти, тайнодеяния и тайновидения <...>» [2; 791].

Трем участникам эксперимента во славу Любви, во имя достижения соборности, ставшего сюжетной основой «Эроса», отведены орлино-змеиные личины и роли. Двое старших, мужчина и женщина, – вдохновенные идеологи и инициаторы происходящего действия – предстают в образе мудрых змей (парадигма «мы → медяницы»; подробнее о значении образа *змеи* см. главу «Офиолатрия Вячеслава Иванова»). Третий, еще не нашедший себя, *становящийся*, по ходу текста-эксперимента меняет обличия – Китоврас («Сад Роз», «Китоврас»), отрок («Утро»), сын и брат («Заклинание»), Мой («Печать»), Орфей («Три жала»), Вакх («Вызывание Вакха»), Гермес («Симпосион» II), себя забывший бог, отцеубийца, Эдип («Порука»), наконец, орел («Орлу»).

§ 2. Змеи в «Эросе»

«**Диотима → змея**». Первое же стихотворение «Эроса» претендует на роль одного из наиболее «змеиных» в лирике Иванова, о чем свидетельствует и его название – «Змея»:

*Дохну ль в зазывную свирель,
Где полонен мой чарый хмель,
Как ты, моя змея,
Затворница моих ночей,
Во мгле затеплив двух очей,
Двух зрящих острия,*

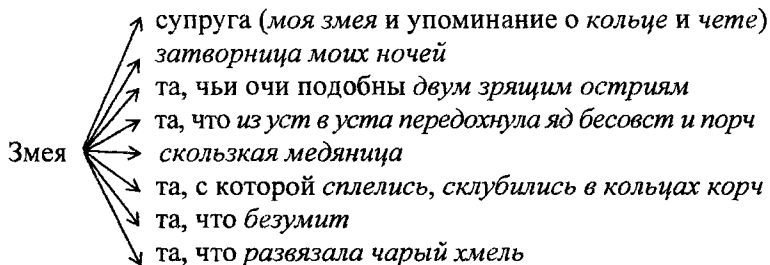
*Виясь, ползешь ко мне на грудь –
Из уст в уста передохнуть
Свой яд бесовств и порч:
Четою скользких медяниц
Сплелись мы в кутине зарниц,
Склубились в кольцах корч.*

*Не сокол бьется в злых уздах,
Не буйный конь на удилах*

*Зубами пенит кипь:
То змия ярого, змея,
Твои вздымают остря,
Твоя безумит зыбь...*

*Потускла ярь; костер потух;
В пещерах смутных ловит слух
Полночных волн прибой,
Ток звездный на земную мель, –
И с ним поет мой чарый хмель,
Развязанный тобой [2; 363].*

Образ змеи строится, в хорошо узнаваемой ивановской манере, из многочисленных поясняющих характеристик:



Текст стихотворения предварен женским именем – *Диотима*, то есть змея, со всеми вышеперечисленными признаками и атрибутами, имеет непосредственное отношение к Диотиме (парадигма «Диотима → змея»), и, соответственно, для понимания образа змеи необходимо выяснить – кто ты, Диотима, что значит твое присутствие здесь?

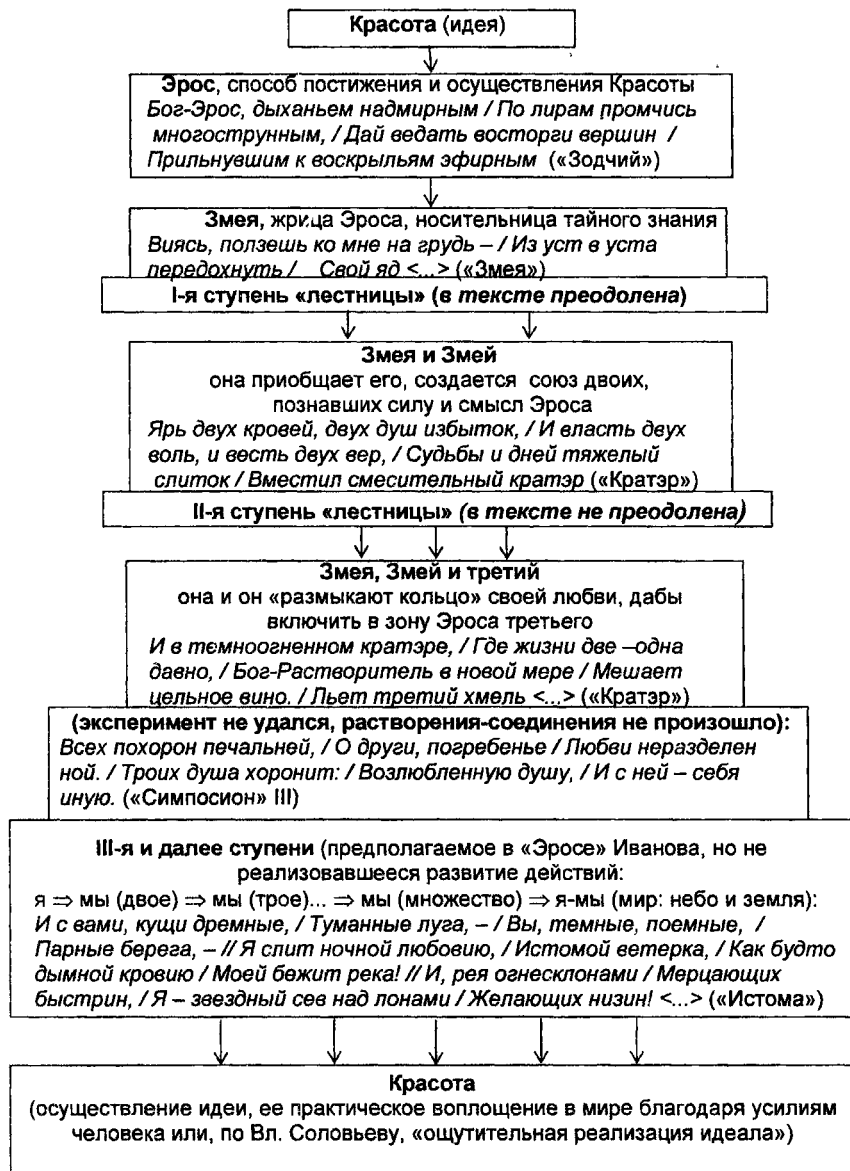
Насколько это звучное имя важно для автора, свидетельствует, в частности, то, что оно неоднократно повторяется в книге, и трижды поэт отводит ему выделенную, приподнятую над текстом позицию – посвящение. Образы этих стихотворений («Змея», «Целящая», «Кратэр»), как лепестки розы, один за другим распускаются вокруг имени *Диотима*.



Имя это неизбежно вызывает в памяти соответствующий подтекст – «Пир» Платона, где Сократ пересказывает многомудрым собеседникам свой диалог с мантинейкой Диотимой, признаваясь в том, что «Диотима-то и просветила меня в том, что касается любви» [7; 130]. Прекрасная и «очень сведущая» женщина поведала Сократу много интересного, но главное – открыла ему смысл любви как постижения сверхъестественной красоты, вечной и абсолютной: «Кто, наставляемый на пути любви, будет в правильном порядке созерцать прекрасное, тот, достигнув конца этого пути, вдруг увидит нечто удивительно прекрасное <...> Прекрасное это предстанет ему не в виде какого-то лица, рук или иной части тела, не в виде какой-то речи или знания, не в чем-то другом, будь то животное, Земля, небо или еще что-нибудь, а само по себе, всегда в самом себе единообразное <...>» [7; 142].

Путь любви, описанный Диотимой, – это непрерывное восхождение по «лестнице Эроса» от любовного пристрастия к конкретным прекрасным объектам, частностям окружающего мира до самой идеи Красоты: «<...> начав с отдельных проявлений прекрасного, надо все время, словно бы по ступенькам, подниматься ради самого прекрасного вверх – от отдельного прекрасного тела к двум, от двух – ко всем, а затем от прекрасных тел к прекрасным нравам, а от прекрасных нравов к прекрасным учениям, пока не поднимешься от этих учений к тому, которое и есть учение о самом прекрасном, и не познаешь наконец, что же это – прекрасное» [7; 142].

В книге Иванова «Эрос» в художественной форме зафиксирована попытка реализовать платоновскую концепцию «восхождения по лестнице Эроса»:



Мудрость в «Эросе» предстает в привычном «змеином» исполнении, а ее постижение неотделимо от интимных контактов (*виясь, ползешь ко мне на грудь; из уст в уста; сплелись мы; склублись в кольцах корч* в «Змее», *блудницею к веселью звала; ласкала* в «Целящей», *ярь двух кровей* в «Кратэре»). Так, в образе змеи Иванов фиксирует связь познания и эротики. Авторское представление о том, что, «если любви нет, нет и познания тайны, истинного гнозиса» [15; 146], укоренено, с одной стороны, в традициях античной философии, прежде всего это концепция Эроса у Платона; с другой стороны, в христианском учении о Любви, наиболее полно изложенном в наставлениях святых апостолов Иоанна и Павла.

Имея возможность сослаться на прекрасную работу А.Ф. Лосева «Эрос у Платона» [16], мы лишь проиллюстрируем сказанное о связи любовного и познавательного начал в платоновском учении, обратившись к вымышленному древнегреческим философом мифу о рождении Эроса от Пении (penia – «бедность») и Пороса (poros – «путь», «средство для достижения чего-либо»), сына Метиды, то есть Мудрости (metis – «мудрость», «мысль») [7; 133]. Подобным происхождением объясняется, что Эрос «окажет разумности и достигает ее» [7; 133]: «<...> мудрость – это одно из самых прекрасных на свете благ, а Эрот – это любовь к прекрасному, поэтому Эрот не может не быть философом, т. е. любителем мудрости <...>» [7; 134].

Столь же кратко, цитатой из Священного писания, подтвердим и созвучие взглядов Иванова общехристианским представлениям о невозможности обретения истины вне любви, о бессмысленности мертвых знаний, не согретых светом любви: «Если я говорю языками человеческими и ангельскими, а любви не имею, то я – медь звенящая, или кимвал звучащий. Если имею дар пророчества, и знаю все тайны, и имею всякое познание и всю веру, так что могу и горы переставлять, а не имею любви – то я ничто» (1 Кор. 13: 1, 2).

Наша лаконичность при интерпретации столь интересной и важной в поэтическом мире Иванова проблемы «эротика и познание» объясняется тем, что данная проблема давно находится под пристальным вниманием филологов, философов, поэтов. Во времена Иванова она была чрезвычайно популярна (В. Соловьев,

Н. Бердяев, П. Флоренский, Л. Шестов и др.), и на рубеже XX – XXI веков интерес к ней не ослабевает [17]. Последний из известных нам опытов осмысления данной проблемы непосредственно на материале творчества Иванова предпринят М. Цимборска-Лебода, чья книга «Эрос в творчестве Вячеслава Иванова. На пути к философии любви» вышла в 2004 году [18]. Отдельная глава посвящена Эросу как познавательному началу – «Философский Эрос и “эротика познания” в текстах Вячеслава Иванова (в контекстуальном освещении)» [18; 93 – 113].

Поскольку вопрос об Эросе Иванова достаточно разработан на сегодняшний день, ограничимся констатацией внимания автора к проблеме «эротизма познания», которое выразилось не только в пафосе теоретических работ, но и в образности поэтических текстов, и вернемся к образу *змеи-Диотимы* в «Эросе», сочетающему в себе светлую мудрость и страсть безудержного влечения.

Словарь стихотворений, связанных с именем *Диотима*, не оставляет сомнений, какому богу она служит, чьи истины провозглашает: *ночь, безумие, чарый хмель, вино, змеи* и т.п. – все свидетельствует о присутствии бога Диониса.

«**Дионис → Змей**». В одном из заключительных стихотворений «Эроса» – «Пожар» – появляется божество *в змеиных кольцах*:

<...> В змеиных кольцах, ярый ли Вакх ты был
Иль демон Эрос, – братской стихии царь,
Внемли мне: змия змий не жалит,
Пламени пламень не опаляет

(«Пожар» СА [2; 381]).

Здесь автором указаны два претендента на образы сопоставления «змий» и «пламень» – Дионис и Эрос. Если *пламя, огонь, пожар* по праву принадлежат обоим, то *змеями* Дионис поделился с Эросом как *царем братской стихии*. И хотя в этой книге лирики Иванова Эрос выступает на переднем плане (комплекс парадигм, соответствующих основанию «Эрос», включает более десятка образов сопоставления [19]), но главное действующее лицо – Дионис, *невидимый близкий бог* («Вызывание Вакха»). Эрос, при всем своем могуществе, в лирике Иванова –

одна из личин бога Диониса; а эротическое начало, «сила влечения», то есть форма и сущность Эроса – это, условно говоря, энергия, которую излучает Дионис, захватывая все вокруг. Поэт лишь в двух стихотворениях упоминает его под именем Вакха («Вызывание Вакха» и «Пожар»), но присутствие этого бога ощутимо едва ли не в каждой строке. «Умолчание» усиливает остроту восприятия, порождает желание распознать по отдельным приметам целое – что, по мнению автора, и является «правильным» мировосприятием, поскольку *разлучен в нецельных светов много /Единый Свет!* («Suspiria» КЗ).

В этом месте нам представляется важным сделать значительное по объему, но далеко не исчерпывающее отступление на тему «Дионис в жизни и творчестве Вячеслава Иванова». Необходимость этого отступления вызвана тем, что дионисийская религия – основная сфера интересов Иванова-мыслителя и Иванова-поэта; здесь, в частности, содержатся истоки и содержание многих образов, тем, мотивов его лирики (в том числе интересующие нас в данном случае – змея, бык и др.). К образу Диониса и его связи с образом Диотимы, к продолжению разговора о «змеино-орлиной» истории мы еще вернемся.

* * *

Дионис вошел в жизнь Иванова в начале 90-х годов XIX века. Иванов в это время жил в Германии, прилежно занимался в семинаре Теодора Моммзена, работал над диссертацией на латинском языке «О римских откупах». В 1891 году он прочитал книгу Фридриха Ницше «Рождение трагедии из духа музыки». Об этой книге сам Ницше написал в «Опыте самокритики»: «Я нахожу ее дурно написанной, неуклюжей, тягостной, неистовой и запутанной в своей картинности, чувствительной, кое-где пересахаренной до женственности, неровной в темпе, без стремления к логической опрятности, чрезвычайно убежденной и поэтому не считающей нужным давать доказательства <...> – высокомерная и мечтательная книга, <...> но которая, как то доказал и доказывает ее успех, знает достаточный толк и в том, как найти себе сомечтателей и заманить их на новые тропинки и места для плясок» [20; 50].

Одним из таких «сомечтателей» стал Вячеслав Иванов. Он был потрясен этой «невозможной книгой», поставленной в ней проблемой и острым, парадоксальным разрешением этой проблемы автором. Через много лет, в Советской России, Иванов напишет, какую роль сыграл Ницше в его жизни, а возможно, и в судьбе целого поколения [21]: «Могуущественный импульс Фридриха Ницше обратил меня к изучению религии Диониса. Гениальный автор “Рождения Трагедии” показал в нем современности вневременное начало духа, животворящее жизнь, и как бы ее первого двигателя. В его пробуждении видел он залог всеобщего обновления» [22; 11].

Для Ницше размышления о происхождении греческой трагедии послужили поводом для выяснения сущности и смысла человеческого бытия. В центре внимания философа находятся образы двух богов Древней Греции – Аполлона и Диониса. Но интересны не сами боги, а те эстетические начала, которые Ницше обозначает этими именами. Воспользовавшись известным из греческой мифологии противостоянием аристократического Аполлона и народного Диониса, Ницше наполнил его новым, внесоциальным содержанием. В его представлении «светлый» Аполлон и «темный» Дионис оказались не только противоборствующими началами духа, но и неразрывно связанными, взаимонеобходимыми, обеспечивающими развитие: «Эти два столь различных стремления действуют рядом одно с другим, чаще всего в открытом раздоре между собой и взаимно побуждая друг друга ко все новым и более мощным порождениям <...>» [20; 59].

В предлагаемой антиномии Аполлон / Дионис первое место Ницше отводит Дионису. Этого древнего бога вина и безумия, пляски и слез, стихийного и неуправляемого, Ницше называет *Первоединым*. Именно он символизирует истинную сущность бытия – хаотичность, ужас, страдание. Из потребности и желания человека защититься от этого пугающего мира возникает стремление обратиться к Аполлону, то есть «иллюзии», которая, как ярко раскрашенный покров, наброшена на дионисийские бездны. Аполлон внушает человеку чувство «индивидуации», уединенности своего «я» от прочих проявлений жизни и, отгораживая, защищает человека от ужасающего величия и

подавляющего воздействия дионисийской первоосновы. «Аполлона хотелось бы назвать великолепным образом *principii individuationis*, в жестах и взорах которого с нами говорит вся великая радость и мудрость “иллюзии”, вместе со всей ее красотой» [20; 61].

В моменты прозрения человек постигает, что гармоничная аполлонийская действительность подобна сну, лишь отчасти соответствующему истинному бытию. Стремление познать сущность, скрытую аполлонийским «покрывалом», неизбежно приводит к Дионису. Путь лежит через разрушение комфортного, защищающего *principium individuationis*, после чего человек вновь возвращается в естественное, первичное состояние – единение с самим собой, другими людьми, природой, божеством: «Под чарами Диониса не только вновь смыкается союз человека с человеком: сама отчужденная, враждебная или поработенная природа снова празднует праздник примирения со своим блудным сыном – человеком. <...> Теперь, при благой вести о гармонии миров, каждый чувствует себя не только соединенным, примиренным, сплоченным со своим близким, но единым с ним, словно разорвано покрывало Майи и только клочья его еще развеваются перед таинственным Первоединым» [20; 62].

Приобщение к Первоединому ставит человека лицом к лицу и со всеединым, следовательно, безмерным страданием. Но человек, познавший радость истинного бытия, теперь не прячется от боли и страха за аполлонийской «иллюзией». Страдание становится источником высшего удовольствия, боль тождественна радости: «Борьба, муки, уничтожение явлений нам кажутся теперь как бы необходимыми при этой чрезмерности бесчисленных стремящихся к жизни и сталкивающихся в ней форм существования <...>. Несмотря на страх и страдание, мы являемся счастливо-живущими, не как индивиды, но как единое-живущее, с оплодотворяющей радостью которого мы слились» [20; 121 – 122].

Тем, кто смог повернуться спиной «ко всем этим слабосильным доктринам оптимизма, дабы в целом и в полноте “жить с решительностью”», потребуется новое дионисийское искусство. Современная аполлонийская культура, возведенная на вере в разум, в познаваемость мира, гибнет, а по ее развалинам, как считал Ницше, уже началось победное шествие Диониса: «Как изменяется вдруг эта <...> заросль нашей утомленной культуры,

как только ее коснутся дионисические чары! Бурный вихрь схватывает все отжившее, гнилое, разбитое, захиревшее, крутя, объемлет его красным облаком пыли и, как коршун, уносит его ввысь» [20; 138].

Не претендуя на исчерпывающий анализ книги Фридриха Ницше, мы остановились на тех выводах и рассуждениях, которые привлекли особое внимание Иванова:

1. Истинное бытие – бытие под знаком Диониса, приобщение к Первоединому, то есть достижение «всеединства».

2. Путь к «всеединству» лежит через разрушение границ «я», через преодоление «индивидуации», автономии существования и сознания.

3. Способ «слияния» множественных «я» в «мы» – любовь.

4. Решающую роль в процессе перестраивания человеческих чувств по законам обновленного бытия играет новое дионисийское искусство.

В 1904 году Иванов пишет программную статью «Ницше и Дионис», где оценивает «возрождающее» значение идей Ницше: «Ницше возвратил миру Диониса: в этом было его посланничество и его пророческое безумие. <...> Он разрешил похоронную тоску пессимизма в пламя героической тризны, в Фениксов костер мирового трагизма» [5; 716].

Насколько глубоко воспринял Иванов дионисийство, можно судить по тому, как резко и бесповоротно изменил он свою упорядоченную, поистине «аполлонийскую» жизнь, словно прорвались на поверхность подземные дионисийские силы души: «Сильнейшая эмоциональная встряска, вызванная зажигательным красноречием базельского философа, <...> освободила Вячеслава Иванова от его духовной робости и душевной скованности, прямо-таки насильно принудив его перестать прятаться от собственного призвания за щит академических занятий» [23; 13].

Диссертация по инерции дописывалась, но защищать ее в ближайшие годы Иванов не станет, потому что теперь он убежден, что к истине путь лежит не через науку. Главным в жизни отныне становится иной, более верный, способ познания – поэзия: «Во мне впервые раскрылся и осознал себя, вольно и уверенно, поэт» [24; 315]. Восторг человека, познавшего своего бога, нашедшего свой

путь, – вот чувство, запечатленное в одном из первых опубликованных стихотворений Иванова – «Тризна Диониса»:

*Увейте гроздьем тирсы, чаши!
Властней богов, сильней Судьбы,
Несите упоенья ваши!
Восстаньте – боги, не рабы!*

*Земных обетов и законов
Дерзните преступить порог. –
И в муке нег, и в пире стонов
Воскреснет исступленный бог!... [25]*

Эти строки воспринимаются как поэтическое переложение призывов-предсказаний Фридриха Ницше: «Возложите на себя венки из плюща, возьмите тирсы в руки ваши <...>. Имейте только мужество стать теперь трагическими людьми: ибо вас ждет искупление. <...> Готовьтесь к жестокому бою, но верьте в чудеса вашего бога!» [20; 139].

Дионисийская тема не только появилась в отдельных стихотворениях, она на долгие годы определила круг философских, религиозных, поэтических, этических исканий Иванова. Не для подтверждения этого тезиса, давно ставшего «общим местом» в исследованиях наследия Вячеслава Иванова, скорее, в сопровождение к нему приведем небольшой перечень событий и дел, позволяющий судить, насколько серьезно Вячеслав Иванов увлекся Дионисом.

Дионисийскими переживаниями и прозрениями наполнена первая книга лирики Вячеслава Иванова, вышедшая в 1902 году (часть тиража датирована 1901 годом, часть – 1903 годом). За несколько лет до появления этой книги со стихотворениями, вошедшими в нее, познакомился Владимир Соловьев. Стихи он нашел, «безусловно, совершенно самобытными, оригинальными» [26; 96], отметив при этом и очевидное ницшеанство начинающего поэта [24; 316].

С именами Ницше и Диониса связал первую книгу лирики Иванова Ф.Ф. Зелинский: «Не надо было прочесть заглавия ко второму циклу – “Дионису”, чтобы догадаться, что среди этих звезд самым сильным блеском сияет звезда кроткого и грозного, вечно

манящего и вечно неразгаданного бога недренных тайн. <...> Туда, в царство недренных тайн, спустился некогда Ницше, первый, познавший Диониса; туда же за ним снизошел и Вяч. Иванов» [27; 103].

В 1903 году Иванов прочел курс лекций об античном дионисийстве для слушателей Русской высшей школы общественных наук в Париже. Уже тогда В. Брюсов, присутствовавший на этой лекции, отметил характерную особенность автора, который при истолковании культа Диониса «сближает его с христианством и усматривает между этими двумя религиями ряд замечательных точек совпадения» [28; 435]. Весной этого же года Иванов получил предложение от Д.С. Мережковского напечатать этот курс в «Новом пути» (с показательным предупреждением, противоречившим академизму Иванова, – «<...> как можно понятнее, проще, наивнее! <...>» [28; 435]). Предполагалось английское издание исследования о Дионисе [28; 436]. Иванов намеревался принять участие в подготовке переводов для объявленного в 1903 году полного собрания сочинений Ницше, планируя перевести «Рождение трагедии из духа музыки» и снабдить перевод значительными примечаниями. «Перевод книги, которую вы справедливо называете моей любимой, охотно предприму», – писал он из Швейцарии инициатору издания В. Брюсову [28; 435].

В 1904 году появилась в печати упоминавшаяся выше статья «Ницше и Дионис», окончательно определившая позицию Иванова: «Я придаю мыслям этой статьи значение, потому что в них кристаллизованы все мои Да и Нет ницшеанству» [28; 442].

Неудивительно, что по приезду Иванова в Петербург в 1905 году он был единодушно признан «главным глашатаем дионисизма» [29; 156].

Но, осознавая значительную степень влияния автора «Рождения трагедии» и «Заратустры» на формирование философской и творческой позиции Иванова, следует подчеркнуть, что Дионис Ницше и ивановский «мой Дионис» существенно отличаются друг от друга. Узнав и восприняв Диониса Ницше как эстетический феномен, Иванов принял, воспользуемся оценкой Андрея Белого, преодолевать Ницше вглубь, ввысь [30; 136].

Принципиальное отличие заключается в том, что для Иванова наиболее привлекательным в античном боге производящих сил

оказался не эстетический аспект, а то, что дионисийское начало – это «начало, разрушающее чары “индивидуации”» [5; 718]. В сложную, катастрофическую эпоху Иванов в дионисизме видит панацею от бед человечества, путь к спасению. Спасение – в достижении «всеединства» (здесь особенно очевидна сильная «прививка» религиозной философии Владимира Соловьева, сделанная Ивановым эстетической концепции немецкого мыслителя).

Путь к этому «всеединству» лежит через уничтожение границ между «я» и «ты». По Иванову, «я», «ты», «он» – это лишь маски, принадлежащие частям растерзанного и поглощенного миром бога Диониса. Пришло время в *вихре мировой пляски* сбросить эти маски-личины и возвратиться в свое первоначальное, божественное состояние: «Божественно окрылена и опрозрачена жизнь и верен своему непреходящему я глубокий дух, если в нас живо сознание, что мы только играючи носим временные личины, облекшись в случайные формы нашей индивидуации» [5; 725].

Никогда отдельное «я» не достигнет высот бытия, только «мы» способны обрести статус «сверхчеловеческого», то есть сравняться с божественным «Ты» – вот основная идея Иванова. Через много лет он писал в диалоге с М. Гершензоном: «Путь человечества – все более ясное самосознание человека как “забытого и себя забывшего бога”» [31; 58]. Отличие подобных рассуждений Иванова от рассуждений Ницше о сверхчеловеке в том, что, по Иванову, путь к сверхчеловечеству лежит не через диктат воли, а напротив, через самозабвение и самопожертвование: «Русский поэт никогда не принимал вполне всерьез принципа индивидуализма (по крайней мере в теории). Он прочел Ницше глазами русского интеллигента» [23; 16].

Ивановым движет не воля к всемогуществу, а мечта о «всенародном», «соборном», «хоровом». Перефразируя характеристику Н. Бердяева: «Ницше в основной своей направленности “посюсторонен”, он хочет быть “верен земле”, и притяжение высоты оставалось для него в замкнутом круге этого мира» [29; 126], об Иванове можно с уверенностью сказать: «Он поддался притяжению высоты, там отыскивая веру для земли».

Таким образом, главное отличие Диониса Вячеслава Иванова от Диониса Ницше в том, что для русского поэта и мыслителя

дионисийское начало – это не только эстетический, но прежде всего религиозный феномен. Иванов писал: «Ницше увидел Диониса – и отшатнулся от Диониса <...>. Трагическая вина Ницше в том, что он не уверовал в бога, которого сам открыл миру» [5; 725].

По мнению многих, «Иванов почти отождествил христианство с дионисизмом» [29; 152] или еще резче: «Тут наряжают Христа Дионисом, Диониса – Христом» [32; 109]. Однако внимательное прочтение теоретических работ и лирики поэта убеждает, что никакого «религиозного маскарада» Иванов не устраивал, провозглашая не подмену, а естественную преемственность страдающего бога античности и Сына Божьего. Христианство, по Иванову, не отвергло, как это принято считать, а приняло, вживило в себя все, что было наиболее привлекательного в дионисийстве: «<...> религия Дионисова <...>, что особенно важно, первая в эллинизме определила своим направлением водосклон, неудержимо стремивший с тех пор все религиозное творчество к последнему выводу – христианства» [22; 11].

Для Иванова дионисийство – не противостоящая христианству сила, а некий подготовительный этап, необходимый для обретения религиозного опыта. В его концепции Дионис, сын бога и земной женщины, претерпевший гонения и страдания, умирающий и воскресающий вновь, – не аналог, а предтеча Христа.

*Мы бросили довременное семя
В твои бразды, беременное Время, –
Иакха сев для вечери Христа <...>*

(«Венок сонетов» СА [2; 417]).

Неожиданные и спорные выводы, сделанные Ивановым, на долгое время вошли в круг проблем, интересовавших русскую религиозную мысль. В 1910 г. в «Богословском вестнике» был опубликован отзыв П. Флоренского на сочинение студента духовной академии «Культе Диониса в Древней Греции». В отзыве приведен фрагмент данного сочинения, демонстрирующий, что рассуждения о дионисийско-христианских связях в эти годы приобрели необычайную популярность: «“Дионисовская проблема” <...>, так или иначе, несомненно затрагивает и круг занятий церковно-исторических, вместе с патристическими, – хотя бы ввиду необходимости разобрать ходячие ныне утверждения о

генетической зависимости христианских литургических действий и христианских идей от культа и концепции “религии страдающего бога”» [33; 133].

Несмотря на то, что мысли о связи язычества и христианства (подобной той, что связывает утро и вечер [34]), созвучные изысканиям Иванова, буквально витали в воздухе (работы Д. Мережковского, В. Розанова и др.), без сомнения, решающую роль в распространении подобных «ходячих утверждений» сыграли именно его страстные поэтические манифесты и религиозно-философские исследования.

* * *

«Умолчание» имени Диониса в «Эросе» чрезвычайно напоминает табу, которое Зигмунд Фрейд определял как «древний запрет, наложенный извне <...> и направленный против сильнейших вожделений людей» [35]. На рубеже веков и в первом десятилетии XX века предметом подобного вожделения для поэта является бог Дионис. И первое его «непоименованное» появление – под личиной «Ты» в открывающем книгу посвящении, где местоимение это выделено по желанию автора красным цветом и дополнено несколькими описательными, расшифровывающими конструкциями.

*Ты, чье имя печалит созвучною сердцу свирелью,
Знаешь, кому я свивал, ивой увенчан, твой мирт
От колыбели осенней луны до второго ущерба.
В год, когда новой весной жизнь омрачилась моя [2; 362].*

Этот же прием использовал Фр. Ницше в стихотворении «Неведомому Богу» (у Иванова, заметим попутно, в «Кормчих Звездах» есть стихотворение с таким названием), где Дионис выступает под многочисленными именами:

*Познать Тебя, Неуследимый,
Непостижимый и Загадочный,
Потусторонний, Дальний, Рядошный,
Неведомый и мой Родимый!
Познать, дабы служить тебе! [36; 84]*

У Иванова характеристики адресата посвящения – «Ты» – не столь многочисленны, но более развернуты и зашифрованы:

Ты  тот, чье имя печалит созвучною сердцу свирелью
тот, кто знает, кому я свивал, ивой увенчан, свой мирт...

В этих сложных эпитетах-характеристиках содержатся те приметы, по которым устанавливается дионисийское присутствие: *свирель, ива и мирт*.

Свирель – музыкальный инструмент Пана и сатиров, входящих в свиту Диониса. В мифах свирель противопоставляется лире, инструменту Аполлона [37; 122 – 123].

Мирт (мирта) у древних греков и римлян связан с представлениями о чувственных наслаждениях: «Полагали, что и сама мирта обладает возбуждающим началом» [38; 120]. Вероятно, это свойство превратило мирт в «эмблему посвящения в дионисийских ритуалах» [39; 334]. Например, во время Элевзинских торжеств «Вакха, в виде мальчика, носившего имя Якха, несли в венке из мирт в храм Цереры, где его прославляли» [38; 116].

Ива, объединяющая в системе традиционных значений смерть и бессмертие, красоту и печаль [40; 94 – 109], столь же амбивалентна в своей символической, как и Дионис, бог экстатически-запредельной радости и величайшего страдания. В античных мифах ива связывается с темой творчества, Музами [39; 500] и персонально с певцом Орфеем: «Ивы дали имя реке Геликон, которая течет вокруг Парнаса и считается священной рекой муз. <...> Именно поэтому на храмовой росписи в Дельфах Орфей изображен прислонившимся к иве и касающимся ее ветвей» [41; 82]. Орфей же, разрываемый и растерзываемый, – «тот же Дионис» [27; 104].

Окруженное *миртами, ивами* и звуками *свирели* «Ты», открывающее книгу Иванова, – обращение к Дионису («Дионис → Ты»).

Позднее, в 1911 году, включив «Эрос» в состав «Cor Ardens», Иванов добавил еще одно посвящение:

*Знаешь и ты, Диотима, кому твой певец эти мирты,
Ивой увенчан, свивал: розы вплетались твои*

В смуглую зелень желаний и в гибкое золото плена.

Розой святила ты жизнь; в розах к бессмертным ушла [2; 362].

Несомненная близость адресатов двух посвящений подчеркнута а) конструкцией с соединительным союзом «и» (в первом тексте, обращенном к Дионису: *Ты <...> знаешь*; во втором – *знаешь и ты, Диотима*); б) повтором в первых двух стихах одного и того же набора – *знаешь, кому; свивал, ивой увенчан, мирт*; в) антитезой с парадоксальным уклоном в заключительных строках (в первом случае «осень – весна», при этом *новой весной жизнь омрачилась*, а во втором – «жизнь – смерть (*ушла*)»), но смерть представлена как вечная жизнь – *к бессмертным ушла*).

Отметив в текстах Иванова тесную взаимосвязь Диотимы с Дионисом, установим, на каком основании эта связь осуществляется, каково ее значение. И здесь снова представляется необходимым сделать некоторое отступление, для того чтобы раскрыть, кому и почему передана маска Диотимы, и тем самым пополнить круг значений анализируемого символа змея.

* * *

«Жена поэта (Л.Д. Зиновьева-Аннибал) → Диотима». Дионис в «Эросе» – это единство прошлого, настоящего и будущего; язычества и христианства; человека и природы; человека и Бога. Нельзя не признать, что «вслед за Ницше ставка сделана на внеразумное и внеправственное начало, на «хмельное» и «ночное» состояние души» [23; 17]. Однако цель – гуманистическая утопия соборности – гораздо ближе, как уже отмечалось, к оптимистичным доктринам раннего Вл. Соловьева о возможности царства Божьего на земле.

*В живой соборности и Равенство и Братство
Звучат святей, свежей,
Где золотой волной вселенское богатство
Сотрет рубцы межей...*

(«Тихая Воля» СА [2; 254])

Характеризуя настроения начала XX века, Н. Бердяев отмечал неединичность подобных устремлений, признавая при этом значительность влияния Вячеслава Иванова: «Интересно, что в то время очень хотели преодолеть индивидуализм, и идея

“соборности”, соборного сознания, соборной культуры была в известных кругах очень популярна. <...> В. Иванов был главным теоретиком соборной культуры, преодолевающей индивидуализм» [29; 151 – 152].

Для того, чтобы *стереть рубцы межей*, приобщиться к Дионису, считал Иванов, «в нас должна совершиться какая-то глубокая перемена, преображение всего душевного склада, перестройка всего созвучия наших чувствований» [5; 721]. Примером таких отношений, построенных на отречении от собственного «я» ради слияния с другим «ты» Иванов считал свои отношения с Лидией Дмитриевной Зиновьевой-Аннибал.

*Свершилась двух недостижимых встреча,
И долгий плен,
Твой плен, Любовь, одной Любви предтеча, –
Преодолен!*

(«Susperia» КЗ [5; 703])

Л.Д. Зиновьева-Аннибал (1866 – 1907) была человеком ярким и несомненно талантливым. Она обладала прекрасным голосом, брала уроки пения у Полины Виардо, дала несколько концертов в Женеве [42; 18]. После встречи с Вячеславом Ивановым «заявила о себе как драматург, прозаик, поэт и критик» [43; 123]. О. А. Мочалова в своих воспоминаниях приводит слова М. Гершензона, близко знавшего чету Ивановых: «Лидия Дмитриевна была не менее одарена, чем ее гениальный муж» [44; 361].

Главной отличительной чертой характера Л.Д. Зиновьевой-Аннибал, пожалуй, была необыкновенная, празднично преображающая все вокруг энергия, «какая-то жизненная солнечная сила» [42; 24], а «греческая атмосфера вокруг нее ощущалась как-то физически» [45; 18]. Обаяние ее личности казалось неотразимым и по-настоящему демократичным: «Она умела находить общий язык с деревенской старушкой и равно с представителем высшей культуры» [44; 361]. Андрей Белый, вспоминая о встрече с Л.Д. Зиновьевой-Аннибал, как обычно, ироничен и колок, но теплоты не скрывает: «Была в пурпуровой тряпочке; может – кумач, может – ситец; не шелк. А на кресле валялась огромная черная плюшка, не шляпа (наверно, сидели на ней); лицо – дрябло, болезненно; алые губы, наверное след оставлявшие: розовый; глаза – большущие,

умные, синие, милые, девочкины; так что тряпочка, губы и чьим-то посидом промятая шляпища, – все отметалось» [46; 344].

Вячеслав Иванов и Лидия Зиновьева-Аннибал познакомились в 1893 году, но из-за многочисленных препятствий, связанных с бракоразводными делами обоих, смогли обвенчаться лишь летом 1899 года. Долгожданный обряд венчания воспринимался ими как особое знамение: «По греческому обычаю им, вместо русских брачных венцов, надели на головы обручи из виноградных лоз, обмотанные белоснежной шерстью ягненка. Эта особенность обряда <...> их взволновала и обрадовала своей для них знаменательностью: <...> виноградная лоза и белое руно пришли из культа Диониса» [45; 35].

На протяжении всех последующих лет Л.Д. Зиновьева-Аннибал оставалась для Иванова не только другом, возлюбленной, но и реальным воплощением дионисийской личности. Ее влияние на духовный мир Иванова огромно. Андрей Белый писал: «Вячеслава Ивановича только понял при Лидии Дмитриевне Аннибал» [46; 344]. Николай Бердяев высказывался еще более определенно, обращаясь непосредственно к самому поэту: «Ваш дионисизм, Ваш мистический анархизм, Ваши оккультные искания, все это, очень разное, было связано с Лидией Дмитриевной, с ее прививкой.<...> Ваша необычайная творческая одаренность цвела и раскрывалась под воздействием сначала жизни Лидии Дмитриевны, а потом ее смерти» [47; 198 – 199].

Л.Д. Зиновьева-Аннибал скоропостижно скончалась осенью 1907 года в деревне Загорье Могилевской губернии, заразившись скарлатиной от крестьян, которым всеми силами старалась помочь во время эпидемии. Иванов был потрясен этой смертью: «Что это значило для меня, знает тот, для кого моя лирика не мертвые иероглифы; он знает, почему я жив и чем жив» [24; 318].

Отныне его лирика немыслима без образа *Той, что, сгорев на земле <...> моим пламенеющим сердцем, стала из пламени свет*. Подобно Данте, Петрарке, Новалису, воспевал Иванов умершую возлюбленную, не уступая ее образ забвению, истинной смерти.

*Когда вспоит наш корень гробовой
Ключами слез Любовь, и мрак суровый,*

*Как Смерти сень, волшебною дубровой,
Где Дант блуждал, обстанет ствол живой, --*

*Возноситесь вы гордой головою,
О гимны, в свет <...> [2; 358,– 359].*

И после кончины жены поэт явственно ощущал ее присутствие в своей жизни, Лидия являлась ему, ободряла и пророчила, порой диктовала стихотворные строки [48]: «Визуальные галлюцинации сопровождались слуховыми <...> Слуховые галлюцинации Иванов записывал “автоматическим” письмом. Свыше ста таких текстов сохранилось в его архиве <...>» [49; 35].

Глубоко выстраданы и оплачены горьким жизненным опытом слова, вошедшие в статью Иванова «О Новалисе»: «Смерть есть увенчание любви, ее высшее выявление на земле, прорыв для любви через преграду микрокосма в просторы божественной жизни. Разлука, помещающая любящих в разные планы бытия, служит целям вселенского сочетания этих планов. Если теургическое томление направлено на внутреннюю природу, нужно, чтобы объект личной любви, служащий его живым центром, был дан не во внешнем мире, а в темных глубинах бытия, под покровами таинственной богини <...>» [50; 118].

В цикле сонетов «Голубой покров» СА мысль о связующей функции смерти стала центральной:

*И понял я, что Матери утроба,
Как семя нив, любви лелеет пыл
И что двоих не делит тайна гроба [2; 426].*

Ольга Дешарт, не только составитель брюссельского собрания сочинений Иванова, но и его близкий друг и преданный помощник, характеризуя отношения поэта с женой, пишет об этой любви как акте обретения религиозного опыта: «Посвящение в “высшую реальность” Достоевский получил на эшафоте, Вячеслав Иванов в опыте большой любви. Непосредственный опыт примата «ты» приводит к узрению начала объединяющего, содержащего все я и все ты – к узрению Бога как вседержителя» [45; 29].

Неслучайно в своих рассуждениях О. Дешарт уходит от Диониса и обращается к христианскому Богу-вседержителю. Стихийно-дионисийская натура Л.Д. Зиновьевой-Аннибал в свое время подтвердила и укрепила рациональное, «по-книжному» воспринятое дионисийство Иванова, но она же стала для поэта и вестницей Христа. О последних моментах ее жизни он рассказывал друзьям, вспоминал и много позже. Приведем этот поразительный эпизод в пересказе сына поэта Дмитрия Вячеславовича Иванова: «За несколько мгновений до смерти, после ухода священника, соборовавшего ее, она посмотрела на мужа и тихо, но ясно промолвила: “Светом светлым повеяло. Родился Христос”. Отец рассказывал, что после причащения на губах у Лидии осталась капелька вина. Тогда Вячеслав приложился губами к ее губам и выпил эту каплю причастия. Это были трагические минуты, самые трагические за всю его жизнь» [51; 42].

В последующие годы Иванов в своих лирических произведениях не раз возвращался к предсмертному откровению возлюбленной. Одно из таких стихотворных свидетельств содержится в «Канцоне I» СА:

*<...> И огненным и жертвенным залогом
Мы обручились с богом,
Кто в Жизни – Смерть, и в Смерти – Воскресенье.
Был свет твое усенье;
И милый рот, сожженный, произнес:
«Свет светлый веет: родился Христос» [2; 399].*

Самые близкие друзья четы Ивановых звали Лидию Дмитриевну Зиновьеву-Аннибал *Диотимой*. Она, по признанию поэта, была для него не только любимой и единомышленником, но путеводительницей к глубинным тайнам бытия, подобно Диотиме платоновского Сократа [7; 130 – 143], [52].

Именно образ жены, Диотимы, менады, жрицы Диониса предстает в «Эросе» в облике *моей змеи* (парадигма «Л.Д. Зиновьева-Аннибал → Диотима → змея»; в свете культивируемого автором житнетворчества включение имени реальной женщины в парадигму в качестве основания сопоставления вполне корректно).

Именно она – адресат второго посвящения «Эроса», объединившего *мирт, смуглые желания, плен* дионисийского культа с *зеленью, золотом, розами, святостью* христианской иконы.

«Дионис ↔ змей/змея ↔ Диотима». Выделенные парадигмы «Диотима → змея» и «Дионис → змей» составили в итоге единое целое «Дионис ↔ Диотима». Установление данного тождества соответствует одному из основных постулатов ивановского учения о Дионисе: «Особенность дионисийской религии составляет отождествление жертвы с богом и жреца с богом» [5; 726]. По Иванову, служители Диониса суть его ипостаси, единые с богом и между собой: «Истинно дионисийское миропонимание требует, чтобы наша личина была в сознании нашем ликом самого многоликого бога и чтобы наше лицедейство у его космического алтаря было священным действием и жертвенным служением» [5; 726].

Все сказанное позволяет утверждать, что в первом (после посвящений) стихотворении «Эроса» – «Змея» – под личиной возлюбленной, Диотимы, *моей змеи*, выступает сам бог Дионис. Ни змеиный образ, ни женский лик не являются для этого бога чем-то необычным. Бог-Бык, Бог-Плющ, Бог-Змий запечатлен в дифирамбах и драмах, на чернофигурных вазах и росписи храмов, и ряд сохранившихся изображений представляет его совершенно женоподобным, почти лишенным мускулатуры, в роскошных женских одеяниях [37; 237]. Г.Э. Лессинг в «Лаокооне, или О границах живописи и поэзии», цитируя античных классиков, пишет о женском облике этого бога: «“Когда без рогов ты приходишь, девичий лик у тебя”, – говорится в торжественном обращении к Вакху у Овидия. Отсюда, стало быть, следует, что Вакх мог являться и без рогов и действительно таким и являлся, когда хотел предстать в своей женственной красоте» [53; 144].

В своей диссертации «Дионис и прадионисийство» Иванов подробно останавливается на «половом маскараде», свойственном островному культу Диониса, и определяет этого бога как «мужской жертвенный коррелят» Великой Богини [22; 137]. Существование в творческом сознании Иванова парадигмы «Великая Богиня ↔ Дионис» дает еще одно основание для установления тождества

Диониса и Диотимы, поскольку в стихотворении «Целящая», посвященном Диотиме, она – одно из воплощение Великой Богини, многоименной, но единосущной (парадигма «Великая Богиня ↔ Диотима») [54]:

*<...> Не ты ль ночного друга
Блудницею к веселью
Звала, – зазвав, ласкала? –
Мерцая, как Милитта,
Бряцая, как Кибела...
И миром обмывала,
И льнами облекала
Коснеющие члены?..*

*Не ты ль над колыбелью
Моею напевала –
И вновь расторгнешь плены?..
Не ты ль в саду искала
Мое святое тело, –
Над Нилом – труп супруга?..
Изида, Магдалина,
О росная долина,
Земля и мать, Деметра,
Жена и мать земная!*

*И вновь, на крыльях ветра,
Сестра моя ночная,
Ты поднялась с потоков,
Ты принеслась с истоков,
Целительною мглою!
Повила Солнцу раны,
Покрыла Световита
Волшебной пеленою!
Окутала в туманы
Желающее око <...> [2; 372 – 373].*

«Я (влюбленный, поэт) ↔ змий». «Змеиный» комплекс парадигм, помимо бога Диониса и его жрицы Диотимы, включает еще и авторское «я». Это «я» принадлежит «поэту», посвящаемому в дионисийские тайны мироздания и обретающему соответственно образ почитаемого божества (по упомянутой выше логике дионисийской религии – «жрец и бог одно»). О том, что «я» – «поэт», заявлено в одном из открывающих «Эрос» посвящений: *Знаешь и ты, Диотима, кому твой певец эти мирты, / Ивой увенчан, свивал <...> («я → певец»).*

«Я-змий» появляется в трех стихотворениях «Эроса»: «Змея» (*Четую скользких медяниц / Сплелись мы <...> и <...> змия ярого, змея, / Твои вздымают остря, / Твоя безумит зыбь...*), «Три жала» (*Три жала зыблет в устах змеиных / Моя волиба <...>*), «Пожар» (*<...> змия змий не жалит <...>*), каждое из которых запечатлевает определенный этап развития этого образа.

I этап. Становление. «Она и я». В «Змее» «я» принадлежит «посвящаемому», активную же роль исполняет возлюбленная, *моя змея*, жрица, которая приобщает «я» к религии бога-Змия: она поцелуем (*из уст в уста*) передает (*передыхает*) тайные знания (*яд бесовств и порч*); вдохновленный «я» начинает творить (*поет мой чарый хмель, / Развязанный тобой...*). Это этап становления, на котором «я» благодаря силе любви обретает одновременно статус «певца» и «жреца».

II этап. Действия. «Я и он». В стихотворении «Три жала» уже «я» переданы функции «посвящающего». «Я» как жрец должен вовлечь в дионисийский круг (*<...> ты придешь, возделая, / Даров неотвратных*) «третьего», сделать его не только возлюбленным, но и поэтом (*Повлечет твое тело Стримоном-рекою / Моя алчба – / Безгласное тело вакхоборца Орфея <...>*), и жрецом, и богом (растерзанный Орфей, напомним, ипостась Диониса).

Перипетии посвящения «третьего» описаны гораздо более подробно, чем детали посвящения «я». Если «я» сам желал приобщения к тайнствам, *завывной свирелью* вызывая свою змею («Змея»), то «третий» ничего не подозревает о планах *четы*

медяниц, и «я-змий» старается быть очень осторожным, чтобы не спугнуть *легконового, блаженного* («Сад Роз») избранника:

*За тобой хожу и ворожу я,
От тебя таясь и убегая;
Неотвратно на тебя гляжу я, –
Опускаю взору, настигая:*

*Чтобы взгляд мой властно не встревожил,
Не нарушил звончатого гласа <...>*

(«Китоврас» СА; [2; 365]).

Дионисийские чары (*Колдовал я, волховал я / Бога-Вакха вызывал я <...>* в «Вызывании Вакха») действовали, и «третий» явился на зов (*Облик стройный у порога <...>*). Не только герой поэтического сюжета, но и, судя по воспоминаниям современников, сам Вячеслав Иванов обладал необыкновенной способностью влиять на людей, очаровывая мягкостью обхождения, потрясающей эрудицией и неподдельной заинтересованностью личностью каждого собеседника. Из многочисленных подобных высказываний приведем мнение Н. Бердяева, интересное нам в данном случае наличием «змеиной» черты в характеристике поэта (воспроизводя портрет Иванова, обычно мемуаристы прибегают к другой аналогии – лев): «В. Иванов был виртуозом в овладении душами людей. Его пронизывающий змеиный взгляд на многих, особенно на женщин, действовал неотразимо. <...> Его отношение к людям было деспотическое, иногда даже вампирическое, но внимательное, широко благожелательное» [29; 156].

Несмотря на то, что призвать «третьего» удалось, сделать его мудрым, как *змий*, оказалось невозможно, *глухонемая душа* («Ропот») не вняла призывам и мольбам:

*Люблю тебя, любовью требую;
И верой требую, любя!
Клялся и поручился небу я
За нерожденного тебя*

(«Порука» СА [2; 376]).

III этап. Осмысление. «Я и Он». В «Пожаре» «я» лицом к лицу оказывается с божеством, которому поклоняется. Бог этот предстает здесь во всем своем величии как Огненный Змий (*Пламень, Креститель родный, в змеиных кольцах*). Несмотря на неудачу с «третьим», связь-тождество с богом-Змием остается неизбежной: *змия змий не жалит, / Пламени пламень не опаляет*. В следующем стихотворении, название которого «Утешитель» можно в контексте книги рассматривать как одно из наименований бога-Змия, и в заключительном «Нищ и светел» страдающее и опустошенное «я» получает уверение в том, что не бессмысленно все, сделанное во имя любви, придет время, и прорастет навстречу свету брошенное во мрак зерно:

*Вся шепотами утешения,
Стелет ветер шумящие дожди,
И чрез мертвый дол опустошения
Гул надежды слышу: сей и жди!*

(«Утешитель» СА [2; 382])

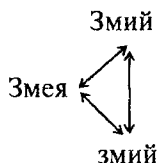
Не усомнившийся в силе своего бога «я» остается «поэтом», дар у него не отнят:

*Нищ и светел, прохожу я и пою, –
Отдаю вам светлость щедрую мою*

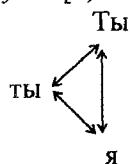
(«Нищ и светел» СА [29; 382]).

«Дионис ↔ Диотима ↔ поэт». Сложный многоуровневый комплекс «змеиных» парадигм в «Эросе», выявленный в результате проведенного анализа, можно охарактеризовать как совмещение нескольких симметричных трехчленных моделей. Фактически так создано, по нашим наблюдениям, большинство образов-символов Иванова, где в неразрывном единстве существуют явления внешнего мира, Макрокосм (А) и три составляющих Микрокосма – душа, разум, дух (Б, В, Г).

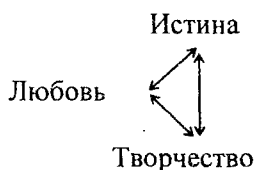
А) Эмпирический комплекс (образы животных, половые признаки которых неочевидны, он и она, – единого рода «Змий»)



Б) «Душа» (переживание страстей, жертвенная самоотдача, обретение необходимого опыта чувствований, в которых ценность «ты» (а затем и «Ты»)) выше собственного «я»: *Любови совершенной / Слепого научи!* [2, 423])

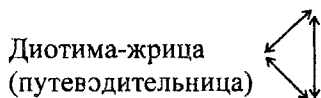


В) «Разум» (истинное понимание себя и мира невозможно в замкнутом пространстве «я»; любовь, преодолевающая индивидуальные грани, выводит к постижению Истины всеединства («Всякое познание – эротично» [26; 34]) и пробуждает творческое отношение к жизни, необходимое для достижения этого всеединства:



Г) «Дух» (Бог являет себя образом и/или словами другого человека, любя которого «я» приобретает опыт самоотречения и приобщается божественному началу (1+1=3 [18; 47]): «мы – это бог», любовь – условие и путь богообретения (<...> *если мы любим друг друга, то Бог в нас пребывает* <...> (1 Иоан. 4:12))

Дионис-бог
(возможен также вариант Бог)



я – посвященный

§ 3. Орел в «Эросе»

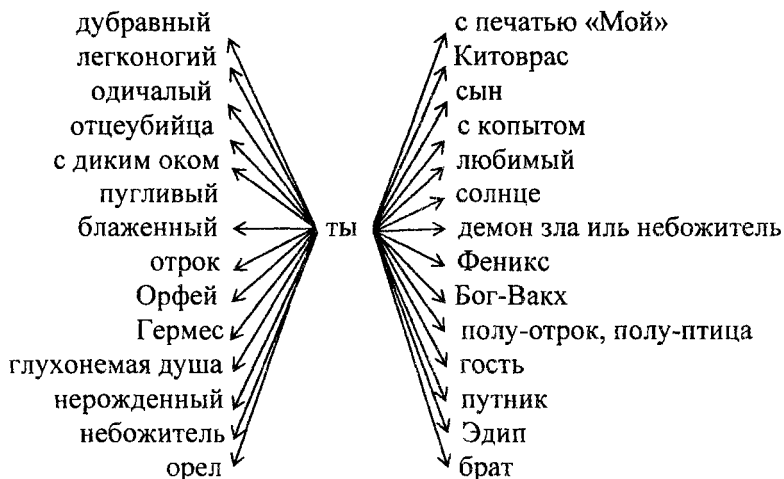
Определив в «Эросе» себе и своей Диотиме «змеиные» роли в создании тройственного союза под знаком Диониса, «третьего», молодого возлюбленного, поэт наделяет чертами *орла*. Выбор этот объясняется безупречной репутацией *орла*, соединившего в себе все высокое и благородное: он – посланник бога и его личина; он – устремленность к солнцу, сила вознесения и нисходящее, подобно молнии, божественное волеизъявление; он – гордость и прозрение, мужество и заботливая нежность; он – сгорающий и возрождающийся Феникс. Чем более прекрасным мог оделить поэт своего избранника? *Орел* в поэтическом мире Иванова – драгоценный символ, о чем свидетельствует, в частности, то, что для обожаемого, боговдохновенного Данте [55] избрал поэт именно этот образ-характеристику – *Дант-орел* («Ad rosam» СА).

Если обратиться к затексту, то и здесь можно найти обоснование авторского обращения к *орлу* при создании образа «третьего». Портреты Сергея Городецкого позволяют отметить в его внешности сходство с птицей:

«Большой с горбинкой нос, большой назад уходящий лоб и небольшой подбородок тоже с уклоном назад придавали лицу его нечто птичье, пышная, дыбком стоящая шевелюра и немного подпрыгивающий, взлетный шаг еще подтверждали впечатление длинноногой птицы» [45; 98].

В очередной раз (как и в случае с «Зиновьева-Аннибал → Диотима → змея» и «Иванов → поэт → змей») выделяем в «Эросе» парадигму, «выходящую в жизнь», то есть требующую включения имени конкретного человека в образный комплекс – «Городецкий → «третий» (избранник поэта) → орел».

Пушкин в «орлином» тексте Иванова [56]. При несомненном наличии в тексте «Эроса» парадигмы «ты, избранник → орел» «орлиное» невозможно назвать доминантой личности «третьего». Нецельность этого «ты» проявляется в постоянной смене обликов, ускользающих, неустойчивых признаках.



Лишь в нескольких стихотворениях принадлежность избранника к высокому орлиному племени фиксируется более или менее определенно. Так, в «Вызывании Вакха» образ *орла*, не названного прямо, восстанавливается благодаря привлечению подтекста.

<...>Полу-отрок, полу-птица...

Под бровями туч зарница

Зыблет тусклый пересвет...

Демон зла иль небожитель,

Делит он мою обитель,

Клювом грудь мою клюет ,

Плоть кровавую бросает...

Сердце тает, воскресает,

Алый ключ лиет, лиет [2; 369].

Конкретизировать образ птицы, клюющей кровавую плоть, позволяет хорошо различимое в этом тексте звучание стихотворения Пушкина «Узник», где *кровавую пищу клюет <...>/Клюет и бросает <...>* именно *орел молодой* (Иванов также подчеркивает юность «третьего» – *отрок*).

Пушкинский отблеск, то более яркий, то еле заметный, лежит и на рядом расположенных текстах, как будто высвечивая внутри «Эроса» существование некоего цикла «под знаком Пушкина», куда

входят «Жарбог», «Три жала», «Вызывание Вакха», «Двойник». Два стихотворения содержат приметы пушкинского «Пророка», два следующих — «Узника». В первый текст каждой пары поэт включает узнаваемый образ, и настроенное в определенном ключе читательское восприятие по инерции захватывает и рядом стоящее стихотворение (если вторые тексты выделенных нами пар взять автономно, «пушкинское» в них практически незаметно).

I. «Жарбог» и «Три жала». Эхо пушкинского «Пророка», уловимое в этих стихотворениях, вполне созвучно их центральной теме — «пророчество». *Жарбог шестикрылат* из «Жарбога» Иванова близок *шестикрылому серафиму* Пушкина (стилизованное славянское *Жарбог* — это калька со слова «серафим», обозначающего пламень, горение). И у Пушкина, и у Иванова при его участии совершается перерождение человека в пророка. Тема пророчества, которая у Пушкина заявлена уже в названии стихотворения, у Иванова появляется в первых строках, отсылающих к мифу о предсказательнице Кассандре: *Прочь от треножника влача, / Молчать вещунью не принудишь <...>*. Среди метаморфоз, происходящих с пушкинским пророком, есть *жало мудрых змеи в замерших устах*, и следующее за «Жарбогом» стихотворение Иванова «Три жала» открывается строками: *Три жала зыблет в устах змеиных / Моя волиба*. Намеченная благодаря пушкинскому подтексту парадигма «я → пророк», важная для понимания отношений, устанавливаемых между «поэтом» и «третьим», неприкрыто появится позже, во второй части книги, в стихотворении «Порука»: *Пророк, воздвиг рукой торжественной / Я на скалу скупую жезл*. Смысл пророчества в «Жарбоге» облечен в образ Феникса, о значении которого в лирике Иванова уже говорилось в разделе «“Орлиный” текст Вячеслава Иванова»:

*Свершилось. Феникс, ты горишь!
И тщетно, легкий, из пожара
Умчат в охладу выси мнишь
Перо, занявшееся яро.
С тобой Жарбог шестикрылат;
И чем воздушней воскрыленье
Тем будет огненной возврат,
И долу молнийней стремление,*

*И неудержней в распаленье
Твой возродительный распад [2; 368].*

Гибель Феникса-сердца, охваченного пламенной любовью, то есть гибель прежнего, замкнутого «я» и рождение из пепла новой, соединенной с другими людьми и богом личности – вот что предсказывает пророк (несомненно, и его собственный путь преобразования можно назвать «путем Феникса»). Но, заметим, глухое упоминание о Кассандре в начале «Жарбога» позволяет предугадать, что ответом на пылкое предсказание будет неверие.

*Принес я светоч неистомный
В мой звездный дом тебя манить,
В глуши пустынной, в пуще дремной
Смолистый сев похоронить.*

*Свечу, кричу на бездорожьях;
А вокруг немеет, зов глуша,
Не по-людски и не по-божьи
Уединенная душа («Ропот» СА [2; 370]).*

Возродительного распада «я» не произошло, душа «третьего» осталась уединенной, не удалось пророку пламенным глаголом зажечь сердце.

II. «Вызывание Вакха» и «Двойник». Как уже было сказано выше, в птице, клюющей *плоть кровавую* («Вызывание Вакха») угадываются черты пушкинского *орла молодого* («Узник»). Отмечавшееся исследователями совпадение ивановской строки из «Вызывания Вакха»: *Иль, как отрок запоздалый <...>* – со строкой стихотворения Пушкина «Зимний вечер» [57; 320] представляется нам фоновым, поддерживающим «пушкинскую ауру» в тексте Иванова (как и отголосок этой же строки: *То, как путник запоздалый / К нам в окошко застучит* в ивановском стихотворении «Ожидание», где тоже раздается *стук запоздалый* ночного гостя), тогда как обращение к «Узнику» при толковании образа *полу-отрока*, *полу-орла*, промелькнувшего в тексте Иванова, имеет принципиальное для понимания темы стихотворения и книги в целом значение. Тема «заклечения», «узничества» в данном случае развивает тему «пророчества». Пророк, которому не верят, изолирован, замурован в темном склепе непонимания.

В «Вызывании Вакха» тема «узничества» присутствует подспудно, давая о себе знать только благодаря установленному по «орлиному» образу подтексту, но в следующем стихотворении, «Двойник», тема эта выходит на поверхность, обретает отчетливые очертания. В «Двойнике» никаких явных примет пушкинского текста нет, но теперь, после ясного намека в «Вызывании Вакха», с оглядкой на Пушкина воспринимается и образ темницы с зарешеченным окном (*подземный склеп и оконце*), и *темный товарищ*, напоминающий пушкинского *грустного товарища*, и мотив порыва *туда, где за тучей белеет гора* (У Иванова – стремление к солнцу *из-за ржавых скреп*).

У Пушкина узника и орла связывает дружеское участие, но у Иванова по ту сторону решетки вовсе не друг, он *смеется в оконце*, и имя ему – *презрение*. Он не брат (в «Узнике» – <...> *пора, брат, пора*), он – стражник, тюремщик (*Ты запер меня в подземный склеп* <...>).

Пророк, желавший освободить от оков, пробудить к жизни чужую *душу глухонемую*, сам оказывается узником, поскольку только через соединение в любви с другим «я» обретается выход из темницы собственного «я», а этого соединения *змия* («я → поэт → пророк») и *орла* («ты → третий → Китоврас → Гермес → Мой и др.») не произошло. Последний раз в «Эросе» появляется эта пара в стихотворении «Орлу», но это уже не пророчество или призыв, а констатации того, *Что зачалось, и быть могло, / И стать не возмогло* («Дверь»). Здесь следует обратиться к иным подтекстам.

Звери Заратустры. Создавая вариацию на известную тему-оппозицию: *орел и змея*, Иванов не мог не учитывать то, что мотив борьбы этих двух существ, персонифицирующих соответственно солнечные силы добра и смертоносные силы зла, чрезвычайно распространен в мифологии и искусстве (аккадский миф о царе Этане, эпос Гильгамеша, древнеиндийские мифы о Гаруде, пожирателе змей и др.) [58; 259]. Однако в его версии (поэт дважды обращается к непосредственному описанию орлино-змеиной пары – летящий в небесах орел и опутавшая его шею змея – в «Рокоборце» КЗ и в «Орлу» СА) решающую роль играет ницшеанский подтекст.

Описывая в «Рокоборце» КЗ извечный поединок Судьбы и Воли, поэт воспроизводит цепь образных метаморфоз, одно из

звеньев которой и представлено *орлом* и *змеей*. Нападает Воля (*На тебя иду – Судьба, твой враг!...*), меняя обличия: лев – орел – человек (его светлый лик). Противостоит Судьба: тур – змея – человек (темный лик).

Этап	Воля	Судьба
I.	«воля → лев» <i>И, как ярая воля, / В песках горючих / Прившая зрак рыжего льва, – Он с тяжким рыком, / Мощным прыжком / Бьет на врага <...></i>	«судьба → тур» <i><...> склоняет / Упорную выю, / Чернокопый буй- тур, – / Свирепых рогов / Ди- кую мощь / Ставит в упор</i>
II.	«воля → орел» <i>Орлом проклевучим / Обер- нулся борец, / Бьет с подне- бесья, / Когти когтит, / Клювом клюет <...></i>	«судьба → змея» <i>А враг его / Оплет, оковал / Змеей кольчатой – / Висит в понебесье / На шее перна- той / Черный удав</i>
III.	«воля → человек (светлый лик)» <i>Пал на сыру землю / Сизый орел, / Светлый приемлет / Лик человеческий <...></i>	«судьба → человек (темный лик)» <i><...> Сизый орел, / Светлый приемлет / Лик человеческий, / А недруг темный <...></i>

Драматизм ситуации усугубляется, а, точнее, обнажается на финальном этапе битвы, когда противостояние, казавшееся внешним, оказывается *смертным боем* двух человеческих ликов, *светлого и темного*, т.е. *враги*, ведущие *тугую борьбу*, – это две половины единого целого, чем и объясняется горестно-безнадежный возглас, завершающий описание поединка, – *Братья! други!..* Следовательно, не враждебными, а такими же взаимодополняющими, «братскими» частями некоего единства являются *орел* и *змея*.

Отметим, что в «Рокоборце» образ *орла-воли*, до сих пор рассматриваемый нами как воплощение религиозных мотивов – «нисхождение небесной милости» и «стремление души к запредельным божественным высотам», обретает иное значение, впрочем, также прочитываемое в русле библейской символики – «гордость → орел»: «Грозное положение твое и надменность сердца твоего обольстили тебя, живущего в расселинах скал и занимающего вер-

шины холмов. Но, хотя бы ты, как орел, высоко свил гнездо твое, и оттуда низрину тебя, говорит Господь» (Иер. 49; 16).

Ближайший Иванову подтекст, в котором представлен дружественный союз *орла*-гордости и *змеи*-мудрости, – «Так говорил Заратустра» Ницше: «И он увидел орла: описывая широкие круги, неся тот в воздух, а с ним – змея, но не в виде добычи, а как подруга: ибо она обвила своими кольцами шею его. “Это мои звери!” – сказал Заратустра и возрадовался в сердце своем. “Самое гордое животное, какое есть под солнцем, и животное самое умное, какое есть под солнцем, – они отправились разведать. Они хотят знать, жив ли еще Заратустра. Пусть же ведут меня мои звери!” <...> попрошу же я свою гордость идти всегда с моим умом!» [20; 16 – 17].

В стихотворении «Орлу» СА Вячеслав Иванов, сохраняя традиционное отношение к орлу как представителю верхнего мира (*пламень горний*) и змее как воплощению мира земного/подземного (*персть*), так же, как и Ницше, снимает негативную оценку ситуации, но не введением мотива примирения, а, в соответствии с собственными основополагающим представлением об изначальном единстве всего сущего, декларацией первоначальной небесной общности данных существ: змея была когда-то крылатой *странницей небес*, и память пробуждает в ней желание полета, поэтому к орлу, возносящему ее в небеса, она испытывает любовное чувство. Мотив борьбы заменен у Иванова мотивом брака. В его поэтической системе орел, обвитый змеей, символизирует не борьбу добра и зла, а единство небесного и земного, судьбы и воли, мудрости и гордости:

*Пусть чернь клеветит: не умалить
Ей голод горного крыла!
Орел, не верь: змея ужалит
Не хочет в облаке орла.*

*С бескрылой стоптанная глиной,
Когда-то странница небес,
Она взлюбила взмах орлиный
Всей памятью былых чудес.
Сплелась с чудовищем пернатым
И лижет изогнутый клюв,*

*Чтоб высоко, кольцом крылатым
Развороженное сомкнув,*

*Персть обручить и пламень горний
И, воскресив старинный брак,
Дохнуть опасней и просторней –
И мертвой кануть в душный мрак...*

*О, если ты пространств наперсник
И выше ставишь свой престол.
Узнай вождя, мой древний сверстник,
К штым поднебесьям, орел!*

(«Орлу» СА [2; 378])

Поэт подчеркивает гармоничность этого союза: *орел* возвращает *змею* утраченную способность полета, а *змея*, воплощенная мудрость, оказывается для *орла* вождем к *иным поднебесьям*. Эти дали описаны, в частности, и в следующем стихотворении – «Небосвод», в котором действие происходит *За бездной, дышащей всезвездностию яркой, / Где Млечный Путь верховной рдеет аркой*.

При установлении дружественных отношений внутри орлино-змеиной пары автор, не упрощая и не идеализируя ситуацию, оставляет в тексте констатацию не только их близких качеств, но и неоспоримого (хотя, как оказалось, внешнего) различия:

Критерии	Орел	Змея
среда обитания	небо, вершины гор, скалы	земля, подземный мир, вода
атрибуты и признаки	крылья, сверкающие зеницы, клекот	яд, жало, чешуя, зрящие острия
стихия	огонь	вода и огонь
эмблема	воля, стремление ввысь, нисхождение, божественной силы	судьба, мудрость, страсть
устойчивые образно-мотивные соответствия	божество, полет, небесные светила и явления (солнце, звезды, молния, туча), прозрение, любовное чувство	божество, опасность, боль, смерть, кольцо, солнце, фаллические ассоциации

Для достижения гармонии столь полярных сущностей необходима связующая сила необыкновенной, сверхъестественной мощи. В поэтическом мире Иванова такой силой неизменно предстает любовь, божественный Эрос. Мотив влюбленности, отмеченный нами в стихотворении «Орлу» СА (*Она влюбила взмах орлиный / Всей памятью былых чудес <...>*), присутствовал и в «Ганимеде» Пр. (*<...> могучие лапы / Тесно нежат <...>* и далее: *Цвет <...> сорван влюбленным небом!*), и в других «змеино-орлиных» текстах.

Только в триединстве: орел-сила (способность и стремление к полету) – змея-мудрость (осмысленность этого стремления) – браклобость (благоволение друг к другу до самопожертвования) – возможно достижение неизведанных высот, где *Над бездной ночи Дух, горя, / Миры водил Любви кормилом*. Это вдохновенно-творческое приобщение к всеобщей жизни и являлось целью житнетворческого эксперимента, столь живописно представленного в «Эросе».

ЭКСКУРС IV

ЛИКИ ЭРОСА В «ЭРОСЕ» ИВАНОВА

За несколько лет до появления книги лирики Вячеслава Иванова «Эрос» В. Розанов писал: «То, что есть в содержании символизма бесспорного и понятного – это общее тяготение его к эротизму. Старый, как мать-природа, бог, казалось изгнанный из деловой поэзии 50 – 70-х годов, вторгся в сферу, ему всегда принадлежавшую, им издревне любимую, но – в форме изуродованной и странной, в форме бесстыдно-обнаженной» [59; 206]. После выхода «Эроса» тексты, его составившие, стали одним из любимейших аргументов сторонников данной точки зрения.

Однако следует признать, что Эрос в книге Иванова предстает не только в «бесстыдно-обнаженной форме», но и в других проявлениях: центростремительная энергия мироздания, демон, сила сексуального влечения, двойник Диониса и т.д. Выбирая тот или иной объект, явление или состояние для изображения, Иванов, как правило, стремится раскрыть его сущность в многочисленных характеристиках и разносторонних пояснениях. В книге несколько десятков образов сопоставления, относящихся к основанию «Эрос».

Один из излюбленных Ивановым Эросов – это образ, восходящий к вымышленному Платоном мифу об Эросе «не божестве, а демоне, спутнике Афродиты, выражающем вечное стремление к прекрасному» [58; 669]. Образ Эроса-демона встречается в стихотворениях «Китоврас», «Антэрос», «Похороны», «Кратэр», «Пожар».

Реализация парадигмы «Эрос → демон» в книге лирики Вячеслава Иванова «Эрос»	
Стихотворение	Контекст, вариант парадигмы образа «Эрос», краткий комментарий
«Китоврас»	<...> <i>Эрот-подпасок не стреножил / На рудах осенних Китовраса</i> [60; 14]. Парадигма «Эрот → подпасок» восходит к представлениям о том, что одной из отличительных особенностей Эрота является его умение укрощать своей силой не только дикие нравы, но и диких животных: «На многих камнях и гравировальных камнях Эрот изображен верхом на льве, которого он укротил и превратил в ручного зверя» [37; 210]
«Антэрос»	<...> <i>за крылатым Эросом и мстительный Антэрос, враг юный брата милого</i> <...> [60; 53] Парадигмы «Эрос → крылатый» и «Эрос → брат Антэроса». Брат, потому что Антэрос, как и Эрос, по преданию, родился от внебрачной связи Афродиты с Аресом. «Когда они вместе – Эрот растет, но вновь становится маленьким, лишь только Антэрот покидает его. Смысл этой аллегории заключается в том, что любовь и дружба должны быть разделяемы другим человеком для того, чтобы расти и развиваться» [37; 210]. У Иванова Антэрос враг Эроса, мстительный и беспощадный, он – демон отвергнутой любви, которой сопутствуют ревность, ненависть, мука, обида: <...> <i>ненависть в отринутном из мук его вращал</i> [60; 54]
«Похороны»	<i>И в пламень погребальный / Живым восходит третий, – / С ярмом на крыльях, отрок; / Его ж уста влюбленных / Зовут в лобзаниях Эрос, / А боги: Воскреситель</i> [60; 57]. Парадигмы «Эрос → крылатый отрок» и «Эрос → Воскреситель». Первая парадигма воспроизводит представление о демоне любовного влечения; вторая, «божественная», акцентирует внимание на возрождающей, пробуждающей к жизни силе Эроса.
«Кратэр»	<...> <i>Бог-Растворитель в новой мере / Мешает цельное вино и далее Их (богов – Л.П.) нашей кровию питаешь / О демон Жало, Эрос-жрец!</i> [60; 75 – 76]. Традиционная парадигма «Эрос → демон» соседствует с двумя оригинальными парадигмами, иллюстрирующими взаимоотношения Эроса и Диониса в изображении Иванова: «Эрос → бог-Растворитель» знаменует тождество Эроса и Диониса, поскольку «растворителем границ, освободителем» обычно именуется именно Дионис; «Эрос → жрец» обозначает, что Эрос – служитель Диониса. Противоречие (то бог, то его служитель) кажущееся, поскольку в дионисизме жрец и бог едины
«Пожар»	<i>В змеиных кольцах, ярый ли Вахх ты был / Иль демон Эрос – братской стихии царь</i> <...> [60; 78] Парадигмы «Эрос → в змеиных кольцах (змей)», «Эрос → демон» и наиболее, на наш взгляд, интересная «Эрос → царь стихии, братской Вахху». Стихия Вахха – это разгул темных, необузданных страстей. Стихия Эроса – утонченная, осмысленная, окультуренная страсть

Помимо Эроса-демона, в книге Иванова представлен Эрос как «всемирное тяготение, единая энергетическая подоснова Космоса» [61; 422] – парадигма

«Эрос → космическая Первоэнергия». Так, в стихотворении «Небосвод», дающем впечатляющую картину вселенской «запредельности и забытья времен», изображение Эроса вполне соответствует древнейшим представлениям о нем как о «космологическом первоначале, наряду с Хаосом, Геей или Тартаром» [58; 668]:

*Кто в колесницу впряг зоны и века?
И чья бразды коней не выпустит рука?
Ты, Эрос яростный, их впряг! И ты – возница,
Чья прах судеб и дней взмечтает колесница!* [60; 66 – 67]

Эрос, представленный в «Небосводе», «устроляет мир, живой и неорганизованный, он устроляет вселенную и создает людей и богов: Эрос космический и Эрос творчества» [4; 190].

В стихотворении «Зсдчий» Иванов усложняет образ Эроса, синтезируя в нем космические черты с чертами Эроса «лирики и индивидуального влечения» [4; 191]:

*Бог-Эрос, дыханьем надмирным
По лирам промчись многострунным,
Дай ведасть восторги вершин
Прильнувшим к воскрыльям эфирным* [60; 72].

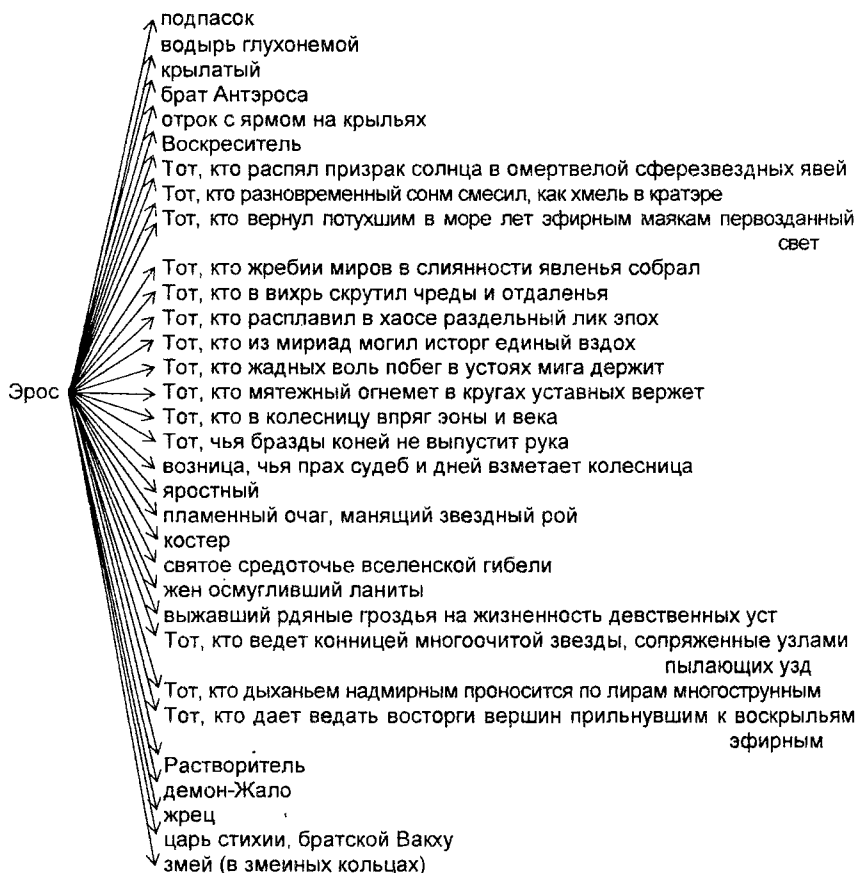
Если в начальных стихах перед читателем по-прежнему всемирный Эрос (*дыханье надмирное, восторги вершин*), то *прильнувшие к воскрыльям* позволяют увидеть и другой вариант этого образа – Эрос, который не принимает участия во вселенских преобразованиях, а «влечет одно существо к другому, разрушает преграды между ними и сливает их в одном экстазе и восторге» [4; 191] (парадигма «Эрос → влечение»). В «Пире» Платона Аристофан говорит о том, что Эрот, любовь – это «жажда целостности и стремление к ней» [7; 120]. Близкую интерпретацию функций Эроса находим у Вл. Соловьев: «Имя ему – Эрот, а должность – строить мост между небом и землей и между ними и преисподнею. Это не бог, но естественный и верховный священник божества, т.е. посредник – делатель моста» [62; 612]. Разделяет эту точку зрения и Вячеслав Иванов, который об объединяющей миссии Эроса писал, в частности, в статье «Новые маски». По его мнению, люди, познавшие любовь, «мистически обрели друг друга и разрушили заклятие земного разделения взаимно ищущих и не могущих достичь один другого» [2; 79].

Объединение двух Эросов – космического, преобразующего и лирического, индивидуального – связано с представлением Иванова о значимости дионисийских экстазов и восторгов, по сути своей эротических, в процессе преодоления индивидуальных границ и достижения трансцендентального всеединства.

В античной традиции синтез космического и лирического Эроса представлен в философии Платона: «Оба эллинских Эроса были восприняты Платоном в своих наиболее существенных частях: лирический Эрос как творческая диффузия душ, космический – как миропреображение» [4; 207]. В конце XIX – начале XX века учение Платона о любви было воспринято и переосмыслено с позиций христианской этики Вл. Соловьевым. Вслед за ним сформировалась «единая линия в русской философии любви, связанная с обоснованием идеи неоплатонического Эроса, попытками просветления и

возвышения чувственности с защитой индивидуальной, личной любви, с отрицанием аскетизма и пониманием связи Эроса и творчества» [63; 14]. Эти взгляды излагались в работах Вл. Соловьева, Л. Карсавина, Б. Вышеславцева, З. Гиппиус.

Имя Вячеслава Иванова не связывают напрямую ни с этим неоплатоническим направлением русской философии любви, ни с ортодоксально-богословским направлением, представленным именами П. Флоренского, С. Булгакова, И. Ильина. Законченной философии любви Иванов не создал. О его «эротических» воззрениях можно судить по ряду теоретических работ, а также по книгам лирики, среди которых «Эрос» представляет особый интерес, потому что тема Эроса здесь задана как основная, а комплекс парадигм, объединенных основанием «Эрос», – самый большой во всем поэтическом наследии автора.



О ЖЕНСКОМ

I. Почему *Море* у Иванова женского рода?

Одна из небольших заметок Ю. М. Лотмана о Пушкине называется «Почему море в мужском роде?» [64]. Посвящена она пушкинскому стихотворению «К морю», в котором поэт, обращаясь к морю, использует грамматические формы мужского рода: <...> *ты* *взыграл*, *неодолимый*, – / *И стая тонет кораблей* <...>. Лотман отказывается рассматривать это употребление как «упреждающую ошибку» грамматического сознания поэта. Данная точка зрения некоторых исследователей основана на том факте, что далее в тексте «море» заменяется «океаном». Лотман считает, что существует ключ-мотивация к образу «мужского» моря и находится он в другом стихотворении Пушкина («К Вяземскому»):

*Так море, древний душегубец,
Воспламеняет гений твой?
Ты славил пирой золотой
Нептуна грозного трезубец.*

*Не славь его. В наш гнусный век
Седой Нептун Земли союзник.
На всех стихиях человек –
Тиран, предатель или узник.*

Ю.М. Лотман пишет: «Говоря, что “Седой Нептун Земли союзник”, Пушкин имел в виду не отвлеченную аллегория, а конкретное, памятное ему полотно (речь идет о картине Рубенса “Союз Земли и Воды” – Л.П.). Оно оказывало давление на художественное мышление поэта, заставляя его воспринимать море как мужскую фигуру» [64; 400].

В поэзии Иванова также присутствует несколько вариантов *моря* как персоны мужского рода.

Первый тип «мужского» моря у Иванова восходит к фольклорному образу Моря-Океана. В его текстах встречается наименование данного природного объекта и Морем, и Океаном. Порой это происходит в пределах одного текста. Например, в стихотворении «Голос Моря» реализуются парадигмы «шум волн → привет Океана» и «шум волн → зов Моря».

Второй тип воспроизводит мифологическое представление морской стихии в виде древнего мужского божества (Океана, Нептуна, Посейдона):

*Взрадуйся, Мощь-Океан
Восшуми, взыграй,
Суровоокий,
Старец глубинный,
Океан! («Возрождение» [5; 686])*

Третий тип основан на создании в тексте ситуации психологического уравнивания. Согласно наблюдению Б.А. Успенского (на которое ссылается и Ю.М. Лотман в своей статье) мужской род в русском языке (а через его посредство – в культурном коде) XVIII века ценностно выше других, «иерархически они не равны» [64; 401]. Иванов, чьи пристрастия к литературе

этого времени хорошо известны, при сопоставлении человека и моря придает морю мужской род, утверждая тем самым порядковое равенство этих понятий. Так создается образ Моря-брата и Моря-врага.

*Как зеркало своей заповедной тоски,
Свободный Человек, любить ты будешь Море,
С в о е й безбрежностью хмелеть в родном просторе,
Чьи бездны, как твой дух безудержный, – горьки.*

<...>

*Что ж долгие века без устали, скупцы,
Вы в распре яростной так оба беспощадны,
Так алчно пагубны, так люто кровожадны,
О братья-вороги, о вечные борцы!*

(«Человек и Море» [2; 346])

Четвертый тип – замена рода в связи с присутствием в тексте наряду со словом «море» синонимов в мужском роде, например, *синий Понт*.

Все вышеперечисленные типы представляются вполне традиционными, но в поэзии Иванова есть уникальный случай, когда с образом моря связана грамматическая категория женского рода.

Один из разделов первой книги лирики Иванова «Кормчие Звезды» открывается стихотворением «Богини»:

*Она глядит в просветы пиний,
Она сияет меж олив –
И гонит звонко яхонт синий,
Вспенясь, в ликующий залив.*

*Ткань Ореад – лазурный дым
Окутал кряж лилово-серый;
Она ж играет перед ним
С пенорожденною Киферой.*

*Богиням храм меж сих деревьев,
Над синевой неизреченной, –
Мне снится – блещет, иссеченный
Под гимны ионийских дев [5; 587].*

Особенно тщательно в тексте характеризуются действия той, что названа *Она*: 1) глядит в просветы пиний; 2) сияет меж олив; 3) гонит звонко яхонт синий; 4) вспеняется; 5) играет с пенорожденною Киферой. Во всех случаях единственно возможным основанием сопоставления, подходящим ко всем перечисленным образам, является «море» (парадигма «море → Она»). Значит, *Она* – некая женская персонификация моря, подобно мужскому Океану-Посейдону. Кто же?

В первом катрене сказано о том, что *Она* «вспеняется», во втором – появляется «пенорожденная Кифера», то есть *Она* в тексте Иванова – мать Киферы. Кифера, как известно, – одно из имен Афродиты, а кто же ее мать? Наиболее распространенная версия о происхождении Афродиты вообще исключает наличие матери, а богиня-красавица рождается из капель крови Урана, упавших в море. Но по другой, более поздней версии, ее родителями были Зевс и Диона, которая в свою очередь приходится дочерью Гее и Урану. Таким образом,

мать Афродиты, Она в тексте Иванова – богиня Диона. Порой в мифологических преданиях и сама Афродита именуется Дионой.

Две версии происхождения породили и наличие в мифологии двух Афродит. В частности, их разделяет Платон в диалоге «Пир»: «<...> этих богинь, конечно же, две: старшая, что без матери, дочь Урана, которую мы и называем поэтому небесной, и младшая, дочь Дионы и Зевса, которую мы именуем пошлой» [7; 106].

Как показывает анализ стихотворения «Богини» и ряда других текстов, у Иванова, в отличие от Платона, не две, а три Афродиты.

1. Образ одной из них складывается из перечисленных выше характеристик: *глядит в просветы пиний; сияет меж олив; гонит звонко яхонт синий в ликующий залив; вспенясь; играет перед кряжем лилово-серым с пенорожденною Киферой*. Это Она, Афродита Морская. Правомерность такого наименования подчеркивает и название раздела, в котором помещено стихотворение «Богини», – «Thalassia» (лат. «морская»).

2. Другая – *пенорожденная Кифера*. Это Афродита Небесная, Урания.

3. Третья – Афродита Земная. Ее присутствие обнаруживается в следующих строчках: *Ткань Ореад – лазурный дым / Окутал кряж лилово-серый... Ореады, горные нимфы, – постоянные спутницы Афродиты, которая, кроме всего прочего, прославлялась как «богиня гор», вершинная [65; 132]. В поэзии Иванова основанию сопоставления «гора» (варианты – утес, кряж) устойчиво соответствует образ сопоставления «царица» (парадигма «гора → царица»). Так, следующий за «Thalassia» раздел в «Кормчих Звездах» называется «Ореады», и образ горы-царицы его открывает:*

*В очарованной неволе все б глядел, как вечным сном
Спит царица на престоле в покрывале ледяном;
Как луна, зардев, садится за туманной пеленой;
Как венец алмазный льдится, обняв звездной глубиной*

(«На Крыльях Зари» [5; 600]).

Таким образом, в «Богинях» предстает Афродита-триада в разных обликах: Небесная, Земная и Морская.

Афродита Морская, Она – часть единства, но имеет и собственное значение, извлекаемое из тех свойств и атрибутов, которые выделяет автор в соответствующем природном объекте: ее черты – черты моря.

Тема моря у Иванова на протяжении всего творчества включает в себя мотив порыва за грани, мятежа. Функция моря – <...> *грозами брани / Колебля мира стройный плен, / Вещать, что нет живому грани, / Что древний бунт не одолен...* («Океаниды» [5; 526]).

Море, неоднократно представленное в поэзии Иванова образами дочерей Океана, Океанидами, – воплощенный, явленный в природе Хаос.

*Серебропенные Мэнады!
О, Хаос! Страшен ваш завет:
Нет воле вне себя преграды...*

(«Океаниды» [5; 527]).

Наряду с парадигмами «море → Океаниды», «море → серебропенные Мэнады», «море → Хаос» и некоторыми другими в тексте реализуется парадигма «море → воля». Каждая из парадигм поясняет ту или иную сторону

изображаемого явления: Океаниды, Мэнады – персонификация моря, Хаос – его сущность, воля – движущая сила.

*Стаей чаек окликаешь
Ты пустынные скалы,
И на косный брег толкаешь
Неустомные валы*

(«Ступени Воли» [5; 596]).

Связь этих двух понятий – «море» и «воля» – прослеживается на протяжении ряда текстов, порой им соответствуют одинаковые образы сопоставления. Так, в стихотворении «Непогодная ночь» море предстает в образе огромной птицы Непогоды (парадигма «море → птица»):

*За серооблачными мглами
Блуждает молний тусклый бег.
Как птица белая, крылами
Бьет Непогода в темный брег [5; 587].*

А в «Ступенях Воли» птицей названа Воля (парадигма «воля → птица»):

*Воля! хищницею нищей –
Рыжей птицей стен рудых –
Ты гоняешься за пищей
В смутной бездне вод седых [5; 596].*

Мотив дерзкого нарушения запретов, своеволия связан у Иванова и с темой безудержных человеческих страстей. На сопоставлении буйной морской стихии с *пучиной страсти*, например, построен цикл «В челне по морю»:

*Мы ж от искры путеводной
Своевольно держим прочь –
И дерзаем бег свободный
В неразгаданную ночь... [5; 594].*

Иванов не раз утверждал, что внутренний мир человека, «микрокосм – точное подобие макрокосма и в некотором таинственном смысле не подобие только, но и тождество» [66; 271]. Компонент макрокосма – Хаос, воплощением которого является море, – аналог человеческой души, охваченной страстями, дерзновенными желаниями, творческими порывами. Бушующая Воля стремится разорвать оковы *раболепного брега*, бьется в человеческой груди:

*И, туманная, синеешь
Преодо мной и надо мной;
И в груди моей земной,
Неземная, пламенеешь!*

(«Ступени Воли» [5; 596])

Несмотря на очевидную связь с бунтом против существующего миропорядка, Воля не оценивается Ивановым только как негативное проявление макро- и микрокосма. Любое действие, например, претворение Хаоса в Космос, требует волевого усилия: *<...> движась, движет сила; / И волит воля; и где воля*

– *действие* («Слоки» [5; 743]). Однако волевая потенция вселенского Хаоса, как и заповедных глубин человеческой души, двойственна: с одной стороны – это «принципиально бесформенное и бесплодное свободолюбие» [2; 159], которому *нет победы, нет отпавы, / И нет надежд, – и мира нет!* («Океаниды» [5; 527]). Действие, рожденное таким позывом, сводится к насилию и разрушению. Это намеренно искаженное отражение светлого лика небес зыбким, мутным морем-зеркалом:

*Вдруг вал озлобится, захлещет,
Похитит ветер паруса,
И море мраком оклеветает
Безоблачные небеса* [67; 198].

Но есть неприятие мира, которое можно, по мнению Иванова, считать правым, «ибо оно – “непримиримое Нет”, из коего уже сияет в своих сокровенных возможностях “слепительное Да”. Здесь отрицающий дух уподобляется погруженному в землю зерну, которое не прозябнет, если не умрет» [67; 82 – 83]. Через «прозрачную среду личного безволия» излучается истинная, сверхличная воля [67; 83]. Именно эта воля носит творческий характер, движение, ею заданное, продуктивно: *Познай Рожденья таинство. Движенья / Родит движенье: что родить Покою?* («Слоки» [5; 744]).

Любить Божий мир и именно поэтому не принимать его обезображенности, разобщенности, зла. Правое неприятие мира, «тихая воля», как назвал ее поэт, – это «радость совпадения свободы с необходимостью», «божественная печать благодатствованной души» [2; 160]. В поэтической форме эту мысль выражает один из постоянных в лирике Иванова образов – *улыбка небес*, отраженная зеркальной гладью моря.

*<...> В красе победной
Невозмутимый небосвод
Улыбкой вызывает бледной
Ответный блеск влюбленных вод*

(«Океаниды» [5; 526]).

Образ моря, просветленного и умиротворенного небесным сиянием, перекликается с одним из образов статьи Вл. Соловьева «Красота в природе»: «В воде материальная стихия впервые освобождается от своей косности и непроницаемой твердости. Этот текучий элемент есть связь неба и земли. И такое его значение наглядно является в картине затихшего моря, отражающего в себе бесконечную синеву и сияние небес» [68; 366].

Если Хаос, природным обликом которого является море, – материя, то свет небес – это воплощение идеального начала: истинной, высшей Воли. Свет способен преобразить темные глубины, сделать их проницаемыми и тем самым готовыми к восприятию высшего начала. Этой готовностью, «тихой волей» оправдывается само существование Хаоса, поскольку морская стихия Хаоса как первоматерии вселенной и человеческой души оказывается лоном рождения красоты. Парадигма «океан → рождение», в частности, представлена в стихотворении «Мгла» (раздел *Thalassia*) КЗ).

Иванов отстаивает равноправие материального и идеального в этом процессе вслед за Соловьевым, утверждавшим, что «ни темное вещество, ни световое начало не пользуются односторонним преобладанием, а взаимно проникают друг в друга в некотором идеальном равновесии» [68; 357]; «красота

оказывается результатом взаимодействия и взаимного проникновения двух производителей» [68; 359]. Таким образом, мотив порыва, бунта морской стихии в текстах Иванова кровными узами связан с мотивом просветления, рождения:

*<...> Из Хаоса родимого
Гляди – Звезда, Звезда!..
Из Н е т непримиримого –
Слепительное Да!... [2; 243], –*

пишет поэт в дифирамбе «Огненосцы».

Образ звезды, взошедшей из глубин Хаоса, возвращает нас к Афродите Морской, рождающей Афродиту Небесную.

*У гордых берегов полуденной земли,
Когда звезда любви сияла с небосклона,
Тебе, царица волн, небесная Диона,
Звучало кормчего хвалебное «Внемли!» [5; 616]*

С мольбой и благодарностью за помощь мореплаватели обращались к Афродите, почитаемой как богиня моря. У Иванова она, с одной стороны, охарактеризована как *царица волн*, и она же – *небесная Диона, звезда любви* (Венера). Афродиту Морскую и Афродиту Небесную связывает в единое целое мотив восхождения: нижняя точка – волны, Афродита Морская; верхняя – звезда, Афродита Небесная. Следующая фаза – нисхождение: от Афродиты Небесной к Афродите Земной. Эта фаза представлена в стихотворении «Утренняя Звезда». Все та же звезда Венера охарактеризована здесь не только как *вестница Зари, лампада близкого утра, благовестная, предтеча дня* и др. (аспекты и атрибуты Афродиты Небесной), но и как *сестра дальнего мира* (т.е. Афродита Земная):

*Ты одна, в венце рассвета,
Клонишь взоры, чадо света,
К нам с воздушного шатра,
Бедных снов утешный гений,
Средь немеркнущих селений
Мира дальнего сестра! [5; 524]*

Три Афродиты (Морская, Небесная, Земная) – разные имена единой сущности. Определяя эту сущность в статье «Символика эстетических начал», Иванов писал: «В образе “пенорожденной” Афродиты древнее проникновение совместило все три начала прекрасного. Из пенящегося хаоса возникает, как вырастающий к небу мировой цветок, богиня, – “Афрогения”, “Анадиомена”. Пучиной рожденная, подымается – и уже объемлет небо, – “Урания”, “Астерия”. И “златотронная”, уже к земле склонила милостивый лик; “улыбчивая”, близится легкой стопой к смертным... И влюбленный мир славословит, коленопреклоненный, божественное нисхождение “Всенародной” (Πανδημοῦς)» [5; 830].

Храмы Афродиты Урании имелись в различных местностях Греции, самым древним и священным считался у эллинов храм на острове Кифера [65; 135]. Храм Афродиты Пандемос располагался на афинском акрополе. В своем стихотворении «Богини» Иванов возводит храм Афродите-триаде, Красоте, объемлющей небо, море, землю – весь мир: *Богиням храм меж сих дерев, / Над синевой неизреченной, – / Мне снится <...> [5; 587].*

Ю.М. Лотман писал о «мужском» море у Пушкина, наша работа посвящена «женскому» морю Иванова. Но вывод можно сделать одинаковый: «<...> когда в поэтический (или в культурный) код входят <...> объекты реального зримого мира, получающие в данной культурной системе символический характер, переход от словесного текста к такого рода кодовым образам решительно меняет природу формальных грамматических категорий <...>. В такой семиотической коллизии грамматические категории получают не только риторическое, но и мифологическое значение, что способствует актуализации скрытых в сознании глубоко архаических кодов» [64; 401].

Женский род моря в поэзии Иванова, таким образом, обусловлен тем, что море – это реализация в материальном мире вселенской Красоты. В такой интерпретации море, одним из имен которого у Иванова является Она, Афродита Морская, приобретает черты образа-кода, представляющего фрагмент общесимволистского мифа о Вечной Женственности, «все женские божественные лики суть разновидности единой богини, и эта богиня – женское начало мира <...>» [67; 103].

II. Гора-царица: об одном из образов Вечной Женственности

Согласно словарю В.И. Даля, гора – это «общее название всякой земной возвышенности» [1; 926]. К «горной» лексике относятся *гряда, кряж, хребет, цепь, гребень, утес, скала, обрыв, стена, яр, ледник*. Насколько широк и разнообразен «горный» словарь Иванова, можно судить, например, по стихотворению «Стремень» из книги КЗ:

*Как горный стрелок
В обходах ловчих,
Угорьем, ущельем,
Через дубь и кручь,
Кружит – и внезапно
Висит над обрывом,
В убежище серны, –
И яром под ним
Краснеется бор!*

*И кряжем идет,
Где чахнет хвойник,
Где пажити блекнут;
Меж диких скал
И омутов черных,
По теменям горным,
Он рыщет и топчет
Первины снегов
Под небом тьмы! <...> [2; 601]*

Для русского поэта просторы лирики Иванова необыкновенно гористы. Вот далеко не полный перечень встречающихся в его текстах гор, наделенных собственными именами: Арарат, Альпы, Голгофа, Кармил, Фавор, Геликон, Лобная гора, Олимп, Тибет, Кавказ, Парнас, Этна, Киферон, Капрейские и

Индийские вершины, Умбрские горы и Святая Гора. Каждое из подобных названий включено в определенную культурно-историческую традицию, вызывает многочисленные ассоциации и требует самостоятельного исследования.

Здесь изложены наблюдения, связанные не с поименованными горами, а с образом горы как таковым в поэзии Иванова, его значением и функциями.

Семантика *горы* «прочитывается» в контексте весьма разветвленной у Иванова символики земли. Два основных уровня данного символа в поэтическом мире автора определяются следующим образом:

– в макрокосме (вселенной) «земля» – «плоть одушевленная и душа мировая», как утверждал поэт в своем докладе «Евангельский смысл слова “земля”» [3; 149];

– в микрокосме личности «земля» – это душа человеческая.

Значение *горы* как некоего жеста, соответствующего определенному внутреннему состоянию души мировой и человеческой, раскрывается в стихотворении «Разрыв» КЗ:

*Как в лен жрица, как в биссос белый,
В свой девственный одяен снег
Незыблем он – окаменелый
Земли от дольного побег!* [2; 603]

Гора – наглядное воплощение, природная реализация *побега Земли* к небесам, то есть стремления вырваться за грани дольного мира (парадигма «гора → побег»).

Дословное совпадение с последними стихами приведенного фрагмента, содержащего образ горы, и значительно расширенное истолкование этого образа находим в статье Иванова «Символика эстетических начал»: «Восходящая, взвивающаяся линия, подъем порыва и преодоления, дорога нам как символ нашего лучшего самоутверждения, нашего “решения крепкого – к бытию высочайшему стремиться непрестанно” <...> “sursum corda” горных глав, – незыблемый побег земли от дольного, окаменелый снеговым осянным престолом в отрешенном торжестве последнего достижения, – вот образы того “возвышенного”, которое вызывает к погребенному я в нас: “Лазаре, гряди вон!” <...>» [2; 823].

Семантика *горы*, как показывают и поэтический, и прозаический тексты Иванова, объединяет в общем порыве два уровня символики *земли*: если в макрокосме, как уже было сказано, – это *побег земли* к небесам, ее стремление преодолеть собственную «материальность»; то в микрокосме – высокие стремления человеческой души, индивидуального я, стесненного рамками отдельной личности, запертого, как Лазарь в могильном склепе, к Единому.

В докладе о евангельском смысле слова «земля» Иванов подчеркивал, что отношение к земле должно вырастать из понимания – «у Бога все живы» [3; 151]. Неудивительно, что при создании образа *горы* наиболее востребована поэтом парадигма «гора → человек». Она складывается из целого ряда частных парадигм:

а) у горы есть чело (*Луч рассвета / На гор челе <...> «Ночь в пустыне» КЗ*) и темя (*<...> но в темя горное копытом / Ударил, мир, буюя, Легас. «Поэту» СА*); варианты парадигмы «верх горы → голова»;

б) она смотрит (*Высот недвижные озера – / Отверсты зеницы гор – / Мглою неразгаданного взора / Небес глубокий мерят взор. «Два взора» КЗ*), парадигма «озера → глаза»;

в) горы вздыхают (*вздохи гор* в «La selva oscura» КЗ, парадигма «веяние ветра → вздох»), хмурятся (*хмурые горы* в «Осени» Пр., парадигма «закрытые облаками горы → хмурое лицо»); печалются (*И гор согласных так крылата / Голуботускляя печаль* в «Осени» СА. Понять, почему *печаль голуботускляя*, т.е. восстановить основание сопоставления в данном случае, помогает текст цикла «Завесы» НТ, где повторяется этот запоминающийся цветовой эпитет: *Дымятся тучи тускло-голубые*. Таким образом, *голуботускляя печаль гор* – это метафора, рисующая горы, затянутые тучами, парадигма «тучи → печаль»).

д) гора одета, например, в *ризу, багряницу*, украшена *венцом, фатой*, глава ее защищена *шеломом* и т.п. (*Как смерти зрак, встает над долом / Гора под ризой грозовой <...>* «Пред грозой» КЗ, парадигма «туча → риза»); *Снежный саван пал на обрывы скал <...>* «Мгла» КЗ, парадигма «снег → саван»).

*За мглой Авзонии восток небес алей;
Янтарный всходит дым над снеговерхой Этной;*

*Снег рдеет и горит, и пурпур огнецветный
Течет с ее главы, как царственный елей <...>*

(«Таормина» [2; 623])

В подавляющем большинстве случаев образ сопоставления «человек» в «горных» парадигмах Иванова поддается уточнению – женского рода.

*Как замок медный, где Даная
Приемлет Зевса дождь златой,
Гора зардела медяная
Под огнезрачную фатой.*

(«Сфинкс глядит» [2; 590])

На переднем плана текста сравнение «гора, как замок» (парадигма «гора → замок», вариант весьма распространенной парадигмы «гора ↔ строение»), аналогия поддерживается и близостью соответствующих эпитетов (*замок медный* – *гора медяная*). Однако некоторые характеристики образа *горы (зардела, фата)* позволяют рассмотреть сквозь отмеченное выше сравнение женский образ, т.е. выделить парадигму «гора → Даная» (сопутствующие парадигмы «звездное небо → фата», «отблеск заря → румянец»). В данном случае образ Данаи, дочери аргосского царя Акрисия, лишь просвечивает, мерцает в образе *горы*. А вот в другом стихотворении «Кормчих звезд» – «На крыльях Зари» – горе-царице отведено центральное место:

*В очарованной неволе все б глядел, как вечным сном
Спит царица на престоле в покрывале ледяном;
Как луна, зардев, садится за туманной пеленой;
Как венец алмазный льдится, обняв звездной глубиной [2; 600].*

Тексты показывают несомненную близость двух женских образов – Данаи и спящей царицы, посредством между которыми выступает образ горы. Обе (древнегреческая царевна Даная и спящая красавица, чья родословная включает огромное количество источников) – царственные особы. Отсюда и большинство их атрибутов и характеристик:

1) драгоценные камни и металлы: у горы – *венец алмазный*; Даная – *зыбь хрисолитная, смарагдный блеск, дождь златой*;

2) покрывало: гора – царица на престоле в покрывале ледяном; Я б чело моей царицы дымкой облачной обвил; у Данаи – огнезрачная фата;

3) красный цвет: по склону горы-царицы – <...> рдеет запоздалый луч; на ней снежная багряница, Даная – зардела, багряный гименей.

Помимо прямого отождествления (гора-царица) или косвенного соотношения (по текстовым указаниям, как в случае с Данаей), с горами как местом действия связаны все ключевые женские образы поэзии Иванова. Например, в «Стихе о Святой Горе», завершающем раздел «Райская Мать» КЗ, появляется любимый поэтом образ Божией Матери. Святая Гора – традиционный локус русских духовных стихов, как правило, связанный с обстоятельствами жизни Пресвятой Богородицы. Упоминается, в частности, в знаменитом «Сне Богородицы», ходившем в многочисленных списках:

*Спала я нощь, ночевала,
Во граде я в Вифлееме,
Во святой горе да во вертепе <...> [4; 69].*

На Святой горе угодники Божии, подвижники строят церковь соборную, богомольную, но до сроков заповедных невидимую. Царица Небесная утешает их в скорби и сомнениях, удостоверяя:

*<...> просветится гора поднебесная,
И явится на ней церковь созданная,
Вам в обрадование и во оправдание,
И Руси великой во освящение,
И всему миру Божьему во осияние [2; 558].*

Связь образа Божьей Матери с горами в лирике Иванова прослеживается и в других стихотворениях: *Мария, Дева-Мать! Ты любишь этих гор / Пещеры, и ключи, и пастбища над бором <...> («Gratiae Plena» НТ); Та, что любит эти горы, / Та, что видит эти волны / И спасает в бурю челны / Этих бедных рыбаков, – От земного праха взоры / Мне омыла ливнем струйным, / Осушила ветром буйным, / Весть прислала с облаков («Радуга» НТ).* Отметим традиционный характер уподобления «Богородица – гора», зафиксированного, в частности, иконописными изображениями «Божья Матерь, Гора Нерукосечная», «Божья Матерь, Тучная Гора».

Объединяют перечисленные женские образы, так или иначе связанные в поэзии Иванова с горами, мотивы «богоизбранности» и «способности к рождению».

Отец Данаи, узнав от оракула, что ему суждена смерть от руки внука, заточил ее в подземный медный замок, однако вожделеющий Зевс проник к возлюбленной золотым дождем, после чего у Данаи родился сын Персей.

Спящая царица в своем застывшем величии ожидает прихода того, кто прервет ледяной сон, подобный смерти, и дарует пробуждение-рождение. На наш взгляд, у Иванова спящая царица – это один из вариантов «земного» двуединого матерински-дочернего образа Деметры-Персефоны, отсюда и царица вместо привычной царевны.

*Зима легла на высотах печальных:
Дыханьем роз дышала здесь весна.*

*В гроб снежных гор сошла в цветах венчальных
Краса долин, улыбка и ясна...*

(«Горная весна» [2; 808])

Многочисленные вариации на тему мертвой красавицы, возвращенной к жизни жарким поцелуем прекрасного принца, восходят к древнейшим представлениям о пробуждении природы после зимы от лучей солнца, то есть в их основе лежит один из наиболее архаичных мотивов – «брак Неба и Земли».

Дева Мария с кротостью принимает благую весть о том, что ей суждено стать матерью Спасителя мира.

Ряд женских образов, соотносимых с образом горы (Даная – спящая царица – Богородица), можно значительно продлить. Складывается впечатление, что обрядовый призыв дионисийских менад «На гору «eis ogos»!», правивших свои оргии «на вершинах гор, по дубравным кручам и по дебрям скалистых ущелий» [5; 117], эхом разнесся над просторами лирики Иванова, увлекая многих. Так, первый раздел дебютной книги Иванова «Кормчие Звезды» открывается описанием судьбоносной, дарующей прозрение встречи в горах Умбрии с Той, чей блистательный лик заворожил его, как и многих ранее, с Той, кому верно служили поэты-рыцари (Данте и Петрарка, Гете и Новалис, Лермонтов и Соловьев, Полонский и Блок), воспевавшие Ее под разными именами.

*Вижу вас, божественные дали,
Умбрийских гор синевящий кристалл!
Ах! там сон мой боги оправдали:
Въяве там он путнику предстал...*

*«Дочь ли ты земли
Иль небес, – внемли:
Твой я! Вечно мне твой лик блистал»* [2; 517].

Стихотворение называется «Красота», и посвящено оно Владимиру Соловьеву, одному из самых преданных певцов Вечной Женственности.

В этом стихотворении дивный образ Красоты, Девы Кольца, чье лицо – крохотный луч таинственного Да, оказался явленной в реальности мечтой, доселе волновавшей душу лишь во сне.

Но ситуация может быть иной, как, например, в стихотворении «Eritis sicut Dei»: снова горы, поиск виденного во сне храма, увитого лилиями, нарциссами, маками сонными, солнечными крокосами и розами благовонными, жажда встречи с владычицей-Мудростью, которая представлялась в грезах юной красавицей, чьи золотые кудри украшены венком из дубовых листьев. Однако вместо исполнения прекрасных снов путнику предстоит изведать горечь разочарования:

*Усталый, я достиг вершины каменистой –
И видел древний храм. Зари венец огнистый
Далеко обнимал вечерний небосклон
За лесом сумрачным рассеянных колонн.
На ветхом мраморе ступеней величавых
<...>
Под бледным саваном белеющих волос
Полураздраную прикрыта власницею,
Сидела пифия и мстительно десницею,
Начертан на столпе, мой суд и приговор
Указывала мне <...> [2; 573].*

А в цикле «Золотые Завесы», вошедшем в книгу «Cor Ardens» и посвященном перипетиям отношений Иванова и его жены с Маргаритой Сабашниковой, с горами связаны не героини античных мифов (Даная, пифия, мэнада, Персефона), не христианский эталон женственности Дева Мария и не дитя философски-мистических рассуждений (Дева Кольца, Красота), а реальная женщина, земная возлюбленная, чья душа осталась непонятой и загадочной, как заоблачная *Индия души*:

*Клан пращуров твоих взрастил Тибет,
Твердыня тайн и пустынь чар индийских ... [6; 389]*

Даная – спящая царица – Богородица – Дева Кольца (Красота) – владычица-Мудрость (пифия) – менады – земная женщина... Гора оказывается важнейшей составляющей центрального образно-символического «Женского-Земного» комплекса поэзии Иванова: «И есть в нас земная планетарность наша, и добродетель планетарности: восприимчивость к свету, открытость Земли Небу, покорность наитию божественному, наша женская, наша религиозная в собственном смысле этого слова душа, поскольку религиозное чувство есть <...> радостный ответ Духу: “се, раба Господня”, вечное ожидание Жениха в полунощи» [7; 132]. Высокие стремления Души мира и души человека, Земли и Женского начала запечатлены, удостоверены наглядным воплощением – вознесенными к небесам вершинами гор.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

К аналогии с тем или иным животным охотно прибегали многие современники Иванова, стараясь передать впечатление, производимое его личностью. Ученикам он казался властным и благородным тигром: «Вячеслав Иванов был человек мягкий, но мягкость была тигриная, волевая. При всей мягкости его собеседник всегда чувствовал себя прочно взятым в руки» [1; 347].

Иначе видит Иванова парадоксальный, острый на язык соратник по символизму Андрей Белый, соединивший в портрете-характеристике волка, овцу, кота, орла, человека: «<...> был период, когда я подумал: не волк ли сей овцеподобный наставник? Пушился, горбатясь за черным чайком, точно кот; а поставив вам профиль, являл вид орла, застенавшего кличем: орлиной лапой на шнуре пенснэ перекидывал; и человечность при этом какая! <...>» [2; 346] .

Велимир Хлебников, младший друг, поэт, близкий своими словотворческими воззрениями, описывая Иванова, тяготеет к «львиным» сравнениям: «Забавно встретить лицо седого немецкого ученого в человеке, которого вы помните с золотистыми волосами, окруженными полувенком. Мои пылкие годы. Когда он не был убелен, он мне напоминал еще Львиное Сердце. Ласковыми уверенными движениями он возьмет вашу руку и прочтет неясное пророчество и после взглянет внимательно и поправит два стеклышка» [3; 128].

В воспоминаниях сына и дочери Иванова неоднократно упоминаются «звериные» семейные прозвища и ритуалы. Димитрий Вячеславович Иванов пишет: «Почитаемым в семье тотемом был кот. <...> Отец звался (для этого переходили на английский язык, а иногда на итальянский) Chief Cat или Capo Gatto <...> – Главный Кот. Существует целая переписка с Гербертом Штейнером о журнале “Corona”. В первых письмах Штейнер обращается к отцу: “Verehrter Herr Professor” (“Многоуважаемый господин профессор”). Позже письма начинаются словами: “Многоуважаемый и дорогой друг”, а в последних письмах обращение такое: “Многоуважаемый Capo Gatto”, что в переводе с итальянского означает “Многоуважаемый Главный Кот”» [4; 29 – 30].

О «кошачьем» культе, царившем в семье, с юмором вспоминает и Лидия Вячеславовна Иванова: «Мы шуточно основали совместное творческое содружество с девизом: “Лапа об лапу”. На нашем гербе изображался куб, называемый основой, на нем стояла лира, а по бокам два кота подавали друг другу лапы. Кот был тотемом нашей семьи» [5; 48].

Показательные, но все же, казалось бы, несущественные или, мягче, второстепенные факты. Для современного человека с высокомерием взирающего на «братьев меньших» (не столько «братьев», сколько «меньших»), – это привычные, «стертые» метафоры и сравнения. Однако немного найдется в мире таких явлений, свойств, предметов, которые невозможно было бы наглядно, емко и точно описать на языке зооморфной символики: «буря воеет как зверь», «сердце бьется птицей в груди», «ослиное упрямство»... И в поэзии Иванова возрождается почтительное и серьезное отношение к миру животных, изначально свойственное человеку. Его звери и птицы, подобно тому как было в древнейших культах, – воплощенные магические силы, личины чувств и состояний, это, наконец, боги. Каждое новое впечатление, ассоциация, открытие, связанное с определенным животным, фиксируется в образе минимального уровня, тропе («бабочка → луч»; «цикада → кузнец»; «конь → ураган» и т.п.), так символ-«животное» (*бабочка, цикада, конь* и др.), соприкасаясь со сферами, далекими от его первоначального значения, приобретает все больший семантический объем. Из «расшифровки» единичного символа или комбинации нескольких символов разворачивается глубокомысленное, вобравшее в себя многовековой и собственный опыт сообщение.

Этим проверенным путем работы с символом идет и Вячеслав Иванов. Каждый повтор того или иного слова в его поэтическом тексте сопровождается наращиванием смысловых нюансов. Определить ключевые символы можно по наибольшему количеству составляющих их тропов (минимальный контекст – цикл стихотворений, книга). В таблице приведены данные, полученные в ходе нашего исследования.

Название животного	Понятия, вошедшие в «животную» парадигму
Орел (орлица, орлята)	Бог, Божья благодать, воля, вор, Зевс, знамение, Красота, Любовь, молния, песня, поэт, прозрение, птица бога, созвездие, сила, солнце, стихи
Коза (козленок, козы)	Земля, Мать, небо, тучи .
Бык (вол, телец, тур)	Бог-Солнце, Аполлон, Дионис, влюбленные, жертва, небо, огонь, Судьба, созвездие
Змея (змея, медяница, аспид, удав, эхидна)	Бог, Вакх, вал, вождение, влюбленные, волны, волосы, геенна, глаза, гнев, Дионис, дым, Дух Святой, женщина, изумруд, корни, Любовь, молния, нить, огонь, огни фейерверка, поток, причина, Распятый, свет, солнце, слово (глагол), страдание, страсть, угли, царь, цель, цветок, Эрос, Ярила

Активизация значений, исконно присущих тому или иному символу (например, бык – бог), сопровождается авторскими смысловыми добавлениями (влюбленные – волы в одном ярме). Так индивидуальное представление обретает особую убедительность и жизнестойкость в силу укорененности в мифологической или, шире, общекультурной традиции.

Исследование структуры символа, то есть значения, функций, тематической и мотивной принадлежности составляющих его тропов, позволяет делать выводы о принципиальных основах и особенностях поэтического мира Иванова в целом. Так, обобщая наблюдения, собранные в ходе анализа четырех зооморфных символов – *орел*, *бык*, *змея* и *коза* – в лирике Вячеслава Иванова, можно утверждать (подчеркнем, что сформулированные положения извлечены нами не из теоретических работ Иванова, а из его поэтических текстов, то есть они не просто заявлены автором, но и реализованы на практике):

1) символ религиозен; центральная парадигма – модель, основанием сопоставления которой является «Бог (божество)»;

2) символ амбивалентен; одному и тому же образу сопоставления соответствуют не просто различные, но и «полосные» понятия – огонь/вода, земля/ небо, вождение / Любовь, Дионис / Аполлон или Дионис / Христос и т.п.;

3) символы взаимосвязаны; в комплексах парадигм центральных символов обнаруживаются общие компоненты, посредством которых осуществляется «слияние» разных символов в Символ Единого (например, бык ↔ Дионис ↔ змей ↔ Христос);

4) символ «прочитывается» как в контексте Макрокосма (мироздание), так и Микрокосма (личность); через установление аналогии/тождества характеризуется обоюдная сущность, но, кроме того, выявляется динамика взаимоотношений, то есть в символе заложена основная семантическая вертикаль «восхождение/нисхождение».

Орел Человек волевым усилием восходит к божественным истинам, божество же нисходит – светом, милостью, благодатью. Уровень Макрокосма: Уровень Микрокосма:	Змья Любовь земная, страсть становится опытом постижения божественной Любви, в этом мудрость провидения. Уровень Макрокосма: Уровень Микрокосма:
Бык Связь жертвоприношения, совершаемого людьми, и дарованного богами плодородия осознана с древнейших времен. Уровень Макрокосма: Уровень Микрокосма:	Коza Душа человеческая приемлет бога, «вскармливает», и в награду даруется ей за пределами жизни земной блаженство небесное. Уровень Макрокосма: Уровень Микрокосма:

Вячеслав Иванов каждым своим словом, подобранным с тщательностью и любовью, каждым тропом, вписанным в сокровищницу символа, каждым продуманным образом утверждал спасительное единство всего сущего и в этом видел высокую миссию поэта, несущего благу ю весть миру.

ПРИМЕЧАНИЯ

Введение

1. *Троицкий С.В.* Воспоминания // Вячеслав Иванов: Материалы и публикации / Сост. Н.В. Котрелев. Новое литературное обозрение. № 10. М., 1994.
2. «До 1903 года я не был литератором», – утверждал поэт в одной из автобиографических записок // *Книга о русских поэтах последнего десятилетия* / Под ред. М. Гофмана. СПб. М., 1909.
3. *Ильин В.Н.* Эссе о русской культуре. СПб.: Акрополь, 1997.
4. *Шестов Л. И.* Сочинения: В 2 т. / Сост., вступ. ст. и прим. А.В. Ахутина. М.: Наука, 1993. Т. 1.
5. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества / Сост. С.Г. Бочаров; текст подг. Г.С. Бернштейн и Л.В. Дерюгина; прим. С.С. Аверинцева и С.Г. Бочарова. 2-е изд. М.: Искусство, 1986.
6. *Чуковская Л.К.* Записки об Анне Ахматовой. СПб.: Журнал «Нева»; Харьков: Фолио, 1996. Т. 1. 1938 – 1941.
7. См.: *Павлова Л.В.* Этапы изучения поэтического творчества Вячеслава Иванова в России и Зарубежье // *Русская филология: Ученые записки Смоленского государственного педагогического университета. Т.8* / Сост. и ред. Э.Л. Котова, И.В. Романова. Смоленск: СГПУ, 2004. С. 180 – 208.
8. *Пумпянский Л.В.* Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000.
9. *Мусатов В.В.* К истории одного спора (Вячеслав Иванов и Иннокентий Анненский) // Творчество писателя и литературный процесс (Нравственно-философская проблематика в русской литературе XX века: Межвузовский сборник научных трудов. Иваново, 1991. С. 26 – 39.
10. *Белый А.* Вячеслав Иванов // *Русская литература: XX век. (1890 – 1910)* / Под ред. проф. С. А. Венгерова. М.: Изд-во тв-ва «Мир», [1916]. Т.3, кн. 8. Ч. II.
11. *Письма О.Э. Мандельштама к В.И. Иванову* // ГБЛ. Записки отдела рукописей. М.: Книга. Вып. 34. 1973.
12. *Бердяев Н.А.* Самопознание: Опыт философской автобиографии. М.: Книга, 1991.
13. *Аверинцев С.С.* Вячеслав Иванов. Вступительная статья // Вячеслав Иванов. Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1976. С. 5 - 62 (Библиотека поэта. Малая серия).
14. Рецензия В.Ф. Ходасевича, помещенная в «Возрождении» (25 декабря 1936, № 4058), приводится нами по публикации Дж. Мальмстада: Из переписки В.Ф. Ходасевича (1925 – 1938) // *Минувшее: Исторический альманах. 3.* М.: Прогресс: Феникс, 1991. С. 262 – 291.
15. *Аверинцев С.С.* «Скворешниц вольных граждан...» Вячеслав Иванов: путь поэта между мирами. СПб.: Алетейя, 2002.
16. *Иванов В.И.* Собрание сочинений / Под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт; введ. и прим. О. Дешарт. Брюссель, 1971. Т. I.
17. *Иванов Д.В.* Из воспоминаний // Вячеслав Иванов. Материалы и исследования. М.: Наследие, 1996.
18. *Иванов В.И.* Собрание сочинений / Под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт; введ. и прим. О. Дешарт. Брюссель, 1974. Т. II.

19. Эти слова Гете послужили эпиграфом к первому разделу «Порыв и грани» дебютной книги лирики Вячеслава Иванова «Кормчие Звезды» и неоднократно повторялись им в статьях.

20. РО ГБЛ Ф. 109. Карт. 5. Ед. хр. 2. Л.6.

21. См.: Павлова Л.В. Тема «Слово» в поэзии Вячеслава Иванова. Статья первая: Слово на престоле (интерпретация темы в русле христианской традиции) // Смоленские говоры – Литературный язык – Культура: Сборник научных трудов. Смоленск: СГПУ, 2003. С. 263 – 272.

22. Переписка Вяч. Иванова с С.А. Венгеровым / Публ. О.А. Кузнецовой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1990 год. СПб., 1993. С. 72 – 100.

23. Реконструкция «авторского мифа», лежащего в основе творчества писателя и в конечном счете определяющего его поэтику, давно и прочно заняла свое место в исследованиях творческого наследия символистов: Дикман М.И. Поэтическое творчество Федора Сологуба // Сологуб Ф. Стихотворения. Л., 1975. С. 27 – 30; Лауров А.В. Мифотворчество «аргонавтов» // Миф – фольклор – литература. Л., 1978; Магомедова Д.М. Автобиографический миф в творчестве А. Блока. М.: Мартин, 1997; Максимов Д.Е. Идея пути в творчестве Блока // Максимов Д.Е. Поэзия и проза Александра Блока. Л., 1981. С. 6 – 151; Минц З.Г. Блок и русский символизм // Минц З.Г. Александр Блок и русские писатели. СПб.: «Искусство – СПб», 2000. С. 456 – 536 (концепции символистского текста как «мифа о мире», помимо указанной, посвящен еще целый ряд З.Г. Минц); Приходько И.С. Александр Блок и русский символизм: Мифопоэтический аспект. Владимир, 1999 (См., в частности, параграфы «Идея пути» и «миф пути» (С. 36 – 38), «Инварианты и варианты мифа пути (С. 38 – 41) и др.). Категория «авторский миф» при исследовании и описании творчества Иванова встречается, но, как правило, подразумевается при этом наиболее разработанная тема, центральный образ либо повторяющийся мотив. Так, З.Г. Минц среди «частных мифов» символизма выделяет мифы «о Дионисе, Эросе или о страннике, плывущем в поисках истины у Вячеслава Иванова» // Минц З.Г. Александр Блок и русские писатели. СПб.: «Искусство – СПб», 2000. С. 467; Г. Обатнин пишет о «женском мифе Иванова» // Обатнин Г. Иванов-мистик (Оккультные мотивы в поэзии и прозе Вячеслава Иванова (1907 – 1919)). М.: Новое литературное обозрение, 2000. С. 106.

24. Знаменитая пародия Вл. Соловьева, казалось бы, надолго, если не навсегда, сделала сочетания типа *ослы терпенья*, *леопарды миценья* и *слоны раздумья* невозможными в высокой поэзии: «Удар был нанесен сильный. Пародия не могла не повлиять на творчество “старших” и “младших” символистов <...>». Так, например, во всей поэзии Блока нет ни одной «зоологической эмблемы» // Григорьев В.П. Поэтика слова. М.: Наука, 1979. С. 232. Отметим, что Иванов все же не убоился насмешек и обвинений в «дурном тоне», включая и в последующие годы в свои произведения *быка воспоминаний* («Огненосцы» СА), *тигров пламени*, *зуб полуночных мышей* («Хоры мистерий» Пр.) и т.п.

25. Безусловно, богатейшие ресурсы мира животных оценили не только модернисты, но и поэты других литературных направлений, например, в поэзии барокко «животная» символика чрезвычайно развита. См.: Socolski J. Słownik barokowej symboliki natury. Wrocław, 2000.

26. Альтман М.С. Разговоры с Вячеславом Ивановым / Сост. и подг. текстов В.А. Дымшица и К.Ю. Лаппо-Данилевского; ст. и коммент. К.Ю. Лаппо-Данилевского. СПб.: ИНАПРЕСС, 1995.

27. Парнис А.Е. Вячеслав Иванов и Хлебников: К проблеме диалога и о нищевском подтексте «Зверинца» // De visu Агентство «Алфавит», 1992. № 0 (нулевой). С. 39 – 45. В статье приводится мнение Иванова о «Зверинце»: «Это мог написать только гениальный человек» (С. 39).

28. Хлебников Велимир. Творения / Общ. ред. и вступ. ст. М.Я. Полякова; сост., подг. текста и коммент. В.П. Григорьева и А.Е. Парниса. М.: Сов. писатель, 1987.

29. В «Зверинце» Хлебникова орел упоминается первым из обитателей Зоосада и чаще других (6 раз). В лирике Иванова орел также встречается чаще других птиц.

30. (О «соборности»): «<...> Иванов – один из укоренителей этого слова в русском языке <...> В этом понятии воплотилась – сходная со славянофильской – мечта поэта и мыслителя о будущем единстве всех людей под эгидой христианских заветов» // Егоров Б.Ф. Вяч. Иванов и русские славянофилы // Русский текст. № 1. 1993. С-Пт. (Россия), Лоуренс (Канзас, США). С. 43 – 55.

31. Герцык Е.К. Воспоминания: Мемуары, записные книжки, дневники, письма. М.: Моск. рабочий, 1996.

32. В дальнейшем тексте приняты следующие сокращения: КЗ – «Кормчие Звезды»; Пр. – «Прозрачность»; СА – «Cor Ardens»; НТ – «Нежная тайна».

33. См. включенный в данное издание *Словарь* «Животный мир Вячеслава Иванова».

34. Иванов В.И. Собрание сочинений / Под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт; введ. и прим. О. Дешарт. Брюссель, 1979. Т. III.

35. Бидерманн Г. Энциклопедия символов: Пер. с нем. / Общ. ред. и предисл. И.С. Свенцицкой М.: Республика, 1996.

Глава I

1. В таблице приведены минимальные контексты и названия произведений Иванова, в которых отмечено наличие «орлиной» лексики (орел, Орлица, орлята, орлы, орлиный, орлий)

Контекст	Название стихотворения
1. <...> Как чрез туманы взор орлиный / Обслеживает прах долины	1. «Русский ум» КЗ
2. Орлом проклевушим / Обернулся борец, / Бьет с поднебесья, / Когтьми когтит, / Клювом клюет <...>	2. «Рокоборец» КЗ
3. Пал на сыру землю / Сизый орел, / Светлый приемлет / Лик человекчий...	3. «Рокоборец» КЗ
4. Навстречу мне паренье / Склоняли в дол голодные орлы.	4. «Сфинкс» КЗ
5. Они неслись, как спящие орлы / На хищный бред из горного притона, – Немых громов потухшие хвалы!	5. «Врата» КЗ
6. Свой мир она покрыла, – как птенцов / Сбирает мать охватом крыл орлиных <...>	6. «Врата» КЗ
7. За нею дети реутся вниз с откоса: / Так немощным крылом орлята плещут, / Орлице вслед стремясь слететь с утеса.	7. «Миры возможного» КЗ
8. Взвились орлы; вспухли валы <...>	8. «Гиппа» КЗ

9. Их очи – как зеницы / Воззревшего орла!	9. «Увенчанные» Пр.
10. Пора птенцам, Орлица, / Очами пить эфир./ Яви теньям – их лица, / И странным мира – мир!	10. «Воззревшие» Пр.
11. <...> скалы орлих гнезд!	11. «Воззревшие» Пр.
12. И горлиц рокот / Мне ворковал: / Но прерывал / Их орлий клекот.	12. «Два голоса» Пр.
13. <...> слышу клекот орлов на кручах <...>	13. «Современники» Пр.
14. Орел стремнин, угрюм и огнев, / Печальник духа, – ты, чей дух печален <...>	14. «Пустынник духа» Пр.
15. Кто песнь сестры послышит за холмом? / Кто скрип челна чрез волн пустынный рокот? / Кто, на горе стоящий, – орлий клекот <...>	15. «Кто?» Пр.
16. Чу, в небе клекот орлий: «Где цари?»	16. «Кто?» Пр.
17. <...> ты – орел, / Сильный! / Растерзай эту грудь, / Прекрасный сильный, / Когтями острыми!	17. «Ганимед» Пр.
18. Орел, орел! / Как весело мне / Лететь над долом! / Куда ты взнесешь меня, / Сильный орел?	18. «Ганимед» Пр.
19. Сильный орел, довольно / Игр высоких! / Долю мощь твою, страшный, ринь!	19. «Ганимед» Пр.
20. Орел! Орел!... – / И я в могилу / Лечу, низринут!...	20. «Ганимед» Пр.
21. Дай мне взглянуть / На темную землю, / На тесную землю, / Мой орел!	21. «Ганимед» Пр.
22. Стремит, пронзен восторга дрожью, / К мете прямой зрачки орла <...>	22. «Гелиады» Пр.
23. В эфире пламенном орлы!	23. «Хоры мистерий» Пр.
24. Над городом – морок, – смурый орел – / С орлицей ширококрылой <...>	24. «На башне» СА
25. И клекчет Сивилла: «Зачем орлы / Садятся, где будут трупы?»	25. «На башне» СА
26. <...> Парфенон златоржавый в кремле Необорной / Пред орлом синекрылым Пентеликона.	26. «Аттика и Галилея» СА
27. И под рекою Млечной, бледно-рдеющей, / Парит над нами знаменье Орла. / В пламенноокой Тайне, не скудеющей, / Горит созвездие Орла.	27. «Созвездие Орла» СА
28. <...> пылая взорами, / Жертвы алча снами алыми, / Мировой кружит Орел.	28. «Созвездие Орла» СА
29. Стих связанный, порывистый и трудный, / Как первый взлет дерзающих орлят <...>	29. «Таежник» СА
30. Вершины золотя, / Где песнь орлицей реет <...>	30. «Поэту» СА
31. Пусть черн клеветает: не умалить / Ей гсод горно- го крыла! / Орел, не верь: змея ужалить / Не хо- чет в облаке орла. / С бескрылой стоптанная глиной, / Когда-то странница небес, / Она влюбила взмах орлиный / Всей памятью былых чудес. / Сплелась с чудовищем пернатым / И лижет изогнутый клюв, / Чтоб высоко, кольцом крылатым / Разворо- женное сомкнув, / Персть обручить и пламень гор- ний <...>	31. «Орлу» СА
32. Узнай вождя, мой древний сверстник, / К иным поднебесьям, орел!	32. «Орлу» СА
33. Эрот мне клекчет клекотом орла <...>	33. «Золотые завесы» СА

34. Из орлих туч ужалил нас перун.	34. «Венок сонетов» СА
35. Два молнию похитивших орла, / Два ворона единой вещей Норны, / Через горный лед и пламенные терны / Мы рок несем единый, два посла.	35. «Венок сонетов» СА
36. Тебя Франциск узнал и Дант-орел унес / В прозрачно-огненные сферы...	36. «Ad rosam» СА
37. И пальмы ствол нагой, и ствол ветвистый кедра / С орлами к солнцу вознеслись <...>	37. «Eden» СА
38. <...> молниинный орел <...>	38. «Плоть и кровь» СА
39. <...> Триста шестьдесят орлов, / Златоперых и понурых, – / Спят. Дремою взоров хмурых / Не смежает лишь один, / Как ревнивый властелин / Царства сонного, и, зорок, / Острым оком дымный морок / Озирает, страж двора <...>	39. «Солнцев перстень» СА
40. <...> Орел бессонный / Из глазницы прободенной, / Молнией разрезав мглу, / Вырвет с яблоком стрелу. / Взмахнет высь, но долу канет, / Смирный сядет, в очи глянет; / В остром клюве у орла / Каплет кровию стрела...	40. «Солнцев перстень» СА
41. орел – в названии «Leoni aquila alas» («Льву крылья орла»)	41. «Leoni aquila alas» СА
42. <...> грозовой / Орел, иль демон, там гнездится. / Нахохлится; свернут зрачки...	42. «Утес» НТ
43. Я помню: с гор клубилась мгла; / Ширялся тучей зрак орла; / На миг упало оперенье <...>	43. «Утес» НТ
44. Тучи пологом клубили / Невод огненным орлам <...>	44. «Амалфея» НТ
45. Кто заклевал? Кто был заклеван? / Седой орел - иль красный гриф?	45. «Камень» НТ
46. Духовным голодом томимый и гневимый, / Ты плоть свою клюешь, орел, неуловимый / Ни слав приманками, ни зависти стрелой, / И редко главы гор окличет клетот злой. / На выпрннем гнезде, угрюмый и сонливый, / Порой метнешь зениц огонь нeterпеливый <...>	46. «Страстные свечи» НТ

2. О существовании в близких Вячеславу Иванову кругах «личных символов», которые, наряду с разветвленной традиционной системой значений, имеют и значение семейное, кружковое (например, *пылающее сердце*, *Великий Колокол*) пишет Г.В. Обатнин в одной из последних монографий по творчеству Иванова, утверждая, что в этом случае «<...> культурная символика, наполняясь сугубо личными смыслами, становится языком общения» (*Обатнин Г.В. Иванов-мистик (окультиные мотивы в поэзии и прозе Вячеслава Иванова (1907 – 1919))*. М.: Новое литературное обозрение, 2000. С. 79)

3. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. М.: Современный писатель, 1995. Т. 1. (Славянский мир)

4. Керлот Х.Э. Словарь символов. М.: «REFL-book», 1994.

5. Трессиддер Дж. Словарь символов / Пер. с англ. С. Палько. М.: ФАИР-ПРЕСС, 2001.

6. Иванов В.И. Собрание сочинений / Под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт; введ. и прим. О. Дешарт. Брюссель, 1971. Т. I.

7. Иванов В.И. Спорады // Иванов В.И. Собрание сочинений. / Под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт; введ. и прим. О. Дешарт. Брюссель, 1979. Т. III. С. 111 – 135.

8. «Ведет тропа святая...» Из последних бесед с А.Ф. Лосевым / Публ. Ю. Роговцева // Поэзия: Альманах. М., 1989. Вып. 53.

9. Частотный словарь русского языка. М., 1977.

10. В своем исследовании мы придерживались принципов и приемов работы с частотными словарями, предложенных В.С. Баевским (см., например: *Баевский В.С.* Лингвистические, математические, семиотические и компьютерные модели в истории и теории литературы. М.: Языки славянской культуры, 2001).

11. *Котрелев Н.В.* «Видеть» и «ведать» у Вячеслава Иванова (Из материалов к комментарию на корпус лирики) // Вячеслав Иванов – творчество и судьба: К 135-летию со дня рождения / Сост. Е.А. Тахо-Годи. М.: Наука, 2002. С. 7 – 18.

12. В записи М.С. Альтмана сохранились рассуждения Иванова об особенностях «художественного зрения» некоторых писателей (встречается здесь и образ *духи глаз*): «Вот Гете, говорящий, что глаз не мог бы видеть солнца, если бы сам не был солнечным, мне близок, а у Толстого вот в глазу есть дух («духи глаз», как говорит Данте) такой, который мне чужд. Это – дух безразличности. Толстой смотрит на все безразлично, с каким-то отвращением. Ссорясь, например, с Тургеневым, он говорит, что ненавидит его за то, что у Тургенева такие-то ляжки. Оценивать человека с точки зрения ляжек – это характерно для Толстого. <...> И в противоположность Гомеру, всем вещам говорившему “Да”, Толстой всему говорит некое “Нет”, отбрасывая на все явления мира тень». (*Альтман М.С.* Разговоры с Вячеславом Ивановым. СПб.: ИНАПРЕСС, 1995. С. 54). Комментируя образ *духи глаз*, К.Ю. Лаппо-Данилевский пишет, что «средневековое представление о существовании “духов глаз” восходит через Данте (см. “Новая жизнь” (1292), гл. 1) к трактату “О душе”, написанному, вероятно, Гуго из Сен-Виктора (1096 – 1141). Следуя этому сочинению, можно выделить три силы души: природная (*vis naturalis*), жизненная (*vis vitalis*) и животная (*vis animalis*), их средоточия соответственно: 1) печень и кровь; 2) сердце, 3) мозг. Животный дух придает бодрость пяти телесным чувствам – зрению (“духам глаз”), слуху, обонянию и т.д.» (там же. С. 160).

13. Иванов В.И. Собрание сочинений / Под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт; введ. и прим. О. Дешарт. Брюссель, 1974. Т. II.

14. Иванов В.И. Собрание сочинений. / Под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт; введ. и прим. О. Дешарт. Брюссель, 1979. Т. III.

15. *Шеллинг Ф.В.* Философия искусства / Под общ. ред. М.Ф. Овсянникова; пер. с нем. П.С. Попова. М.: Мысль, 1999 (Классическая философская мысль).

16. *Соловьев В.С.* «Неподвижно лишь солнце любви...»: Стихотворения. Проза. Письма. Воспоминания современников / Сост., вступит. статья, коммент. А.А. Носова. М.: Моск. рабочий, 1990 (Серия «Московский Парнас»).

17. Автор нескольких монографий о творчестве Иванова М. Вахтель считает, что именно женский образ связывает весьма разнородные подтексты стихотворения Иванова «Красота» (поэма Вл. Соловьева, «Коринфская невеста» Гете, гомеровский гимн Деметре): «<...> читатель сталкивается с тремя семантическими полями из разных трех традиций. При всей их несовместимости нетрудно определить тематический инвариант, который их связывает. Это – появление прекрасной бессмертной женщины, которая навсегда изменяет жизнь человека» (*Вахтель М.* К теме «Вячеслав Иванов и Гете» // Вячеслав Иванов. Материалы и исследования / Под ред. В.А. Келдыш, И.В. Корецкой. М.: Наследие, 1996. С. 188).

18. Средневековая медицина считала огонь средством борьбы со слепотой. В житиях Франциска Ассизского, любимого святого Вячеслава Иванова, есть описание страшного по своей болезненности способа лечения, который пришлось пережить слепнушему св. Франциску – прижигание глаза раскаленным железом. Величайшую силу духа явил подвижник: «Когда кочергу вынули из печи, он встал, вежливо поклонился и сказал “Брат мой Огонь, Бог создал тебя прекрасным, и сильным, и полезным. Прошу, будь милостив ко мне!”» (*Цветочки святого Франциска Ассизского: Первое житие святого Франциска*: Пер. с лат. Цветочки святого Франциска / Пер. с лат. Св. Франциск Ассизский: Пер. с англ. СПб.: Амфора, 2000. С. 401 – 401).

19. *Мифы народов мира*. Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С.А. Токарев. М.: Рос. энциклопедия, 1994. Т. 2. К – Я.

20. Блок А.А. Творчество Вячеслава Иванова // Блок А.А. Собрание сочинений: В 8 т. / Под общ. ред. В.Н. Орлова, А.А. Суркова, К.И. Чуковского; подгот. текста и прим. Д.Е. Максимова и Г.А. Шабельской. Т. 5: Проза: 1903 – 1917. М.-Л.: ГИХЛ, 1962.

21. В поэзии Тютчева *орел* упоминается 11 раз, *орлиный* – 2 раза, см.: *Bilokur V. A concordance to the Russian Poetry of Fedor I. Tiutchev*. Providence: Brown University Press, 1975.

22. *Йованович М.* Некоторые вопросы подтекстуального строения сборника «Прозрачность» Вяч. Иванова // *Cultura e memoria: Att. del terzo Simposio Internazionale dedicato a Vjaceslav Ivanov*. / Под ред. Фаусто Мальковати. Firenze, 1988. Т. 2. С. 59 – 82. На наш взгляд, с большим основанием можно говорить, например, об образе *улыбка небес*, как перешедшем к Иванову тютчевском символе «нисхождения», поскольку связь *улыбки* и *нисхождения* не является общевоспроизводимой, в отличие от аллегории *взлетающий орел*, традиционно прочитываемой как «стремление и прорыв на более высокий уровень», т.е. *восхождение*.

23. Сопоставление 42 частотных словарей ряда авторов (Пушкин, Лермонтов, Баратынский, Фет, Тютчев, Бальмонт, Блок, Белый, Мандельштам, Ахматова, Пастернак, Вознесенский и др.), проведенное В.С. Баевским, И.В. Романовой, Т.А. Самойловой, показало, что самый высокий коэффициент корреляции словарь Иванова имеет именно со словарем Тютчева. См.: *Баевский В.С., Романова И.В., Самойлова Т.А.* Русская лирика XIX – XX вв. в диахронии и синхронии // *Математическая морфология. Электронный математический и медико-биологический журнал*. Т. 5. Вып. 1. 2003. URL: <http://www.smolensk.ru/user/sgma/MMORPH/N-9.html> / baevskii/baevsky.htm

24. Изумление от увиденного – это, как считал Иванов, характерное настроение поэзии Тютчева, и оно полностью соответствует внутреннему канону реалистического символизма. В статье «О новейших теоретических исканиях в области художественного слова» именно «способность / неспособность удивляться» становится критерием различения поэтического творчества Пушкина и Тютчева: «Тютчев – удивляющийся поэт, как удивлялся на вещи, на загадочную замкнутость их души и на нераскрытый человеческому сознанию смысл их жеста, человек-мифотворец древнейших времен, для которого пра-миф был равносильным открытию и ответу на одну из очередных космических загадок. Пушкин не удивляется, он метко схватывает сущности и право их именует <...>» (*Иванов В.И.* Собрание сочинений. Брюссель, 1987. Т. IV. С. 637). Далее Иванов афористично формулирует значение удивления в литературе и человеческой культуре в целом: «<...> из удивления родилась не одна философия, как учил за Платоном Аристотель, – но и поэзия» (там же. С. 645). Это высказывание – часть рецензии

на «Сборники по теории поэтического языка», два выпуска которых состоялись в 1917 году и ознаменовали собой появление русского формализма. Само собой напрашивается сопоставление культивируемого формалистами «остранения» и «удивления», которое Иванов провозглашал отличительной и необходимой составляющей истинного символизма. Разница, насколько можно понять из текста статьи, заключается в том, что формалисты утверждают «фигуру лирического удивления», а символизм возвышает «удивление» до способа мировосприятия: «Поэт не только представляет вещи “странными”, но такими именно их и воспринимает <...>» (там же С. 645). Исчерпывающую на сегодняшний день информацию по вопросам «удивления» и «остранения» содержит монография О.А. Ханзен-Леве, посвятившего одну из глав (гл. 2) данному аспекту поэтики символизма (*Ханзен-Леве О.А. Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения* / Пер. с нем. М.А. Ромашко. М.: Языки русской культуры, 2001. (Studia philologica).

25. Восходящий к мифу о Ганимеде мотив «орел возносит в небеса ребенка (отрока, юношу)» в русской поэзии и до Иванова и после него встречается неоднократно. В «Урагии» (1820) Ф. Тютчева отрок, воспаривший ввысь на крыльях орла, — эмблема вдохновения: *Открылось! — Не мечта ль? Свет новый! Нова сила / Мой дух восторженный, как пламень, облекла! / Кто, отроку, мне дал парение орла! — / Се муз бесценный дар! — се вдохновенья крыла! // Тютчев Ф.И. Полное собрание сочинений: В 2 т. / Ред. и коммент. Г. Чулкова. Вступ. ст. Д. Благого. М.: ТЕРРА, 1997. Т. 1. Андрей Белый в повести «Возврат» (1905 г.; в первых изданиях печатался подзаголовок «Третья симфония») делает взаимоотношения ребенка и орла (ожидание полета) сквозным мотивом текста: *Белокрылый орел потряс окрестность ликующим криком. И этот крик слушал ребенок, прижавшись к черной скале... (С. 204); <...> Но пробьет час. Наступит развязка. И вот пошло к тебе орла. Ребенок смотрел на пернатого мужа, шептал: «Орел. Милый...» (С. 218) и мн. др. // Белый Андрей. Кубок метелей: Роман и повести-симфонии. М.: ТЕРРА, 1997. (Манон). В стихотворении Бориса Пастернака «Я рос. Меня как Ганимеда ...» (1913, 1928) реализуется парадигма «я → орел», а мотив «орел уносит в небо Ганимеда» прочитывается как эмблема любви: *<...> Я рос, и вот уж жар предплечий / Студит объятие орла. / Дни далеко, когда предтечей, / Любовь, ты надо мной плыла // Пастернак Б.Л. Собрание сочинений: В 5 т. / Вступ. ст. Д.С. Лихачева, сост. и коммент. Е.В. Пастернак и К.М. Поливанова. М.: Худож. лит., 1989. Т. 1: Стихотворения и поэмы 1912 — 1931 С. 52.***

26. Бидерманн Г. Энциклопедия символов: Пер. с нем. / Общ. ред. и предисл. И.С. Свенцицкой М.: Республика, 1996.

27. Хорхе Луис Борхес в своем «Бестиарии» утверждает, что «немного найдется мифов, столь распространенных, как миф о Фениксе», упоминая при этом целый ряд источников от Геродота, Тацита, Плиния и Овидия до латинской поэмы «De Ave Phenice», которую приписывали Лактанцию, и англосаксонского подражания этой поэме, датируемого восьмым веком // Борхес Х.Л. Бестиарий. Книга вымышленных существ. М.: Эксмо-Пресс, 2000. (Серия «Антология мудрости»). О распространенности образа Феникса в поэзии русских символистов пишет А. Ханзен-Леве, в частности утверждая, что «мифический Феникс у Иванова и Бальмонта фигурирует как огненная птица возрождения и воскрешения духа-души из пепла земной материальности» (С. 520) // *Аге А. Ханзен-Леве. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм начала века. Космическая символика. СПб.: Академ. Проект, 2003. («Современная западная русистика» Т. 48. / Пер. с нем. М.Ю. Некрасова.*

28. Образ Эроса-орла поразил, в частности, А. Кондратьева, слышавшего чтение Иванова на вечере у Ф. Сологуба в апреле 1907 года: «Эрот у него с орлиными крыльями и клекчет... Это бывает?» // Литературное наследство. Александр Блок. Новые материалы и исследования. М.: Наука, 1982. Т. 92. Кн. 3. С. 277.

Глава II

1. Герцык Е.К. Воспоминания: Мемуары, записные книжки, дневники, письма. М.: Московский рабочий, 1996.

2. Иванов В. И. Дионис и прадионисийство. СПб.: Алетейя, 1994. («Античная библиотека»).

3. Обер Р., Гфеллер У. Беседы с Димитриев Вячеславовичем Ивановым / Пред. Ж. Нива, пер. с фр. Е. Баевской и М. Яснова. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 1999.

4. Бидерманн Г. Энциклопедия символов: Пер. с нем. / Общ. ред. и предисл. И.С. Свенцицкой М.: Республика, 1996.

5. Иванов В.И. Собрание сочинений / Под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт; введ. и прим. О. Дешарт. Брюссель, 1971. Т. I.

6. Иванов В.И. Собрание сочинений / Под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт; введ. и прим. О. Дешарт. Брюссель, 1974. Т. II.

7. Андрей Белый. Вячеслав Иванов // Поэзия слова. Пг.: Эпоха, 1922. С. 20 – 105

8. Иванов В.И. Собрание сочинений / Под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт; введ. и прим. О. Дешарт. Брюссель, 1979. Т. III.

9. Порфирий. О пещере нимф / Пер. А.А. Тахо-Годи // Тахо-Годи А.А., Лосев А.Ф. Греческая культура в мифах, символах и терминах / Сост. и общ. ред. А.А. Тахо-Годи. СПб.: Алетейя, 1999. С. 577 – 591

10. Брюсов В.Я. Собрание сочинений: В 7 т. / Под общ. ред. П. Г. Антокольского и др. М.: Худож. лит., 1973. Т. 1.: Стихотворения, поэмы 1892 – 1909

11. Бальмонт К.Д. Светлый час: Стихотворения и переводы из 50 книг. / Сост., авт. предисл. и коммент. В. Крейд. М.: Республика, 1992. Кн. 1.

12. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. / Под ред. проф. И.А. Бодуэна де Куртенэ. М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 1998. Т. 1: А – З.

13. Керлот Х.Э. Словарь символов. М.: REFL-book, 1994

14. Альтман М.С. Разговоры с Вячеславом Ивановым. СПб.: ИНАПРЕСС, 1995 («<...> над быком у меня не человек, а орел»).

15. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. / Под ред. проф. И.А. Бодуэна де Куртенэ. М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 1998. Т. 3: П – Р.

16. Мифы в искусстве старом и новом. Историко-художественная монография (по Рене Менару). СПб.: Лениздат, 1993.

17. Подробно эту легенду Вячеслав Иванов привел в статье «Ницше и Дионис» (1904) // Иванов В.И. Собрание сочинений / Под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт; введ. и прим. О. Дешарт. Брюссель, 1971. Т. I. С. 715 – 726.

18. Элиаде М. Трактат по истории религий. / Пер. с фр. А.А. Васильева. СПб.: Алетейя, 1999. Т. 1. (Серия «Миф, религия, культура»).

19. См.: Экскурс I «Утренняя Звезда в лирике Вячеслава Иванова»

20. Лосев А.Ф. Афина Паллада // Тахо-Годи А.А., Лосев А.Ф. Греческая культура в мифах, символах и терминах. СПб.: Алетейя, 1999. С. 227– 328.

21. Фрейденоберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997.

22. Фрезер Д.Д. Золотая ветвь: Исследование магии и религии. М.: Политиздат, 1986.
23. Тресиддер Дж. Словарь символов. М.: ФАИР-ПРЕСС, 2001.
24. Мифы народов мира: Энциклопедия в 2 т. М.: Российская энциклопедия, 1994. Т. 1.
25. Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. М.: Мысль, 1990. Т.1.
26. Аристотель. Этика. Политика. Риторика, Поэтика. Категории. Мн.: Литература, 1998.
27. Платон. Диалоги. Ростов-на Дону: Феникс, 1998.
28. Орфей. Языческие таинства. Мистерия восхождения. М.: ЭКСМО-Пресс, 2001. (Серия «Антология мудрости»).
29. О трепетном отношении Иванова к «Слову о полку Игореве» не раз упоминали мемуаристы. Приведем одно из таких высказываний: «Автор “Кормчих звезд” в особенности ценил в поэтах любовь к языку. “Человек, не любящий “Слова о полку Игореве”, не может быть поэтом”, говаривал он не раз» // *Асеев Ник.* Московские записки / Вступ. заметка, подг. текста и прим. А.Е. Парниса // Вячеслав Иванов. Материалы и исследования. М.: Наследие, 1996. С. 158.
30. См., например, одну из первых в России диссертаций по творчеству Иванова – *Стояновский М.Ю.* «Символ у Вячеслава Иванова: традиция и специфика» (М., 1996), где глава 1 называется «Солнце, солнечность (свет, огонь, жар)». Переход от символики античных и славянских мифов к евангельским представлениям и символам – весьма характерный для Вячеслава Иванова прием, отражающий его представления о взаимопроникновении язычества и христианства.
31. *Иванов В.И.* Кормчие Звезды. Книга лирики. СПб., 1903.
32. *Иванов В.И.* Родное и вселенское. М.: Республика, 1994.
33. *Гаспаров М.П.* Лекции Вяч. Иванова о стихе в Поэтической Академии 1909 г. // Новое литературное обозрение. 1994. С. 89 – 105. № 10.

Глава III

1. Приведем в качестве иллюстрации данные о распространении и значении культа змей, собранные выдающимся английским этнографом XIX века Эдуардом Тайлором: «<...> у индейцев мы встречаем почитание гремучей змеи, прадеда и царя всех змей, как божественного покровителя, могущего послать попутный ветер или бурю. У перуанских племен до принятия религии инков существовало обожествление больших змей. <...> Мы можем проследить почитание змей в классические и варварские времена в Европе. Большая змея защищала афинскую цитадель и получала ежемесячно медовые пироги. Римский местный гений также являлся в образе змеи. Почитание змей и обычай кормить домашних змей существовал некогда у древних пруссов. В Ломбардии обожествляли золотую ехидну <...>. До сих пор еще в наших сказках для детей не забыта змея, которая приходит в золотой короне и пьет молоко из детской чашки, а также редко показывающаяся домашняя змея, которая любит детей и коров и дает знать о близкой смерти в семье. <...> Обожествление змей, и притом наиболее непосредственное, ярко выражено в туземных религиях Южной Азии. Оно, по-видимому, играло немаловажную роль в древнем индусском буддизме, потому что скульптурные изображения Санчи изображают толпу змеопклонников, поклоняющихся пятиглавому змеиному божеству в его храме.

<...> Змея служила символом бога-целителя Асклепия, который жил и проявлял себя в громадных ручных змеях, содержащихся в посвященных ему храмах. Наконец, финикийская змея со своим хвостом во рту, символ мира и небесного бога Тааута <...> в позднейших веках превратилась в эмблему вечности. <...> Слияние древних обрядов офиолатрии с мистическими представлениями гностицизма проявляется в культе, который, если верить преданию, полухристианская секта офитов посвящала ручным змеям. Змей этих вызывали из их убежища, давали им обитать вокруг священного хлеба и поклонялись им как представителям великого небесного царя, который в начале мира дал мужчине и женщине познание тайн» (Тайлор Э.Б. Первобытная культура / Пер. с англ. Д.А. Коропчевского, предисл. и прим. проф. А.И. Першица. М.: Изд-во полит. лит., 1989. С. 385 – 386).

2. Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С.А. Токарев. – М.: Рос. энциклопедия, 1994. Т. 1. А – К.

3. Холл М.П. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии / Пер. с англ. и предисл. В.В. Целищева. Новосибирск: Наука. Сибирская издательская фирма РАН, 1997.

4. Случаи появления змей в текстах Иванова зафиксированы в таблице, где приведены минимальные контексты и названия произведений.

Аспид	1) <...> из бездн кромешных аспид, / В утес вгрызаясь, вопиет угрозы.	1) «Розы в Субиако» СА
Змея	1) А ворог его / Оплеи, оковал / Змеей кольчатой <...> 2) <...>Глаза ж – глаза змеи – в душе моей читали <...> и далее Глаза ж – глаза змеи – в душе моей читают... 3) <...> Дар золотой: змею, хвост алчным жалом / Являющую, сомкнутую кольцом <...> 4) Жезл и змея! 5) С гор снеговых <...> / Нисходишь ты, змеев Любеи ужален <...> 6) слышит <...> шип змеи... 7) И я был раб в узлах змеи, / И в корчах звал клеймо укуса <...> 8) Узлы Змеи (название текста) 9) Как будто низошел, <...> / Змеею молниинно-златой, / На брата Дух Святой. 10) Змеи ли шелест, шопот ли Сивиллы <...> 11) <...> ты, моя змея <...> 12) <...> змия ярого, змея, / Твои вздымают острия, / Твоя безумит зыбь... 13) <...> змея ужалить / Не хочет в облаках орла. 14) <...> змия змея не жалит <...> 15) <...> вдоль чресл моих скользнула / И, трижды перекинув, затянула / На трижды препоясанном - змею.	1) «Рокоборец» КЗ 2) «Eritis sicut dei» КЗ 3) «Врата» КЗ 4) «Светоч» КЗ 5) «Пустынник духа» Пр. 6) «Суд огня» СА 7) «Mi fur le serpi amiche» СА 8) «Узлы Змеи» СА 9) «Духов день» СА 10) «Золот ключ» СА 11) «Змея» СА 12) «Змея» СА 13) «Орлу» СА 14) «Пожар» СА 15) «Триптихи» СА

	16) В лютых дебрях, под заклатьем крепким, / У Змеи тысячеглавой Роза. 17) Страстной стези багряная змея <...> 18) В персях как змею унять? 19) Змейка – вслед. Змее последуй <...> 20) <...> Горю Лобной /Свернулась не твоя ль змея?... 21) <...> Меж Агнцем и Змеею – / Посредник голубиный / Летает <...> 22) (название стихотворения) «Истолкование сна, представившего спящему змею с женскою головой в соборе Парижской Богоматери» 23) <...> цвет змеи скоси косою кривою.	16) «Газзлы о Розе» I СА 17) «Душа и Жених» СА 18) «Солнцев перстень» СА 19) «Солнцев перстень» СА 20) «Материнство» НТ 21) «Примитив» НТ 22) «Истолкование сна...» НТ 23) «Истолкование сна...» НТ
Змей (змий)	1) <...> Ярый змий лижет одр, пламенея, / И хранит исступленный ночлег. 2) Я бы стался змием дымным по извиам пропастей <...> 3) <...> мы росю деп / Должны гасить о главах многих змия... 4) <...> змия сев земли взлелеет новы! 5) <...> лижут лев и змий единых Двух / Простерты с благословеньем длани <...> 6) <...> в опустошенный дол / Пучинный змий всей тяжкой тучей хлынет <...> 7) Зверь и змей линияют в жар и холод... 8) Зелено-искристый и нежный, / Змий – царь зачатий Красоты <...> 9) Мой змий, увенчанный державно меж змеями, / Заветных омутов во мгле моей искал <...> 10) <...> змия змея не жалит <...> 11) Мы две руки единого креста; / На древо мук воздвигнутого Змия / Два древние крыла, два огневые. 12) Не змия ль брак с голубкою благой / Сплетенных шей являл изгиб змеиный? 13) И злата тяжкого владыки не отвесят, / Когда не Змий тебя привел на их пиры. Как люто змий взвился победный, / Огня летучий поцелуй!	1) «Лунные розы» КЗ 2) «На крыльях Зари» КЗ 3) «Сфинкс» КЗ 4) «Сфинкс» КЗ 5) «Сфинкс» КЗ 6) «Врата» КЗ 7) «Обновление» Пр. 8) «Изумруд» Пр. 9) «Струи» I СА 10) «Пожар» СА 11) «Венок сонетов» СА 12) «Голубой покров» СА 13) «Огненный Змий» СА 14) «Бельт» СА
Змеи	1) Но змеи стожалые жили под пеллом живым алтаря <...> 2) <...> горят главы змей изумрудных <...> 3) Риз испещренных блеск препоясав, змеи / Смагадно искрились.	1) «Неведомому Богу» КЗ 2) «Лунные розы» КЗ 3) «ERITIS SICUT DEI» КЗ

	4) Как стая змей, корней извив упорный <...> 5) Младенцы вслед неслись; клубились змеи, / Задушены объятьем детских рук. 6) Гривы твои – / Облако змей! 7) Племя Мэнад – / Спят, раскидав / Тирсы и змей <...> 8) Арей – Дионис! / И стражей – змей Ты в колыбель / Вложил младенца. 9) Шел по змеям / Эринний спящих. 10) <...> Кольцами змей я колыбель венчала: / В ней опочит рожденный бог и далее повторяется: Кольцами змей я колыбель-кошницу, / Кольцами змей вокруг увила <...> и <...> змеи / Звоном поют <...> 11) (Океаниды) <...> Волосами свились, как поле змей! 12) И главы змей моих не ужалят / Твоей ноги, огnezвучный День! 13) И вихрем змей взвывает гривы / Титана искрометный дар. 14) <...> и хоровод стихии / Ведут, сплетаясь змеями звездных косм. 15) Нам суд – быть богомольцами могучих Змей и Солнц. 16) <...> золотом и кольцами тягучих Змей и Солнц <...> 17) <...> на кручах Змей и Солнц. 18) <...> влачить осуждены / Мы чешую возвратную живучих Змей и Солнц. 19) Звучит нам песнь забвенная в созвучьях Змей и Солнц. 20) Былые славы тайные летучих Змей и Солнц. 21) И влачатся, роясь под скалами / Змеи-волны белыми узлами <...> 22) (об огнях фейерверка) Брызнув в небо, змеи-дуги / Огневые колесят <...> 23) <...> в лес разлапый и лохматый / Взрастит геенну красных змей.	4) «Монастырь Субиако» КЗ 5) «Врата» КЗ 6) «Светоч» КЗ 7) «Светоч» КЗ 8) «Наполеон» КЗ 9) «Наполеон» КЗ 10) «Гиппа» КЗ 11) «Орфей Растерзанный» Пр. 12) «Орфей Растерзанный» Пр. 13) «Огненосцы» СА 14) «Мистический триптих» СА 15) «Возрождение» СА 16) «Возрождение» СА 17) «Возрождение» СА 18) «Возрождение» СА 19) «Возрождение» СА 20) «Возрождение» СА 21) «Жрец озера Неми» СА 22) «Фейерверк» СА 23) «Жарбог» СА
Медяница	1) Четю скользких медяниц / Сплелись мы в купине зарниц <...> 2) <...> откуда ни возьмись – / Медяница. Нитка змейкой / Обернется <...>	1) «Змея» СА 2) «Солнцев перстень» СА
Удав	Висит в поднебесье / На шее пернатой / Черный удав	«Рокоборец» КЗ
Эхидна	И чья рука волшебный луч жезла / Четой эхидн сплетенных окаймила?	«Венок сонетов» СА

Змеиный, змеистый, змее-... и т.п.	1) Но рдеет слева свет, и месяц круторогий / Взошел и отдался змеящейся дорогой /В провале черной мглы, по зыби тусклых вод... 2) <...> зыбь ползет и стелется на воле, Змеиная, среди зелени туманной... 3) (О Дионисе) <...> Гимн, плюща силой увитый, / Пой, змеекудрый! (повтор в тексте 2 раза) 4) <...> змеиным трелетом бичей / Безумит ужас, гонит коней <...> 5) И мир – добыча змеевласых Фурий <...> 6) И дол, прикинув, цепенеет / При вспышках молний змеевых. 7) Змеистым серебром / Мерцает река <...> 8) Змееволосой Распри демон <...> 9) Коней ристалищных / Змеится ль грива? 10) <...> зместо-зыбкие звенья 11) Три жала зыблет в устах змеиных / Моя волиба <...> 12) В змеиных кольцах, ярый ли Вахх ты был / Иль демон Эрос <...> 13) <...> До ярых нег змеинога узла <...> 14) <...> Я жадною листвою, / Змеясь, горю; ты светишь мне из гроба. 15) <...> все неодолен / Мой змеевидный корень, – смертный плен / Земных к тебе, небесной, вожделений. 16) Над влажною нивой змеиной <...> 17) Бог кивнул мне, смуглоликий, / Змеекудрой головой. 18) <...> Цвет Единый / Возрос из тайника, /Где Корень свит змеиный <...> 19) Не змия ль брак с голубкою благой / Сплетенных шей являя изгиб змеиный?	1) «ERITIS SICUT DE!» КЗ 2) «Лунный плен» КЗ 3) «Возрождение» КЗ 4) «Гелиады» Пр. 5) «Сфинкс» КЗ 6) «Перед грозой» КЗ 7) «Стремь» КЗ 8) «Терпандр» КЗ 9) «Огненосцы» СА 10) «Semper morior, semper resurgo» СА 11) «Три жала» СА 12) «Пожар» СА 13) «Венок сонетов» СА 14) «Венок сонетов» СА 15) «Триптихи» СА 16) «Адриатика» СА 17) «Первый пурпур» НТ 18) «Примитив» НТ 19) «Голубой покров» СА
---	--	--

5. Иванов В.И. Собрание сочинений / Под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт; введ. и прим. О. Дешарт. Брюссель, 1974. Т. II.

6. Иванов В.И. Дионис и прадионисийство. СПб.: Алетейя, 1994. («Античная библиотека»).

7. Тахо-Годи А.А. Мифологическое происхождение поэтического языка «Илиады» Гомера // Тахо-Годи А.А., Лосев А.Ф. Греческая культура в мифах, символах и терминах / Сост. и общ. ред. А.А. Тахо-Годи. СПб.: Алетейя, 1999. (Серия «Античная библиотека») С. 515 – 535.

8. Иванов В.И. Собрание сочинений / Под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт; введ. и прим. О. Дешарт. Брюссель, 1971. Т. I.

9. О связи *розы* с чудесами Св. Франциска Ассизского, с «Раем» Данте, с мифами об Афродите-Киприде, сказкой о спящей царевне, с немецкими легендами о Rosengarten'e, с христианским преданием, с абиссинской живописью и т.д. писал Иванов в примечаниях к данному разделу «Cor Ardens» // Иванов В.И. Собрание сочинений / Под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт; введ. и прим. О. Дешарт. Брюссель, 1974. Т. II. С. 812 – 813; о связи сюжета спящей царевны с образом *розы* упоминается в работе О.Г. Аториной. «Спит во гробе ледяном очарованная сном...» сюжет спящей царевны в русской литературе XIX – XX вв. // Русская филология: Ученые записки Смоленского гос. пед. университета. / Сост. и ред. Э.Л. Котова, И.В. Романова. Смоленск: СГПУ, 2004. Т. 8. С. 171 – 179.

10. Иванов В.И. Собрание сочинений / Под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт; введ. и прим. О. Дешарт. Брюссель, 1979. Т. III.

11. Соловьев В.С. «Неподвижно лишь солнце любви...»: Стихотворения. Проза. Письма. Воспоминания современников / Сост., вступ. ст., коммент. А.А. Носова. М.: Моск. рабочий, 1990 (серия «Московский Парнас»).

12. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / Сост. С.Г. Бочаров; подг. текста Г.С. Бернштейн и Л.В. Дерюгина; Прим. С.С. Аверинцева и С.Г. Бочарова. 2-е изд. М.: Искусство, 1986.

13. О символе *розы* у Вячеслава Иванова, например, см.: Davidson P. The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov: A Russian Symbolist's Perception of Dante. Cambridge, 1989.

14. Бидерманн Г. Энциклопедия символов: Пер. с нем. / Общ. ред. и предисл. Свенцицкой И.С. М.: Республика, 1996.

15. 15. Назовем одну из первых работ о символе зеркала (центрального в русском символизме) у Иванова: Минц З.Г., Обатнин Г.В. Символика зеркала в ранней поэзии Вяч. Иванова (сборники «Кормчие звезды» и «Прозрачность») // Зеркало. Семиотика зеркальности: Труды по знаковым системам: Уч. зап. Тартуского ун-та. Тарту, 1988. Вып. 831. Аверинцев С.С. (Иванов Вяч. Стихотворения и поэмы. Л., 1978), комментируя стихотворение «Fio, ergo possum», отмечает, что знаменитая строка «Я – на дне своих зеркал» представляет собой реминисценцию гносеологии Вл. Соловьева и отсылает к статье Вяч. Иванова «Религиозное дело Вл. Соловьева», откуда приводит следующий абзац: «Все, что познает он <человек>, является зеркальным отражением, подчиненным закону преломления света и, следовательно, неадекватным отражаемому <...>. Как восстанавливается правота отражения? Через вторичное отражение в зеркале, наведенном на зеркало. Этим другим зеркалом – *speculum speculi*, исправляющим первое, является для человека, как познающего, другой человек» (С. 45); о многоаспектности мифологемы зеркалу Вяч. Иванова и Андрея Белого см.: Силард Л. Герметизм и герменевтика. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2002. С. 164, 267 – 274: «<...> характерный для Андрея Белого образ мира как системы зеркал, связующих макрокосм и микрокосм, воспринят от Дионисия Ареопагита, пропущенного через призму Данте; но он налагается на образ ребенка с зеркалом, восходящий к орфическому Дионису и активизированный для XX столетия «Заратустрой» Ницше, и вместе с тем содержит отклик на поэтический диалог Вяч. Иванова с Брюсовым, в котором исходная Дантова картина как бы апробируется в сопоставлении с античными концептами зеркал, отраженных в мифах о Нарциссе, Орфее, Эросе, и в то же время оборачивается художественно-образным обоснованием философии «Ты еси», ассоциируемой с религиозным делом Владимира Соловьева» (С. 164); укажем еще одну работу, интересную нам в данном случае тем, что автор прослеживает связь символики зеркала и символики змеи: Созина Е.К. Космологические зеркала: образ «двойной бездны»

в русской поэзии XIX – начала XX века // Литературный текст: проблемы и методы исследования (III): Сборник научных трудов. Тверь, 1997. С. 81 – 95.

16. Тема памяти – одна из ключевых тем творчества Иванова, отсюда большое количество работ, ее затрагивающих. Назовем лишь некоторые. Так, о связи истолкования памяти Ивановым с учением Блаженного Августина пишет *Цимборска-Лебода М.* Эрос в творчестве Вячеслава Иванова. На пути к философии любви. Томск – М.: Водолей Publishers, 2004. С. 140 – 144 и др.; о сакрализованном понимании памяти Ивановым см.: *Dudek A.* *Wizja kultury w twórczości Władysława Iwanowa.* Krakow, 2000. S. 83 – 92; одна из последних работ на эту тему – *Аверин Б.В.* Палимпсест воспоминаний («Младенчество» Вячеслава Иванова) // Дар Мнемозины: Романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции. СПб.: Амфора, 2003. С. 147 – 175.

17. *Богомолов Н.А.* Русская литература начала XX века и оккультизм. М.: НЛО, 1999.

18. *Тресиддер Д.* Словарь символов. М.: ФАИР-ПРЕСС, 2001

19. *Автобиографическое письмо В. Иванова С.А. Венгерову* // Иванова Л.В. Воспоминания: Книга об отце. М.: РИК «Культура», 1992.

20. *Бердяев Н.А.* Очарование отраженных культур. О Вяч. Иванове // Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т. Т. 2. М.: Искусство, 1994. С. 389 – 399.

21. О «змеиной» символике и эротизме см.: *Ханзен-Леве А.* Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм / пер. с нем. С. Бромерло, А.Ц. Масевича и А.Е. Барзаха. СПб.: Академ. проект, 1999. (Современная западная русистика, т. 20). С. 99 – 101, 213 – 214, 327 – 329, 341, 348, 352, 356 и др.

22. *Иванов В.И.* О Новалисе // Лирика Новалиса в переложении Вячеслава Иванова. Томск: Водолей, 1997. С. 93 – 121.

23. *Магомедова Д.М.* «Угль превращается в алмаз...» («Блок и Ницше») // Магомедова Д.М. Автобиографический миф в творчестве Александра Блока. М.: Мартин, 1997. С. 173 – 181.

24. *Соловьев В.С.* Сочинения: В 2 т. / Сост., общ. ред. А.Ф. Loseva и вступит. ст. А.Ф. Loseva и А.В. Гулыги; Примеч. С.Л. Кравца и др. М.: Мысль, 1990. Т. 2. (Философское наследие. Т. 110).

25. *Ницше Ф.* Сочинения: В 2 т. / Сост., ред., вступ. ст. и примеч. К.А. Свасьяна; Пер. с нем. М.: Мысль, 1990. Т. 1.

26. О море Иванова мы писали в следующих статьях: Чада Старца-Моря: парадигмы образа «волна/волны» в лирике Вячеслава Иванова // Русская филология. Ученые записки Смоленского гос. пед. университета. Смоленск: СГПУ, 2002. Т. 6. С. 102 – 114; Море в лирике Вячеслава Иванова: парадигмы акустических образов // Современные методы анализа художественного произведения: Материалы научного семинара. Смоленск: Универсум, 2002. С. 149 – 160; Почему у Вячеслава Иванова море женского рода? // Двадцатый век – двадцать первому веку: Юрий Михайлович Лотман: Материалы международного семинара. Смоленск: Универсум, 2003. С. 62 – 68.

27. Письмо Л.Д. Зиновьевой-Аннибал к И.М. Гревсу от 29 января 1898 г. приведено в примечаниях к статье Н.В. Котрелева «“Видеть” и “ведать” у Вячеслава Иванова (из материалов к комментарию на корпус лирики)» // Вячеслав Иванов – творчество и судьба: К 135-летию со дня рождения / Сост. Е.А. Тахо-Годи. М.: Наука, 2002. С. 15.

28. *Цветочки святого Франциска Ассизского*: Первое житие святого Франциска / Пер. с лат. Цветочки святого Франциска / Пер. с лат. Св. Франциск Ассизский Сочинения / Пер. с лат. Честертон Г. Святой Франциск Ассизский / Пер. с англ. СПб.: Амфора, 2000.

29. «Купальские» разновидности описаны собирателем русских верований и обрядов С.В. Максимовым // *Максимов С.В.* Куль хлеба. Нечистая, неведомая и крестная сила. Смоленск: Русич, 1995.

30. *Гоголь Н.В.* Собрание сочинений: В 6 т. / Под общ. ред. С.И. Машинского, А.Л. Слонимского, Н.Л. Степанова. Т. 1: Вечера на хуторе близ Диканьки. М.: ГИХЛ, 1959.

31. См. диссертацию *Л.В. Павловой* на соискание уч. ст. к. филол. н. «Парадигмы 1907 года: "Ярь" С. Городецкого и "Эрос" Вяч. Иванова» (Смоленск, 1994).

32. *Городецкий С.М.* Ярь. Стихи лирические и лиро-эпические. СПб., 1907.

33. См. *Экскурс* // «Сергей Городецкий и его "Ярь"».

34. *Максимов С.В.* Куль хлеба. Нечистая, неведомая и крестная сила. Смоленск: Русич, 1995.

35. *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. 2-е изд., репринтное. М.: Издательская группа «Восточная литература» РАН, Школа «Языки русской культуры», 1995. (Исследования по фольклору и мифологии Востока).

36. *Иванов Вяч.* Доклад «Евангельский смысл слова "земля"». Письма. Автобиография (1926) / Публ., вступ. ст. и коммент. Г.В. Обатнина // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1991 год. СПб., 1994. С. 142 – 152.

37. *Афанасьев А.Н.* Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. М.: Современный писатель, 1995. Т. 3. (Славянский мир).

38. Знатоки славянских древностей А.Н. Афанасьев на основании лингвистических разысканий проф. Буслаева выдвинул предположение, что этими именами «обозначали одно и то же плодоносящее божество лета», что подтверждается в частности, «общим "бесстыдным" характером» ярильских и купальских игрищ [37; 348].

39. *Рыбаков Б.А.* Язычество древних славян. М: Наука, 1994.

40. *Иванов В.И.* Собрание сочинений / Под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт; том IV при участии А.Б. Шишкина. Брюссель, 1987. Т. IV. С. 330 – 342.

41. См.: *Экскурс III* «"Призраки тихого звона" в поэзии Вячеслава Иванова».

42. Здесь невозможно не упомянуть блестящее исследование «пчелино-осиной» образности К.Ф. Тарановским. См. в «Очерках о поэзии О. Мандельштама» главу V. «Пчелы и осы». Мандельштам и Вячеслав Иванов // *Тарановский К.Ф.* О поэзии и поэтике / Сост. М.Л. Гаспаров. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 123 – 163 (Studia poetica).

43. Одна из последних работ на эту тему – впечатляющая своей глубиной книга М. Цимборской-Лебоды «Эрос в творчестве Вячеслава Иванова. На пути к философии любви» (Томск. М.: Водолей Publishers, 2004), в которой ивановская концепция любви рассматривается на широком философском фоне – от Платона и Августина до Н. Бердяева, М. Бубера, П. Клоделя, К.-Г. Юнга, П. Тиллиха, М. Бахтина.

44. *Альтман М.С.* Разговоры с Вячеславом Ивановым / Сост. и подг. текстов В.А. Дымшица и К.Ю. Лаппо-Данилевского. Ст. и коммент. К.Ю. Лаппо-Данилевского. СПб.: ИНАПРЕСС, 1995.

45. *Блок А.А.* Письма к родным / Под ред. М.А. Бекетовой. М., 1927. Т. 1.

46. См. нашу статью «От «Я» к «Мы»: парадигмы образов в книге С. Городецкого «Ярь» // Русская филология: Ученые записки Смоленского гос. пед. института. 1996 г. Смоленск, 1996. С. 168 –185.
47. *Философов Д.В.* Старое и новое. М., 1912.
48. *Бердяев Н.А.* Самопознание: Опыт философской автобиографии. М.: Книга, 1991.
49. *Городецкий С.М.* Жизнь неукротимая. М.: Современник, 1984.
50. *Блок А.А.* Собрание сочинений: В 6 т. Л.: Худож. лит., 1983. Т. 6.
51. Известно более 100 писем С. Городецкого к А. Блоку // *Литературное наследство*. М.: Наука, 1981. Т. 92. Кн. 2.
52. *Бекетова М.А.* Воспоминания об Александре Блоке. М.: Правда, 1990.
53. *Литературное наследство*. М.: Наука, 1981. Т. 92. Кн. 2.
54. *Блок А.А.* Собрание сочинений: В 8 т. М. Л.: ГИХЛ, 1962. Т. 5.
55. О. Дешарт указывает как время знакомства Сергея Городецкого и Вячеслава Иванова осень 1906 года // *Иванов В.И.* Собрание сочинений. Брюссель, 1971. Т. I. С. 98. Однако уже летом 1906 года Иванов пишет о своих отношениях с Городецким // *Иванов В.И.* Собрание сочинений. Брюссель, 1974. Т. II. С. 748 и др. Декабрь 1905 года – время знакомства, указанное С. Городецким // *Городецкий С.М.* Жизнь неукротимая. М.: Современник, 1984. С. 51.
56. *Рерих Н. К.* Глаз добрый. М.: Худож. лит., 1991.
57. *Цветаева М.И.* Собрание сочинений: В 7 т.: Воспоминания о современниках / Сост., подг. текста и коммент. А. Саакянц, Л. Мнухина. М.: ТЕРРА; «Книжная лавка – РТР», 1997. Т. IV. Кн. 1.
58. *Дешарт О.* Введение // *Иванов В.И.* Собрание сочинений. Брюссель, 1971. Т. I.
59. *Иванов Вячеслав.* Эрос. СПб.: Оры, 1907.
60. *Шестов Л. И.* Сочинения: В 2 т. / Сост., вступ. ст. и прим. А.В. Ахутина. М.: Наука, 1993. Т. I.
61. *Дешарт О.* Парерга и паралипомена // *Иванов В.И.* Собрание сочинений. Брюссель, 1974. Т. II.
62. *Кранихфельд В.П.* В мире идей и образов (этюды и портреты). Пг., 1917.
63. *Зелинский Ф.Ф.* Вячеслав Иванов // *Русская литература XX века (1890 – 1910)* / Под ред. проф. С.А. Венгерова. М.: Изд-во «Мир», <1916>. Т. 3, Кн. 8, Ч. II. С. 101 – 113.
64. *Брюсов В.Я.* Среди стихов: 1894 – 1924: Манифесты, статьи, рецензии. М.: Сов. писатель, 1990.
65. *Волошин М.А.* Лики творчества. Л.: Наука, 1989.
66. *Блок А.А.* Собрание сочинений: В 6 т. Л.: Худож. лит., 1982. Т. 5.
67. *Городецкий С.М.* Хронологически указатель // *Городецкий С.М.* Ярь. Стихи лирические и лироэпические. СПб., 1907.
68. *Пяст В.А.* Вячеслав Иванов // *Книга о русских поэтах последнего десятилетия* / Под ред. М. Гофмана. СПб. М., 1909.
69. *Ницше Фр.* Сочинения: В 2 т. М.: Мысль, 1990. Т. I.
70. *Городецкий С.М.* Ярь. Лирические и лиро-эпические стихотворения. 2-е изд. СПб, 1910.
71. *Белый А.* Сергей Городецкий. Перун // *Перевал*, 1907. № 2.
72. *Литературное наследство*. М.: Наука, 1973. Т. 84. Кн. 1.
73. *Соловьев С.М.* С. Городецкий. «Ярь» // *Золотое руно*, 1907. № 2.

74. Волошин М.А. Лики творчества. «Ярь». Стихотворения С. Городецкого // Русь, 1906. № 80. 19 дек.
75. Иванов Вяч. С. Городецкий. Ярь // Книжное обозрение, 1907. № 2.
76. Славянская мифология: Энциклопедический словарь. М.: Эллис Лак, 1995.
77. Митрополит Антоний (Сурожский). Человек перед Богом. М.: Паломник, 2000.
78. О молчании, тишине, безъязычии в русском символизме см.: Ханзен-Леви А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм / пер. с нем. С. Бромерло, А.Ц. Масевича и А.Е. Барзаха. СПб.: Академический проект, 1999. (Современная западная русистика, т. 20). С. 165 – 198.

Глава IV

1. 9 января 1907 года Иванов писал Валерию Брюсову: «Посылаю «Эрос». Сегодня лишь он появился в свет» // *Литературное наследство*. М.: Наука, 1976. Т. 85. С. 495.
2. Иванов В.И. Собрание сочинений / Под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт; введ. и прим. О. Дешарт. Брюссель, 1974. Т. II.
3. Мандельштам О.Э. Письмо Вяч. Иванову от 13/26 августа 1909 года // Записки отдела рукописей ГБЛ. Вып. 34: Книга. М., 1973.
4. Лосев А.Ф. Эрос у Платона // Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. М.: Изд-во полит. лит., 1991.
5. Иванов В.И. Собрание сочинений / Под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт; введ. и прим. О. Дешарт. Т. I. Брюссель, 1971.
6. Дешарт О. Парерга и паралипомена // Иванов В.И. Собрание сочинений / Под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт; введ. и прим. О. Дешарт. Т. II. Брюссель, 1974.
7. Платон. Сочинение: В 3 т. / Пер. с древнегреч.; под общ. ред. А.Ф. Лосева и В.Ф. Асмуса; вступит. статья А.Ф. Лосева. М.: Мысль, 1970. Т. 2. (Серия «Философское наследие»).
8. См. Экскурс // «Сергей Городецкий и его “Ярь”».
9. Белый А. Символизм как миропонимание / Сост., вступ. ст. и прим. Л.А. Сурай. М.: Республика, 1994 («Мыслители XX века»).
10. Блок А.А. Собрание сочинений: В 8 т. / Под общ. ред. В.Н. Орлова, А.А. Суркова, К.И. Чуковского; подг. текста и прим. Д.Е. Максимова и Г.А. Шабельской. М.-Л.: ГИХЛ, 1962. Т. 5: Проза: 1903 – 1917.
11. Ходасевич В.Ф. Некрополь: Воспоминания. М.: Советский писатель, 1991.
12. Пяст В.А. Вячеслав Иванов // Книга о русских поэтах последнего десятилетия / Под ред. М. Гофмана. СПб. М., 1909.
13. Волошин М. А. «Эрос» Вячеслава Иванова // Русь. 1906. 28 дек. № 88. «Эрос» вышел в январе 1907 года, хотя планировался на конец 1906 г. Этой задержкой объясняется то, что рецензия Волошина на несколько дней опередила книгу Иванова.
14. Письмо Валерия Брюсова к Вячеславу Иванову от конца 1907 года // *Литературное наследство*. М.: Наука, 1976. Т. 85. («<...> мое отношение к тебе как к поэту выразилось в моей рецензии на “Эрос”, где я прямо отказался судить тебя, признав тебя в числе тех, кто выше суда своих современников»)

15. *Иванов Вяч.* Доклад «Евангельский смысл слова “земля”». Письма. Автобиография (1926) / Публ., вступ. ст. и коммент. Г.В. Обатнина // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1991 год. СПб, 1994. С. 142 – 154.

16. *Лосев А.Ф.* Философия. Мифологии. Культура. М.: Политиздат, 1991. С. 188 – 208. Со статьей «Эрос у Платона» выдающийся русский мыслитель А.Ф. Лосев вступил на философское поприще. Статья была опубликована в 1916 г., автор ее, только-только закончивший университет, увлекался теорией и поэзией символизма, особенный интерес и почтение испытывая к Иванову, несомненно повлиявшему на формирование его философских взглядов. Именно Иванову на строгий суд представил выпускник Московского Императорского университета свое дипломное сочинение «О мироощущении Эсхила» и заслужил одобрение. (Подробнее об этом см.: *Тахо-Годи А.А.* Вячеслав Иванов и некоторые факты из биографии А.Ф. Лосева // Вячеслав Иванов ~ творчество и судьба: К 135-летию со дня рождения / Сост. Е.А. Тахо-Годи. М.: Наука, 2002. С. 272 – 282).

17. Из нескольких вышедших в 90-е гг. XX века антологий, посвященных проблеме Эроса, обратимся к антологии «Русский Эрос, или Философия Любви в России» / Сост. и авт. вступит. ст. В.П. Шестаков; коммент. А.Н. Богословского. М.: Прогресс, 1991. Здесь представлены статьи Вл. Соловьева, Н. Бердяева, П. Флоренского, К. Бальмонта, З. Гиппиус, Д. Мережковского, В. Ходасевича, С. Булгакова, Л. Карсавина, В. Розанова, С. Франка и др. В содержательной вступительной статье охарактеризована отличительная особенность русской философской мысли о любви, представляющая в контексте иллюстрируемого данным примечанием фрагмента нашей работы особый интерес: «В Западной Европе доминирующей концепцией, определяющей понимание и интерпретацию секса, эротики, любви, стал фрейдизм, поставивший биологические потребности человека над социальными. <...> В отличие от западных философов русские мыслители начала века развивали гуманистическую традицию в понимании природы любви и, обращаясь к потаенным вопросам пола, связывали сексуальную энергию человека не только с продолжением рода, но и с пониманием духовной культуры человека – с религией, художественным творчеством, с поиском новых нравственных ценностей. Философия любви оказывается одновременно и этикой, и эстетикой, и психологией, и постижением божественного» (С. 7). Необъяснимым недостатком этой высокополезной в целом антологии является отсутствие в ней работ Вячеслава Иванова и упоминаний его имени во вступительной статье.

18. *Цимборска-Лебода М.* Эрос в творчестве Вячеслава Иванова. На пути к философии любви. Томск. М.: Водолей Publishers, 2004. Концепция любви у Иванова рассматривается в контексте предшествующей философской традиции (Платон, неоплатоники, Августин и др.), а также соотносится с трудами М. Бубера, П. Клоделя, К.-Г. Юнга, П. Тиллиха, М. Бахтина. Основную задачу автор книги видит в том, чтобы выявить «как таковой, в своей связующей и герменевтической функции, на уровне смысловой организации целостного ивановского дискурса, концепт Эроса в творчестве поэта <...>» (С. 10), считая именно Эрос «связующим принципом текстов Иванова» (там же).

19. В силу объемного комментария этот пункт «Лики Эроса в “Эросе” Иванова» вынесен нами в *Экскурс IV*.

20. *Ницше Ф.* Сочинения: В 2 т. Литературные памятники / Сост., ред., вступ. ст. и примеч. К.А. Свасьяна; Пер. с нем. М.: Мысль, 1990. Т.1.

21. О восприятии Ницше в России см.: *Данилевский Р. Ю.* Русский образ Фридриха Ницше (предыстория и начало формирования) // На рубеже XIX –

XX веков. Л.: Наука, 1991. С. 5 – 43; *Nietzsche in Russia*. Princeton: University Press, 1986; Ключ Э. Ницше в России: Революция морального сознания. СПб., 1999.

22. Иванов В.И. Дионис и прадионисийство. СПб.: Алетейя, 1994 (Серия «Античная библиотека»).

23. Аверинцев С.С. Вячеслав Иванов // Иванов В.И. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1978.

24. *Автобиографическое письмо В. Иванова С.А. Венгеру* // Иванова Л.В. Воспоминания: Книга об отце / Подг. текста и коммент. Дж. Мальмстада. М.: РИК «Культура», 1992.

25. Опубликовано впервые в «Cosmopolis». 1898, № 11.

26. Альтман М.С. Разговоры с Вячеславом Ивановым / Сост. и подг. текстов В.А. Дымшица и К.Ю. Лаппо-Данилевского. Ст. и коммент. К.Ю. Лаппо-Данилевского. СПб.: ИНАПРЕСС, 1995 (серия «Свидетели истории»).

27. Зелинский Ф.Ф. Вячеслав Иванов // Русская литература: XX век: 1890 – 1910 / Под ред. проф. С.А. Венгерова. М.: Издание тов-ва «Мир», [1916]. Т. 3. Кн. 8. Ч. II.

28. *Литературное наследство*. М.: Наука, 1976. Т. 85.

29. Бердяев Н.А. Самопознание. М.: Книга, 1991.

30. Белый А. Вячеслав Иванов // Русская литература: XX век: 1890 – 1910 / Под ред. проф. С.А. Венгерова. М.: Издание тов-ва «Мир», [1916]. Т. 3. Кн. 8. Ч. II.

31. Иванов В.И. и Гершензон М.О. Переписка из двух углов. Пг.: Алконост, 1921.

32. Юшкевич П. О современных философско-религиозных исканиях // Литературный распад. Критический сборник. СПб.: Зерно, 1908.

33. Цитируется по примечанию к статье: Шишкин А. О границах искусства у Вяч. Иванова и о. Павла Флоренского // Вестник русского христианского движения. Париж – Нью-Йорк – Москва, 1990. № 160.

34. «Язычество – утро, христианство – вечер. Каждой единичной вещи и целого мира» (Розанов В.В. О себе и жизни своей. М.: Московский рабочий, 1990. С. 211).

Нам не удалось выяснить, был ли Иванов знаком с трудами основоположника психоанализа. Не сообщает об этом и автор наиболее значительной на сегодняшний день работы на интересующую нас тему А. М. Эткин (Вячеслав Иванов и психоанализ // *Un maître de sagesse au XX^e siècle: Vjačeslav Ivanov et son temps. Cahiers du monde russe, Vol. XXXV (1 – 2), 1994. С. 225 – 234*). В России Фрейд издавался с конца XIX века, Иванов бывал неоднократно за границей, где труды этого ученого печатались, но никаких упоминаний о Фрейде у Иванова нет. Однако совпадения с некоторыми понятиями, аспектами учения австрийского психоаналитика поразительны. А.М. Эткин в своей книге об истории психоанализа в России (*Эткин А.М. Эрос невозможного. История психоанализа в России. СПб.: Medyza, 1993*) неоднократно упоминает Иванова, например, в главе 2 «Русская культура модерна между Эдипом и Дионисом» (С. 47 – 96), объясняя очевидную близость некоторых поэтических образов и мотивов Иванова с учением Фрейда общностью источником (греческие мифы, учение Ницше). Не углубляясь в выяснение отношения Иванова к психоаналитическим теориям, отметим несколько случаев-перекличек его стихотворных текстов с основными положениями Фрейда. Так, например, трагическая история Эдипа в стихотворениях «Порука» (отцеубийство) и «Мать» (кровосмесительный союз с матерью) объясняется, в нарушение мифологических канонов, не роком и волей богов, а инстинктом – Эдип, заложник

темных лон, который присущ любому человеку, каждый обречен взойти на ложе к Иокасте. Еще одно центральное положение психоанализа – амбивалентность человеческих чувств. Фрейд предполагал, что амбивалентность, то есть совпадение любви и ненависти к одному и тому же объекту, является «основным феноменом» чувственной сферы. Буквальной иллюстрацией кажется строка из стихотворения Иванова «Целящая»: *Кого так ненавижу, / За то, что так люблю я*. Исследуя структуру личности, Фрейд выделил три основных элемента: Оно, Я, Сверх-Я. Полностью бессознательная, универсальная, наиболее архаичная часть – Оно, сфера инстинктов. Скрытые до поры до времени в глубинах личности, эти силы обладают невероятной мощью, способной в определенных ситуациях вытеснить и влияние Я, и сдерживающий фактор Сверх-Я. Первый катрен стихотворения Иванова «Ропот» содержит поэтическое описание той сферы, которую Фрейд назвал Оно: *Твоя душа глухонемая / В дремучие поникла сны, / Где бродят, заросли ломая, / Желаний темных табуны*. Синонимичный образ находим в стихотворении «Жарбог»: *Спит лютый сев в глуши твоей – / И в логах дебри непочатой / Зашевелится у корней <...>*. В текстах Иванова – *лютый сев*, который спит в дебрях души, скрытых от разума; *дремучие сны* как отражение *темных желаний*. А в вышедшей в 1904 году в России книге «О сновидениях» Фрейд «осваивает» область сновидений, всегда считавшуюся иррациональной; рациональный подход позволяет ему разложить реальность сновидений на составные части, выявить главное их содержание, обусловленное скрытыми мыслями, проследить самые тонкие проявления удивительной «работы сна», заключающейся в странных смещениях, образовании неожиданных превращений и символов, придающих желаниям фантастическое воплощение» (Дадун Р. Фрейд. М.: АО «Х.Г.С.», 1994. С. 115). Саму историю создания «Эроса» Иванова можно рассматривать, пользуясь терминологией психоанализа, как сублимацию, перенесение неосуществленного в реальной жизни в творчество. Таким образом, книга стихов Иванова «Эрос» – в известном смысле художественное открытие психоанализа. «Фрейдистский» аспект поэзии Иванова оценил М. Волошин, написавший посвящение на книгу «Эрос» – стихотворение «Кровь» // Волошин М. А. Стихотворения. М.: Книга, 1989. С. 73 – 74:

<...> Слепой огонь во мне струит.
Огонь древней, чем пламя звезд,
В ней память темных, старых мест.
В ней пламень черный, пламень древний,
В ней тьма горит, в ней света нет,
Она властительней и зловей,
Чем вихрь сияющих планет.

...

Зачем во тьму кровосмешений,
К соприкасаньям алых жал
Меня – Эдипа, ты послал
Искать зловещих откровений?

36. Ницше Ф. Стихотворения. Философская проза: Пер. с нем. / сост. М. Коренева; вступ. ст. М. Кореневой и А. Аствацатурова; коммент. А. Аствацатурова. СПб.: Худож. лит., 1993 («Лук и лира»).

37. Мифы в искусстве старом и новом. Историко-художественная монография (по Рене Менау). СПб.: Лениздат, 1993.

38. Золотницкий Н.Ф. Цветы в легендах и преданиях. М.: ВО Агропромиздат, 1991.

39. *Dictionary of Symbols and Imagery*. Ad de Uries – North-Holland publishing company Amsterdam London, 1981.
40. Капрусова М.Н. Мифологические, фольклорные, религиозные темы в поэзии С. Есенина: Дис. ... канд. филол. наук. М., 1994.
41. Грейвс Р. Мифы древней Греции. М.: Прогресс, 1992.
42. Иванова Л.В. Воспоминания: Книга об отце / Подг. текста и коммент. Дж. Мальмстада. М.: РИК «Культура», 1992.
43. Никольская Т.Л. Творческий путь Л.Д. Зиновьевой-Аннибал // Ал. Блок и революция 1905 года: Блоковский сборник. VIII. Тарту, 1988.
44. Мочалова О.А. О Вячеславе Иванове // Иванова Л.В. Воспоминания: Книга об отце / Подг. текста и коммент. Дж. Мальмстада. М.: РИК «Культура», 1992.
45. Дешарт О.А. Введение // Иванов В.И. Собрание сочинений / Под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт; введ. и прим. О. Дешарт. Брюссель, 1971. Т. I. С. 7 – 227.
46. Белый А. Начало века. Воспоминания: В 3 кн. / Подг. текста и коммент. А. Лаврова. М.: Худож. лит., 1990. Кн. 2. (Серия «Литературные мемуары»).
47. Письмо Н. Бердяева к Вячеславу Иванову от 30 января 1915 года приведено Н.А. Богомоловым // Серебряный век в России. М.: Радикс, 1993.
48. М. Вахтель сопоставляет эти медиумические записи Иванова с его художественными текстами. См.: *Wachtel M. Vyacheslav Ivanov: From Aesthetic Theory to Biographical Practice // Creating Life. The Aesthetic Utopia of Russian Modernism* / Ed. by I. Paperno and J. Grossman. Stanford, 1994. P. 155, 159, 160, 161 и др.
49. Подробно об этом «мистическом периоде» в жизни Иванова, о записанных видениях и посланиях см.: *Обатнин Г.В. Иванов-мистик (Оккультные мотивы в поэзии и прозе Вячеслава Иванова (1907 – 1919))*. М.: Новое литературное обозрение, 2000.
50. *Пира Новалиса* в переложении Вячеслава Иванова. Томск: Водолей, 1997.
51. Обер Р., Гфеллер У. Беседы с Димитрием Вячеславовичем Ивановым / Предисл. Ж. Нива; пер. с фр. Е. Баевской и М. Яснова. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 1999.
52. Н.А. Богомолов отмечает, что помимо платоновского «Пира» имя Диотима «генетически восходит к роману Гельдерлина «Гиперион» и его идеям» // *Серебряный век в России. Избранные страницы*. М.: Радикс, 1993. С. 181 – 182.
53. Лессинг Г.Э. Лаокоон, или О границах живописи и поэзии. М.: Худож. лит., 1957.
54. См.: *Экскурс V. «О Женском»*.
55. О связях творчества Вячеслава Иванова с Данте см.: *Davidson P. The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov: A Russian Symbolist's Perception of Dante*. Cambridge, 1989; *Силард Л. Дантов код русского символизма* // Силард Л. Герметизм и герменевтика. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2002. С. 162 – 205.
56. См. наши статьи: Пушкин в мире Вячеслава Иванова // *Пока в России Пушкин длится, метелям не задуть свечу: Труды семинара «Творчество Пушкина в историко-культурном контексте»*. Смоленск, 1998. С. 90 – 99; Пушкин в поэтическом мире Вячеслава Иванова. Статья вторая: звуковая организация стиха // *Русская классика: между архаикой и модерном*. СПб., 2002. С. 141 – 147.

57. Помирчий Р.Е. Примечания // Иванов В.И. Стихотворения. Поэмы. Трагедия. / Вступ. ст. А.Е. Барзаха., сост. подг. текста и примечания Р.Е. Помирчего. СПб.: Академ. проект, 1995 (серия «Новая библиотека поэта»). Кн. 2. С. 261–364.

58. Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С.А. Токарев. М.: Рос. энциклопедия, 1994. Т. 2. К–Я.

59. Розанов В.В. Мысли о литературе / Вступ. статья, сост., комментарии А. Николюкина. М.: Современник, 1989 (Б-ка «Любителям российской словесности. Из литературного наследия»).

60. Иванов Вяч. Эрос. СПб.: Оры, 1907.

61. Орфей. Языческие таинства. Мистерии восхождения. М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001. (Серия «Антология мудрости»).

62. Соловьев В.С. Сочинения: В 2 т. / Сост., общ. ред. А.Ф. Loseва и вступит. ст. А.Ф. Loseва и А.В. Гулыги; Примеч. С.Л. Кравца и др. М.: Мысль, 1990. Т. 2 (Философское наследие. Т. 110).

63. Шестаков В.П. Вступительная статья // Русский Эрос, или Философия любви в России. М.: Прогресс, 1991.

64. Лотман Ю.М. Три заметки о Пушкине // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн, 1993. Т. 3. С. 399–402.

65. Лосев А.Ф. Афродита // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. М.: Сов. энциклопедия; Минск: Дилер; Смоленск: Русич, 1994. Т. 1.

66. Иванов В.И. Собрание сочинений. Брюссель, 1987. Т. IV.

67. Иванов В.И. Собрание сочинений. Брюссель, 1979. Т. III.

68. Соловьев В.С. Сочинения: В 2 т. / Сост., общ. ред. А.Ф. Loseва и вступит. ст. А.Ф. Loseва и А.В. Гулыги; примеч. С.Л. Кравца и др. М.: Мысль, 1990. (Философское наследие. Т. 110). Т. 2. С. 351–389.

69. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М.: Терра – Книжный клуб, 1998. Т. 1: А–З.

70. Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1991 год. СПб., 1994.

71. Духовные стихи. Канты. М.: Наследие, 1999.

Заключение

1. Манулов В. О Вячеславе Иванове // Иванова Л.В. Воспоминания: Книга об отце / Подг. текста и коммент. Дж. Мальмстада. М.: РИК «Культура», 1992. С. 342–360.

2. Белый А. Начало века. Воспоминания: В 3-х кн. Кн.2 / Подгот. текста и коммент. А. Лаврова. М.: Худож. лит., 1990. (серия «Литературные мемориалы»).

3. Хлебников В. Собрание произведений. Т. 5. Л., 1933.

4. Обер Р., Гфеллер У. Беседы с Дмитрием Вячеславовичем Ивановым / С предисл. Ж. Нива; пер. с фр. Е. Баевской и М. Яснова. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 1999.

5. Иванова Л.В. Воспоминания: Книга об отце / Подг. текста и коммент. Дж. Мальмстада. М.: РИК «Культура», 1992.

СЛОВАРЬ

Животный мир Вячеслава Иванова

	Представитель фауны	Минимальный контекст и название произведения
1.	Альбатрос	1) <i>Будь жаворонок нив и пажитей – Вергилий, / Иль альбатрос Бодлэр, иль соловей Верлэн...</i> («Переводчику» Пр.)
2.	Бабочка	1) <i>Часы ль там играл я – иль годы – / Средь бабочек, легких подруг? И здесь же о бабочке – крылатый луч и живой луч</i> («Песни из лабиринта» СА); 2) (об Эросе) <i>О пламенный очаг, манящий звездный рой, / Как стаю бабочек, волшебною игрой / Костра палящего влекомых темной ночью, – / Приблизиться, кружась к святому средоточию / Вселенской гибели, - мирьядами Психей / Опаснее дохнуть, и умереть святей!</i> («Небосвод» СА)
3.	Барс	1) <i>Дик и зол, как хищный барс...</i> («Дни недели» КЗ); 2) <i>Двух барсов стан серебристый <...></i> («Сфинкс» КЗ)
4.	Бык, телец	1) <i>Бык прынул...</i> («Гелиады» Пр.); 2) <i>Бык, изрыгнутый волнами, / Разъяренный, из пучин / Прынул на берег... и Уж не бык ревет, а пламень...</i> («Суд огня» СА); 3) <i>Небесный бык склонял рога</i> («Материнство» НТ); 4) <i>Жадным пламенем алтарных / Уготованы тельцы <...></i> («Терпандр» КЗ); 5) <i>И реет тельцов долины под ярмом...</i> («Кто?» Пр.)
5.	Вепрь	1) <i>Вепрь мою плоть прободал</i> («Новые газзлы о Розе» СА)
6.	Вол	1) <i>Шатается, грянулся вол – / И пьет из-под черной секеры живую струю тавробол...</i> («Неведомому Богу» КЗ); 2) <i>В одном ярме, упорных два вола, / Мы плуг влекли чрез целины живые...</i> («Венок сонетов» СА)
7.	Волк	1) <i><...> Серна круч и дебрей волк, / Не трепеща, шли в табор властелина и Уж волк на серну пасть, щетинясь, скалит...</i> («Сфинкс» КЗ); 2) <i>В долине воет волк</i> («Уход царя» НТ)
8.	Ворон	1) <i><...> как вран, над бездной / Кружил отзыв...</i> и <i>К груди прильнув, терзал голодный вран / Снедь черную <...></i> («Сфинкс» КЗ); 2) <i>Грай-ворон туч <...></i> («Хоры мистерий» Пр.); 3) <i><...> Два ворона единой вещей Норны, / Чрез горный лед и пламенные терны / Мы рок несем единый, два посла</i> («Венок сонетов» СА); 4) <i>Я помню сон, / Всех воронов души черней <...></i> («Сон» НТ)
9.	Голубь	1) <i><...> голубей белела в небе стая <...>; и <...> пал один из стаи голубиной / Пред Сфинксом – света горнего послом. / Голубка вслед примчалась... ; и еще: Порхаёт, бьётся вкруг в тоске любовь – / И пястью Зверь покрыл голубку...</i> («Сфинкс» КЗ); 2) <i>И Нереид влюблённых стая / Метнулась – стая голубиц ...</i> («Гелиады» Пр.); 3) <i><...> на лоно / Тебе роняют дар листвы червонной – / Три голубя... О, пиршество святое! ...</i> («Канцона II» СА); 4) <i>Не змия ль брак с голубкою благой / Сплетенных шей являл изгиб змеиный? и В алмазах реял облик голубиный...</i> («Го-

		любый покров» СА); 5) Из пурпурных недр явила чудо / Голубиною возлѣта Роза («Газзлы о Розе» V СА); 6) Стоит чаша на святом престоле, / А над чашей кружит белый голубь, / Держит голубь розов цвет червлѣный («Сон Матери-Пустыни» СА); 7) Где Мария почивает, / Алы розан расцветает, / Лепесточки распускает, / Голубочка выпускает. / Голубь-Птица вспорхнула, / Матерь Божья воздохнула («Три гроба» СА); 8) <...> Стая голубей, / Как снег в заре, по архитраву рдеет. / Слиян с их воркованьем плеск зыбей, / Лепечущих в ограде водоема, / У ног владычицы Сѣми Скорбей («Феофил и Мария» СА); 9) Отвергший Голубя ступень / В ползучих наречется Змиях («Материнство» НТ); 10) Меж Солнцем и Землею, / Меж Корнем и Венцом, / Меж Агнцем и Змеею – / Посредник голубиный / Летает над долиной, / С таинственным Кольцом («Примитив» НТ)
10.	Горлица	1) Двух барсов стан серебристый, снежный пух / Двух кроликов, двух горлиц благосклонно / С подругою божественный пастух, / Воссее над влагой, гладит... и На горлицу из облак бьет сокол («Сфинкс» КЗ); 2) И горлиц рокот / Мне ворковал <...> («Два голоса» Пр.); 3) Хочет кликнуть душа Мать-Пустыню, / А она тут сама у престола, / Облеченная в белую ризу; / «Днесь я», – молвит, – «не Мать, а Невеста», / И горлицей душа к ней прильнула. («Сон Матери-Пустыни» СА); 4) <...> В янтарных отсветах дробится влага. / Над ней лик Девы, и венок из роз. / Две горлицы по краю водоема / Плещаются <...> и 5) <...> К чаше водоема / Две горлицы слетелись... («Феофил и Мария» СА); 6) <...> горлицей в груди / Душа невестная блаженно задрожала... («Огненный Змий» СА)
11.	Гриф	1) Кто заклевал? Кто был заклеван? / Седой орёл – иль красный гриф? («Камень» НТ)
12.	Дельфин	1) Меж плясок дельфинов / Не шестуешь ты / Синевой волнующей <...> («Возрождение» КЗ); 2) Ответствовали волны: «В полдень белый / Мы осмоленные лелеем челны / И прядаем, гоняясь за дельфином <...> («Канцона III» СА); 3) Тучки льнут, златясь к челну-престолу, / Как дельфины, внемлющие лире <...> и <...> Нет ни лиры боле, ни дельфина / Золотого <...> («Газвод» СА); 4) <...> Ловил – игроу бирюзы / Отсвечивающих дельфинов («Видение» НТ)
13.	Жаба	1) Издалека / Сеирелит жаба <...> («Ожидание» СА).
14.	Жаворонок	1) Будь жаворонок нив и пажитей – Вергилий <...> («Переводчику» Пр.); 2) То жаворонком в горных быстринах, / То ласточкой по мглам отяжелелым – / Двоих Эрот к неведомым пределам / На окрыленных носит раменах <...> («Золотые завесы» СА)
15.	Журавль	1) Как переклик подъемяют журавли, / Простершись под облачною станицей, – / И стон висит над наготой земли: / Стенали мы, влачась вереницей («Сфинкс» КЗ); 2) Как отвращает журавлей станица / От Севера, на Юг

		собравшись, строи: / Так все четыре отвратили лица («Миры возможного» КЗ); 3) <...> в тумане – / Переклика- нье журавлей! («Современники» Пр.)
16.	Змея (аспид, эхидна, змий, медяница, удав)	1) А ворог его / Оплёл, оковал / Змеей кольчатой <...>; и Висит в поднебесье / На шее пернатой / Черный удав («Рокоборец» КЗ); 2) <...> горят главы змей изумрудных <...>; и <...> Ярый змий лижет одр, пламеня, / И хранит исступленный ночлег («Лунные розы» КЗ); 3) Я бы стлался змием дымным по извилям пропастей <...> («На крыльях Зари» КЗ); 4) Но змеи стожалые жили под пеплом живым алтаря <...> («Неведомому Богу» КЗ); 5) Как стая змей, корней извив упорный <...> («Монастырь в Субиако» КЗ); 6) <...> зыбь ползет и стелется на воле, / Змеиная, среди зелени туманной... («Лунный плен» КЗ); 7) (О Дионисе) <...> Гимн, плюща силой увитый, / Пой, змеекудрый! (2 раза повтор в «Возрождении» КЗ); 8) И дол, прикнув, цепенеет/ При вспышках молний змеевых («Перед грозой» КЗ); 9) Змеистым серебром / Мерцает река <...> («Стрель» КЗ); 10) Змееволосой Распри демон <...> («Терпандр» КЗ); 11) Арей – Дионис! / И стражей – змей Ты в колыбель/ Вложил младенца; и Шел по змеям / Эринний спящих («Наполеон» КЗ); 12) <...> Кольцами змей я колыбель венчала: / В ней опочит рожденный бог и далее повторяется: Кольцами змей я колыбель-кошницу, / Кольцами змей вкруг увила <...> и <...> змеи / Звоном поют <...> («Гиппа» КЗ); 13) <...> мы росой дел / Должны гасить о главах многих змия; и <...> змия сев земли взлелеет новы; и И мир – добыча змеевласых Фурий <...>; и <...> лижут лев и змий единых Двух / Простертые с благословеньем длани <...> («Сфинкс» КЗ); 14) Риз испещрённых блеск препоясав, змеи / Смарагдно искрились <...>, и <...> Глаза ж – глаза змеи – в душе моей читали <...>, и Но рдеет слева свет, и месяц круторогий / Взошёл и отдался змеящейся дорогой / В провале чёрной мглы, по зыби тусклых вод; и далее: Глаза ж – глаза змеи – в душе моей читают... («Eritis Sicut Dei» КЗ); 15) Младенцы вслед неслись; клубились змеи, / Задушены объятьем детских рук, и <...> Дар золотой: змею, хвост алчный жалом / Язвящую, сомкнутую кольцом <...>; и <...> в опустошённый дол / Лучинный змий всей тяжкой тучей хлынет <...> («Врата» КЗ); 16) Жезл и змея!; и Гривы твои – / Облако змей!; и Племя Мэнад – / Спят, раскидав / Тирсы и змей <...> («Светоч» КЗ); 17) (Океаниды) <...> Волосами свились, как поле змей!; и <...> главы змей моих не ужалит / Твоей ноги, огнезвучный День! («Орфей Растерзанный» Пр.); 18) С гор снеговых <...> / Нисходишь ты, змеей Любви ужален <...> («Пустынник духа» Пр.); 19) Зверь и змей линяют в жар и холод... («Обновление» Пр.); 20) <...> змеиным трепетом бичей / Безумит ужас, гонит коней <...> («Гелиады» Пр.); 21) Зелено-искристый и нежный, / Змий – царь зачатий Красоты <...> («Изумруд» Пр.)

	22) слышит <...> шип змеи... («Суд огня» СА); 23) <...> змеисто-зыбкие звенья («Semper morior, semper resurgo» СА); 24) Над влажною нивой змеиной <...> («Адриатика» СА); 25) Коней ристалищных / Змеится ль грива?; и <...> вихрем змей взвивает гривы / Титана искромётный дар («Огненосцы» СА); 26) <...> и хоровод стихии / Ведут, сплетясь змеями звездных косм («Мистический триптих» СА); 27) Нам суд – быть богомольцами мозучих Змей и Солнц; и <...> золотом и кольцами тягучих Змей и Солнц <...>; и <...> на кручах Змей и Солнц; и <...> влачить осуждены / Мы чешую возвратную живучих Змей и Солнц; и Звучит нам песнь забвенная в созвучьях Змей и Солнц; и Былые славы тайные летучих Змей и Солнц («Возрождение» СА); 28) И я был раб в узлах змеи, / И в корчах звал клеймо укуса <...> («Mi fur le serpi amiche» СА); 29) Узлы Змеи (название стихотворения в СА); 30) <...> из бездн крошечных аспид, / В утёс вгрызаясь, вопиет угрозы («Розы в Субиако» СА); 31) Как будто низошёл, <...> / Змею молниёно-златой, / На брата Дух Святой («Духов день» СА); 32) Змеи ли шелест, шопот ли Сивиллы <...> («Золот ключ» СА); 33) И влачатся, роясь под скалами / Змеи-волны белыми узлами <...> («Жрец озера Неми» СА); 34) (об огнях фейерверка) Брызнув в небо, змеи-дуги / Огневые колесят <...> («Фейерверк» СА); 35) <...> в лес разлапый и лохматый / Взрастит гевенну красных змей («Жарбог» СА); 36) <...> ты, моя змея <...>; и <...> змия ярого, змея, / Теои вздымают острая, / Твоя безумит зыбь...; и <...> Четкою скользких медяниц / Сплелась мы в купине зарниц <...> («Змея» СА); 37) <...> змея ужалить / Не хочет в облаках орла («Орлу» СА); 38) Три жала зыблет в устах змеиных / Моя волиба <...> («Три жала» СА); 39) В змеиных кольцах, ярый ли Вахх ты был / Иль демон Эрос <...>; и <...> змия змея не жалит <...> («Пожар» СА); 40) Мой змий, увенчанный державно меж змеями, / Заветных омутов во меле моей искал <...> («Струи» I СА); 41) И чья рука волшебный луч жезла / Четой эхидн сплетенных окаймил?; и <...> До ярых нег змеиною узла <...>; и <...> Я жадною листвою, / Змеясь, горю; ты светишь мне из гроба; и Мы две руки единого креста; / На древо мук воздвигнутого Змия / Два древние крыла, два огневые. («Венок сонетов» СА); 42) Не змия ль брак с голубкою благой / Сплетённых шей являл изгиб змеиный? («Голубой покров» СА); 43) И злата тяжкого владыки не отвесят, / Когда не Змий тебя привел на их пиры («Огненный Змий» СА); 44) Как люто змий взвился победный, / Огня летучий поцелуй! («Бельт» СА); 44) <...> вдоль чресл моих скользнула / И, трижды перекинув, затянула / На трижды препоясанном – змею; и <...> все неодолен / Мой змеевидный корень, – смертный плен / Земных к тебе, небесной, вожделений («Триптих» СА); 45) В лютых дебрях, под заклатьем крепким, / У Змеи тысячеглавой Роза («Газзлы о Розе» СА); 46) Страстной
--	---

		стеzi багряная змея <...> («Душа и Жених» СА); 47) В персях как змею унять? и Змейка – след. Змее последуй; и <...> откуда ни возьмись – / Медяница. Нитка змейкой / Обернется <...> («Солнцев перстень» СА); 48) <...> Горою Лобной /Свернулась не твоя ль змея?... («Материнство» НТ); 49) Бог кивнул мне, смуглоликий, /Змеекудрой головой («Первый пурпур» НТ); 50) <...> Цвет Ебиный / Возрос из тайника, /Где Корень свит змеиный <...>; и <...> Меж Агнецом и Змеею – / Посредник. голубиный / Летает <...> («Примитив» НТ); 51) <...> цвет змеи скоси косою кривою («Истолкование сна, представившего спящему змею с женскою головой в соборе Парижской Богоматери» НТ)
17.	Коза (козуля)	1) <...> стадо коз в пещере темной / Дрожит, объято мглой огромной, / И дремный напрягая слух, / И чует холодной ночи дух... («Ночь в пустыне» КЗ); 2) Лил голосистый ливень. Вслед стадам / Коз молниинных кидались скимны — громы... («Сфинкс» КЗ); 3) Но от венков / Нас звали козы / Туда, где грозы / Мглою облаков / Шли, склоны края («Песни Дафниса» Пр.); 4) Две горлицы по краю водоема / Плещаются. Поодаль стадо коз («Феофил и Мария» СА); 5) На античном сердолике / Пастырь стад козу доит («Гемма» НТ); 6) Милей мне было б на скале / Лежать растерзанной козулей <...> («Конь Арион» НТ)
18.	Конь	1) <...> Вот вздымится, / Мча коней гривистых, Волна <...> («Океаниды» КЗ); 2) <...> коней огнегривых / К Ночи стремишь в неудержном беге и <...> рдеет море влажными розами, / Сретая коней огнегривых <...> («Довольно!» КЗ); 3) <...> морские кони / Потрясают берега... («В челне по морю» КЗ); 4) Мы – два коня, чьи держит удила / Одна рука, – одна язвит их шпора... («Любовь» КЗ); 5) На Капитолий крутой я всхожу: вот и конь Антонина («Laeta» КЗ); 6) И с колесниц творцы кровавых былий, / Бразды собрав дыблящихся коней, / Роняли дар победных изобилий... («Врата» КЗ); 7) Грунт, под горячим дышащий покровом, / Как в пене конь <...> («Миры возможного» КЗ); 8) Конь буревой! («Светоч» КЗ); 9) Как мёртвый вихрь, несут нас глухо кони – / Нас Время мчит («Suspiria» КЗ); 10) <...> там на мыс – уж белогриный, / Высоко прынул конь морской («Современники» Пр.); 11) Наш отец, на колеснице / Рыжеконной, скрылся, злобен<...>; еще А кони бились о заставы, / Почуя пламенный простор! и А кони рады бездорожью, / Грызут тугие удила; а также Змеиным трепетом бичей / Безумит Ужас, гонит коней / Под свод крутящихся смерчей. («Гелиады» Пр.); 12) Гулкою тропкою / Мчат любимцы Гебы / Дар святой, и в пене / Огненосцы – кони... («Фуга» Пр.); 13) Вздыбились космы снеговые / В медяном мареве гребней, / Как гривы бурно-огневые / Далече пышащих коней; и Погнал свой упряг медноконный / Царь преисподней глубины («Горная весна» Пр.);

		14) <...> всадник под щитом на пышущем коне («De profundis» СА); 15) И вихрем змей взвивает гривы / Тутана искрометный дар, и <...> светоносцев вестовых / Храпят в ревиной скачке кони... и Коней ристалищных / Змеится ль грива («Огненосцы» СА); 16) <...> По перелесьям пугает коня ... («Неведомое» СА); 17) Чу, кони в бронях ржут, и лавр шумит, густея («Carmen saeculare» СА); 18) Не буйный конь на удилах / Зубами пенит кипь <...> («Змея» СА); 19) Кто в колесницу впряг зоны и века? / И чья бразды коней не выпустит рука? («Небесвод» СА); 20) <...> конницей многоочитой / Ведешь сопряженные звёзды / Узлами пылающих узд («Зодчий» СА); 21) Над сумраком пурпурных див / Месяные вздыбились ключья / Горящих, дымящихся гриве («Химеры» СА); 22) <...> бродяг заросли ломая, / Желаний темных табуны («Ропот» СА); 23) <...> тени белых конниц – облака <...>; и Блуждали мы в долине изумрудной – / И слышим весть внезапную: «конь блед» <...> («Золотые завесы» СА); 24) Вот бледный конь; и на коне побед, / Навстречу нам, с холмов, тропой безлюдной, / Путь медленный склоняет всадник чудный... («Канцона I» СА); 25) И чья рука волшебный луч жезла / Четой эхидн сплетенных окаймил? / И двух коней одержит удила? и еще Одна рука одержит удила / Двух скакунов <...>, и Один взнуздал наездник – демон коней <...>, и Единая двух коней колет шпора («Венок сонетов» СА); 26) <...> некий конь копытом / Ударил тут; и след все зрим <...>; 27) И вновь Конь бледный зрим, и Всадник Бледный... («Голубой покров» СА); 28) Коню дары колососьев простирает; / И бледной гривы мертвые струи – / О, диво! – роз багрянцем убирает... («Святая Елисавета» СА); 29) К солнечным в розах коням вы, арконские белые кони, / Пав под секирами дев, в розах со ржаньем неслись! («Аркона» СА); 30) Ржет кобылица; храпит жеребец; сотрясают копыта / Брачную пажить («Гроза» СА); 31) (о душе) <...> узница мятежная, летела, / Как буйный конь, грызущий удила («Плоть и кровь» СА); 32) Пред Дионисом я бежал, / Как тень коня пред колесницей; и Летит, распластан подо мной, / Конь огнедышащий и черный; и Грошь от земли в желанный день / Загреев конь меня уносит... («Конь Арион» НТ).
19.	Коралл	1) <...> острова темнеющий коралл... («На высоте» КЗ); 2) Калится коралловый риф / В смарагдных водах средоточья / Вечерних отсветных чудес («Химеры» СА); 3) Спит Галатhea – луч на рифе мадрепора... («Прекрасное – мило» Пр.)
20.	Кречет	1) <...> Эрот с небес, как огнеокий кречет, / Упал <...> («Золотые завесы» СА)
21.	Кролик	1) <...> снежный пух / Двух кроликов <...> («Сфинкс» КЗ)
22.	Лань	1) (О богине Диане) <...> лань спугнув меж кипарисов черных, / Лук емлет свой и напрягает туг... («Spesulum Dianae» КЗ); 2) <...> стадаются лани <...> («Сфинкс» КЗ); 3) Бурно ринулась Мэнада, / Словно лань, / Словно лань, –

		/ С сердцем, вспугнутым из персей, / Словно лань, / Словно лань... («Мэнада» СА); 4) Се, агнец блаженных истоков, струей огневых утолений / Напоющий трепетных ланей <...> («Псалом солнечный» СА); 5) Крылатый конь и лань тебя, пророк, / В зарницах снов влекут на колеснице: / Поникинет лань, когда «Лети!» вознице / Бичами вихря взвизгнет в уши Рок («Жертва Агнчая» СА); 6) Венчанная крестом лучистым лань <...> («Золотые завесы» СА); 7) Я ланью загнанной дрожал <...> («Конь Арион» НТ)
23.	Ласточка	1) То жаворонком в горних быстринах, / То ласточкой по мглам отяжелелым – / Двоих Эрот к неведомым пределам / На крыленных носит раменах <...> («Золотые завесы» СА); 2) Над ласковой гладью промчатся пугливые птицы – / То чайки, то ласточки <...> («Капелла» НТ)
24.	Лебедь	Жёлтые листья / Ветр гонит к поблекшему берегу; / Царственный лебедь скользит между них... и Над тёмным лоном судеб <...> Как царственный лебедь, / Скользит ваш соперник, титаноубийцы <...> («Листопад» КЗ); 2) <...> в луне выплывая текучей, / Тают вновь облака лебедей («Лунные розы» КЗ); 3) Крыльев лебединых / Взмахом грёза реет / Там, где вечереет / На летучих льдинах; / Лебедью садится / У краев уклонных ... («Небо живёт» Пр.); 4) Сереброкрылые, пред скорою кончиной / Подъемят лебеди дотоль им чуждый глас / И сладостно поют над влажною равниной, / Поют, блаженные, что близок воли час, / Что бога своего узрят чрез миг единый, / Едва земного дня последний луч угас... / – Пророкам Феба верь! верь песне лебединой: / Удел отрадный ждёт за гранью жизни нас! / Сподвижник лебедей в священстве Аполлона, / Я ль не возрадуюсь, грядя к нему на лоно <...> («Подражания Платону» Пр.); 5) Чу, в заревом огне / Замер отзывный стон – / Протяжный, унылый... / То – лебедь над влажной могилой, / Над Эриданом, / В зареве рдяном, / Кикнос пел белоснежный сон («Гелиады» Пр.); 6) Что ты, что пророчишь, лебедь белый, / Песнь подъемя пеней оробелой, / Белопенный лебедь красоты? («Орфей растерзанный» Пр.); 7) Как лебедь, белая, – и с сердцем изо льда, – / Я – Сфинкс непонятый, царящий в тверди синей («Из Бодлэра» СА); 8) Я видел: путь чертя крутой дугой, / Четой летим в эфире лебединой: / С уступа гор – в нагорье за долиной – / Так две стелы спускает лук тугой. («Голубой покров» СА); 9) В заливах слышен оклик лебединый <...> («Голубой покров» СА); 10) <...> Вы, лебеди, нашли / Тот край волшебной славы, / Весь в куревах чудес, – / Вскричали, величавы, / И пали снегом славы / Из зелени небес; и Чу, лебеди заката, / Вещающие свято, / Вечерний клич несут («Атлантида» СА); 11) Лебеди белые кличут и плещутся <...> и Кличут над сумраком лебеди белые <...> и В лад я пою с их вечерними кликами – / Лебедь седой над осенней

		могилою... («Лебеди» СА); 12) <...> Как лебедь, пеньем Бога встретить («Лебедь» СА); 13) <...> Ты повернул к родимым выюгам / Гиперборейских лебедей («Ты царским поездом назвал...» НТ); 14) Что мне светит – звезды, очилъ – волны, лебеди ль – из тьмы? («Prooemion» НТ); 15) Когда труды и дни Аскрейский лебедь пел... («Полевой труд» НТ); 16) Прочь от земли в желанный день / Загреев конь меня уносит, – / В желанный день, в счастливый час, / Для непорочных Дионисий, – / К скалам, где лебединый глас – / Мне звонкий вождь в родной Элисий! («Конь Арион» НТ); 17) <...> в белой ризе лебединой / Летят в прозрачный эмпирей («Камень» НТ)
23.	Лев, скимен	1) Я б смеялся диким скимном в зевы алчущих пастей <...> («На крыльях Зари» КЗ); 2) (о статуе Давида) Весь скимнотрока еще нестройный вид <...>; и Лев молодой пустынь, где держит твердь Атлант; и еще: Бог – дух на льве чела <...> («Magnificat», Боттичелли КЗ); 3) Лил голосистый ливень. Вслед стадам / Коз молниных кидались скимны-громы <...>; и Луч крови брызнул из-под лапы львиной <...> («Сфинкс» КЗ); 4) И, как ярая воля, / В песках горючих / Привашая зрак / Рыжего льва, – / Он, с тяжким рыком, / Мощным прыжком / Бьет на врага <...> («Рокоборец» КЗ); 5) Львы прядали в цепях, и тигр, и парды... («Врата» КЗ); 6) А ты глядел, / Веселяся сердцем, / На полубога, / Игрой со львом / Играя львиной... / И вдруг / Сеой светоч – / Задул, – / Играя, / О, лев! о, бог! («Наполеон» КЗ); 7) Скиты скитальных скимнов <...> («Воззревшие» Пр.); 8) (о созвездии) Лев рдеет... («Гелиады» Пр.); 9) Кто б ни был, мощный, ты: царь сил – Гиперион, / Иль Митра, рдяный лев <...> («De Profundis» СА); 10) Там, далече, где жаждут пальмы Магдалы / В страстной пустыне львиной <...> («Аттика и Галилея» СА); 11) <...> Как жалобу Сирен, дух презрел плач Явлений, / И восмеялся в нас – как Лев <...>; и Без жалости в сердцах, играючи, как скимны, / Как львиный выводок пророческих Пещер, / Купайте, ярые, улыбчивые гимны / В огне текучем тонких сфер! («Carmen saeculare» СА); 12) <...> То – лев крылатый, ангел венетийский, / Пел медный гимн ... («Венок» СА); 13) Оставим, друг, задумчивость сплонуью / Мыслителям, и львиный гнев – пророку <...> («Sonetto di risposta» СА); 14) Как ты я был пустынный лев <...> («Надпись на исчерченной книге» СА); 15) Да будет мир в ограде лат, / Да шлем косматый будет схи́ма, / И тот, кто видел Серафима, / В обличье Льва – шестикрылат («Leoni aquila alas» СА); 16) Льва зовет на пир кровавый Роза («Газзлы о Розе» СА); 17) Лев, ангел Абиссинии, в тройном венце из роз («Новые газзлы о Розе» СА); 18) И роза Византии червленее / Где с книгой лев крылатый каменеет («Собор Св. Марка» СА); 19) Посхилим в скиты гостеприимном / Брат Феофил. Потом в пещерах скал / Уединенным затаился скимном («Феофил и Мария» СА); 20) Отшедшие! Не так ли вы / Переступаете порог /

		Стихий свирепых? И, как львы, / они лежат у ваших ног – / И лижут длинный ваш покров... / Их темный лик прозрачен вам: / Вы низошли во львиный ров / И поднялись, подобны львам! («Ночь» НТ); 21) Он (Дионис) тирсом спящего хлестнул! / И львиным дол окликнул ревом («Конь Арион» НТ); 22) Химерами окаменели львы («Истолкование сна ...» НТ)
25.	Мотылек	1) <...> в лучах, полных чар непробудных, / Лунный мёд пьют из роз мотыльки... («Лунные розы» КЗ); 2) Так мотыльков мятущаяся стая / Летит в ночи на светоч огневой / И пламень пьёт, в лучах палящих тая («Сфинкс» КЗ); 3) (он – Эрос) Пожар смолы воздвигнутой десницей / Он колыхал; / И мотылек – все отартели лица – / Вблизи порхал... / Уж он в перстах божественных... Привольно / Ему гореть! <...> («Suspiria» КЗ); 4) Мотыльком живое отлетело («Бессоницы» СА); 5) <...> вихрь легких душ, в забвеньи карнавальном / Блуждающих, горя, как мотыльковый рой <...> («Из Бодлэра» СА)
26.	Мышь	1) Ты с корабля наук бежишь, как мышь из трюма («La faillite de la science», Пр.); 2) <...> зуб полуночных мышей, / И зов полдневной пустоты! («Хоры мистерий» Пр.); 3) И мы не на земле, а в мокром подземельи, / Где – мышь летучая, осененная мглой, – / Надежда мечется в затворе душной кельи / И ударяется о потолок гнилой («Сплин» СА)
27.	Овца (агнец, ягненок)	1) Был тих ночлег овечьих стад... («Ночь в пустыне» КЗ); 2) Овцы бродят подо мною, / Щиплют зимний знак стремнин... («На склоне» КЗ); 3) (о людях) Как овцы, в стаде скучены пугливом, / Они стеклись <...> («Миры возможного» КЗ); 4) <...> И Вечность – Пастух / Свирелью вечернею / Овец светорунных / Пахити синей не закликает / В ограду Смерти... («Возрождение» КЗ); 5) Но и в оны веки лира / Псалмопевная царя / Не хвалила Агнца Мира, / Столь всевятно говоря! («Missa solennis, Бетховена» КЗ); 6) А облако, назад – горе – / Путеводимое любовью, / Как агнец, жертвенною кровью / На снежном рдеет алтаре («Возврат» КЗ); 7) <...> Мир агнцам, вшедшим дверью верных стад!; и <...> агнцев снег на гребне гор крутых; и <...> к воде текучей / Нисходят агнцы в пору новых лун («Сфинкс» КЗ); 8) Вы, пастыря железный жезл! / Овчарки божиих овец! <...> («Хоры мистерий» Пр.); 9) <...> Как стад ягницы, / Резвились мы («Песни Дафниса» Пр.); 10) Се, агнец блаженных истоков <...> («Псалом солнечный» СА); 11) (о солнце) <...> Иль, агнцу с крестною хоругвию, дано / Тебе струить из ран эдемское вино, / И льется Кана с выси Лобной, / И копыя в снежное вонзаются руно... («De Profundis» СА); 12) Есть агница в базальтовой темнице <...> («Жертва Агнчая» СА); 13) Волною агнца снежной / Мы юною лозу от вертограда, / Где ты была мзнада, / Облеи, надели новые венцы <...> и И узрим вместе, в пламенном просторе, /

		Стеклянное пред Ликом Агнца Море («Канцона I» СА); 14) Любовь их укрепи Твоей любовью / И жертве правой, Агнец, научи! («Феофил и Мария» СА); 15) На гробе Агнец держит древко стяга / Среди крылатых гениев и лоз <...> («Феофил и Мария» СА); 16) Кто Твоей послушен воле, / Агнец! – миром нелюбимый, / Князя мира ненавидит («Взыскающие Града» СА); 17) Знойный глаз один глядит с притина, / Полифем средь агниц белорунных («Развод» СА); 18) Солнце, пастырь лун-овец! («Хор солнечный» СА); 19) (о Смерти) <...> Когда б, таясь, как дух, / Не тать была, а добрый ты пастух, – / Твоих овец ты б увела, вожатый, / Не разлучив, в желанные врата! («Канцона I» СА); 20) Когда ж овцу на плечи взял пастух, – / Другой ли быть далече без призора? / Нет, в овчий двор придет и она <...> («Венок сонетов» СА); 21) Венцами две хмельных лозы согнуты / И белой повиты волной овец <...> («Феофил и Мария» СА); 22) <...> овчие паствы безбрежий <...> («Песни из лабиринта» СА); 23) <...> Агнец непорочный / На пурпуре Цветка. / Меж Солнцем и Землею, / Меж Корнем и Венцом, / Меж Агцем и Змеею – / Посредник голубиный / Летает над долиной, / С таинственным Кольцом («Примитив» НТ)
28.	Олень	1) То был ли сон охот, и бег оленей, / И пышный бег стопарусных тризр? («Врата» КЗ); 2) Се, агнец блаженных истоков, струей огневых утолений / Напоющий трепетных ланей / И жаждущих робких оленей!.. («Псалом солнечный» СА); 3) И видел я робких оленей / У черной воды ложбин («Песни из лабиринта» СА); 4) Там за зримыми святынями, / Где внемный бредит день, / Аметистными пустынями / Скачет огненный Олень («Созвездие Орла» СА); 5) Венчанная крестом лучистым лань, – / Подобие тех солнечных оленей, / Что в дебрях возывал восторг молений, – / Глядится т а к сквозь утреннюю ткань / В озёрный сон... («Золотые завесы» СА)
29.	Орел	1) Орлом проклевуем / Обернулся борец, / Бьет с поднебесья, / Когтями когтит, / Ключом клюет <...> и 2) Пал на сыру землю / Сизый орел, / Светлый приемлет / Лик человеческий... («Рокоборец» КЗ); 3) Навстречу мне паренье / Склоняли в дол голодные орлы («Сфинкс» КЗ); 4) Они неслись, как спящие орлы / На хищный бред из горного притона, – / Немых громов потухшие хвалы! («Врата» КЗ); 5) Свой мир она покрыла, – как птенцов / Сбирает мать охватом крыл орлиных <...> и 6) За нею дети реются вниз с откоса: / Так немощным крылом орлята плещут, / Орлице вслед стремясь слететь с утеса. («Миры возможного» КЗ); 7) <...> Как чрез туманы взор орлиный / Обслеживает прах долины («Русский ум» КЗ); 8) Взвились орлы; вспухли валы <...> («Гиппа» КЗ); 9) Их очи – как зеницы / Возрешшего орла! («Увенчанные» Пр.); 10) Пора птенцам, Орлица, / Очами пить эфир / Яви теням – их лица, / И странным мира – мир! и

11) <...> скалы орлих гнезд! («Воззревшие» Пр.); 12) И горлиц рокот / Мне ворковал: / Но прерывал / Их орлий клетчат («Два голоса» Пр.); 13) <...> слышу клетчат орлов на кручах <...> («Современники» Пр.); 14) Орел стремнин, угрюм и огнеок, / Печальник духа, – ты, чей дух печален <...> («Пустынник духа» Пр.); 15) Кто песнь сестры пошлешь за холмом? / Кто скрип челна чрез волн пустынный рокот? / Кто, на горе стоящий, – орлий клёкот <...> и 16) Чу, в небе клетчат орлий: «Где цари?» («Кто?» Пр.); 17) <...> ты – орёл, / Сильный! / Растерзай эту грудь, / Прекрасный сильный, / Когтями острыми!; 18) Орел, орел! / Как весело мне / Лететь над долом! / Куда ты взнесешь меня, / Сильный орел? / 19) Сильный орел, довольно / Игр высоких! / Долю мощь твою, страшный, рины; 20) Орел! Орел!... – / И я в могилу / Лечу, низринут!...; 21) Дай мне взглянуть / На тёмную землю, / На тесную землю, / Мой орел! («Ганимед» Пр.); 22) Стремит, пронзен восторга дрожью, / К мете прямой зрачки орла <...> («Гелиады» Пр.); 23) В эфире пламенном орлы! («Хоры мистерий» Пр.); 24) Над городом – мороком, – смурый орел – / С орлицей ширококрылой <...> и 25) И клёчет Сивилла: «Зачем орлы / Садятся, где будут трупы» («На башне» СА); 26) <...> Парфенон златоржавый в кремле Необорной / Пред орлом синекрылым Пентеликона. («Аттика и Галилея» СА); 27) И под рекою Млечной, бледно-рдеющей, / Парит над нами знамень Орла. / В пламенноокой Тайне, не скудеющей, / Горит созвездие Орла и 28) <...> пылая взорами, / Жертвы алча снами алыми, / Мировой кружит Орел («Созвездие Орла» СА); 29) Стих связанный, порывистый и трудный, / Как первый взлет держащих орлят <...> («Таежник» СА); 30) Вершины золотя, / Где песнь орлицей реет <...> («Поэту» СА); 31) Пусть чернь клевещет: не умалить / Ей голод горного крыла! / Орел, не верь: змея ужалит / Не хочет в облаке орла. / С бескрылой стоптанная глиной, / Когда-то странница небес, / Она взлюбила взмах орлиный / Всей памятью былых чудес и 32) Узнай вождя, мой древний сверстник, / К иным поднебесьям, орел! («Орлу» СА); 33) Эрот мне клекчет клетчат орла <...> («Золотые завесы» СА); 34) Из орлих туч ужалил нас перун и 35) Два молнии похитивших орла <...> («Венок сонетов» СА); 36) Тебя Франциск узнал и Дант-орел унес / В прозрачно-огненные сферы... («Ad rosam» СА); 37) И пальмы ствол нагой, и ствол ветвистый кедра / С орлами к солнцу вознеслись <...> («Eden» СА); 38) <...> молниенный орел <...> («Плоть и кровь» СА); 39) <...> Триста шестьдесят орлов, / Златоперых и понурых, – / Спят. Дремою взоров хмурых / Не смежает лишь один, / Как ревнивый властелин / Царства сонного, и, зорек, / Острым оком дымный морок / Озирает, страж двора <...> и 40) <...> Орел бессонный / Из глазницы прободенной, / Молнией разрезав мелу, /

		Вырвет с яблоком стрелу. / Взмозет ввысь, но долу канет, / Смирный сядет, в очи глянет; / В остром клюеве у орла / Каплет кровию стрела... («Солнцев перстень» СА); 41) <...> грозовой / Орел, иль демон, там гнездится. / Нахохлится; свернут зрачки... и 42) Я помню: с гор клубилась мгла; / Ширялся тучей зрак орла; / На миг упало оперенье <...> («Утес» НТ); 43) Тучи положом клубили / Невод огненным орлам <...> («Амалфея» НТ); 44) Кто заклевал? Кто был заклеван? / Седой орел - иль красный гриф? («Камень» НТ); 45) Духовным голодом томимый и гневимый, / Ты плоть свою клюешь, орел, неуповимый <...> («Страстные свечи» НТ); 46) Дерзает грудь моя соревновать орлу! («Rosa in Cruce» СА)
30.	Осел	Когда бы ездил Димой / На маленькой ослице <...> («Мизопозт» НТ)
31.	Пард	1) Львы прядали в цепях, и тигр, и парды... («Врата» КЗ); 2) То негусы, властителю низин, что топчет слон, / И скал, где пард и пинии, в тройном венце из роз... («Новые газзлы о Розе» III СА); 3) Благослови на воинах кольчуги, / На пардах – пятна, и на соснах – хвои («Розы в Субиако» СА)
32.	Павлин	1) Туч отраженных мрак, и волн отлив павлиний... («La superba» КЗ); 2) (о радугах) Рая павлинами / Вы возлетаете («Радуги» Пр.); 3) Вечера павлины / Небеса рдидили («Леман» Пр.); 4) Летят шестикрылатые ко льву из алых врат, / Как радуги павлинии, в тройном венке из роз («Новые газзлы о Розе» III СА); 5) Овевают ваими пальмы, / Опахалами павлины розу («Новые газзлы о Розе» V СА); 6) <...> Когда б твоим Павлином / Дремал на нежном лоне я! («Мизопозт» НТ).
33.	Паук	И в помутившемся мозгу сплетают сетки / По сумрачным углам седые пауки («Из Бодлэра» СА).
34.	Петух	Долги дни, глашатай света! / Мир от темных сил блюди; / Упреждай лучи рассвета; / Бодрствуй сам – и нас буди! («Gallus» КЗ)
35.	Пчела (медуница)	1) Пчела вилась над жарким лугом <...> («Персть» КЗ); 2) Лепили пчелы / Свои соты <...> («Песни Дафниса» Пр.); 3) <...> медуница Гимета / К моим миртам льнула с жужжаньем звонким («Аттика и Галилея» СА); 4) <...> Мы, пчелы черных солнц, несли в скупые соты / Желчь луга – омег и польнь («Carpen saeculare» СА); 5) Как улей медных пчел, / Звучат колокола <...>, и далее 6) Не рои реют пчёл – / Жужжат колокола <...>, и 7) Как улей медных пчел, / Гудят колокола <...> («Духов день» СА); 8) Ах, розы мед, что пчел зовет, алая, – / Земле милей! («25 марта 1909» СА); 9) Не пчелка сладкий мед собирает / С лилеи, данницы луча: / Над воском огонек играет <...> («Сорокоуст» СА); 10) <...> В цветнике моем укрытом / Пчелы реют и в ночи. / Золотые реют пчелы / Над кострами рдяных роз <...> («Сад роз» СА); 11) <...> ты, кто облетаешь / Пчелою цветник людских сердец, / Их нашей кровию питаешь, / О

		демон-Жало, Эрос-жрец! («Кратэр» СА); 12) И пчелы полдня зыблются на розах / Тобой недоплетенного венка... («Золотые завесы» СА); 13) <...> Пчела / Из розы мед полуденный пила / И реяла над сладостной влюбленно; и ещё 14) А в глубине лазури осиянной / Пчела вилась крылатым диском дня («Голубой покров» СА); 15) Не ты ль поведала подругам пчелам, / Где цвет цветет, и что таит, любимый? / С каких лугов слетелся рой незримый / И золотом звенит окрест веселым?; далее о пчелах – гости Божьи и А пчелы мне: «Едва живое жало / Вонзится в никлый венчик, брызнет влага <...> («Триптихи» СА); 16) Белый куст, ты рой пчелиный кроешь! / Как уста, моя раскрыта роза. / Жальте, пчёлы!... («Газелы о розе» III СА); 17) <...> Пчёл рой поит без счёта Роза («Газзлы о Розе» V СА); 18) А роза пчёлке / Пьет нектар, не жалея, / И грезит жала солнца, / Желанием алая... («Новые газзлы о Розе» СА); 19) Благоухай, любовь, в венце терновом! / Слетит пчела собрать, что ты творила («Crus Amoris» СА); 20) Розы богомолы, / Вам шипов уколы – / До мест, / Где любви пчелы, / Вы прольёте в доли / Невест / Райские Лактолы («Тернистый путь» СА); 21) <...> Пчелиный Дионисов рой, / Жужжа, в мое вселился тело. / Милей мне было б на скале / Лежать растерзанной козулей, / Чем в древнем приютить дупле / Крылатых жал горючий улей. / Возьми ж мой дом! Клади в мой ствол / Свои пьянительные соты! / Меня из плена горьких пчёл / Пусти в лазурные высоты! («Конь Арион» НТ)
36.	Рысь	1) Твой зорек стих, как око рыси... («Современники» Пр.); 2) В желто-серой рысьей шкуре <...> («Медный всадник» СА)
37.	Саламандра	1) Саламандры ль чары деют? («Фейерверк» СА)
38.	Светляк	1) <...> зажгли пир огней светляки («Лунные розы» КЗ); 2) (об огнях фейерверка) И, как светляки в траве / Тонут в сонной синеве? («Фейерверк» СА)
39.	Серна	1) <...> Серна круч и дебрей волк, / Не трепеща, шли в табор властелина, – / И в яром сердце хищный зов умолк; и 2) Уж волк на серну пасть, щетиная, скалит <...> («Сфинкс» КЗ)
40.	Скорпион	1) (о созвездии) Лев рдеет; враг стрелу спускает; / Бык прынул; ищет Скорпион... («Гелиады» Пр.)
41.	Слон	1) Оставим, друг, задумчивость слоновью / Мыслителям <...> («Sonetto di risposta» СА); 2) (многократно) Башня из слоновой кости («Газзлах» II СА); 3) То негусы, властители низин, что топчет слон <...> («Новые газзлы о Розе» III СА)
42.	Собака (пес, овчарка)	1) <...> очи – что в разгаре ловчем псы, / Распалены потехой кровавой <...>, и Я прочь пошел, большого пса понурей, и Сонм я вижу разноликий, / Погоню псов и пламени бичей («Сфинкс» КЗ); 2) Он повелел – и, резво вылетая / И след обнюхав, за густые дубы / Помчалась псов направленная стая, и <...> Терзали псы тенета

		плотной ткани <...>, и <...> над узорочьем и диадемой / Глумясь, кидает псам: от сна, несыты, / Вскочив, ярятся псы над пищей мнимой <...>, еще Стремятся псы к облиту кровью мясу <...>, и Псы ж не идут на труп и вероломно / Зовут людей, тоскливо землю роя... («Миры возможного» КЗ); 3) Псам, в чьей слюне – июльских звезд отрава, / Подобит лютых пламенный недуг («Мирты» СА); 4) Вы, пастыря железный жезл! / Овчарки божьих овец! / Крушители могущих чресл! / Опустошители сердец!.. («Хоры мистерий» Пр.)
43.	Сова	Не Ding-an-sich и не Яеленье, вы, / О царство третье, легкие Аспекты, / Вы, лилии мой невинной секты, / Не догматы учительной Совы, / Но лишь зениц воззревших интеллекты <...> («Аспекты» Пр.)
44.	Сокол	1) <...> Кровавых жертв взалкал сердец раскол... / Уж волк на серну пасть, щетинясь, скалит: / На горлицу из облак бьет сокол... («Сфинкс» КЗ); 2) (Океан) Ты, свои дали и тайны / И дива и дали разверзший / Очам соколиным / И сердцу хмурому / И рышущим парусам / Позднего племени / Чад Прометеевых... («Возрождение» КЗ); 3) <...> С сердцем, бьющимся, как сокол / Во плену, / Во плену... («Мэнада» СА); 4) Не сокол бьется в злых узлах <...> («Змея» СА)
45.	Соловей (Филомела)	1) И вторит сладостней таинственный хорал / Вечерним стонам Филомелы («Творчество» КЗ); 2) Все вперед, где гостит упоенный, / Где поет неживой соловей... («Лунные розы» КЗ); 3) Загрезил соловей <...> («Сфинкс» КЗ); 4) (о тишине) Она являет свой лик и проходит мимо нас – / Незначай, – и замрет соловей <...> («Душа сумерек» Пр.); 5) Будь жаворонок нив и пажитей – Вергилий, / Иль альбатрос Бодлэр, иль соловей Верлэн <...> (Переводчику» Пр.); 6) Упоена и в неге тонет роза; / А соловей поет и стонет, роза <...> и далее: А царь певцов поет – и под наитьем / Предутренним росу уронит роза («Газзлы о Розе» VI СА); тот же образ – царь певцов (о соловье) – встречается в цикле «Новые газзлы о Розе» в стихотворении «Роза горы Кармела» СА); 7) Вся горит – и безмолвствует роза, / И не знает, что пел соловей («Молчанье» СА).
46.	Стрекоза	1) И крылья сквозят стрекозы / В лазурности просветов талых... («Химеры» СА)
47.	Тигр	1) Львы прядали в цепях, и тигр, и парды... («Врата» КЗ); 2) О тигры пламени! («Огненосцы» СА); 3) Пред Дионисом я бежал, / Как тень коня пред колесницей. / Я ланью загнанной дрожал: / Он крался медленной тигрицей («Конь Арион» НТ)
48.	Тур	1) А ворог склоняет упорную выю, / Чернокомый буй-тур, – / Свирепых рогов / Дикую мощь / Ставит в упор («Рокоборец» КЗ); 2) Сверху каждого столпа / Туры в злате черепа, / Непомерны и рога, / Ярким камнем богаты... («Солнцев перстень» СА)

49.	Чайка	1) <...> <i>Даль туманная синее, / Чайка искрится по ней... (На склоне» КЗ); 2) (о воле) Стаей чаек окликаешь / Ты пустынныя скалы... («Ступени Воли»); 3) И реет порой, как духов рой, / Стая чаек чрез туман; / И садится на брег, и – как свеянный снег – / На родимый падет океан («Мгла» КЗ); 4) Мы жили: полон дух, и полны времена! / И вновь к тебе летим, к тебе – две чайки, – Майя! – / Где плещет ночь и день зеленая волна («Адриатика» КЗ); 5) <...> блещет искрой белой / Пугливый вылет чайки бесприютной... («Миры возможного» КЗ); 6) <...> бури вещунья – / Хохоchet чайка... («Возрождение» КЗ); 7) В тумане чайки крик, в жемчужной зыби – грусть... («Тишина» КЗ); 8) (о Музе) Пой, безутешная, / Чайкой нестройною, / Что над морем усталым, / Тоскуя, реет / И в зыби сеет / Алчные стоны! («Песнь разлуки» КЗ); 9) Чайка расплескалась; / Парус мрел далеко <...> («Леман» Пр.); 10) <...> Две чайки тогда / Летели к тебе. Без следа / Одна утонула в просторе... / Другая ... О Муза, молчи / О таинстве смерти и жизни ... («Адриатика» СА); 11) Над ласковой гладью промчатся пугливые птицы – / То чайки, то ласточки <...> («Капелла» НТ)</i>
50.	Фазан	(о псах) <...> и, чужа запах птичий, / Ослеплены, загрызли гурт фазаний... («Миры возможного» КЗ)
51.	Цикада	1) День белоогненный палил; / Не молк цикады скрежет знойный... («Персть» КЗ); 2) Цикады, цикады! / Луга палящего, / Кузницы жаркой / Вы ковачи! и Из тростников / Певунье зноя – / Цикаде Хлоя / Плела затвор <...> («Песни Дафниса» Пр.); 3) <...> из глубинный щелей / Цикада знойная скрежещет веселей <...> («Из Бодлэра» СА)
52.	Шмель	Негу мудрых – мудрость неги – в слове важном и размерном / Шмель Шираза, князь экстаза, мистагог и друг – Гафиз «Палатка Гафиза» СА)
Мифологические существа		
53.	Дракон	1) (о солнце) <...> в пламенах дракон, / Свернувший звенья в клуб кольчатый <...> («De Profundis» СА); 2) И не черная пучина – / Посредине ямовина. / Слитками вокруг столбов / Блещет золото горбов, / Ощетиненных, как пилы / Золотые; на стропила / Перекинуты хвосты; / Тел извилистых жгуты, / Чешуи и перепоны, / Словно жар, горят: драконы, / Вниз главами, долу зев / (И во сне палят их гнев) / По стволам висят узлами; / Не слюну точат, а пламя («Солнцев перстень» СА)
54.	Жар-птица и райские птицы	1) Таинственная светится рука / В девических твоих и вещих грезях, / Где птицы солнца, на янтарных лозах, / Пьют гроздий сок, примчась издалека; и <...> я хмелен янтарным виноградом / И гласом птиц, поющих: «Ты воскрес». / Эрот с небес, как огнеокий кречет, / Упал в их сонм, что сладко так певуч; / Жар-Птицы перья треплет он и мечет («Золотые завесы» СА); 2) Райские сидят на кедрах птицы; / Пенем веселят с вершины розу... («Новые газзлы о Розе» III СА); 3) Не Жар-Птицы ль перья реют, / Опахалом алым веют, / Ливнем радужным висят? («Фейерверк» СА); 4) Там увидишь небылицы: / Вьется в

		радугах Жар-птицы, / В облаках висят сады, / Чисто золото – плоды <...> («Солнцев перстень» СА)
55.	Кентавр	1) Гремит старик-кентавр / На струнах голосистых; / На бедрах золотистых / Ничьих не видно тавр. / Одно тавро на нем – / Тавро природы дикой, / И лирик светлоликий / Слиян с лихим конем; и <...> Пришёл в вертеп кентавра <...> («Поэту» СА)
56.	Китоврас	1) Чтобы взгляд мой властно не встревожил, / Не нарушил звончатого гласа; / Что б Эрот-подласок не стреножил / На рудах осенних Китовраса («Китоврас» СА)
57.	Крылатый конь, Пегас	1) Ты, Муза вещая! Мчит по громам созвучий / Крылатый конь тебя!... («Полет» КЗ); 2) Крылатый конь и лань тебя, пророк, / В зарницах снов влекут на колеснице: / Поникнет лань, когда «Лети!» вознице / Бичами вихря взвиззает в уши Рок («Жертва Агнчая» СА); 3) птица-конь и <...> Лети, скакун, / На луга, где твой табун, / Где берет в хомут ретивых / Солнце коней огнегневных, / Отпрягая на покой / Мокрых пеною морской!; и <...> А на пастбищах янтарных, / У потоков светозарных – / Коновязь и водопой. / Среброкрылою толпой / Кони пьют <...> («Солнцев перстень» СА). 4) <...> в темя горное копытом / Ударил, мир будя, Пегас («Поэту» СА)
58.	Левиафан	1) Дальний ропот океана / Чутко внемлет тишина... / Нас несёт Левиафана / Укрощенного спина! («В челне по морю» КЗ); 2) И отраженная мертвца Его икона / Над зыбью сумрачных пучин, / Где одинокая, в кольце Левиафана, / Душа унылая пуста... («Eden» СА)
59.	Сирин	1) И скликала Сиринов алых / Смарагдных лагун полоса («Химеры» СА)
60.	Сирена	1) И с рифа смарагдных лагун / Не зов ли Сирены певучей / Сливаются с рокотом струн? («Химеры» СА); 2) <...> Как жалобу Сирен, дух презрел плач Явлений <...> («Carpen saeculare» СА)
61.	Феникс	1) Феникс, гори! (Светоч» КЗ); 2) Играет Феникс / Над пальмой столпной <...> («Возрождение» КЗ); 3) Зверь и змей линияют в жар и холод: / О, учитесь Фениксом сгорать! («Обновление» Пр.); 4) (о солнце) <...> Феникс на костре <...> («De Profundis» СА); 5) <...> Мятажных пламеней / Ручьи живые! / О перья Фениксов! <...> и <...> Факел догорающий – / Предвестие Зари. / То – Феникс, умирающий / На краткий срок... Гори!... («Огненосцы» СА); 6) Ветхий Феникс вечно юн («Суд огня» СА); 7) Феникса-жертвы из пепла возлет! («Месть мечная» СА); 8) Кто Феникс, – возлетит! Кто Феникс, – избрет / Огня святыню роковую! («Цусима» СА); 9) Свершилось. Феникс, ты горишь! / И тщетно, легкий, из пожара / Умчат в охладу выси мнишь / Перо, занявшееся яро. С тобой Жарбог шестикрылат; / И чем воздушней воскрыленье, / Тем будет огненной возврат, / И долу молнийней стремленье, / И неудержней в распаленье / Твоей возродительный распад («Жарбог» СА); 10) Пылает в небе Феникс-птица <...> («Cor Ardens Rosa» СА)

Л.В. Павлова

У каждого за плечами звери:
символика животных
в лирике Вячеслава Иванова

Монография

Редактор Л.В. Бушуева

Подписано к печати 17.02.2004. Формат 60х84 1/16.
Печать ризографическая. Усл. п.л. 16,5. Тираж 500 экз. Заказ № 294.
Дата сдачи в печать 19.02.2004.

Отпечатано в типографии СГПУ.
214000 Смоленск, ул. Пржевальского, 4.

