

УДК 821.161.1

*Л.В. Маштакова***ПОЭТИЧЕСКИЙ ЦИКЛ «ПОРЫВ И ГРАНИ» В СИСТЕМЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЦЕЛОГО КНИГИ ВЯЧ. ИВАНОВА «КОРМЧИЕ ЗВЕЗДЫ» (1903)**

В статье анализируется цикл стихотворений «Порыв и грани» как результат духовных, философских, поэтических исканий Вяч. Иванова. Цикл формирует авторскую стратегию и стратегию читательского прочтения первой книги поэта «Кормчие звезды». Рассматривается ключевой в цикле сюжет возникновения символического визионерского искусства, механики творческого акта, включенный в более сложный и общий для всего творчества Иванова сюжет духовного пути и поиска. Устанавливается, что выделенные сюжеты имеют как биографическую, так и философско-эстетическую основу и воплощаются в конкретных императивах, вовлекающих читателя в теургический творческий акт, сподвигающих его к содействию. Анализ цикла предваряет рассмотрение метатекстовых элементов книги и заглавного стихотворения «Вчера во мгле неслись Титаны...», задающих вектор прочтения «Кормчих звезд».

*Ключевые слова:* цикл «Порыв и грани», Вяч. Иванов, «Кормчие звезды», Красота, созерцание, «Творчество», художественная стратегия, целое, целостность.

Появление книги лирики как жанрового феномена рубежа веков было ознаменовано выходом в свет «Кормчих звезд» Вяч. Иванова (1903<sup>1</sup>), хотя поэта сложно считать родоначальником жанра: в это же время работают над книгами лирики другие поэты-символисты («Горящие здания» (1900) и «Будем как Солнце» (1903) К. Бальмонта, «Urbi et Orbi» (1903) В. Брюсова, «Тихие песни» (1904) И. Анненского, «Золото в лазури» (1904) А. Белого, «Ante Lucem» (1898–1900), «Стихи о Прекрасной Даме» (1901–1902) А. Блока и др.). По словам О.В. Мирошниковой, такая книга материализует «комплексное и концентрированное художественноречевое высказывание поэта, овеществленное в отдельном издании» [13. С. 58], имеет манифестационный характер, может подводить итог или являться маркером нового этапа творческого пути автора. Манифестационность свойственна всем книгам лирики Вяч. Иванова 1900-х гг., менее определяющей для них является этаповость. Поэтическая система Вяч. Иванова и его художественная стратегия в 1900-е гг. отличаются целостностью и стабильностью, а поэтические книги и книги эссе образуют *единый сверхтекст*, в который включается, в том числе, его личный биографический опыт реализации этой утопии (жизнетворчество). Символизм Иванова действительно «творится, как последовательно применяемый метод»<sup>2</sup>.

«Кормчие звезды» – первая книга лирики Иванова, отразившая более чем десятилетие его духовных и художественных поисков. Предметом исследования ученых-ивановедов становились как отдельные циклы книги, так и книга целиком. С.Д. Титаренко отмечает в ней магистральный миф пути и поиска, цель которого – воссоединение с первоначалами [17. С. 265-286]. Напряженный, заряженный трагическим пафосом, он имеет биографическую основу. О. Дешарт писала во введении к брюссельскому собранию сочинений поэта: «“Кормчие Звезды” – единое о себе признание...: как покаяние-исповедь в нарушениях и грехах и как провозглашение-исповедание обретаемой и обретенной веры» [9. С. 42]. Однако, как справедливо заметил Б.В. Аверин, «Кормчие звезды» – «первые собранные плоды» [1. С. 70] духовного и творческого пути поэта. Чаемое воссоединение на момент собрания книги уже состоялось, горнило «бездны мрака» пройдено – но, разумеется, не забыто. Именно так, с позиции некоторого отстранения следует рассматривать книгу, эта мысль очень важна для нашего исследования.

Прозрение и обретение духовного пути героем в «Кормчих звездах» связано с мистической, эстетической и онтологической функцией Красоты у Иванова<sup>3</sup>. Через узрение Красоты совершается познание героем мира и самого себя, «видеть» значит «ведать» [11]. Но прозренный реальнейший мир если не равнозначен, то равно важен для Иванова, как и мир эмпирической данности, что позволяет смотреть на предмет в его целостности. Это кардинально отличает ивановское понимание вещи

<sup>1</sup> 1903 годом помечена часть тиража, другая часть – 1902 годом. Известно, что макет книги был готов в 1901 г. [15. С. 267-268].

<sup>2</sup> Слова, сказанные самим Ивановым о Тютчеве, предвестнике символизма, как его понимал поэт [10. С. 589].

<sup>3</sup> Обширный корпус стихотворений, связанных мистическим узрением Красоты, проанализирован: [6].

и символа от старшесимволистского и декадентского: «Верным пребудь земле» – завет реалистического символизма Иванова [9. С. 826].

На создание «Кормчих звезд» во многом повлиял Вл. Соловьев, от которого Иванов «принял благословение» назвать ее «Кормчие звезды» [10. С. 19; 2. С. 96-97]. В одном из макетов книги можно найти несохранившееся посвящение, опубликованное в комментариях к двухтомному собранию сочинений поэта [15. С. 268]. В этом посвящении для нас важны два ключевых момента. Во-первых, указание на роль Соловьева в творчестве Иванова и культуре вообще: «труженик работы Господней»<sup>1</sup>. Поэт принимает его благословение, фактически подтверждающее преемственность. Она относится и к религиозному «деланию», а сама книга, таким образом, становится одним из его плодов. Во-вторых, поэт сам проговаривает принцип единства книги: «постоянство созерцания верховных направляющих начал». Он же фактически дублируется в эпитафии из «Чистилища» Данте: «Немногое извне (пещеры) доступно было взору; но чрез то *звезды я видел* ясными и крупными необычно» [9. С. 513] (курсив наш. – Л.М.). Здесь важно слово «созерцание» и, как итог его, – видение. «Созерцание» восходит к сверхчувственному познанию идей у Платона, с одной стороны, с другой – близко к созерцанию (или умозрению) в богословии (ср. «Созерцательная молитва» Феофана Затворника). Созерцание как процесс ментальный или интуитивный противоположно деятельности. Вместе с тем, книга имеет отчетливый динамический заряд и эксплицитно выраженный сюжет, связывающий отдельные стихотворения и целые циклы. Направленность на движение, становление, отчетливая сюжетность книги и одновременная созерцательность создают ее внутреннее напряжение.

На контрасте движения и созерцания построено первое стихотворение в книге, не входящее в циклы и выделенное курсивом, – «Вчера во мгле неслись Титаны...». Это вводное слово в книгу, авторское «Проетіон», «предисловие», задающее вектор прочтения последующих стихотворений. Оно строится на противопоставлении лета и осени, «вчера» и «ныне», представленных через космогонический античный миф о борьбе титанов и олимпийцев. Связь мотива летней или весенней грозы с античным Хаосом, безусловно, имеет истоки в лирике Тютчева (по Иванову, предтечи символизма), на что справедливо указывают комментаторы [15. С. 269]. Первое стихотворение его первой книги – поклон предшественнику. Другие два поклона – Соловьеву и Данте. Б.В. Аверин, анализируя это стихотворение, указывает на образы соловьевских «ликов роз» и их «темного корня» (стихотворение «Мы сошлись с тобой недаром...»), соединенных («ныне») платоновской силой Эроса и, что важнее, силой Христа. Стихотворение Соловьева исследователь связывает сюжетно с «Чистилищем» Данте, откуда Иванов берет эпитафию для своей книги: герой «пробивается» к героине сквозь «бездну мрака огневую» [2. С. 70]. Так у Иванова реализуется один из главных мотивов (в том числе и всей книги) – преодоление препятствия на пути к воссоединению (с возлюбленной, со своими другими «я», с высшим первоначалом). Однако элегический настрой стихотворения снимает напряженное противостояние верха и низа, титанов и олимпийцев, бурное «вчера» – это не то, что спокойное «ныне». Два временных состояния мира и героя в нем подчеркнута различны: с одной стороны, «приступ бойниц», «раскаты громких колесниц», «пролив на тризне бурь». С другой стороны, «улыбка Осени спокойной», «кошница», «пора свершительных отрад». Тема битвы сменяется темой земледелия, время разбрасывать камни – временем их собирать. И здесь, как в Екклесиасте, время движется по кругу, в нем все благостно и все – суть одного процесса, а пора бурь была необходима для последующего сбора плодов, была их питательной средой. Для Иванова буря, «дионисийская гроза» – это и поворотная в его судьбе встреча с Зиновьевой-Аннибал, а до этого – глубокий духовный кризис, дантов «лес блужданий», из которого на момент выхода «Кормчих звезд» уже найден выход. «Бездна мрака огневая», «мгла», в которой несутся титаны, преодолена, и в том числе силой Христа, которую обрели в своем союзе Иванов и Зиновьева-Аннибал [10. С. 19]. Вся книга – результат ее обретения.

Экспрессивность и сдержанность, «вчера» и «ныне» согласуются с общим пафосом первого в книге цикла<sup>2</sup> «Порыв и грани». Основу сюжетной линии цикла составляют мотивы пробуждения,

<sup>1</sup> Эта мысль позже будет развита в статье Иванова «Религиозное дело Владимира Соловьева», впервые опубликованной в сборнике издательства «Путь» в 1911 году под заглавием «О значении Владимира Соловьева в судьбах нового религиозного сознания».

<sup>2</sup> Для Иванова символическим значением наделяется и сама форма цикла, круга. Стихотворения Иванова, как правило, включаются в цикл, что не отменяет их самостоятельность как отдельных произведений, на что указывал еще М.М. Бахтин: [3. С. 374-383]. Организация цикла у Иванова совпадает с общими законами циклотворчества, выделенными в работах М.Н. Дарвина, В.А. Сапогова, И.В. Фоменко, Л.Е. Ляпиной и др.

прозрения, душевных мук, искушения, искупления и смирения, последовательно открывающиеся от стихотворения к стихотворению. Произведения этого цикла характеризуются драматической напряженностью, отдельные («Персть», «В Колизее») тяготеют к исповеди. Часть стихотворений «Кормчих звезд» была написана Ивановым в период непростых отношений с его первой женой, Д.М. Дмитриевской, и Л.Д. Зиновьевой. Любовь к последней, ставшей второй женой поэта в 1899 г., сам Иванов называет «дионисийской грозой». «Друг через друга нашли мы – каждый себя и более, чем только себя: я бы сказал, мы обрели Бога» [10. С. 19]. Однако этому обретению предшествовало время сомнений, богоискательства и разрыва между долгом и чувством. Эти драматические события составляют автобиографическую канву цикла. «В Колизее», так называется одно из стихотворений, между будущими супругами произошло окончательное объяснение, а на кладбище (Campo Verano), появляющееся в стихотворении «Персть», Иванов «забрел» весной 1895 г., «счастливым, но терзаемым раскаянием» [9, С. 519]. Отсюда, как нам видится, эпитафия из Достоевского к стихотворению «Персть» и почти дословное воспроизведение в сюжете слов Сони Раскольникову, а также последующие раскаяние героя и обретение Бога через любовь:

Укор уж сердца не терзал:  
Мой умер грех с моей гордыней, –  
И, вновь родним с родной святыней,  
Я Землю, Землю лобызал!

Она ждала, она прощала –  
И сладок кроткий был залог;  
И все, что дух сдержат не мог,  
Она смиренно обещала [9. С. 519].

Комментаторы также приводят слова старца Зосимы в «Братьях Карамазовых»: «Люби повергаться на землю и лобызать ее» [15. С. 271].

Примечательно название цикла «Порыв и грани». Оно обыгрывается в нескольких стихотворениях и часто связывается с широтой желаний и порывов души человека, стесненной в границах земной жизни. «Воплощение»: «Тесна любви единой грань земная», – предостерегает хор планет желающий воплотиться дух (границы земного воплощения человека). «Покорность»: «Но в грани существа безвыходно стесненный, Наш тайный, лучший пыл умрет неизъясненный» (непреодолимость граней земного воплощения). «Звездное небо»: «Око в радостном покое Отдыхает, как луна; Сердце ж алчет части равной В тайне звезд и в тайне дна: Пламенеет, и пророчит, И за вечною чертой Новый мир увидеть хочет С искупленной Красотой» (границы эмпирического познания для человека как земного существа). Но, наверное, один из самых ярких примеров, раскрывающих название цикла, – стихотворение «Океаниды», основной мотив которого – порыв водной стихии, сдерживаемый гранями-берегами:

Вас Дух влечет, – громами брани  
Колебля мира стройный плен,  
Вещать, что нет живому грани,  
Что древний бунт не одолен... [9. С. 526]

Океаниды – олицетворение не только стихийной силы, бьющей в неотвратимый берег. Именно Океаниды, согласно мифу, сочувственно отнеслись к прикованному Зевсом Прометею. Хор Океанид появляется в трагедии Эсхила «Прометей прикованный» и более поздней трагедии «Прометей» самого Иванова. Приведенные выше строки<sup>1</sup> также позже, в 1905 г., появятся в журнале «Весы» в статье Иванова «Кризис индивидуализма», где они служат переводом на поэтический язык принципов мистического анархизма. Выход за грани человеческого естества не означает при этом нищановского обособления, индивидуальности Сверхчеловека. Выход за грани для Иванова означает выход из сознания «я-субъекта» к переживанию другого как «ты-субъекта», это осуществленная соборность, понятая мистически и осуществляющаяся только посредством религиозной мистерии. Дух богоборчества, сопровождающий, на первый взгляд, стихотворение «Океаниды», в контексте творчества Иванова звучит призывом к преодолению границ индивидуальности.

<sup>1</sup> Ср. также в трагедии «Прометей» одна из Океанид говорит: «О, Прометей! Возможное творя, Ты невозможному творил измену» [10. С. 111].

Вопрос индивидуального и соборного представлен темой Каина и мотивом искушения. «Песнь потомков Каиновых» звучит как раскаяние. Хор женщин и хор мужчин просят землю простить их (вариация «лобызания» земли) и стать ее плодами, взойти «дольными цветами» и «нивами смиренными». Но «кто не пребудет во Мне, извергнется вон, как ветвь, и засохнет» (Ин. 15:6), потому мятежный индивидуалистический дух не может найти прощения и со стороны земли.

Мотив искушения, возможности последовать за Каином, реализуется в полилоге «Ночь в пустыне». Здесь решается главный вопрос: идти герою по пути ницшеановского человекобожия (индивидуализма) или по пути соловьевского богочеловечества (соборности). Это границы, грани выбранного пути. Подвластные порыву безвольные звезды срываются с него и сгорают, уходят в небытие:

Хаос – колыбель,  
Простор – наша доля:  
Бесстрастная воля,  
Безвольная цель... [9. С. 532]

Герой, противостоя искушающему его Потоку и вслушиваясь в беспристрастный Дух, утверждает в своем решении следовать своему пути, принимая будущие тяготы:

Пусть я хочу лететь без крыл,  
Люблю и кличу без отзыва:  
Он нужен, одинокий пыл  
Неразделенного порыва! [9. С. 533]

И завершается произведение призывом Духа: «Встань, мечтатель!». Это и призыв к пробуждению ото сна, и к пробуждению духовному («Лазаре, гряди вон!»). Он почти дословно повторен в завершающем цикл стихотворении «Творчество».

Семантически «границы» связаны с огранкой, доведением до совершенства: «Так бриллиант не видим нам, пока Под гранями не оживет в алмазе» [12. С. 82]. Огранный «порыв» – это символистское творчество, возникающее в точке экстаза, «ноуменальной открытости» «обнаженной бездне» [10. С. 589], но при этом «верное земле», то есть приведенное в согласие с конкретными формами поэтического языка; «согласие Мировой Души на приятие интуитивной истины, опосредованной творчеством художника (синтез аполлинийского и дионисийского)» [8. С. 202]. «Границы искусства», грани и огранка результата творческого акта – одна из наиболее важных тем цикла «Порыв и грани», актуализующая мощный мотивно-символический пласт. Эта тема особенно важна для Иванова в 1890–1900-е гг., так как именно после кардинальных перемен в его жизни, после встречи с Зиновьевой он осознает себя поэтом. Позже, уже в башенный период, он будет писать о том, что «Кормчие звезды» остаются самой значительной его книгой [15. С. 268].

Так, стихотворение «Творчество» завершает цикл «Порыв и грани», находится в ударной позиции. Первое же стихотворение цикла – «Красота». Вместе с «Творчеством» оно задает рамку внутренне напряженного лирического сюжета, уже пережитой душевной драмы.

Стихотворение «Красота» посвящено Вл. Соловьеву и, несомненно, относит читателя к его поэме «Три свидания» [15. С. 270], где Соловьев описывает три встречи с Софией, Вечной Женственностью. С моментом теофании связан эпиграф стихотворения Иванова, взятый из гомеровского «Гимна Деметре», когда богиня явилась перед Метанирой, решившей, что чужестранка погубит царевича Демофонта, держа его над огнем. Миф о Демофонте, которого через предание огню Деметра хотела сделать бессмертным, соотносят с обрядом инициации и Элевсинскими мистериями. Само крещение/инициация огнем связано с приобщением к божественному и тайнознанием, прозрением<sup>1</sup>. Но важна и строка гимна, где акцент поставлен на Красоте, окружающей Деметру.

Вижу вас, божественные дали,  
Умбрских гор синенущий кристалл!  
Ах! там сон мой боги оправдали:  
Въяве там он путнику предстал...

<sup>1</sup> Позже Иванов напишет в «Канцоне I», вошедшей в книгу «Cor Ardens»: «...тайно двух Венчали три: Вода, Огонь и Дух» [10. С. 397], ср. слова Иоанна Крестителя: «Я крещу вас в воде в покаяние, но Идущий за мною сильнее меня; я не достоин понести обувь Его; Он будет крестить вас Духом Святым и огнем» (Мф. 3:11)

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

– «Тайна мне самой и тайна миру,  
Я, в моей обители земной,  
Се, гряди по светлому эфиру:  
Путник, зреть отныне будешь мной!  
Кто мой лик узрел,  
Тот навек прозрел –  
Дольний мир навек пред ним иной.

«Радостно по цветоносной Гее  
Я иду, не ведая – куда.  
Я служу с улыбкой Адрастее,  
Благосклонно – девственно – чужда.  
Я ношу кольцо,  
И мое лицо –  
Кроткий луч таинственного Да» [9. С. 517]

Строки из «Красоты» появляются в более поздней статье 1905 г. «Символика эстетических начал». Поэтическая цитата объясняет принцип нисхождения, а вслед за ней читаем следующее: «Явственно внутреннее тождество красоты и добра. Ибо скрытое начало добра – то же, что начало красоты; имя ему – нисхождение» [9. С. 827]. Именно нисхождением ознаменован акт творчества для Иванова, и с ним связана Красота, «оборачивающаяся» долу, к земле.

«Красота и поэзия, творчество и Красота в их антиномической тождественности являются для автора “Кормчих звезд” звездами, которые светят заблудившемуся путнику в “туманном пределе бездорожья”», – пишет о Красоте в «Кормчих звездах» А.Г. Грек [6. С. 321]. Исследовательница предвзвещает разбор стихотворения «Красота» анализом двух более поздних работ Иванова, «Два маяка» (1937) и «Эхо» (1939). В «Двух маяках» Иванов говорит о провидческом даре Пушкина, который связан, прежде всего, с явлением ему Красоты. Поэт «становится служителем Красоты» и «божественным посланником» [6. С. 323]. Момент инициации можно увидеть в известном стихотворении Пушкина «Пророк» (1826): явившийся лирическому герою шестикрылый серафим дает ему «вещие зеницы», «как у испуганной орлицы», всеслышащий слух, «жало мудрая змеи» вместо языка и пылающий уголь вместо сердца [16. С. 257-258]. Пророческая, медиативная роль поэта важна для художника-символиста, в том числе и по этой причине поэт-пророк как бы не принадлежит сам себе, он делает «работу Господню». Так в стихотворении «Красота» появляется Адрастея, богиня мудрости и божественной необходимости орфиков, которой «с улыбкой служит» Красота. Но, в отличие от пушкинского «Пророка», герой не просто подчиняется воле Красоты, он сам совершает волевое усилие ей навстречу: «Обретение дара предполагает самоотверженное согласие на приятие дара (“...внемли: Твой я!”) и в то же время встречное усилие при получении его» [11. С. 9]. Так обозначается теургический аспект видения, прозрения, который будет развит Ивановым далее в «Кормчих звездах» и особенно – в «*Cor Ardens*».

Другой поэтический источник стихотворения «Красота» – «Посвящение» Гете (1784) [11. С. 16]. Преемственность, намеренные переключки с Гете, другим провидцем до символизма, крайне важны для Иванова. Гетевские горы, восхождение, сон и пробуждение, змеящийся кольцами туман, погружение в сумрак, явление парящей богини (здесь же – аллюзия на Беатриче Данте) появляются если не в «Красоте», то в других ранних и более поздних стихотворениях Иванова. Повторение ритма «Коринфской невесты» Гете в «Красоте» также неслучайно: умершая невеста-призрак – это отзеркаленная сторона светлого женского божества, разрушающая, демоническая Менада. Но эта ее сторона, наиболее зримо развита Ивановым в «*Cor Ardens*», остается в подтексте.

Важен в стихотворении и биографический контекст, с ним связана топка «Красоты» – Умбрийские горы, где Иванов оказывается в 1897 г., путешествуя с Л.Д. Зиновьевой-Аннибал. В биографических источниках нет каких-либо подтверждений действительного таинственного видения в Умбрии, ясно только, что эта поездка стала для обоих очень сильным впечатлением. Непосредственно симво-

лика гор, пространства гор в стихотворении, настолько же частотного у Иванова, как лес и поле, связана с восхождением духа<sup>1</sup>.

Умбрия – это места Франциска Ассизского, фигуры, знаковой для русской культуры в начале XX в., провидца Красоты [18]. «Культура Новой Европы – это культура Возрождения. А Возрождение в “свернутом виде” уже дано в личности св. Франциска Ассизского», – писал П. Бицилли, младший современник Иванова, в 1929 г. [4. С. 533-547]. Для Иванова фигура Св. Франциска связана также с преодолением страсти, «распятием любви» (ст. «Новые маски»): «Вся моя грудь откроется, и я потеряю себя, и весь мир войдет в меня пылающей Любовью. <...> Блаженные Франциск Ассизский и Клара, кажется, любили и, взглянув один на другого, разошлись, чтобы потонуть в океане Любви божественной. Но чаще путь к мистическому очищению ведет через Дантов “темный лес”, и распятие Любви совершается на кресте Греха» [10. С. 81]. Статья «Новые маски» предваряет публикацию драмы «Кольца» Зиновьевой-Аннибал в 1904 г., но тема преодоления «леса блужданий» актуальна для поэта и в 1890-е гг.

Логическое продолжение «Красоты» – «Творчество», стихотворение-манифест, завершающее цикл «Порыв и грани»:

Взыграй, дитя и бог, о ты, кого во сне  
Лелеял, привитая, Гений, –  
И Ночи пленный сонм, тоскующий о Дне,  
Зови на праздник воплощений!  
Дай кровь Небытию, дай голос Немоте,  
В безликий Хаос ввергни краски  
И Жизнь воспламени в роскошной наготе,  
В избытке упоенной пляски!

И ликам реющим их имя нареки  
Творца безвольным произволом,  
И Сокровенное Явленьем облеку,  
И Несказанное – Глаголом!  
Немое таинство неумолимых уз  
Расторгни пением Орфея,  
И в обновленный мир простри рукою Муз  
Дар Огненосца-Прометей!

Исполнен обликів непрóзренних эфир,  
И над полуночью лазурной  
Светила новые, с бряцаньем стройных лир,  
Плывут чрез океан безбурный.  
Неведомых морей мятежней хлещет вал  
О скал невиданных пределы,  
И вторит сладостней таинственный хорал  
Вечерним стонам Филомелы <...> [9. С. 536]

Как писал сам поэт в письме Брюсову от 28/15 декабря 1903 г., в стихотворении высказан его взгляд на «действенную (теургическую) задачу искусства» [15. С. 273]. «Ибо символизм означает отношение, и само по себе произведение символическое, как отделенный от субъекта объект, существовать не может» [10. С. 609]. Поэтическая теургия – необходимое условие символического творчества, а возникает она как результат прозрения и теофании, зависящих от встречной воли принимающего и передающего. Тем же обоюдным процессом дара-принятия и самоотверженного усилия отмечены в стихотворении «Творчество» уже художник (=пророк) и творение, а через творение – воспринимающий (зритель, читатель). Поэтому в моменте творческого акта «таинственный хорал» высшего и вневременного мира соединяется с конкретным временем, вечером, и конкретным моментом – пе-

<sup>1</sup> В «Символике эстетических начал»: «Восходящая, взвивающаяся линия, подъем порыва и преодоления, дорога нам как символ нашего лучшего самоутверждения, нашего “решения крепкого – к бытию высочайшему стремиться неустанно”» [8. С. 182].

нием Филомелы-соловья (метафора в том числе и творчества, и времени творчества, в классической русской литературе идущая от Жуковского, Батюшкова, Дельвига и др.).

Красота в «Творчестве» получает воплощение в творении Пигмалиона, ожившая Галатея названа самой Красотой. В то же время Красота – «дщерь золотая волн», встающая «из гармонического лона», что отсылает нас к известной картине Боттичелли, а также к легенде о рождении Афродиты из пены морской. Правда, в данном случае морская стихия предстает пифагорейским «гармоническим лоном» и лишена семантики разрушения, как, например, в «Океанидах». В этом сложном единстве мифа об Афродите и Вечной Женственности<sup>1</sup> нашли воплощение и идеи Плотина, который, в частности, называл Афродиту-Уранию Душой чистейшей и полагал, что Эрос рождается от божественного созерцания, видения Души Духа. Платиновский образ близок Красоте Иванова, но ивановская Вечная Женственность имеет и другую ипостась, Астарты-Афродиты<sup>2</sup>. С ее разрушительной силой согласуется образ героини «Коринфской невесты» Гете, ритмика которого была выбрана Ивановым для «Красоты» [15. С. 270; 20. Р. 48]. Символика женского начала у Иванова основывается на принципе антиномики и сопряжения: хтоническое/хаотическое – прекрасное/мудрое [17. С. 270], и оба рассматриваемых стихотворения цикла «Порыв и грани» поддерживают это диалектическое единство женского образа.

Тема «взыграющего» бога повторяется в нескольких стихотворениях Иванова. Объяснить этот образ, возможно, помогут строки из стихотворения «Пришлец» («Прозрачность», 1904), выстроеного, как полилог героя, Сивиллы и Диониса:

– Что твой знак? – «Прозренья глаза,  
Дальность слуха, окрыленье ног;  
Угль, воскресший радугой алмаза;  
В чреве Я взыгравший бог [9. С. 753].

Это также крайне важное для Иванова стихотворение, он пишет в письме Брюсову: «Трепещу за эту вещь, которой придаю значение...» [15. С. 287]. В этом стихотворении для понимания «Творчества» стоит отметить несколько моментов. На пришедшего Диониса герою указывает Сивилла, персонификация единого женского божества, то есть ее силой творится узрение бога<sup>3</sup>. Она же называет Диониса «вершитель, разрешитель», это прямая параллель с призывом «Творчества» к художнику-творцу: «Уз разрешитель, встань!». Гость дает герою прозрение, слух, окрыление<sup>4</sup> и угль («...и угль, пылающий огнем...») загорающийся, как алмаз (один из значимых символов у Иванова, связан с Христом) и, самое главное, – игру «в чреве Я». Иначе говоря, прозрение и творчество связано с внутренними процессами сознания творца, узнаванием бога внутри себя, разрушением границ сознания субъекта, «я есть», до переживания другого (божества) как «ты есть». «Уз разрешитель», художник, приравнивается к разрешителю духовных уз – Дионису. Точнее, в момент творческого акта творец и есть бог, потому что одержим богом.

Божественная воля наделяет его силой «отверзать тайники» «ударом творческого гнева». Но это не только «тайники» «непрозрачного эфира», неоткрытые сонмы невоплощенных идей, которых творец зовет на свет своим призывом. Отверстая пещера, вход в подземелье мифологически связан с пространством хтоники, именно так греки представляли вход в аид. «У пещеры хладной» стоит «безглагольная» Менада в одноименном стихотворении, отрывающем книгу лирики «Cor Ardens». Менада призывает Диониса «резнуть, полостнуть» безглагольный камень огненной божественной силой, дать живительной влаги. С влагой, движением и выходом из пещеры связано обретение речи, то есть воплощение безликого хаоса в формы (или прообразы форм).

<sup>1</sup> Анализ природы Афродиты см. также: [14].

<sup>2</sup> Она будет изображена позже Л. Бакстом под впечатлением «башенных» разговоров [19. С. 334-335].

<sup>3</sup> Ср. из письма Н. Бердяева 30/01/1915: «Вы можете раскрываться и творить лишь через женщину, через женскую прививку, через женщину-пробудителя. Таковы Вы, это роковое для Вас. Творческое начало в Вас падает без взаимодействия с женской гениальностью» [5. С. 617].

<sup>4</sup> Окрыление именно ног может объясняться метафорой сандалий Меркурия, смастерившего лиру Аполлону. С палитрой он изображен Х. Гольциусом, рядом с художником-Юпитером мы видим его у Дж. Досси. На одном из дружеских шаржей М. Добужинского (он же оформлял книгу «По звездам» [19. С. 305-339]) времени «Башни» Иванов изображен воспаряющим над башней в крылатой обуви.

Выход из тайника, из пещеры ассоциативно связан с новозаветным оживлением Лазаря силой слова, призыва. Один из дистихов Иванова, включенный в «Кормчие звезды», назван словами Христа: «Лазаре, гряди вон!». Но призыв этот обращен к глубинам сознания самого призывающего: «Кличь сам себя». Так акт прозрения и творчества, с одной стороны, замыкается на субъекте творца, но, с другой стороны, становится обращенным к процессам общечеловеческого и вселенского порядка.

Будучи соотнесен с собственно ивановской мифологической космогонией, акт творчества через стихотворение «Творчество» сравним с библейским сотворением мира. Так, «Ночи пленный сонм, тоскующий о Дне» – это череда неоформленных замыслов, ветхозаветный свет, неотделенный от тьмы, исток творения. Творчество имеет божественную природу, но не богоборческую, а исходящую от принятия Бога. Этим объясняется контаминация творца и творения: «огнеструйный перст», через который «в плоть стремится жизнь» – это и реальный перст Бога-создателя на фреске Микеланджело, и сам Микеланджело, творящий фреску: «Будь новый Демиург!». Слова, произнесенные мастером и данные Ивановым в эпиграфе, звучат вызовом не только скульптуре Моисея, но и всему миру: «Вспомни, что ты жив, – и иди!». Они же относят к новозаветному чуду Христа: «Встань и иди» (Мф. 9: 1-8), а мастер, таким образом, приравнивается к сотворителю божественного чуда.

Образуя рамку цикла «Порыв и грани», стихотворения «Красота» и «Творчество» задают общий тон всей книге «Кормчие звезды» как сложному целому. Через тему творчества как мистериального акта книга может читаться как манифест, с которым Иванов входит в литературу. Поэт не только говорит о принципах символизма на языке поэзии, но и воплощает эти принципы в своей книге: на глазах читателя дионисийский «порыв» обретает огранку земными зримыми аполлоническими формами. Наряду с биографическим и богоискательским сюжетом выступает на первый план сюжет теофании и прозрения, преобразующийся в творении, которое, в свою очередь, работает на сходное чувство воспринимающего это творение субъекта (зрителя, читателя, слушателя). Более того, постулируя новое символическое искусство, Иванов имплицитно и эксплицитно говорит о его генезисе, имея ввиду своих прямых предшественников в литературе (Тютчев, Фет, Соловьев, Данте, Гете) и косвенных, более дальних (в стихотворении «Творчество» в одном ряду стоят Орфей, Бетховен, Микеланджело и др., то есть «Прометиады», дети Прометея, воплотившие в творениях божественный огонь). Книгу можно считать и поэтическим истоком, где в свернутом виде представлены все символические цепочки и параллели, раскрывающиеся и сопрягающиеся поэтом в дальнейшем. Недаром сам Иванов оценивал книгу выше «башенного» творчества, а стихотворения «Красота» и «Творчество» были особо отмечены Соловьевым, тружеником «религиозного дела» [7. С. 616].

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аверин Б.В. Два камертона к «Кормчим звездам» Вяч. Иванова // Мир русского слова. 2015. № 3. С. 321-334.
2. Альтман М.С. Разговоры с Вячеславом Ивановым. Спб.: Инапресс, 1995. 384 с.
3. Бахтин М.М. Вячеслав Иванов // Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 374-383.
4. Бицилли П.Св. Франциск и проблема Ренессанса (1226-1929) // Бицилли П. М. Избранные труды по средневековой истории: Россия и запад. М.: Языки славянских культур, 2006. С. 533-547.
5. Взыскующие града: хроника частной жизни русских религиозных философов в письмах и дневниках. М.: Языки русской культуры, 1997. 747 с.
6. Грек А.Г. Красота мира в «Кормчих звездах» Вячеслава Иванова // Логический анализ языка. Языки эстетики: концептуальные поля прекрасного и безобразного. М.: Индрик, 2004. С. 321-334.
7. Иванов В., Зиновьева-Аннибал Л. Переписка: 1894-1903. В 2-х т. Т. 1. 798 с.
8. Иванов В.И. Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. 432 с.
9. Иванов Вяч. И. Собрание сочинений в 4-х т. Т. 1. Брюссель, 1971. 871 с.
10. Иванов Вяч. И. Собрание сочинений в 4-х т. Т.2. Брюссель, 1974. 852 с.
11. Котрелев Н.В. «Видеть» и «ведать» у Вячеслава Иванова (Из материалов к комментарию на корпус лирики) // Вячеслав Иванов – творчество и судьба: к 125-летию со дня рождения. М., 2002. С. 7-18.
12. Лирика Серебряного века. Екатеринбург: Сократ, 2006.
13. Мирошникова О.В. Итоговая книга в поэзии последней трети XIX века: архитектоника и жанровая динамика: монография. Омск: Омск. гос. ун-т, 2004. 339 с.
14. Павлова Л.В. Почему у Вячеслава Иванова море женского рода? // Двадцатый век – двадцать первому: Юрий Михайлович Лотман: Материалы международного семинара. Смоленск: Универсум, 2003. С. 62-69.
15. Помирный Р.Е. Примечания // Иванов В. Стихотворения. Поэмы. Трагедия. Книга 2. СПб.: Академический проект, 1995. С. 261-363.
16. Пушкин А.С. Собрание сочинений в шести томах. Т. 1. М.: Правда, 1969. 532 с.



17. Титаренко С.Д. Фауст нашего века. СПб.: Петрополис, 2012. 654 с.
18. Самарина М.С. Франциск Ассизский в русской критике XIX-XX вв. // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 9. 2007. Вып. 3. Ч. I. С. 9-14.
19. Шишкин А.Б. Символисты на Башне // Философия. Литература. Искусство: Андрей Белый – Вячеслав Иванов – Александр Скрябин. М.: РОССПЭН, 2012. С. 305-338.
20. Wachtel M. Russian Symbolism and literary tradition: Goethe, Novalis, and the poetic of Vyacheslav Ivanov. Madison: The University of Wisconsin press, 1994. P. 48.

Поступила в редакцию 18.01.17

*L.V. Mashtakova*

**THE CYCLE OF POEMS “PORYV I GRANI” IN THE SYSTEM OF THE ARTISTIC WHOLE OF “KORMCHIE ZVEZDY” (“PILOT STARS”) (1903) BY VYACHESLAV IVANOV**

The article deals with a cycle of poems “Poryv I Grani” as a result of spiritual, philosophical, poetic search of Vyacheslav Ivanov. The cycle creates an individual author’s strategy of writing and as a consequence a strategy of interpreting the first poet’s book “Kormchie zvezdy”. The article includes the analysis of a key plot about the origins of symbolism and creating mechanisms. This plot is included into a more complex and more general Ivanov’s context of spiritual searching. It is established that the plots under consideration have a biographical and philosophical background, which appears in imperative forms – the reader is involved in a creative process (co-creation and co-operation). The article presents an analysis of metatext elements of the book and its significant poem “Vchera Vo Mgle Neslis’ Titany”, which determines a direction of interpretation.

*Keywords:* cycle of poems “Poryv I Grani”, Vyacheslav Ivanov, “Kormchie zvezdy”, “Pilot Stars”, The Beauty, contemplation, «Tvorchestvo», author’s art strategy, the whole, the integrity.

Маштакова Любовь Владиславовна, аспирант  
ФГАОУ ВО «УрФУ имени первого Президента  
России Б.Н. Ельцина»  
620002, Россия, г. Екатеринбург, ул. Мира, 19  
E-mail: lika1702988@mail.ru

Mashtakova L.V., postgraduate student  
Ural Federal University  
Mira st., 19, Yekaterinburg, Russia, 620002  
E-mail: lika1702988@mail.ru