

МИФОПОЭТИКА

С.Д. Титаренко¹

Санкт-Петербургский университет

МИФОПОЭТИЧЕСКОЕ НАЧАЛО В КНИГЕ СТИХОВ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА «НЕЖНАЯ ТАЙНА. ЛЕПТА»: СИМВОЛИКА ЛУННОГО МИРА

Статья посвящена анализу малоизученного сборника стихов Вячеслава Иванова «Нежная Тайна. Лепта». Предметом специального анализа является лунарный миф, который основан на системе мифологических образов, символизирующих женское начало. Рассматриваются авторские стратегии мифологизации, основные сюжеты, мотивы и образы.

Ключевые слова: Вячеслав Иванов, русский символизм, мифопоэтика, архетип, символ, миф.

S.D. Titarenko

Saint Petersburg State University

MYTHOPOETICAL SOURCES IN THE POETRY BOOK BY VYACHESLAV IVANOV "TENDER MYSTERY. ЛЕПТА": SYMBOLISM OF LUNAR WORLD

The article analyzes a little-studied collection of verses by Vyacheslav Ivanov titled "Gentle Secret. Лепта". The subject of special attention is the lunar myth based on a system of mythological images symbolizing femininity. The writer considers V. Ivanov's strategy of mythologization, main themes, some motives and imagery.

¹ Светлана Дмитриевна Титаренко, доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы Санкт-Петербургского государственного университета

Key words: Vyacheslav Ivanov, Russian Symbolism, myth poetics, archetype, symbol, myth.

Сборник Вяч. Иванова – теоретика русского символизма, называвшийся в первом издании: «Нежная Тайна. Лепта» (СПб.: Оры, 1912), как отмечает А.В. Лавров, носит переходный характер, так как являет своего рода postscriptum к петербургскому периоду творчества поэта и не осложнен системой лирических циклов, хотя выделяется «Лептой» (разделом стихотворений-посвящений друзьям и близким) [Лавров, 2002, с. 188].

В развитии мифологического сюжета сборника нашли отражение реальные события, связанные с женитьбой Иванова на своей приемной дочери – Вере Александровне Шварсалон после смерти ее матери и жены Вяч. Иванова – Л.Д. Зиновьевой-Аннибал. О.А.Шор в своей мифологизированной истории жизни Иванова писала, что «В.И. пришлось пережить тайну преемства между живыми и ушедшими как решающее событие своей личной жизни: <...> В.И. видел в дочери Лидии – дочь Деметры, Персефону Элевсинских мистерий» [Иванов, 1971, I, с. 133]. Вячеслав Иванов говорил М.С. Альтману о Вере Константиновне: «... я в ней вижу лик и отсвет моей любимой, ее матери, второй жены – Лидии Дмитриевны Зиновьевой-Аннибал», «я боюсь потерять ее так же внезапно, как потерял ее мать» [Альтман, 1995, с. 48].

Эта внезапность потери – важный элемент мифа о Деметре и Персефоне, так как Плутон (Аид) – бог подземного царства – похитил Персефону, когда она собирала цветы в долине. Страдающая Деметра искала ее, пока не узнала истину. Сюжет мифа в различных вариациях использовался в мировой литературе. Классическим образцом является гомеровский гимн «К Деметре», строки из которого Вяч. Иванов использовал в качестве эпиграфа к стихотворению «Красота», открывающего книгу стихов «Кормчие Звезды» (1903). Поэтому миф о Деметре и Персефоне начинает формироваться уже в первых сборниках поэта. В книге «Прозрачность» (1904) он находит глубокое воплощение в стихотворении «Персефона»: «Свершился год – / И небо синей, / И с темного лона / Я встаю, / И Матери – Гее / Венец вию, / И веду хоровод / Весенних дней, / О смертный род! – / Царица теней, / Персефона / <...>» [Иванов, 1971, I, с. 745]. Хоровод – символ празднования весны –

возвращения Персефоны, так как Плутон (Аид) по велению богов отпускает Персефону на девять месяцев из подземного царства.

В книге «Нежная Тайна» символическим становится загадочное число три. Оно в одной из версий мифа о Деметре и Персефоне означало лунную богиню Гекату как трех богинь, связанных с культом Великой Матери. Это триединое божество: Гея – Мать Земля, которую олицетворяет Деметра, Персефона – богиня подземного царства и Луна-Геката – богиня подлунного и лунного мира. Лунный мир с древнейших времен связан с символикой женского начала. Мать и Дочь символизируются в мифологии Луной как воплощением женского начала и ночной стороны души. В оргиастической эллинской религии, как пишет Ф.Ф. Зелинский, – участие в культе Великой Матери предварялось посвящением, что сближало этот культ, с одной стороны, – с элевсинским мифом, с другой, – с дионисийским [Зелинский, 2003, с. 190]. Поэтому элевсинский миф о Матери и Дочери мог рассматриваться Ивановым не как обособленный, лунарный, а как продолжение дионисийского, который был для его мифопоэтики принципом бытия и поэтики в целом [Козубовская, 1995, с. 91-110; Козубовская, 2011, с.150-170]. Переживая дионисийство, он воплощает лунарный миф в системе изоморфных образов как вечное возрождение и становление, как миф о самосозидании божественного начала в душе, сознании и животворчестве.

Чтобы понять архетипическое значение лунной мифологии, обратимся к работам К.Г. Юнга. В мифологической традиции, на которую опирался в своих разысканиях Юнг, лунное начало Гекаты является частью мира Деметры и частью мира Персефоны. Он пишет, что двойственные отношения Деметры-Земли и Керы-Персефоны связаны с соучастницей преступления в гомеровском гимне «К Деметре» – Гекатой. «Триада ярких индивидуальных образов, – пишет он, – такими представлены в гимне три богини: Мать, Дочь и богиня Луны – Геката. Их скульптурные изображения можно перепутать...» [Юнг, 2004, с. 126]. Он высказывает предположение, что Геката – это еще одна Деметра – владычица ночи. «Можно предположить, – пишет он, – что греки называли Гекатой богиню, сочетающую в себе свойства луны, природу Деметры и черты Керы...». В триаде богинь гомеровского гимна «высвечивается идея связи между тремя аспектами мира: девушкой, матерью и луной...» [Юнг, 2004, с. 127], поэтому их

архетипом является троичная форма. Геката как повелительница трех царств – земли, небес и моря – упоминается в «Теогонии Гесиода», поэтому архаические изображения представляют ее как трехглавую богиню [Юнг, 2004, с. 128].

В московских и петербургских кругах сюжет женитьбы Иванова на падчерице был предметом обсуждений и злословия. По свидетельству М. Альтмана, поэт признавался, что в ответе на клевету его недругов им был написан ответ – стихотворение на латинском языке, которое было посвящено его третьей жене – падчерице, и там была использована «игра слов [vera * и] Вера» [Альтман, 1995, с. 75]. Комментируя стихотворение-посвящение Г.И. Чулкову («Истолкование сна»), представляющее ответный сонет Иванова на присланный ему сонет «Сон», А.В. Лавров отмечает полемический характер ивановского стихотворения-вызова его союзу с падчерицей [Лавров, 2002, с. 192-193]. На строки стихотворения Чулкова: «Медуза в ней и в ней же Прима-Вера» – Иванов отвечает: «Но хлынет блеск недольной синевы: / Жена грядет, одета светлой славой» [Иванов, 1979, III, с. 45].

Предвосхищением лунарного мифа было также стихотворение «Целящая» из книги Вяч. Иванова «Cor Ardens» (1911-1912). Оно имело посвящение: «Диотиме». Так называли Л.Д. Зиновьеву-Аннибал участники «платоновских симпозионов» на «Башне» Вяч. Иванова – литературно-художественном салоне в Петербурге (1905-1912). Мифологические события, воссозданные в этом стихотворении, связаны с внебрачным союзом Деметры и Иасия, который осуществился на трижды вспаханном поле, как свидетельствуют источники [Грейвс, 2005, с. 111]. Поэтому Деметра уподобляется в стихотворении Милитте и Кибеле. Ее образ спроецирован также на Изиду, ищущую и воскресающую мужа, а также на Марию Магдалину и ее мистический союз с Христом. Изоморфизм женских мифологических образов – важная особенность мифопоэтики Вяч. Иванова, как показали наши специальные исследования [Титаренко, 2012].

Сюжет священного брака позволяет проводить мифологические уподобления жены и матери, матери и дочери. Слово «тайна» – ключевое в мифопоэтике книги. Оно имеет множество значений, в том числе и восходящих к сокровенным элевсинским мистериям, которые понимались как мистическое тайнодействие. Все ритуалы элевсинских мистерий табуировались, как считают исследователи [Новосадский, 1887, Кереньи, 2007, Лауэнштайн, 1996].

Андрей Белый в примечаниях к статье «Проблема культуры», вошедшей в сборник «Символизм» (1910), приводя названия книг, посвященных мистериям, писал, что «в мистериях не преподавалось эзотерической доктрины, но творческая доктрина переживалась». «Элевсинские мистерии, – далее указывает он, – по мнению В. Иванова и других, – живой и действенный фокус культурной жизни Греции; впоследствии император Юлиан признавался, что не мистерии признаваемы с точки зрения учения неоплатоников, но, наоборот: самое это учение есть лишь эмблематическая передача того, что действительно происходит в мистериях» [Белый, 2010, с. 332-333].

В книге Дж. Фрэзера «Золотая ветвь», хорошо известной Иванову, приводится древнейшее толкование смысла мифологического двуединства матери-дочери как отражение близнечного архетипа. Оно основано на тождестве матери и дочери элевсинских мистерий – Деметры и Персефоны. Фрэзер пишет: «В пользу тождественности матери и дочери говорит не только большое сходство их художественных образов. Известно, что в великом святилище в Элевсине к ним обеим без особого различения их индивидуальных свойств и атрибутов постоянно применяли титул “две богини”, как будто они обе являются воплощением некой единой божественной субстанции» [Фрэзер, 1980, с. 441]. Это ритуальное представление связано с символикой плодородия матери-богини Деметры (Земли) и жизненной энергией дочери Персефоны – залога будущего урожая. Элевсинские мистерии также были связаны с культом мертвых и с надеждой на их будущее воскресение. Воскресение символизировала Кора-Персефона, возвращающаяся каждой весной из царства Плутона к матери Деметре. Она связывала подземный (хтонический) и земной мир.

Из исследований, проводимых английскими мифологами, известно, что солярные мифы связаны с образами священного царя или героя [Иванов Вяч. Вс., 1994, с. 461]. Солярный миф, сложившийся в книге «Cor Ardens», трансформируется в книге «Нежная Тайна» в солярно-лунарный. Это древнейшие дуалистические мифы, которые вызывают друг друга, как считает Вяч. Вс. Иванов [Иванов Вяч. Вс., 1994, с. 461]. В книге лирики «Нежная Тайна» Иванова-символиста сюжет основан на мифологии священного брака – *иерогамии*, центральными символами становятся алхимические образы царя и царицы. Носителями этой тайны являются многие близкие Иванову

люди, дружеские послания к которым входят в состав второй части сборника – «Лепты».

«Религия разрыва и разлучения», согласно мысли Иванова, «утверждала свою коренную идею в противоположении полов, основном и глубочайшем разъединении мира», и чувство пола, как он пишет, «было чувством всей тайны, подосновою всех боговещих, нечеловеческих переживаний духа» [Иванов, 1905: 6, с. 187]. С образом Л.Д. Зиновьевой-Аннибал Иванов связывал помощь своей жене – ее дочери при рождении их сына – Димитрия Вячеславовича. Вяч. Иванов говорил М. Альтману: «Тайна нежна» и приводил строки следующего стихотворения: «Шелест рощ умильный, / Рокот волн унылых – / Все доносит милых / Шепот замогильный...», вспоминая события рождения сына [Альтман, 1995, с. 73].

Н.И. Новосадский, труды которого хорошо знал Иванов, в книге об элевсинских мистериях пишет, что когда Нумерий начал разглашать тайны мистерий, к нему явились во сне Деметра и Персефона и выразили свой гнев за такой легкомысленный поступок [Новосадский, 1887, с. 6]. Исследователь приводит множество объяснений слову мистерия и большая часть из них заключается в этимологии слова «мистерия» в значении «тайна» или «телестика». Телестикой называли этап завершения мистерий, их исполнение, обряд [Новосадский, 1887, с. 12-13]. Во всяком случае, служение Деметре и Персефоне считалось тайным культом и, по свидетельству исследователей этого культа, было окружено священным ореолом глубокой тайны [Кереньи, 2000, с. 14-14] Д. Лауэнштайн, ссылаясь на оды Пиндара, писал, что таинства элевсинских мистерий позволяли поэтам осмыслить метаморфозы между двумя жизнями – исходом земной и новым ее началом» [Лауэнштайн, 1996, с. 11].

Интересна трактовка образов Деметры и Персефоны, сделанная также Ф.Ф. Зелинским. В своей работе «Рим и его религия» он в самом начале сравнивает греческую Деметру и римскую Цереру, чтобы понять «душу» римского язычества. Деметра и Церера – символы «возрождения хлеба», но Деметра – сила более трансцендентальная, символизирующая сам процесс возрождения, Церера – имманентная. В римской истории, как указывает Зелинский, это явление проявилось в феномене пандемонизма, то есть в обоготворении знаменательных для человеческой жизни моментов [Зелинский, 1910, с. 17].

Поэтому римский подтекст религиозного переживания элевсинского мифа о Деметре и Персефоне сыграл большое значение для автобиографического мифа, развиваемого в книге «Нежная Тайна». Он выявляется в образах «царского поезда» («Ты царским поездом назвал...») и «царя» («Уход царя»), который в лунных чарах ищет свой венец – алхимическое обретение царицы. Царь в мифологиях мира сочетал в себе космологическое и социальное начала как продолжение рода. Интересно, что созданию некоторых стихотворений предшествовала возникшая в сознании мелодия (мелос) или звучащая музыка. Вяч. Иванов вспоминал, как появилось стихотворение «Уход царя»: «Лидия (дочь) сочинила музыку и предложила мне подобрать к ней слова, результатом и явилась эта баллада» [Альтман, 1995, с. 73].

Алхимические образы царя и царицы связаны в структуре книги с представлениями древности о священном браке. Дж. Фрэзер в книге «Золотая ветвь» пишет, что ритуалом празднования священных браков в Древней Греции была брачная церемония. «Бога виноградной лозы Диониса в Афинах каждый год женили на Царице, и, по-видимому, существовала особая церемония заключения брачного союза богов» [Фрэзер, 1980, с. 166]. Мифология священного царя была известна Иванову по многим источникам, в том числе и книгам Дж. Фрэзера, Дж. Харрисон и другим, на которые он ссылается в «Эллинской религии...» и «Дионисе и прадионисийстве». У Фрэзера и Харрисон мифологический образ священного царя связан с архетипом Мирового Древа, его царство начинается со священного брака, что знаменует смену царств [Фрэзер, 1980, с. 18; Брагинская, 1994].

Путь царя к царице в сборнике «Нежная Тайна» подсказывает свет луны как символа женского начала. Луна–Геката – многозначный символ. В стихотворении «Зеркало Гекаты» поэтом воссоздан лунный мир чар и обольщения. Геката названа «двойником Мира». Она олицетворяет женский мир и противопоставлена своему двойнику – мужскому корреляту – Миру Солнца [Иванов, 1979, III, с. 37].

Одно из значений слова «Элевсин» Н.И. Новосадский объясняет этимологией обозначения места, где пребывают блаженные после их смерти. Доступ к этому месту открыт через посвящение в элевсинские мистерии. Новосадский выдвигает две точки зрения исследователей мифа о похищении Персефоны: лунарную и теллургическую. «Представители первой видели в образах Деметры и Керы луну и

разные ее фазы» (стоики, неоплатоники, Порфирий, Ямвлих), – пишет он, а теллургисты – землю – «аллегорическое представление того, как брошенное в землю зерно опять возвращается к жизни в виде растения» [Новосадский, 1887, с. 33]. Похищение Персефоны символизирует нисхождение душ в подземный мир, а ее возвращение – восхождение к Солнцу.

Лунная символика связана с ритуальной оргией. Приготовление к ритуальной оргии воспроизводится в стихотворении «Сон». Иванов писал, что глубинный смысл ритуальной оргии – в снятии всех граней, слиянии вещей, упразднении ограничений. Это древнейший смысл ритуального обряда оргазма как символа плодоносящих сил земли. Символика лунного света играет здесь большое значение. Анализируя орфические гимны, вобравшие в себя символику элевсинских мистерий, Н.И. Новосадский указывает на то, что в гимнах Персефоне «придаются эпитеты луны», что «Орфей также приписывал этой богине свойства луны» [Новосадский, 1900, с. 63]. Лунная символика присутствует во многих стихотворениях «Нежной Тайны», связана она и с Персефой, и с Деметрой. В «Послании на Кавказ (Юрию Верховскому)», помещенному в раздел «Лета» есть строки: «Я начал, помню, жить / В ночь лунную, в пещерах Колизея. / И долго жил той жизнью, живой / Впервые. / Вновь потом я умер. / Боль смертельная той смерти все жива...» [Иванов, 1979: III, с. 58].

Цикл «Материнство» из книги «Нежная Тайна» говорит читателям о состоявшемся лунном посвящении. В третьем стихотворении цикла есть строки: «Всем посвящения венцы / Нам были розданы; и свиток / Прочитан всем, – и всем напиток / летейский поднесли жрецы. // В древь Лабиринта все пловцы / Вошли с клубком заветных ниток...» [Иванов, 1979, III, с. 24]. Испытание лабиринтом преодолевается «Тайной нежной»: «Как двойственна душа магнита,/ Так Плоти Страсть с Могилой слита, / С рождением – Скорбь. Ее святя» [Иванов, 1979, III, с. 25].

Тема посвящения в тайны Элевсина возникает и в предшествующих сборниках Вяч. Иванова, напр., в книге лирики «Сог Ardens», в стихотворении «Аттика и Галилея». О посвящении говорит «венки элевсинский», одеваемый на миста: «Мой венки элевсинский веяньем тонким / Ласкала Афина; мединица Гимета ... / <...> Но белее – лилия Галилеи!» [Иванов, 1974, II, с. 269]. Иконичность образа заключается в его двойственности: сквозь один образ как бы

«просвечивает» другой. О способности Иванова видеть один образ через другой писал А. Блок в статье «Творчество Вячеслава Иванова» (1905), отмечая «двойное зрение» поэта как способность «за покрывалом» открыть «мир – целое» [Блок, 2003, 7, с. 13]. Две богини: богиня Аттики и богиня Галилеи – символизируют мистический обряд, совершаемый Деметрой и Персефоной, матерью и дочерью. «Обряд содержит образ того, – пишет о нем Д. Лауэнштайн, – что должно произойти в душе миста, в котором элевсинское таинство таким способом вызывает желанное пробуждение, открывает способность к духовидению, – образ оплодотворения свыше. На этот же процесс указывает и широко известное еще в древности изображение Элевсинских мистерий – найденный под руинами элевсинской гробницы Триптолема рельеф, датируемый примерно 440 годом до Р.Х. Перед нами обнаженный юноша Триптолем в окружении «обеих владычиц» ... <...> И сам обряд, и это изображение показывают, как «мать» наделяет человека плодом, питающим тело, а дочь – духовным огнем, пробуждающим душу» [Лауэнштайн, 1996, с. 196].

В книге «Cor Ardens», в разделе «В старофранцузском стиле», помещено еще одно стихотворение Вяч. Иванова, предвосхищающее элевсинский миф «Нежной Тайны». Это сонет «Роза ветров» (Иванов, 1974, II, с. 494). 30 января 1932 года О.А. Шор записала высказывание Иванова, которое раскрывает суть таинственных событий: «Аполлон был принят рассудком как “Эллада” в школе, но в переживании дан через Диониса (как и в самой Греции). В бурном жизненном переживании раскрылся дионисийский пафос и узнался крест. А в христианстве через “нежную тайну” рождения открылась девственность, целостность (греч. категория), роза» [Иванов, 2001, с. 138].

В христианской религии сокровенной тайной считалось непорочное зачатие и рождение Девой Марией Христа. Слово «тайна» вводится уже во втором стихотворении цикла, посвященного А. Блоку и спроецированного на образ Вечной Женственности В.С. Соловьева и икону Девы Марии: «Затем, что оба Соловьевым/ Таинственно мы крещены; / Затем, что обрученьем новым / С Единою обручены. // Убрус положен на икону: / Незримо тайное лицо...» [Иванов, 1979, III, с. 10]. В последующих стихотворениях этот образ приобретает многозначность и символический смысл. Напр., в стихотворении «Prooemion», где ассоциируется со знаменем, которое пережил поэт: «Я не знаю Нежной

Тайны явных ликов и примет. / Снятся ль знаменья поэту? Или знаменьё – поэт?» [Иванов, 1979, III, с. 11].

По свидетельству исследователей, мифологемы Матери-Земли, Деметры, Богородицы у Иванова тесно связаны с философемой и теологемой Софии – сакральным смыслообразом мистической традиции. Ключевым для истолкования образа Марии-Софии является стихотворение «*Gratiae plena*», посвященное Деве Марии, познавшей «нежную тайну» рождения Христа. Этой же теме посвящен цикл «Материнство», где многократно обыгрывается семантика и символика этого образа: «Не ты ль учила Тайне нежной / Того, кто “Господи, доколь?” – // Стенал, взирая на юдоль / Земной судьбины безнадежной, – / Чтоб он познал, по тайне смежной, / Что значит в Боге Смерть и Боль?» [Иванов, 1979, III, с. 25]. Великая тайна богорождения становится частью духовной жизни и проецируется на судьбу поэта: «Не Тайна ль нежная твоя./ Земля, взрастила воле злобной /Распятыя крест?.....» [Иванов, 1979, III, с. 26].

Поэтому удел поэта – таить «тайну нежную» («Тайна поэта»). Исповеданием этого становится стихотворение «Нежная Тайна», в котором образ Невесты закликает смерть и символизирует Христа: «Тайна нежна, – вот слово мое, а жизнь колыбельна; / Смерть – повитуха; в земле – новая нам колыбель. / Тайна нежна: мир от вечности – брак, и творенье – невеста;/ Свадебный света чертог – Божья всезвездная Ночь. /Тайна нежна! Все целует любовь и лелеет Пощада. / Все, что ни вижу, венцом светлым объемлет Жених» [Иванов, 1979, III, с. 30]. Следующее стихотворение – «Примитив» – основано на сюжете создания поэтом иконы Тайны Нежной. Это икона, которую «рисует» поэт в воображении, уподобляясь Апостолу Луке. Икона воплощается на древе кипарисном как символе Древа Познания, где «... цвет Единый/ Взрос из тайника, /Где Корень свит змеинный, / В эфир листвою сочной; / И Агнец непорочный / На пурпуре Цветка». Поэт–художник воспроизводит сюжеты икон «Благовещения» и «Успения Богоматери», проецируя их на тайны человеческой жизни, любви и смерти, которые в иконе невоплотимы, поэтому «... распались своды /И синий свет сверкнул...» [Иванов, 1979, III, с. 32]. Софиологический смысл символа Девы Марии отражается через сюжет мифа о Деметре и Персефоне («плодородия-смерти»), который можно считать центральным для этого сборника, так как он связан с реальным планом жизни Иванова и

создаваемым им автобиографическим мифом о единстве для него Матери и Дочери.

К. Кереньи считает, что элевсинские мистерии представляли собой пример ритуального воплощения мифов об «Изначальной Деве», которые «впервые появились в результате насильственной смерти божественного существа», как и Дионис [Кереньи, 2000, с. 14-15]. Образы матери и дочери в элевсинских мистериях, по его мысли, – образы святой двойственности: Дева соответствует Матери и соотносится с Анимой как идеализированный образ женщины в представлении мужчины. В работах Кереньи и Юнга Деметра и Персефона воплощают архетип женской судьбы и женский культовый миф, как и у Вячеслава Иванова. Кереньи пишет: «Мать и дочь – “архетипические факты человеческого существования”, а не только психики человека», заключающиеся в том, что в мистериях видели женский источник жизни [Кереньи, 2000, с. 21-22]. В стихотворении Вячеслава Иванова «Ночь» говорится: «И лоно Матери со дна / Горит мильярдами огней!...» [Иванов, 1979: III, с. 14].

В «Эллинской религии...» Иванов пишет о том, что культ пола – одна из особенностей дионисийской религии, что «жертвенное служение силам мира загробного и половой оргазм – два противоположных полюса единого экстаза». Далее он указывает: «Именно культ хтонического, подземного Диониса и соединяется с оргазмом чувственным. Вместе с тем, поклонение полу приводится в связь с почитанием божеств хтонических (напр., Деметры и Керы)...» [Иванов, 1905, 6, с. 185-186]. Сакрализация образа «невесты вечной Отца» осуществляется в образах ритуального мифа, когда невестой является «им первоузнанная дочь»: «Вы – родились. И свет иной / Вы криком встретили давно. / Но к нам склонились, в мир ночной: / Затем что вы и Мать – одно» [Иванов, 1979, III, с. 13-14]. Мифологическая основа мистического брака воплощается метафорически в стихотворении «Нежная Тайна», ключевом для всей книги [Иванов, 1979, III, с. 53].

Поэтому Великая Богиня-Мать (Земля, Деметра, Богородица) в лирике Вяч. Иванова – божество всеединства – Душа Мира. Восхождение к ней является путем прозрения Софии. Тайна воплощается в символических образах античных богинь: Деметры и Персефоны элевсинских мистерий, которые являются отражениями

Вечной Женственности и Души Мира (цикл «Материнство», «Примитив»). Глубочайший смысл «Нежной Тайны» восходит к судьбе Богоматери, символизирующей Вечную Женственность («Но нет в мирах души недужней, / Чем в коей Вечная Жена / Мнит жизнь родить собой, безмужней» [Иванов, 1979, III, с. 26]). Он также отсылает и к тайне Голгофы: «Не Тайна ль нежная твоя, / Земля, взрастила воле злобной / Распятъя крест? <...> / Так и Голгофа, братья, – роды / Многострадалные Природы, / Дабы созрел на древе Плод! // И Плоть на Древе – роженица, / И млеко – крови смесь и вод. / И повивальник – плащаница» [Иванов, 1979, III, с. 26]. Архетип Мирового Древа связан здесь с символикой креста-распятя Христа.

Лунарные мотивы в мифопоэтике книги лирики «Нежная Тайна» являются сюжетообразующими, они развивают тему о демонической власти женского начала. Они берут начало уже в первом сборнике Иванова «Кормчие Звезды». Напр., в стихотворениях: «Лунные Розы», «Явление Луны», «Полнолуние», «Лунный плен». Лунный мир был всегда магическим и таинственным для поэта. В стихотворении «Вести» лунарные мотивы переплетаются с мотивами «нежной тайны»: «Не расскажешь песнью струнной: / Облак лунный / Как просвечен тайной нежной?» [Иванов, 1979, III, с. 330]. Образ «нежной тайны» связан с новолунием и с появлением Царя («Август»).

Образ царского поезда, Царя и Царицы – это мифологические образы, спроецированные на биографию поэта. В последних стихотворениях первой части книги («Уста зари» и «Радуга») лунный мир как бы просветляется «огненным безмолвием» Солнца. Солнечным восхождением завершается выход из лабиринта лунного мира и венчается образом испепеленного Диониса как Древа Жизни («Конь Арион»). Образ Диониса древесного воплощает архетипические представления. Он связан также с мифологией элевсинских мистерий и темой смерти-возрождения. Древо – мыслительная форма человеческого существования, символизирующая жизнь и неразрывно связанная с Дионисом, говоря словами К. Кереньи, в «архетипическом образе неразрушимой жизни» [Кереньи, 2000, с. 22].

Таким образом, формирование автобиографического мифа в книге Вяч. Иванова «Нежная Тайна. Лелта» основано на сакральном мифологическом сюжете священного брака, восходящем к таинствам элевсинских и дионисийских мистерий. Книги лирики Вяч. Иванова, как можно убедиться в процессе их анализа, формируются как единый

метатекст на основе принципа мифологизации и использования изоморфных образов-символов. Усиливающийся процесс циклообразования в 1900-1910-е годы привел к формированию в его творчестве *метаязыка* индивидуально-авторских мифов, символов-образов и символов-понятий. Тексты жизни трансформируются в разветвленную систему символов. Событие реальной жизни у Иванова спроецировано на священный брак – основной миф элевсинских мистерий о Деметре и Персефоне и скрытом в этом мифе импульсе Диониса. Сакральный миф познания является «зерном», «ядром» его. Элевсинский миф связан с мифологией Мирового Древа как Древа Познания и Древа Жизни. В плане эволюции сюжета дионисийского мифа, Иванов предвосхитил тот подход, какой наметился в книге О.М. Фрейденберг «Поэтика сюжета и жанра» (1935). Рассматривая эту работу в аспекте проблемы: от зарождения мифа – к формированию лирики, Е.М.Мелетинский и Н.В. Брагинская пишут о том, что литературная «форма» концентрирует в себе реликтовое содержание, которое будет важным для каждой последующей «мифотворческой эпохи» [Мелетинский, Брагинская, 1973, с. 101]. В отличие от Фрейденберг, считавшей, что в архаических формах литературы не мифологизм, а стихия конкретности «управляла художественной мыслью» [Фрейденберг, 2008, с. 12], Иванов считал «прамиф» и обрядовый мифологизм стержнем развития лирической темы. Причем «прамиф», согласно его установкам, неоднократно декларировавшимся в статьях и книгах, укоренен в древнейших формах синкретизма.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Альтман, М.С. Разговоры с Вяч. Ивановым / Сост. и подгот. текстов В.А. Дымшица, К.Ю. Лаппо-Данилевского / М.С. Альтман. – СПб.: Инапресс, 1995. – 367 с.

Белый, А. Символизм: Книга статей / Общ. ред. В.М. Пискунова / А. Белый. – М.: Республика, 2010. – 527 с.

Блок, А.А. Творчество Вячеслава Иванова / А.А. Блок // Блок А.А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т.7: Проза (1903-1907). – М.: Наука, 2003. –С. 7-14.

Брагинская, Н.В. Царь / Н.В. Брагинская // Мифы народов мира. – М.: Российская энциклопедия, 1994. – Т. 2. – С. 614-616.

Грейвс, Р. Мифы Древней Греции / Пер. с англ. К. Лукьяненко / Р. Грейвс. – Екатеринбург: «У-Фактория», 2005. – 1008 с.

Зелинский, Ф.Ф. Рим и его религия / Ф.Ф. Зелинский // Из жизни идей. Т.3: Соперники христианства. 2-е изд. – СПб., 1910. – С. 1-12.

Зелинский, Ф.Ф. Эллинская религия / Ф.Ф. Зелинский. – Минск: Экономпресс, 2003. – 330 с.

Иванов, Вяч. Религия Диониса: Ее происхождение и влияния / Вяч. Иванов // Вопр. жизни. – СПб., 1905. – Июнь. – С. 185–220; Июль. – С. 122–148.

Иванов, Вяч. Собр. соч. / Под ред. Д. В. Иванова и О. Дешарт; с введ. и примеч. О. Дешарт / Вяч. Иванов. – Брюссель: «Foyer Oriental Chrétien», 1971 – 1987. Т. I. – 1971. – 872 с.; Т. II. – 1974. – 851 с.; Т. III. – 1979. – 896 с.

Иванов, Вяч. Сентенции и фрагменты Вяч. Иванова в записях О. Шор / Предисловие С.С. Аверинцева; подготовка текста А.Б. Шишкина / Вяч. Иванов // Archivio italo-russo III: Vjačeslav Ivanov – Testi Inediti: Русско-итальянский архив III: Вячеслав Иванов – новые материалы / Сост. Даниэла Рицци и Андрей Шишкин. – Salerno, 2001 (Europa Orientalis). – С. 133-149.

Иванов, Вяч. Вс. Лунарные мифы. Солярные мифы / Вяч. Вс. Иванов // Мифы народов мира. – М.: Российская энциклопедия, 1994. – Т. 2. – С. 78-80; 461-463.

Кереньи, К. Элевсин: архетипический образ матери и дочери / К. Кереньи. – М.: Рефл-бук, 2000. – 288 с.

Кереньи, К. Дионис: прообраз неиссякаемой жизни / Пер. с нем. А.В. Фролова, Л.Ф. Поповой / К. Кереньи. – М.: Ладомир, 2007. – 319 с.

Козубовская, Г.П. Вяч. Иванов: миф о Дионисе и принцип дионисийства / Г.П. Козубовская // Козубовская Г.П. Проблема мифологизма в русской поэзии конца XIX – начала XX веков. – Самара-Барнаул: Барнаульск. гос. пед. ун-т, 1995. – С. 91–110.

Козубовская, Г.П. Рубеж XIX-XX вв.: Миф и мифопоэтика / Г.П. Козубовская. – Барнаул: АлтГПА, 2011. – 318 с.

Лавров А.В. Из примечаний к «Лепте» Вячеслава Иванова / А.В. Лавров // Вячеслав Иванов: Творчество и судьба: К 135-летию со дня рождения / Сост. Е.А. Тахо-Годи; отв. ред.: А.А. Тахо-Годи, Е.А. Тахо-Годи. – М.: Наука, 2002. – С. 187-193.