

UDC: 82-1.08 "19-20"

ПОЭМА «МЛАДЕНЧЕСТВО» ВЯЧ. ИВАНОВА В КОНТЕКСТЕ СИМВОЛИСТСКОГО ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВА

Элина Свенцицкая

Доктор филологических наук, профессор,
Кафедра славянской филологии и журналистики,
Учебно-научный институт филологии и журналистики,
Таврийский национальный университет имени В. И. Вернадского (УКРАИНА),
Киев, 01042, ул. Дж. Маккейна, 33
e-meil: elinasm@gmail.com

РЕФЕРАТ

Цель. Статья посвящена анализу поэмы Вяч. Иванова «Младенчество» в свете символистской трактовки понятия жизнетворчества. Целью работы является выявление в авторской стратегии данного произведения теургических и жизнетворческих интенций. **Исследовательская методика.** Анализируя произведение, мы пользовались методом целостного анализа, разработанным донецкой филологической школой, а также методом герменевтического анализа, базируясь на положениях Г.-Г. Гадамера, высказанных в статье «Истина и метод», – то есть, воспроизведение смысловой перспективы, присущей данному автору. **Результаты.** В статье последовательно рассмотрены специфика авторского сознания, основные образы и мотивы произведения. Детально прослеживается процесс внутреннего преобразования личности для достижения взаимообращенности человека и художника в процессе как художественного творчества, так и творчества бытия. Делается вывод о том, что автор стоит между двумя реальностями: реальностью сакральной в самом общем смысле и реальностью жизненной, которая в системе мировидения модернизма осмысливается как хаос. Поэма Вяч. Иванова «Младенчество» – это попытка понять жизненный хаос с помощью религиозного космоса, обратить их друг к другу в некоем взаимопроникающем освещении, вочеловечив жизнь, приблизив религию к конкретной личности с её духовными проблемами. **Научная новизна.** Благодаря рассмотрению поэмы Вяч. Иванова в контексте символистского жизнетворчества впервые установлены систематические и взаимообогащающие связи между поэтикой слова и философией слова внутри творческого опыта Вяч. Иванова. **Практическое значение.** Результаты данного исследования могут быть использованы в лекционных курсах и практических занятиях по истории русской литературы конца XIX – начала XX столетия, при разработке новых учебных пособий по литературе данного периода.

Ключевые слова: автор, мотив, память, символизм, жизнетворчество, теургия.

V. IVANOV'S POEM «INFANCY» («MLADENCHESTVO») IN THE CONTEXT OF THE SYMBOLIST LIFE-CREATION

Elina Svetsytska

Doctor of Philology, Professor,
Department of Slavic Philology and Journalism,
Teaching and Scientific Institute of Philology and Journalism,
V. I. Vernadsky Taurida National University (UKRAINE),
01042, Kyiv, 33, John McCain str.,
e-mail: elinasm@gmail.com

ABSTRACT

Aim. The article is devoted to the analysis of V. Ivanov's poem «Infancy» («Mladenchestvo») in the light of the symbolist interpretation of the notion of life-creation. The purpose of the work is to reveal the theurgic and life-creating intensions in the author's strategy of this work. **Methods.** Analyzing this work, we used the method of integral analysis, developed by the Donetsk Philological School, as well as the method of hermeneutic analysis,

based on H.-G. Gadamer's concepts, expressed in the article «Truth and Method» – that is, the reproduction of the semantic perspective, characteristic of the given author. **Results.** The article consistently examines the specific nature of the author's consciousness, the main images and motifs of the work. The article also describes in detail the process of the inner transformation of the personality to achieve mutual directedness of man and the artist in the process of artistic creation, as well as life-creation. The conclusion is made that the author finds himself between two realities: the reality of the sacred in the most general sense and the reality of life, which, in the system of modernist worldview, is perceived as chaos. V. Ivanov's poem «Infancy» is an attempt to understand the life's chaos with the help of the religious cosmos, to turn them to each other in the interpenetrating light, bringing religion closer to a specific person with his or her spiritual problems. **Scientific novelty.** Thanks to studying V. Ivanov's poems in the context of symbolist life-creation, we have established for the first time the systematic and mutually enriching connections between the poetics of word and philosophy of word within V. Ivanov's creative experience. **Practical value.** The results of this research can be used in the lecture courses and practical studies on the history of Russian literature of the late XIX – early XX centuries, in the development of new textbooks on the literature of this period.

Key words: author, motif, memory, symbolism, life-creation, theurgy.

ПОЕМА «МЛАДЕНЧЕСТВО» В. ІВАНОВА В КОНТЕКСТІ СИМВОЛІСТСЬКОЇ ЖИТТЄТВОРЧОСТІ

Еліна Свенцицька

Доктор філологічних наук, професор,
Кафедра слов'янської філології і журналістики,
Навчально-науковий інститут філології і журналістики,
Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського (УКРАЇНА),
Київ, 01042, вул. Дж. Макейна, 33,
e-mail: elinasvm@gmail.com

РЕФЕРАТ

Мета. Стаття присвячена аналізу поеми В. Іванова «Младенчество» в світлі символістського трактування поняття життєтворчості. Метою роботи є виявлення в авторській стратегії даного твору теургічних і життєтворчих інтенцій. **Дослідницька методика.** Аналізуючи твір, ми користувалися методом цілісного аналізу, розробленим донецькою філологічною школою, а також методом герменевтичного аналізу, базуючись на положеннях Г.-Г. Гадамера, висловлених в статті «Істина і метод», – тобто, відтворення смислової перспективи, властивої даному авторові. **Результати.** В статті послідовно розглянуто специфіку авторської свідомості, основні образи й мотиви твору. Детально простежено процес внутрішнього перетворення особистості для досягнення взаємозверненості людини й митця в процесі як художньої творчості, так і творчості буття. Робиться висновок про те, що автор знаходиться між двома реальностями: реальністю сакральною в самому загальному сенсі і реальністю життєвою, яка в системі світобачення модернізму осмислюється як хаос. Поема В. Іванова «Младенчество» – це спроба зрозуміти життєвий хаос за допомогою релігійного космосу, звернути їх один до одного у взаємопроникливому освітленні, наблизивши релігію до конкретної особистості з її духовними проблемами. **Наукова новизна.** Завдяки розгляду поеми В. Іванова в контексті символістської життєтворчості вперше встановлені систематичні й взаємозбагачуючі зв'язки між поетикою слова й філософією слова всередині творчого досвіду В. Іванова. **Практичне значення.** Результати даного дослідження можуть бути використані в лекційних курсах і практичних заняттях з історії російської літератури кінця XIX – початку XX сторіччя, при розробці нових навчальних посібників з літератури даного періоду.

Ключові слова: автор, мотив, пам'ять, символізм, життєтворчість, теургія.

Как известно, у истоков концепции жизнетворчества стоит западноевропейская «философия жизни» – А. Шопенгауэр, В. Дильтей, А. Бергсон. А. Бергсон, в частности, считал жизнь «непрерывным творчеством» [2, с. 20], а жизнетворчество определял как суть человека. В сущности, это

было доведением до предела закономерностей романтического мирозерцания и даже выходом за его пределы. Романтическое двоемирие предполагало наличие двух реальностей: жизненной и эстетической, и хотя подлинная жизнь – жизнь поэта – протекает в реальности эстетической, но романтическая ирония объективно эти две реальности связывает, не даёт им успокоиться в самодостаточности. В «философии жизни» происходит выведение эстетического за рамки художественного, распространение его на реальность жизненную, что и создавало предпосылку для пересоздания жизни по законам красоты.

Кроме того, существует ещё собственно российские предпосылки для возникновения данного феномена. Речь идёт о дискуссии, касающейся природы искусства, – «искусство для искусства» и «искусство для жизни». Сама необходимость выбора указывает на романтическую природу постановки вопроса: романтическое двоемирие предполагает конфликт, разделение, разноприродность жизненной и эстетической реальностей. Сторонники обоих направлений выявили бесплодность каждого из них: «искусство для искусства» вылилось в «творчество прекрасных форм» (Вл. Соловьев), совершенно безразличных жизни, а «искусство для жизни» обернулось грубым эмпиризмом, копированием жизненных ситуаций и тенденциозным учительством. Серебряный век безусловно наследует свойственную всему XIX веку идею воздействия искусства на жизнь, но ищет каких-то иных способов этого воздействия, прежде всего избегая при этом расчленения, отдельности, стремясь к собиранию и цельности.

Очень характерно, что Вл. Соловьев, развивая в трактате «Критика отвлечённых начал» концепцию человеческого духа как «положительного всеединства», искусству в этом всеединстве ставит следующую задачу: «Задача искусства в полноте своей, как свободной теургии, состоит, по моему определению, в том, чтобы пересоздать существующую действительность, на место данных внешних отношений между божественным, человеческим и природным элементами установить в общем и в частности, во всём и в каждом, внутренние, органические отношения этих трёх начал» [8, с. 744]. О том же он пишет в статье «Общий смысл искусства»: «Совершенное искусство в своей окончательной задаче должно воплотить абсолютный идеал не в одном воображении, а в самом деле, – должно одухотворить, пресуществить нашу действительную жизнь» [9, с. 395]. Как видим, сама цель искусства определяется как синтез жизненной реальности и абсолюта, искусство же при такой постановке вопроса переносится из сферы эстетики в сферу бытия как целого, универсума.

Вяч. Иванов, вслед за Вл. Соловьевым, утверждает, что искусство не самодостаточно, что оно с необходимостью воздействует на жизненную реальность, и это воздействие имеет неутилитарный и иррациональный характер. Так, в работе «Предчувствия и предвестия» он пишет: «Искусство ... утверждает себя не обособленной сферой культуры, но частью общей культурной энергии, развивающейся в форме текучей, в форме процесса и становления, и потому или стремится к бесформенности, или непрестанно

разбивает свои формы, не вмещая в них им несоразмерное содержание» [5, с. 37]. Обратим внимание, что искусство присутствует в культурной целостности не как субстанция, а как энергия, проникающая эту целостность. Уже здесь возникает проблема существования искусства в плане сохранения его границ, угроза растворения в универсуме культуры.

Собственно, это уже глобальная проблема серебряного века: свойственное данному периоду стремление к собиранию, синтезу оборачивается потерей границ отдельных феноменов, вычленение же отдельных феноменов оборачивается разрывом связей. Кроме того, «нераздельность и неслиянность» существует здесь не только как идеальная перспектива всех и всяческих взаимоотношений (жизни и искусства, веры и знания и т. д.), но скорее как проблема: чем более утверждается нераздельность тех или иных сущностей, тем яснее проявляется их неслиянность.

Именно поэтому Вяч. Иванов настаивает на различении художника и человека даже в процессе художественного творчества, где они являются нетождественными друг другу субъектами нисхождения и восхождения. В работе «Мысли о символизме» читаем следующее: «Деятельность художника есть некое дерзновение и вместе некая жертва, ибо он, поскольку художник, должен нисходить, тогда как общий закон духовной жизни... есть восхождение к бытию высочайшему. Отсюда противоречие между человеком и художником: человек должен восходить, а художник нисходить. Как разрешается это противоречие? Практическое разрешение, о котором мы говорим, дано в разделении, или разводе, художника и человека в творческой личности: один не знает, что делает другой. Когда же человек осведомится о художнике, а художник о человеке, чаще всего возникает на этом пути в личности непримиримый внутренний разлад... Но большею частью художник, видя смысл своей жизни и её высочайшие вершины в своем искусстве, просто считает человека в себе низшею и потому пренебрегаемую частью своего озарённого художественным гением существа» [6, с. 205].

Заметим, что аналогичным образом формулирует проблему взаимоотношений жизни и искусства М. М. Бахтин, говоря о взаимоигнорировании и автономности этих двух сфер: «Когда человек в искусстве, его нет в жизни, и обратно. Нет между ними единства и взаимопроникновения внутреннего в единстве личности» [1, с. 5–6]. М. М. Бахтин находит связь этих сфер в единстве ответственности. Вяч. Иванов пока не произносит слово «ответственность», однако предвестием именно такой постановки вопроса является, по-видимому, перенесение центра тяжести за пределы искусства, на личность.

Теургические, жизнетворческие в широком смысле интенции отразились в поэме Вяч. Иванова «Младенчество». Поэма написана онегинской строфой (как и поэма А. Белого «Первое свидание»), в ней присутствует, как и в вышеуказанной поэме, целый ряд цитат из пушкинского произведения: «Большой Театр! Я в эмпиреи / Твой восхищен, радость глаз!..» [3, с. 21]; «Почто я помню гладь морскую / В мерцаньи бледном – и тоскую» [3, с. 15]. Видимо, к этому же произведению восходит и общая установка на воссоздание

эпохи в её деталях, и представление о герое именно как о герое времени (что характерно и для поэмы «Возмездие» А.Блока). В этой связи можно сказать, что все три поэмы носят автобиографический характер, то есть именно поэт – в духе романтизма – становится героем времени, а его генезис (к этому, в итоге, в большей или меньшей степени сводятся все три поэмы) – тем процессом, через который проявляются базовые интенции культурной эпохи.

Самое же главное, что роднит все три поэмы с пушкинским «Евгением Онегиным», – зримое присутствие автора именно в ипостаси пишущего данное произведение. Так, в поэме «Младенчество» уже во второй строфе читаем: «Мне сказывала мать, и лире/ Я суеверный тот рассказ / Поведать должен...» [3, с. 8]. И далее: «Мать у Большого Вознесенья / Сам-друг живет своим домком / С Татьянушкой... Какую тень я / Из мглы времен позвал тайком!» [3, с. 12]; «Мечты ли сонные смесились/ С воспоминаньем первых дней? / Отзвучья ль древние носились / Над колыбелию моей?..» [3, с. 15].

В результате такой актуализации возникает иллюзия синхронности процесса создания произведения и процесса восприятия его. В контексте же житнетворческих чаяний, стремления к преображению жизни искусством, данная закономерность может быть представлена как выведение на поверхность теургического деяния поэта, то есть претворения собственной жизни в искусство, выявления в собственной биографии творческого начала.

Уже во вступлении к поэме актуализируется эта задача переложения жизни в искусство и претворения жизни искусством: «Вот жизни длинная минея,/ Воспоминаний палимпсест, / Её единая идея –/ Аминь всех жизней – в розах крест. / Стройна ли песнь и самобытна / Или ничем не любопытна, / В том спросит некогда ответ / С перелагателя Поэт» [3, с. 7].

Как видим, с самого начала творческий субъект раздваивается на «перелагателя» и «Поэта», то есть на того, кто перелагает материал жизни в искусство, и Поэта, живущего уже в претворенной реальности. В этой связи характерно, что Вяч. Иванов называет своё произведение не «поэма» (хотя по жанру это, конечно, поэма), а «стихи». Название это маркирует лишь стихотворную форму, но не жанр художественного произведения, точнее – указывает, что это в принципе поэзия. Данную мысль подтверждает название вступительной строфы: «Вступление в поэтическое жизнеописание». Заметим, что данное название определяется не фактической стороной произведения, которое описывает лишь начальную пору жизни. Речь идёт о взаимообращённости жизни и искусства, о произведении как среде, в которой происходит это взаимопретворение: произведение выявляет в жизни заложенную в ней поэтичность.

Цель этого претворения, как сказано во вступлении, – «Аминь всех жизней – в розах крест». Данный символ прежде всего соотносится с искусством. В статье «Два лада русской души» о драме А. Блока «Роза и крест» Вяч. Иванов пишет: «Слова А. Блока: «радость, страдание – одно» – этот главенствующий мотив в гениальной, глубинной напевности его лирической драмы «Роза и Крест» – написаны в сердце высокого трагического человека: этот иероглиф – узор пламенных роз, страдальчески вырастающих из живой

плоти его душевного креста» [7, с.373]. Радость, органически вырастающая из страдания, действительно является одним из итогов поэмы: «Лобзает вежды луч янтарный / И пишет «радость» на стене, – / И полнотою светозарной / Вдруг сердце замерло во мне!» [3, с. 28]. Получается, что переживание претворения страдания в радость из одного произведения искусства переходит в другое, а посредником между ними является жизненная реальность.

Во вступлении намечена одна из главнейших тем поэмы – тема памяти. Память здесь присутствует в двух ипостасях: как память личная («Ту груду звучную, чьи звенья / Досель из сумерек забвенья / Мерцают мне, – чей странный вид / Все память смутную дивит...») [3, с. 7]; «Моей старушка стала няней; / И в памяти рассветно-ранней / Мерцает облик восковой...» [3, с. 12]) и как память культурная («В Музей я взят... / Объяты мраком переходы, И в них, как белый мавзолей, / Колосс сидящий – «Моисея» / Воображенье в сень Музея / Рогатый лик перенесло, / С ним память плавкую слило...» [3, с. 21] – память соединяет Возрождение и современность; «Чтоб о родимой Фиваиде, / Кто в мир шагнул, за скитский тын, / И, лика Божия отыде, – / Воспомнил в день свой, блудный сын?» [3, с. 23] – память соединяет античность и современность).

Все события поэмы представлены именно как вспоминаемые, и в произведении накладываются друг на друга два видения: изнутри воссоздаваемых событий и извне, из другого времени. Это особенно четко проявляется в эпизоде явления Старца. С одной стороны, воссоздано виденье ребёнка: «Глядел я долго на монаха – / И, схвачен судорогой страха, / Вскричал, как тонущий. И сир, / Как плач родившегося в мир, / Был крик земной...» [3, с. 23–24]. С другой стороны, в этих же строфах представлено восприятие данного видения в перспективе уже совершенной судьбы: «Напутствовал на подвиг тёмный / Ты волю тёмную мою? / Икону ль кроткую свою / В душе мятежной и бездомной / Хотел навек запечатлеть...» [3, с. 23]. Так, в перетекании этих двух видений, возникает в произведении взгляд на события прошлого со стороны, преобразующий все эти события, изымающий их из жизненной реальности и переводящий в реальность художественную.

То, что память как раз является средой, в которой происходит воплощение событий жизни в произведение искусства, в поэме очень чётко отрефлектировано. Сам процесс воспоминания воссоздан в поэме в категориях искусства, в частности, живописи: «Так по младенческому злату / Воспомянье-чародей / Бросает краски – все живей...» [3, с. 20]; «Но стерлись сельские картины, / Как пятна грифеля, во мне» [3, с. 22]; «Я отличил от мрака ночи / Тень старца. Был на чёрном он / Отчетливо отображён, / Как будто вычерчен в агате / Искусной резчика иглой...» [3, с. 23]. Память приравнена к искусству, а искусство – к памяти на основе собирания и концентрации разрозненных жизненных впечатлений. Кроме того, память создает отдельную реальность прошлого, в которую необходимо перейти из реальности жизненной. Сквозной мотив корабля, несущегося на всех парусах, как раз маркирует этот переход: «Как зыбью синей океана, / Лишь звезды вспыхнут в

небесах, / Корабль безлюдный из тумана / На всех несется парусах...» [3, с. 20]; «Крепчая, пестун-вал качает / Мой чёлн: за молом плещет ширь» [3, с. 27].

Перенесение в эту отдельную реальность, претворение в неё жизненных переживаний поэта проясняет, прежде всего, что изначально поэзия заложена во всех её составляющих, и необходимо только проявить её присутствие: «Стихи я слышу: как лопата / Железная, отважный путь / Врезая в каменную грудь / Из недр выносит медь и золото, – / Как моет где-то жёлтый Нил / Ступени каменных могил, –... Слов странных наговор приятен, / А смысл тревожно непонятен...» [3, с. 20]. Кроме того, в этой реальности, конечно же, существуют исторические приметы: «Отец мой был не sieur Nomais, / Но – века сын! Шестидесятых / Годов земли российской тип...» [3, с. 18]; «Настало Руси пробужденье. / Мать родилась февраля / В день девятнадцатый. Рожденье / Народной вольности земля / В тот день соборно править стала» [3, с. 11–12].

Однако не они определяют судьбы людей в этой реальности. Главная закономерность воссоздаваемой поры – влияние мира невидимого на мир видимый. Именно невидимый мир, проявляющийся в видениях, определяет судьбы героев. О матери поэта сказано: «Заране храм ей снился, – тот, / Где столько лет её приход; / В нем луч в неё метнул Георгий; / Под жалом Божьего посла / Она в земную глубь вросла» [3, с. 11]. Поворот отца от неверия к вере также определяет видение Николая Чудотворца: «Утешься, верую теперь, / Причастье душу мне излечит... / ...Тот же вид / Подносит Чашу и велит / За ним причастное моленье / Твердить...» [3, с. 26].

И, конечно, поэтическое призвание главного героя также определяет ряд видений – и его матери, и его собственных: «Она, молясь пред образами, / Вдруг слышит: где же? – точно, в ней – / Младенец вскрикнул...» [3, с. 8]; «Но стал у ложа Посетитель / И будит отрока от сна. / И вдруг, раскрыв широко очи, / Я отличил от мрака ночи / Тень старца...» [3, с. 23]; «...Видит у подножья / Высокой лестницы во сне – / Мать духа тьмы и духа Божья / В бореньи трудном обо мне...» [3, с. 27]. Таким образом посредником между миром видимым и миром невидимым оказывается личность, и прежде всего личность поэта, которую создает именно контакт с этим невидимым миром.

Поэтому процесс создания из своей жизни поэтического текста таким поэтом представлен как сакрализация. Определяющим и символичным в этом плане моментом является то, что окончательно судьбу героя как судьбу поэта определяет именно сакральный текст: «Мать новолетие встречает, / Гадает, разогнув Псалтырь: / «В семье отца я, пастырь юный, / Был меньшим. Сотворили струнный / Псалтирион мои персты... / Дар песен вещице листы / Тебе пророчат...» [3, с. 27]. Тот, чья судьба предопределена сакральным текстом, естественно в развертывании этой судьбы создает тексты, сакрализующие жизнь.

Искусство определяется как процесс сакрализации уже во вступлении: «Вот жизни длинная mineя, / Воспоминаний палимпсест, / Её единая идея – / Аминь всех жизней – в розах крест» [3, с. 7]. Видим, что жизнь, воссоздаваемая и пересоздаваемая в данном произведении, определяется через сакральный текст (mineя) и сакральный символ (крест). Воссоздаваемое в произведении

прошлое определяется как рай: «Уходит все родное, чем / Недавно были мы богаты, – / В Эдем недвижимый, где вновь /Обращем древнюю любовь» [3, с. 17]; «Я три весны в раю, и Змия / Не повстречал, а между тем / Завесы падают глухие / На первозданный мой Эдем» [3, с. 19]. Само пространство, в котором протекает прошлое, определяется также как рай: «Зоологического сада / Чуть не за городом в те дни / Тянулась ветхая ограда... / Как эхо флейт в притворе гулком / Земной тюрьмы, – не умирай, / Мой детский, первобытный рай» [3, с. 14]; «Меж окон, что в предел Эдема / Глядели, было – помню я – / Одно слепое...» [3, с. 14]; «Зверям присвоенного рая / Служил преддверием наш сад...» [3, с. 15]. Рай здесь, следовательно, оказывается топосом не идеальной, а жизненной реальности. Переведение жизни в искусство слова делает, таким образом, невидимое видимым и воздействующим на личность, определяющим её судьбу.

Воздействуют на личность не только незримые Божественные силы, но и демонические. Их проявление концентрируется в теме двойничества и тесно связано со смертью: «...Исчезли старики, / Чьи перед смертью двойники / Близ матери... Прогнали в видении дневном...» [3, с. 12]; «Но чах отец, слабел – и слег. / «Нить скоро Парка перережет», – / Пророчат изменённый лик, / Мелькнувший за окном двойник, / Железный над постелью скрежет. / В накате ищут меж стропил – / Костей таинственных и пил» [3, с. 21].

В конце поэмы эти силы – Божественная и демоническая – сталкиваются в борьбе за личность поэта: «...Видит у подножья / Высокой лестницы – во сне / Мать духа тьмы и духа Божья / В бореньи трудном обо мне...» [3, с. 27]. Более того, личность поэта определяется именно этой двойственностью: «Тут – ангел медный, гость небес, / Там – ангел мрака, медный бес.../ И два таинственные мира / Я научаюсь различать, / Приемлю от двоих печать» [3, с. 28].

Таким образом, вокруг поэта – и даже за него – происходит борьба двух противоположных начал, в поэте же они соединяются («приемлю от двоих печать»). Поэт не то чтобы противостоит окружающему миру, однако он существует отдельно от него, в своей собственной реальности. Именно поэтому для него зоологический сад – рай, а театр – эмпирии, исторические катаклизмы, борьба веры и неверия в душе отца, его умирание, страдание матери, – все существует, но как бы в другом измерении: «Не знал я ни о чём: обитель / Невинных снов была ясна» [3, с. 22].

По мнению некоторых исследователей, поэма «Младенчество» создана Вяч. Ивановым в полемике с блоковским «Возмездием». Возможно, полемика заключается не только в повествовании от первого лица, то есть в открытой личности текста, но и в утверждении отдельной реальности для поэта, его нахождения не в истории, а в бытии.

Характерно, что в поэме присутствует взаимопереплетение бытия и искусства. Бытие оказывается «чреватым словом» (М. М. Бахтин), причем словом художественным. Как уже было показано, стихи органически возникают из природного бытия (строфы XXIX, XXX). Особенно ясно об этом сказано в XVIII строфе: «...О, поэма / Видений ранних бытия! / Волшебной жизнью живые / Вещей загадки...» [3, с. 14–15]. Следовательно, видения,

посещавшие героя, органично перелагаются в поэму, а поэма является путем претворения личности поэта.

В конце поэмы как раз и происходит это претворение, изменение всего внутреннего состава личности: «Впервые солнечная сила, / Какой не знал мой ранний рай, / Мне грудь наполнила по край / И в ней недвижно опочила... / Пробился ключ; в живой родник / Глядится новый мой двойник...» [3, с. 28]. Здесь снова возникает тема двойничества, однако связана она не со смертью, а с новой жизнью, которая оказалась способной охватить всю полноту бытия. И символично, что новая личность, едва родившись, оказывается отражённой в движущемся, текучем начале природного бытия – в воде, то есть преобразование оказывается не разовым актом, а бесконечно продолженным в бытии.

Таким образом, жизнетворчество Вяч. Иванов понимает как взаимообращённость человека и художника в процессе и художественного творчества, и творчества бытия. За ним стоит «особая интуиция и энергия слова, каковое непосредственно ощущается поэтом как тайнопись неизреченного, вбирает в свой звук многие, неведомо откуда отозвавшиеся эхо и как бы отзвуки родных подземных ключей – и служит, таким образом, вместе пределом и выходом в запредельное» [4, с. 186]. Так Вяч. Иванов определяет вершинное проявление художественного слова, но отсюда же следует его глубинная трагедия. Это слово действительно подходит к пределам художественности и даже выходит за её пределы, к тому слову, которое творит миры уже не фигурально, а буквально. Но поэт остается поэтом, и как бы он ни называл себя жрецом и пророком, он все-таки не может не понимать, что это лишь еще одна риторическая фигура. Может быть, этим объясняется, что «иератическая речь» Вяч. Иванова сменяется «гуторком», может быть, этим объясняется и его многолетнее молчание.

Поэтическое слово здесь стоит между двумя реальностями. С одной стороны – реальность сакральная в самом общем смысле, с которой поэтическое слово роднит, во-первых, мышление символами, во-вторых, представление о настоящем как о воспоминании прошлого. С другой стороны, перед поэтом находится жизненная реальность, которая в системе мировидения модернизма осмысляется как хаос. Собственно, необходимо было понять жизненный хаос с помощью религиозного космоса, обратить их друг к другу в некоем взаимопроникающем освещении, вочеловечив жизнь, приблизив религию к конкретной личности с её духовными проблемами, главная из которых – она сама.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Искусство и ответственность. *Эстетика словесного творчества*. Москва : Искусство, 1979. С.5–6.
2. Бергсон А. Творческая эволюция. Москва : Канон-Пресс; Кучково поле, 1998. 382 с.
3. Иванов Вяч. Младенчество. *Стихотворения. Поэмы. Трагедия: в 2 т.* Т. 2. Санкт-Петербург : Академический проект, 1995. С. 7–28.
4. Иванов Вяч. Заветы символизма. *Родное и вселенское*. Москва: Республика, 1994. С. 180–190.
5. Иванов Вяч. Предчувствия и предвестия. *Родное и вселенское*. Москва : Республика, 1994. С. 37–51.

6. Иванов Вяч. Мысли о символизме. *Родное и вселенское*. Москва : Республика, 1994. С. 191–199.
7. Иванов Вяч. Два лада русской души. *Родное и вселенское*. Москва : Республика, 1994. С. 373–377.
8. Соловьев В. Критика отвлеченных начал. *Соч.: в 2 т.* Т. 1. Москва : Мысль, 1988. С. 581–757.
9. Соловьев В. Общий смысл искусства. *Соч.: в 2 т.* Т. 2. Москва : Мысль, 1988. С. 390–406.

REFERENCES

1. Bakhtin, M.M. (1979), “The art and responsibility”, *Aesthetics of verbal creativity* [“Iskusstvo i otvetstvennost’”, *Estetika slovesnogo tvorchestva*], Iskustvo, Moscow, pp. 5-6. (in Russian).
2. Bergson, A. (1998), *Creative evolution* [Tvorcheskaya evolyutsiya], Kanon-Press, Kuchkovo pole, Moscow, 382 p. (in Russian).
3. Ivanov, V. (1995), “Infancy”, *Poetry. Poem. Tragedy. In 2 vols.* Vol. 2 [“Mladenchestvo”, Stihotvoreniya. Poemyi. Tragediya. V dvuh tomah, T. 2, Academicesky proekt, Saint Petersburg, pp. 7-28. (in Russian).
4. Ivanov, V. (1994), “The covenants of symbolism”, *Native and universal* [“Zavetyi simvolizma”, Rodnoe i vselenskoe], Respublika, Moscow, pp. 180-190. (in Russian).
5. Ivanov, V. (1994), “The premonitions and harbingers”, *Native and universal* [“Predchustviya i predvestiya”, Rodnoe i vselenskoe], Respublika, Moscow, pp. 37-51. (in Russian).
6. Ivanov, V. (1994), “Thoughts about symbolism”, *Native and universal* [“Myisli o simvolizme”, Rodnoe i vselenskoe], Respublika, Moscow, pp. 191-199. (in Russian).
7. Ivanov, V. (1994), “Two moods of Russian spirit”, *Native and universal* [“Dva lada russkoy dushi”, Rodnoe i vselenskoe], Respublika, Moscow, pp. 373-377. (in Russian).
8. Soloviev, V. (1998), “The criticism of abstract principles”, *Writing in two vols.* V. 2 [“Kritika otvlechenykh nachal”, Sochineniya v dvuh tomah, T. 2], Mysl, Moscow, pp. 581-757. (in Russian).
9. Soloviev, V. (1998) “The general sense of art”, *Writing in 2 vols.* Vol. 2 [“Obschiy smysl iskusstva”, Sochineniya v dvuh tomah, T.2], Mysl, Moscow, pp. 390-406. (in Russian).

