

Научная статья
УДК 821.161.1+82.091
doi: 10.17223/24099554/18/5

ПОЭТИКА ТЕОФАНИИ В КНИГАХ ВЯЧ. ИВАНОВА «КОРМЧИЕ ЗВЕЗДЫ» (1902–1903) И «ПРОЗРАЧНОСТЬ» (1904): ТРАНСФОРМАЦИИ ВЕЧНОЖЕНСТВЕННЫХ ОБРАЗОВ

*Любовь Владиславовна Маштакова¹,
Елена Константиновна Созина²*

*^{1, 2} Институт истории и археологии Уральского отделения РАН,
Екатеринбург, Россия*

¹ lika170288@mail.ru

² elenasozina1@rambler.ru

Аннотация. Вечноженственные образы, связанные с теофанией, занимают важное место в системе эстетических взглядов Вяч. Иванова. Однако при единстве сюжетной и мотивно-образной составляющей природа Вечноженственного в конкретных стихотворениях Иванова проявлена по-разному. Согласно гипотезе, высказанной в статье, в двух книгах стихов поэта, «Кормчие звезды» и «Прозрачность», объединенных мета-сюжетом мистического откровения, происходит постепенное «фазवेशествление» художественного образа от конкретно-явленного к своеобразному «присутствию».

Ключевые слова: Вяч. Иванов, символизм, «Кормчие звезды», «Прозрачность», теофания, образы Вечноженственного

Для цитирования: Маштакова Л.В., Созина Л.К. Поэтика теофании в книгах Вяч. Иванова «Кормчие звезды» (1902—1903) и «Прозрачность» (1904): трансформации Вечноженственных образов // Имагология и компаративистика. 2022. № 18. С. 94–117. doi: 10.17223/24099554/18/5

Original article

doi: 10.17223/24099554/18/5

**POETICS OF THEOPHANY IN *KORMCHIYE ZVYOZDY*
(1902–1903) AND *PROZRACHNOST'* (1904)
BY VYACHESLAV IVANOV: TRANSFORMATIONS
OF ETERNAL FEMININE IMAGES**

*Liubov V. Mashtakova*¹

*Elena K. Sozina*²

^{1, 2} *Institute of History and Archaeology, Ural Branch of the Russian Academy of Sciences, Yekaterinburg, Russian Federation*

¹ *lika170288@mail.ru*

² *elenasozina1@rambler.ru*

Abstract. This article focuses on the images of the Eternal Feminine, which are pivotal in Vyacheslav Ivanov's system of aesthetic and religious views and in the symbolic motifs of theophany connected with it. Theophany in this case means the manifestation of deity in a sensible form in Ivanov's poetry, philosophical and critical essays, and diaries at different periods of his life. The concept is largely based on the medieval Christian theosophy: "the soul sees God in a dream, sees in a mirror and divination, and not face to face" (Bernard of Clairvaux). Therefore, according to Russian and American historian and art theorist Mikhail Iampolski, the more accurate the mirror, "the less it reflects to us in terms of form and meaning." The authors hypothesize that the two Ivanov's collections of poems *Kormchiye zvyozdy* [Pilot Stars] (1902–1903) and *Prozrachnost'* [Translucency] (1904) connected by one lyrical meta-plot of mystical revelation and theophany show how the Eternal Feminine images gradually become intangible and impalpable. The anthropomorphic image of the Eternal Feminine, having its own attributes and acting as the subject of speech, loses its outlines and, as it were, dissolves into the world. In this sense, two images, the Beauty and the Translucency, can be contrasted. The first image is the central for *Kormchiye zvyozdy*, the second— for *Prozrachnost'*. The Beauty can be through ekphrasis (works by Leonardo, Botticelli, Raphael, etc.) and appear in contemplation. Translucency is active and transforms the world, but it is not personified, devoid of a voice. It is an elusive movement, a quality of the transformed world and at the same time an acting subject, signifying the appearance of Sophia in the world. The analysis of the collections has demonstrated that the general metaplot of theophany has an introduction and development. It is integral and implies a certain author's strategy as well as its conceptual aesthetic and philosophical foundations.

Drawing on Ivanov's own views on the suggestive functions of the poetry of symbolism ("we, symbolists, do not exist – if there are no symbolist listeners" ("Thoughts on Symbolism")), the authors assume that not Ivanov's lyrical hero, but his attentive reader approaches the transcendent world over the course of two books, including through the transformation of Eternally Feminine images. That is, Ivanov puts into practice his own concept of the "realistic" (that is, truly symbolist) type of artistic creativity.

Keywords: Vyacheslav Ivanov, Russian symbolism, *Kormchiye zvyozdy*, *Pilot Stars*, *Prozrachnost'*, *Translucency*, theophany, Eternal Feminine images

For citation: Mashtakova, L.V. & Sozina, E.K. (2022) Poetics of theophany in *Kormchiye zvyozdy* (1902–1903) and *Prozrachnost'* (1904) by Vyacheslav Ivanov: Transformations of Eternal Feminine images. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 18. pp. 94–117. (In Russian). doi: 10.17223/24099554/18/5

Одно из центральных мест в системе эстетических взглядов Вяч. Иванова занимают образы Вечноженственного и связанные с ними символические мотивы и сюжеты, в частности, мотивы теофании, постоянного предчувствия, ожидания и уже свершившегося и свершающегося каждый миг явления Божественного. «При каждом взгляде на окружающее, при каждом прикосновении к вещам должно осознавать, что ты общаешься с Богом, что Бог предстоит тебе и Себя открывает, окружая тебя Собою; ты лицезришь Его тайну и читаешь Его мысли» [1. С. 806], – записывал он в дневнике (1910, 14 апреля). Это представление о Божественном в мире, сопровождающее различные проявления творческой мысли Иванова в разные периоды жизни, во многом восходит к средневековой теософии, для которой теофания была «явлением», естественнейшим в мире, но оттого не менее таинственным и многозначным. Комментируя его, Л.П. Карсавин писал: «Все сущее, живое, разумное и умное представит нам, как теофания или Богоявление: все – даже самое мерзкое и ничтожное, ибо мерзко и ничтожно оно только для нашего неведения или недоверия, сотворено же “добро зело”» [2. С. 26]. Но, продолжал он далее, «теофания, будучи Божеством, не есть само Божество в непостижимой и несказуемой полноте Его», ибо «образ Божий столь же непостижим, как и само Божество» [2. С. 29]. Аналогичную мысль не раз выражали средневековые мистики, используя при этом образ зеркала, заявленный еще в Евангелии. Бернар

Клервосский, весьма уважаемый Ивановым¹, говорил: «Почивая в созерцании, душа видит Бога во сне (*somniat*), видит *в зеркале и гадании*, а не *лицом к лицу* (курсив авторов. – Л.М., Е.С.)» (цит. по: [3]). У Э. Сведенборга читаем: «...ибо сотворенная Вселенная не есть Бог, а только происходит от Бога; и что потому именно, что она от Бога, в ней есть Образ Его, подобно образу человека в зеркале, в котором хотя и кажется человек, но со всем тем нет ничего от человека» [4. С. 47]. Но отсюда открывается и путь к постижению непостижимого. «Человек так устроен, – комментирует св. Бернара современный исследователь, – что он не может подняться до умопостижимых вещей иначе, чем с помощью чувственных вещей. Бог, зная это свойство человеческой природы, использовал его и при Своем воплощении. Слово стало плотью, и “тем, кто плотски разумеет, Он принес Свою плоть, чтобы они научились разуметь и Дух”» [3]. Этот комментарий, в свою очередь, подтверждает высказывание еще одного великого мистика средневековья, Майстера Экхарта: «Кто Богом так, в сущности, обладает, тот воспринимает Бога Божественно, и для того Он сияет во всем, ибо все вещи отдают для него Богом, и из всех вещей ему является Бог» [5. С. 19]. Таким образом, теофания в понимании ее апологетов и толкователей двунаправлена: она исходит от Бога, от Высшего мира, всецело определяясь Им, но ее узрение земными существами зависит от их открытости навстречу тайне.

Сразу отметим, что явление Божественного у Иванова напрямую связано с волей воспринимающего субъекта, с возможностью и способностью «вчувствования» в окружающий мир. Поэтический дар и само поэтическое слово становятся частью, следствием этой коммуникации с миром / с Божественным. Классический для ивановедения пример – стихотворение «Красота»:

Вижу вас, божественные дали,
Умбрских гор синеющий кристалл!
Ах! там сон мой боги оправдали:

¹ В 1902 г. (дата установлена О. Дешарт приблизительно) Иванов записал в дневнике: «Читаю св. Бернара. Хотелось бы установить мне связь Богоматери и Древа Жизни» [1. С. 771].

Въяве там он путнику предстал...
«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, гряду по светлому эфиру:
Путник, зреть отныне будешь мной!» [6. С. 517].

Стихотворение открывает первый цикл первой книги стихов Иванова «Кормчие звезды» (1902–1903), именно здесь, как бы в абсолютном истоке творческого пути поэта, обозначаются центральные мотивы теофании, прозрения, обретения особого видения и инспирации, а вместе с тем образ Красоты – это первое представление нам Вечноженственного начала, получающего множественные воплощения в лирике Иванова. При этом, как отметил Н.В. Котрелев, особое видение, приобретаемое героем, означает ведание, постижение тайны, а «обретение дара предполагает самоотверженное согласие на принятие дара (“...внемли: Твой я!”) и в то же время встречное усилие при получении его» [7. С. 9], только поэтому становится возможна коммуникация с Красотой (первая реплика, что показательно, принадлежит лирическому герою).

Теофания как сюжет, организующий произведение, подсказывает форму, релевантную предмету, – форму экфрасиса (в широком смысле этого термина). Об этом пишет М. Цимборска-Лебода, истолковывая экфрасис как основной метод поэзии Иванова: «Экфрасичность в широком значении слова считается здесь имманентной чертой поэзии вообще и символической поэзии в частности, а экфрасическая установка – назначением поэта, призванного создать своего рода миметический эффект, согласно символистскому пониманию целостности коммуникативного акта (ср.: “Итак, нас символистов, нет – если нет слушателей-символистов”»)» [8. С. 55].

Однако при экфрасической природе поэзии Иванова вообще и стихотворений, связанных с теофанией, в частности, при единстве сюжетной составляющей природа Вечноженственного в конкретных стихотворениях проявлена по-разному.

Рассматривая теофанию в рамках коммуникативной модели, А.М. Прилуцкий выделил две ее формы в культуре: символическо-аллегорическую и знаково-символическую [9]. Первый тип реализуется в мифе, в поэзии рефлексивного традиционализма, когда определенный набор знаков, необычных природных явлений позволял атрибутировать бога и его появление перед человеком. Второй тип не связан с необычными обстоятельствами, выпадающими из повседневности. Ярчайший образ «естественной» теофании дан в Библии: «Господь пройдет, и большой и сильный ветер, раздирающий горы и сокрушающий скалы пред Господом, но не в ветре Господь; после ветра землетрясение, но не в землетрясении Господь; после землетрясения огонь, но не в огне Господь; после огня веяние тихого ветра, и там Господь» (Цар. 19:11–12)¹. «Символическая теофания, – рассуждает А.М. Прилуцкий, – формирует особую герменевтическую ситуацию: поскольку явление божественного носит сокровенный характер, символ реального богоприсутствия должен быть воспринят и правильно проинтерпретирован человеком» [9. С. 15]. «И когда на высших ступенях восхождения совершается видимое изменение, претворение восходящего от земли и земле родного, тогда душу пронзает победное ликование, вещая радость запредельной свободы» [6. С. 823], – писал Иванов в одной из классических работ «Символика эстетических начал» (ср. у Бернара Клервосского: «через внезапное восхищение возлетает на высоту» (цит. по: [11. С. 43])). Итак, теофания высшего символического рода связана не со зримым, а с прозрением, не с ощущаемым, а с развитой способностью вчувствования и вслушивания. «Он утончит слух, и будет

¹ См. также аллюзию на данный отрывок в стихотворении Вл. Соловьева «В стране морозных выюг, среди седых туманов...» (1882):

Вот грохот под землей и гул прошел далеко,
И меркнет солнца свет,
И дрогнула земля, и страх объял пророка,
Но в страхе Бога нет.
<...>
И смолкло все, укрошено смятенье,
Пророк не даром ждал:
Вот веет тонкий хлад, и в тайном дуновенье
Он Бога угадал [10. С. 32–33].

слышать, “что говорят вещи”; изощрит зрение, и научится понимать смысл форм и видеть разум явлений» [1. С. 539], – писал Вяч. Иванов («Две стихии в современном символизме»). Причем утонченное восприятие предполагает, что нужно слышать / видеть и понимать как смысл вещей, так и их «разум», поскольку сам смысл неотделим от природного языка («разума») вещей и явлений, дан через него и в нем. Ср.: «Природа – символ, как сей рог. Она / Звучит для отзвука; и отзвук – Бог. / Блажен, кто слышит песнь и слышит отзвук» («Альпийский рог») [6. С. 606].

Теофанию, закрепленную в культурных аллегориях, символах и эмблемах, воспринять и «узнать» достаточно легко – за ней стоит традиция и устойчивая образность; так, в античном мире боги жили рядом с людьми и постоянно являлись им, не вызывая особого удивления. Символическую же теофанию надо узреть, угадать, ибо она не постоянна: Бог пребывает неизменно, но Богоявление или теофания «свивается и развивается», как говорил знаток древней и средневековой мудрости Л.П. Карсавин, т.е. «истаевает... и прекращается», ибо «одною своей стороной теофания необходимо тварна и противостоит Богу» [2. С. 29], и в этом – ее неизбежное и необходимое родство с символом, или символа с ней (А поэтому – «Блажен, кто слышит!»).

Последнее утверждение о природе теофании как раз и относит нас к евангельскому образу зеркала, к которому часто обращались символисты, современники Иванова¹. Через образ зеркала объясняет культуру М. Ямпольский, в его книге «Сквозь тусклое стекло» развивается близкая эстетике Иванова аналогия. Культура, по мысли Ямпольского, «есть некая вторая природа, созданная человеком, в которой мир обработан по законам языка и смысла» [13. С. 7]. И далее: «Человек оказывается перед альтернативой – видеть какие-то ложные тени, которые можно различить (аллюзия на «Пещеру» Платона. – Л.М., Е.С.), или видеть истину, в которой ничего не различимо, кроме совершенной неопределенности истока, не имеющего формы. <...> Чем точнее наше зеркало, тем меньше оно отражает нам в категориях формы и смысла» [13. С. 8].

¹ См. об этом классическую работу [12].

Прилагая выводы Ямпольского к нашему предмету, теофанию можно истолковать как зеркало Божественного, поэтическое же слово есть зеркало теофании, наведенное «зеркало зеркал» («Speculum Speculorum» – так именуется вторая книга в сборнике Иванова «Cor Ardens»). Образы, которое оно отражает в их отчетливо зримом, овеществленном облике, – образы культуры. Автор может атрибутировать их сам или предоставить это читателю, атрибуция может быть множественной, согласно закону символа, но это зеркало, этот метод связан с тем видом теофании в культуре, который Прилуцкий называет аллегорико-символическим. Но «чем точнее наше зеркало», тем более оно отражает формы знаково-символистского типа. Так, рассуждая о проявлениях Вечноженственного в поэзии Иванова, Н.Л. Быстров отмечает важность не олицетворения или «психологизации», а «присутствия»: «Такое впечатление, что именно это присутствие и является основным предметом “поэтической софиологии” Вяч. Иванова и что внимание поэта сосредоточено не столько на образе той, кто присутствует, сколько на самом факте ее интуитивно очевидного пребывания («она... проходит мимо нас», «ты с нами», «ты... тут»), на ее имманентности миру» [14. С. 67].

То есть, согласно нашей гипотезе, развитие мотивно-образного плана, связанного с явлением Вечноженственного у Иванова, движется от конкретно-явленного визуального образа к такому «присутствию», выраженному как некий ощутимый факт Богоявленности, не обязательно данный в конкретном образе. Особенно это заметно на примере сравнения двух первых его книг лирики – «Кормчие звезды» и «Прозрачность», где первая являет миф о Дионисе (реализующийся в том числе через сюжеты Встречи [15] но эту часть мы оставляем за рамками исследования), его принятие и переживание «как принцип новой жизни» [16. С. 60], а вторая – всматривание в «природу той духовной среды, в которой происходят воплощения мистической реальности (Res)» [16. С. 63]. «Среда должна быть прозрачна, чтобы не препятствовать прохождению солнечного луча, который ею, непрозрачной, будет либо задержан, либо затемнен и невидим, – писала О. Дешарт, объясняя ее антиномичную природу, – но она не должна быть абсолютно прозрачной, должна преломлять луч – иначе Res не будет видна, ибо невидима она сама по себе» [16. С. 63].

В этом «тусклом стекле» и происходит своего рода «развеществление»¹ образа, очевидное во втором сборнике Иванова.

В процитированном выше стихотворении «Красота», первом в «Кормчих звездах» (не считая вступительного, оставшегося за циклами и данного курсивом, «Вчера во мгле неслись титаны»), явление Красоты происходит сразу после описания пейзажа: с одной стороны, вполне конкретного, почерпнутого поэтом из впечатлений от путешествий по Умбрии, с другой стороны, в контексте книги соотносимого с пейзажами на картинах Да Винчи, с тем *прозрачным* светом, сфумато, который они несут. Так, например, тот же пейзаж обнаруживается в стихотворении «“Вечеря” Леонардо» (из цикла «Итальянские сонеты»), посвященном одноименной фреске: «Из тесных окон светит вечер синий» и «Се Красота из синего эфира, / Тиха, нисходит в жертвенный триклиний» [6. С. 615]. Здесь прослеживается та же мотивно-образная цепочка «синий – нисхождение». Явившийся и увиденный в стихотворении «Красота» образ – отраженный, преломленный в «тусклом стекле», зеркале, кристалле («синеющий кристалл»). Преломляясь, он обретает форму экфрасиса, лика искусства, находит выражение в том числе в образах, соотносимых с горными пейзажами Леонардо. Именно этот лик, преломленный, и «зрит» путник «въяве», иное ему, «земнородному», недоступно. Более того, сама теофания зарождается в созерцании². В стихотворении «Красота» последовательно разворачивается мотив прозрения: «вижу вас, божественные дали», «въяве сон» (собственно, момент явления) и, наконец, «зреть Красотой», т.е. происходит обретение героем внутреннего зрения. В стихотворении «“Вечеря” Леонардо» эта цепочка протягивается дальше – к читателю: «Держай! Здесь мира скорбь и желчь потира! / Ты зришь ли луч под тайной бранных линий?».

¹ Это слово в значении, эквивалентном нашему пониманию, употребляет применительно к функции поэзии О.А. Седакова: «Из опредмеченной реальности, из какого-то помещения, заполненного вещами (между которыми предполагаются большие или меньшие, преодолимые или непреодолимые дистанции), пространство, тронутое поэзией, делается чем-то другим. Оно развеществляется – наподобие того, как струны, тронутые пальцем, плектром или смычком, перестают быть вещами, от них остается только их звукопорождающее колебание» [17].

² О мистике в созерцании произведения искусства см.: [8. С. 57–58].

Итак, Красота предстает в «Кормчих звездах» как нисходящий луч и в то же время как некий принцип видения, обретаемый героем. Но вместе с тем в одноименном стихотворении она вполне антропоморфна: она подчеркнута женственна, она ведет диалог, имеет свои атрибуты (кольцо¹), и, кажется, мы можем видеть ее лицо. Но весь образ, данный «въяве», растворяется в финале, становится тайной, лучом и волей («Да»), имеющими интенцию, но не имеющими понятной чувственной формы.

В еще более зримом антропоморфном облике предстает Красота в другом манифестационном стихотворении Иванова – «Творчество». Оно замыкает первый цикл «Кормчих звезд», начинающийся «Красотой», и посвящено теургической, по словам самого Иванова [18. С. 287], силе искусства и рождению формы в дионисийской энергии. Среди отсылок к разным произведениям (скрытых и эксплицитных) и имен, возникающих в стихотворении (Микеланджело, Данте, Гомер, Пигмалион и т.д.), есть следующие строки:

Уз разрешитель, встань! – и встречной воли полн,
И мрамор жив Пигмалиона,
И Красота встает, дочь золотая волн,
Из гармонического лона.
Уз разрешитель, встань! – и вод тайник отверст
Ударом творческого гнева,
И в плоть стремится жизнь чрез огнеструйный перст,
И из ребра выходит Ева [6. С. 536].

Не останавливаясь на отсылках к библейским текстам и фрескам Микеланджело (они не раз были откомментированы, в том числе самим Ивановым), обратим внимание на образ Красоты. Она снова подчеркнута женственна, и ее появление, вставание, знаменует пре-

¹ Символика кольца, развивающаяся в движении лирического сюжета первой книги Иванова, оказалась важна не только для него, но и для Л.Д. Зиновьевой-Аннибал. Упомянем лишь, что строки из стихотворения Иванова «Жертва» стали эпиграфом к пьесе Зиновьевой-Аннибал «Кольца» (1904), а строки из этой пьесы, наряду со строфой из поистине пророческого стихотворения «Жертва», сам поэт взял эпиграфом к своему знаменитому циклу «Венок сонетов», написанному уже после смерти Зиновьевой.

творение единого «гармонического лона» в форму, отсылая в контексте строфы к Афродите Анадиомене, чье золото может быть подсказано не упомянутым здесь, но присутствующим в «Кормчих звездах» Боттичелли. Возникает невольная отсылка к полемически звучащему призыву О. Мандельштама «Останься пеной, Афродита» («*Silentium*», 1910) (а поэзия Иванова оказала значительное влияние на него в этот период), который знаменует обратное движение: полнота истока, «первоосновы жизни», «гармонического лона» невыразима и не нуждается в выражении, она совершенна до своей объективации в искусстве¹. К «первооснове жизни» стремится Афродиту Мандельштам, из «гармонического лона» встает Красота Иванова. Она и произведение искусства, и энергия, просветляющая его, задающая коммуникацию и с художником-теургом, и с его реципиентом. У Мандельштама она одновременно «музыка», «слово» и «всего живого ненарушаемая связь» (курсив наш. – Л.М., Е.С.), т.е. некое оформленное начало, в котором есть, однако, и женственность, и интенция к форме, в том числе – к форме искусства.

Не потому ли становится важной для Иванова фреска Рафаэля, описанная в сонете «*La Stanza della Disputa*» из цикла «Итальянские сонеты» («Кормчие звезды»). Она изображает аллгорию поэзии в виде увенчанной лавром женской фигуры, сидящей на троне. Путти рядом с ней держат две надписи – цитату из Вергилия: «*Numine afflatur*», что само по себе говорит о божественной природе поэтического искусства. Для Иванова же важно и другое – помещение ее рядом с фресками, изображающими философию, богословие и юриспруденцию (или справедливость), в вечных поисках истины поэзия как бы объединяет «Атику и Галилею»:

Есть в Вечном городе, друзья, чертог один,
Где вечные звучат с поблекших фресок споры:
Там ищут Истины мыслители Афин;
Там молят Истины святых Отцов соборы.

¹ Т.Н. Бреева трактует стихотворение Мандельштама через развитие тезисов Н. Гумилева в статье «Наследие символизма и акмеизм» (1913): «Непознаваемое, по самому смыслу этого слова, нельзя познать... все попытки в этом направлении – нецеломудренны» [19. С. 31].

Им внемлют Вещие с таинственных вершин:
Вот Справедливая мечом решит раздоры;
Вот учит Мудрая «познанию причин»;
Но к тайне Божества летят Небесной взоры.

И дева светлая – одна из их числа –
Царит на троне туч, и Дафною священной
Чело возвышенных прозрений обвила...

Ты, ты. Поэзия! Ты с лирой вдохновенной
Одна взяла в удел могучих два крыла,
Чтоб к Истине парить дорогой дерзновенной!

[6. С. 621–622]

Именно поэзия в сонете занимает центральное место. В то время, когда мыслители и богословы ищут и молят истины, поэзия к ней «парит» дерзновенной, но верной дорогой. Подчеркивается ее близость горнему, она знаменует возвышение, вдохновение, прозрение. Рассматривая концепт немоты / незримости в цикле «Итальянские сонеты», В.В. Кулыгина интерпретирует образ поэзии в сонете и через преодоление немоты и незримости [20. С. 238]. В этом смысле интересны изменения субъектной организации в стихотворении: если предпоследний терцет – атрибутированный экфрасис, описывающий плафон «Станцы» Рафаэля, и, собственно, здесь женская фигура продолжает быть аллегорией поэзии, то последний терцет – обращение непосредственно к поэзии, не к изображению, но к поэзии, понятой и одушевленной через изображение, через его созерцание. Отсюда, как нам видится, и многоточие, обрывающее описание фрески, и двойное утверждение «ты, ты», и короткий возглас: «Поэзия!». Созерцание переходит в эмоциональный монолог, в котором героиня-поэзия еще имеет черты рафаэлевской, но как бы одновременно уже отделена от нее.

Приняв трактовку сонета В.В. Кулыгиной, обратим внимание на резкость перехода от описания фрески к монологу. Точка прозрения и обретения речи выделена синтаксически, и это – один момент, одно мгновение. «Для лирики одно событие аккорд мгновения, пронесшийся по струнам мировой лиры» [21. С. 119], – писал Иванов в

«Спорадах», и там же среди заветов художнику – «святить торжественные мгновения (курсив наш. – Л.М., Е.С.) творчества и возвышенное слово» [21. С. 120]. Мгновение – не только момент времени, это и своеобразная среда, рождающая слово, мгновение – до обретения формы («она и музыка, и слово»), своего рода стуженное время-пространство, которое, выделяя три хронотопических пласта в лирике Иванова, С.В. Федотова называет «кайротоп», миг «касания мирам иным» [22]. С этой предустановкой обратимся к заключительному в «Кормчих звездах» циклу «Suspiria» и стихотворению «Время»:

Прекрасное, стоит Мгновенье. Вечность
Хранят уста.
Безгласное, твой взор один – вся Вечность,
Вся Красота! [6. С. 699].

В последних циклах «Кормчих звезд» возрастает роль таких «символических слов» (А.К. Михальская), подчеркнуто написанных с прописной буквы и не раскрывающих свое значение, стилистически сравнимых с аллегорией ренессансного или барочного искусства (Мгновенье, Вечность, Печаль, Милость, Отрада, Время и т.д.). Такого рода символическая аллегория применяется как некий метод трансляции и перевода трансцендентного опыта. При этом нарратив, который названные концепты формируют в особом статусе возвышенного, ускользает от читателя в своей недосказанности и в сказанном – антиномичности, остается полноценно не выраженным, угадываемым лишь за общим мифом о творчестве и прозрении. Так, в приведенном отрывке сопряжены Мгновение и Вечность, и в этом насыщенном недвижимом мгновении царит вечное молчание, отсутствие голоса. Но совершенно другая Вечность в третьей строке, она заключена во взоре Безгласного, она уже обретает взгляд, направление, вектор движения, становится лучом Красоты, а строки стихотворения обретают эмоциональность.

Таким образом, на протяжении первой книги Иванова мы наблюдаем движение Красоты, образа Вечноженственного начала, к ее постепенному «развеществлению», т.е. утрате антропоморфности и зримой предметности, все большему ее растворению в преображенном мире, открывающемся герою. Это движение / процесс усилива-

ется во второй книге лирики Иванова – «Прозрачность» (1904), в само название которой вынесено определение одной из эманаций Красоты. В первом стихотворении «Поэты духа», несущем функции прототекста для всей книги, содержится почти прямая отсылка к «Красоте» «Кормчих звезд»:

Снега, зарей одеты
В пустынях высоты,
Мы – Вечности обеты
В лазури Красоты.

Мы – всплески рдяной пены
Над бледностью морей.
Покинь земные плены,
Воссиядь среди царей!

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

Повторяется топика, связанная с Красотой: это горы, кристалльность, прозрачность, пустынность, лазурь. Но горы – в «пустынях высоты», над землей, а поэт предстает служителем Красоты, давшим ей обет. «Всплески рдяной пены» напоминают встающую «дщерь золотую волн», Афродиту Морскую. Образ поэтов объединяет два пространства, небо и море, два «женственных» мифа о творческой энергии и о рождении искусства. Через приобщение к этим сакральным пространствам происходит возвышение человека, творится его, говоря языком Иванова, восхождение: «Воссиядь среди царей!».

Мотив царствования (царственный, царит, царица) – один из неперменных спутников Вечноженственного у Иванова. Его источник – очевидно, христианский образ Царицы Небесной, в иконописи – изображения Богородицы типа Панахранта или Маэста, сидящей на троне. Через сопряжение Софии и Богородицы в киевском варианте иконы Софии Премудрости Божией, увиденной Ивановым в 1900 г., Т.В. Игошева трактует цикл «Райская мать» в книге

«Кормчие звезды». Исследовательница пишет, что в первом стихотворении цикла «Днепровье» «образ Богородицы у Вяч. Иванова оказывается как бы растворенным в природном окружении, в днепровских далях. Она здесь – Душа Мира. <...> Софийно-Богородичные черты, обусловленные древними символическими связями, обнаруживаются одновременно и внизу, и вверху, вокруг – всюду» [23. С. 86–87]. В последующих же стихотворениях цикла происходит поиск ее «корней», прототипов, прообразов, то есть образ обретает конкретику, как бы свое «вещество». Как райская мать, по словам исследовательницы, «отсутствующая в персональном, личном, физически выраженном аспекте <...> лишь выкликается, призывается явиться человеческим очам» [23. С. 87], так и Красота в первом стихотворении всей книги Иванова отвечает на восклицание героя, говорит с ним, но остается тайной. Ее черты обнаруживаются в последующих стихотворениях через образы мировой культуры.

Но уже в первом стихотворении книги «Прозрачность» Красота является как «лазурь», особого рода среда, т.е. снова теряет четкие очертания. Не лишним будет вспомнить, что «лазурь», как и все цвета, сродные голубому, – это цвета Софии. Современник Иванова, о. П. Флоренский писал: «Голубизна, как известно, символизирует воздух, небо и, отсюда, – присутствие Божества в мире через его творчество, через его силы» [24. С. 552]. Давая свое толкование софийной лазури, он приводил стихотворение «Покров» Вяч. Иванова (из «Сог Agdens»). Прозрачность у Иванова единоприродна Красоте¹: она так же царствует (один из циклов назван «Царство прозрачности»), пронзает, исполняет² («Когда, сердца пронзив, Прозрачность / Исполнит солнцем темных нас»), творит, она так же женственна. Ее природа так же может быть прояснена в созерцании произведения искусства:

¹ Так, например, Н.Л. Быстров трактует образ Прозрачности через Вечноженственные образы у Иванова следующим образом: «“Прозрачность” – символический атрибут “незримой жены” (очевидно, Софии или Мировой Души), но если вспомнить о том, что всякий символ есть, в определенной мере, и само символизируемое, то, значит, “Прозрачность” и “незримая жена” – одно» [14. С. 77].

² Слово из философского и поэтического словаря Иванова «исполнять», «исполняться», повторяющееся в разных текстах, в том числе в указанном примере, т.е. принимать макро- и микрокосмические законы духовных трансформаций.

Прозрачность! воздушною лаской
Ты спишь на челе Джоконды,
Дыша покрывалом стыдливым.
Прильнула к устам молчаливым –
И вечностью веешь случайной;
Таящейся таешь улыбкой,
Порхаешь крылатостью зыбкой,
Бессмертною, двойственной тайной.
Прозрачность! божественной маской
Ты реешь в улыбке Джоконды [6. С. 738].

Длящееся время, постоянство присутствия Прозрачности подчеркивают глаголы «спишь», «прильнула», «веешь», «таешь», «порхаешь», «реешь». Прозрачность наполняет пространство и вместе с тем движется, действует. Она создает *среду* мира – особое состояние вещества или вещественности, сродни воздуху, но никак не равное ему. Подобного рода среду пытался описать П. Флоренский в работе середины 1920-х гг., в качестве объекта исследования выбрав живописные искусства (чрезвычайно близкие и Иванову): «Тут нет вещей, но зато в полной мере господствует начало вещественности. Иначе говоря, перед нами не пространство, а *среда* (курсив наш. – Л.М., Е.С.). <...> Когда же оболочка вещей окончательно обессилена, вещи растягиваются в пространстве, как дымовые призраки. И эти осязательные точки, вещественная начинка вещей, распростираются по всему пространству, вещество растекается по нему» [25. С. 106–107]. Ср. у Иванова:

Прозрачность! купелью кристальной
Ты твердь улегчила – и тонет
Луна в среброзарности сизой... [6. С. 737].

Прозрачность Иванова активна, но не персонифицирована, лишена голоса, это зыбкое неуловимое движение (отчасти в духе романтизма В.А. Жуковского), сохраняющее возможность героя обратиться к ней, не надеясь на ответ. Он молит: «Прозрачность! улыбчивой сказкой / Соделай видения жизни...» [6. С. 738].

Непосредственно теофания здесь менее очевидна, она словно скрыта в самой прозрачности – среде горнего мира, который прони-

цает сквозь мир земной. Если в «Кормчих звездах» устойчив мотив явления, сошествия («путнику предстал», «Красота встает», «воззрилась», «сошед, рекла Любовь», «Как приходит на гору Царица Небесная», «Вновь осенила свой мир»), то в «Прозрачности», как отмечала еще О. Дешарт, главное – это всматривание в мир, открывшийся герою. Собственно, это различие книг – общее место ивановедения. Обратим внимание на изменение функции экфрасиса в теофанических сюжетах. В стихотворении «Прозрачность» созерцание-прозрение перестает быть акцентированным, оно присутствует как данность, «Джоконда» Леонардо здесь – не путь и не способ познания, она – часть прозрачного мира. Пространства этого мира связаны движением Прозрачности, ее преобразующей активностью («ты твердь улегчила», «колдуешь ты с солнцем»). Преобразование должно коснуться и души человека:

Прозрачность! божественной маской
Утишь изволения жизни [6. С. 738].

Прозрачность становится условно персонифицированной связью между образами мира. Условно – потому что здесь она лишена своего облика, но может действовать. Действие ее своеобразно: она «улегчает» и «утишает», позволяет увидеть сквозь «покрывало Майи» идеальный облик мира: «Яви нам бледные раи / За листовую кущ осенних» [6. С. 738].

Тишина и движение в тишине – одни из основных мотивов, сопровождающих теофанию в книге «Прозрачность»: «Тишина таит богов», – говорится в стихотворении «Душа сумерек». В том же стихотворении она, т.е. «Душа сумерек», появляется в прозрачном мире:

В прозрачный, сумеречно-светлый час,
В полутени сквозных ветвей,
Она являет свой лик и проходит мимо нас –
Невзначай, – и замрет соловей,
И клики веселий умолкнут во мгле лугов
На легкий миг – в жемчужный час, час мечты,
Когда медленней дышат цветы –
И она, улыбаясь, проходит мимо нас
Через тишину... Тишина таит богов [6. С. 740].

«Она являет свой лик», но именно *явленного* лика в тексте нет. Есть улыбка (ср.: «Таящейся таешь улыбкой» – о Прозрачности) и движение, создающее тишину: замирает соловей, умолкают «клики веселий», замедляется дыхание природы. Это движение почти неуловимо: она проходит «мимо нас» и обнаруживает себя в отсутствие звука и времени, в пограничье между днем и ночью.

В то же время отсутствие формы придает прозрачной среде текучесть. В стихотворении «La Luna Sonnambula»:

Луна течет во сне. О, не дыши – молчи!
Пусть дышат и дрожат и шепчутся лучи,
Пусть ищут и зовут и в дреме легкоперстой,
Как сон, касаются души твоей отверстой [6. С. 769].

Замедление дыхания, тишина, обостренная восприимчивость позволяют лучам луны коснуться открытой души, войти в нее. Прозрачность – как вовне, так и внутри самой души, в ней «дрожит Эолова струна», душа сама становится прозрачной. Это тоже своеобразная теофания – действие, подчиненное общей замедленной текучести пространства-времени, длящемуся мгновению, лишенное динамичности, свойственной Красоте в «Кормчих звездах»: если прозрение сменяется всматриванием, то явление сменяется наполнением, «исполнением». В стихотворении «Дриады» возникает образ мирового древа и его души, которой можно коснуться открытой, отверстой душой прозревшего человека. Мотив принятия и наполнения, слияния здесь еще более очевиден: «Открой уста души – и пей, как в смутном сне, / Найдешь сумрачной отрады! / Ты, вещий, – не один в безлюдной тишине!».

И, наконец, прозрачность (уже со строчной буквы) становится неотделенной от мира, растворяется в нем, становится миром, делает сквозь него видимым то, что на языке Иванова называется *realiora*. В этой точке завершается «исполнение» божественной и творческой энергией. «Уз, разрешитель, встань!» – звучит заклинание в стихотворении «Творчество» в «Кормчих звездах». В «Прозрачности» это становление завершается, художник смотрит на обновленный, в том числе им претворенный мир. Этот мир одновременно – отражение самого прозревшего, его часть и его лик («все во мне, и я во всем»):

Грустно-блажен художник-поэт! Он – небо и воды:
Ловит, влюбленный, свой лик, видит прозрачность и – мир
(«Художник и поэт») [6. С. 775].

Или:

Глядится Бог в свой мир, и мир – прозрачность («Кто?»).

Так, наравне с метасюжетом поиска и дионисийским мифом, объединяющими две книги стихов Иванова, сюжет теофании Вечно-женственного оказывается также протянут от «Кормчих звезд» к «Прозрачности». Он имеет свою завязку и развитие, обладает цельностью. Динамичности ситуации явления Красоты в «Кормчих звездах» соответствует постепенное замедление и тишина в «Прозрачности», сам образ явившейся Красоты улегчается, растворяется, явление переходит в окружение, «присутствие» и слияние (с миром, с «отверстой» душой человека). Утрачивает свои функции «знаменования» высшей реальности экфрасис, остается движение и фиксация изменений в преображающемся мире. Прозрачность, ведущий символ не только второй книги Иванова, но и его поэтического мира в целом, – это и явление горнего мира в мир здешний, неизменный софийный признак, т.е. явление теофании, и некая творчески преобразующая среда, которая позволяет видеть мир и «исполнять» Красоту. Сложность, своеобразная «непрозрачность» Прозрачности Иванова реализуется на уровне языка в символе, подразумевающем языковую неназванность ноуменального мира в поэзии Иванова при необходимости его «ознаменования». Такой символ был определен Л.А. Гогтишвили как «безобразная объективация предиката», «что, конечно, может быть только псевдообъективацией – объективацией без всякой контурной или предметной образности, то есть чисто семантической объективацией» [26. С. 46]. Однако в сюжете такой символ, хотя его стремление к «развеществленности» обнаруживается в самом начале, обретает развитие и движется от большей антропоморфности и предметной оформленности к парадоксальной форме «присутствия» (Н.Л. Быстров), как в наведенном зеркале, «мутном стекле», отражается мир, теряющий очертания, если стекло становится «прозрачным».

Предположим в заключение, что такое постепенное «развеществление» образа – не только поиск адекватной версификации трансцендентного опыта или результат художественного эксперимента с образом-символом. На протяжении пути, который проходит не только герой Иванова, но и читатель его двух книг, последний попадает в поле символистской суггестии, ведь «нас, символистов, нет, – если нет слушателей-символистов» («Мысли о символизме») [1. С. 610], к узрению мира *realiora*, улегчению «покрывала Майи»:

И чем зеркальной отражает
Кристалл искусства лик земной,
Тем явственней нас поражает
В нем жизнь иная, свет иной.

И про себя даемся диву,
Что не заметили досель,
Как ветерок ласкает ниву
И зелена под снегом ель [21. С. 643].

Список источников

1. *Иванов Вяч.И.* Собрание сочинений : в 4 т. Брюссель : Foyer Oriental Chrétien, 1971–1987. Т. 2. 852 с.
2. *Карсавин Л.П.* Малые сочинения. СПб. : Алетейя, 1994. 532 с.
3. *Фокин А.* Из истории западного богословия: Бернард Клервоский // Альфа и Омега. 2002. № 34. URL: <https://www.pravmir.ru/alfa-i-omega/issue/aio-issue-34/>
4. *Сведенборг Э.* Мудрость Ангельская о Божественной Любви и Божественной Мудрости; Мудрость Ангельская о Божественном Провидении. Львов : Инициатива ; Москва : АСТ, 1999. 736 с.
5. *Майстер Экхарт.* Об отрешенности / сост., науч. ред., пер. М.Ю. Реутина. М. ; СПб. : Университетская книга, 2001. 432 с.
6. *Иванов Вяч.И.* Собрание сочинений : в 4 т. Брюссель : Foyer Oriental Chrétien, 1971–1987. Т. 1. 872 с.
7. *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 / под ред. А.А. Тахо-Годи, Е.А. Тахо-Годи. М. : Наука, 2002. С. 7–18.
8. *Цимборска-Лебода М.* Экфрасис в творчестве Вяч. Иванова // Экфрасис в русской литературе: Сборник трудов Лозаннского симпозиума / под ред. Л. Геллера. М. : МИК, 2002. С. 53–70.

9. Прилуцкий А.М. Теофания в мире и в дискурсе // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2014. Т. 15, вып. 2. С. 11–17.
10. Соловьев В.С. «Неподвижно лишь солнце любви...». Стихотворения. Проза. Письма. Воспоминания современников. М. : Московский рабочий, 1990. 446 с.
11. Тимофеев А.В. Учение Бернарда Клервоского в контексте средневековой интеллектуальной традиции. Днепр : Инновация, 2018. 198 с.
12. Минц З.Г., Обатнин Г.В. Символика зеркальности в ранней поэзии Вяч. Иванова (сборники «Кормчие звезды» и «Прозрачность») // Труды по знаковым системам. 1988. Вып. 831: Зеркало. Семиотика зеркальности. С. 59–65.
13. Ямпольский М. «Сквозь тусклое стекло»: 20 глав о неопределенности. М. : Новое литературное обозрение, 2010. 688 с.
14. Быстров Н.Л. К вопросу о религиозно-философском контексте софиологической символики в поэзии Вяч. Иванова: иудаистические параллели // Вестник Гуманитарного университета. 2016. № 3 (14). С. 64–81.
15. Козубовская Г.П. Вяч. Иванов: миф о Дионисе и принцип дионисийства // Козубовская Г.П. Рубеж XIX–XX веков: миф и мифопоэтика. Барнаул : АлтГПА, 2011. С. 150–170.
16. Дешарт О. Введение // Иванов Вяч.И. Собрание сочинений : в 4 т. Брюссель : Foyer Oriental Chrétien, 1971–1987. Т. 1. С. 6–227.
17. Седакова О. Немного о поэзии. О ее конце, начале и продолжении. URL: <https://www.olgasedakova.com/Poetica/163>.
18. Иванов В. Стихотворения. Поэмы. Трагедия : в 2 кн. / примеч. Р.Е. Помирного. СПб. : Академический проект, 1995. Кн. 2. 480 с.
19. Бреева Т.Н. Художественный мир Осипа Мандельштама : учеб. пособие. М. : ФЛИНТА: Наука, 2013. 136 с.
20. Кулыгина В.В. Мотив немоты в поэтическом цикле Вяч. Иванова «Итальянские сонеты» // Знание. Понимание. Умение. 2009. № 4. С. 236–239.
21. Иванов Вяч.И. Собрание сочинений : в 4 т. Брюссель : Foyer Oriental Chrétien, 1971–1987. Т. 3. 896 с.
22. Федотова С.В. Время-пространство в «Кормчих звездах» Вяч. Иванова («Порыв и грани») // Новый филологический вестник. 2010. № 3 (14). С. 49–68.
23. Игошева Т.В. Богородичная тема в поэтическом творчестве Вяч. Иванова // Вячеслав Иванов. Исследования и материалы. Вып. 1 / отв. ред. К.Ю. Лаппо-Данилевский, А.Б. Шишкин. СПб. : Издательство Пушкинского Дома, 2010. С. 84–98.
24. Флоренский П.А. Сочинения : в 2 т. М. : Правда, 1990. Т. 1: Столп и утверждение истины (I, II). 839 с.
25. Флоренский П.А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М. : Прогресс, 1993. 324 с.
26. Гоготшивили Л.А. Непрямое говорение. М. : Языки славянских культур, 2006. 720 с.

References

1. Ivanov, V.I. (1971–1987a) *Sobranie sochineniy: V 4 t.* [Collected Works: In 4 vols]. Vol. 2. Brussels: Foyer Oriental Chrétien.
2. Karsavin, L.P. (1994) *Malye sochineniya* [Short Essays]. St. Petersburg: Al'teyya.
3. Fokin, A. (2002) Iz istorii zapadnogo bogosloviya: Bernard Klervoskiy [From the history of Western theology: Bernard of Clairvaux]. *Al'fa i Omega*. 34. [Online] Available from: <https://www.pravmir.ru/alfa-i-omega/issue/aio-issue-34/>
4. Swedenborg, E. (1999) *Mudrost' Angel'skaya o Bozhestvennoy Lyubvi i Bozhestvennoy Mudrosti; Mudrost' Angel'skaya o Bozhestvennom Providenii* [Angelic Wisdom on Divine Love and Divine Wisdom; Angelic Wisdom about Divine Providence]. Lviv: Initsiativa; Moscow: AST.
5. Meister Eckhart. (2001) *Ob otreshennosti* [About Detachment]. Translated by Yu. Reutin. Moscow; St. Petersburg: Universitetskaya kniga.
6. Ivanov, V.I. (1971–1987b) *Sobranie sochineniy: V 4 t.* [Collected Works: In 4 vols]. Vol. 1. Brussels: Foyer Oriental Chrétien.
7. Kotrelev, N.V. (2002) “Videt’” i “vedat’” u Vyacheslava Ivanova (Iz materialov k kommentariyu na korpus liriki) [“To see” and “to know” by Vyacheslav Ivanov (From materials to the commentary on the corpus of lyrics)]. In: Takho-Godi, A.A. & Takho-Godi, E.A. (eds) *Vyacheslav Ivanov – tvorchestvo i sud'ba: k 125-letiyu so dnya rozhdeniya* [Vyacheslav Ivanov – creativity and fate: on the 125th anniversary of his birth]. Moscow: Nauka. pp. 7–18.
8. Tsimborska-Leboda, M. (2002) Ekfrasis v tvorchestve Vyach. Ivanova [Ekphrasis in the work of Vyach. Ivanova]. In: Geller, L. (ed.) *Ekfrasis v russkoy literature: Sbornik trudov Lozanskogo simpoziuma* [Ekphrasis in Russian Literature: Proceedings of the Lausanne Symposium]. Moscow: MIK. pp. 53–70.
9. Prilutskiy, A.M. (2014) Teofaniya v mire i v diskurse [Theophany in the world and in discourse]. *Vestnik Russkoy khri-stianskoy gumanitarnoy akademii – Review of The Christian Academy for The Humanities*. 15(2). pp. 11–17.
10. Soloviev, V.S. (1990) “Nepodvizhno lish' solntse lyubvi...”. *Stikhotvoreniya. Proza. Pis'ma. Vospominaniya sovremennikov* [“Only the sun of love is motionless...”. Poems. Prose. Letters. Memoirs of Contemporaries]. Moscow: Moskovskiy rabochiy.
11. Timofeev, A.V. (2018) *Uchenie Bernarda Klervoskogo v kontekste srednevekovoy intellektual'noy traditsii* [The teachings of Bernard of Clairvaux in the context of the medieval intellectual tradition]. Dnepr: Innovatsiya.
12. Mints, Z.G. & Obatnin, G.V. (1988) Simvolika zerkal'nosti v ranney poezii Vyach. Ivanova (sborniki “Kormchie zvezdy” i “Prozrachnost”) [The symbolism of mirroring in early poetry by Vyach. Ivanov (collections “Pilot Stars” and “Transparency”)]. *Trudy po znakovym sistemam*. 831. pp. 59–65.

13. Yampolskiy, M. (2010) *“Skvoz’ tuskloe steklo”: 20 glav o neopredelennosti* [“Through a dull glass”: 20 chapters on uncertainty]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
14. Bystrov, N.L. (2016) K voprosu o religiozno-filosofskom kontekste sofiologicheskoy simvoliki v poezii Vyach. Ivanova: iudaisticheskie paralleli [On the Religious and Philosophical Context of Sophiological Symbolism in the Poetry by Vyach. Ivanov: Jewish Parallels]. *Vestnik Gumanitarnogo universiteta*. 3(14). pp. 64–81.
15. Kozubovskaya, G.P. (2011) *Rubezh XIX–XX vekov: mif i mifopoetika* [The turn of the 19th–20th centuries: myth and mythopoetics]. Barnaul: AltSPA. pp. 150–170.
16. Dechart, O. (1971–1987) Vvedenie [Introdictio]. In: Ivanov, Vyach.I. *Sobranie sochineniy: V 4 t.* [Collected Works: In 4 vols]. Vol. 1. Brussels: Foyer Oriental Chrétien. pp. 6–227.
17. Sedakova, O. (n.d.) *Nemnogo o poezii. O ee kontse, nachale i prodolzhenii* [A little about poetry. About its end, beginning and continuation]. [Online] Available from: <https://www.olgasedakova.com/Poetica/163>.
18. Ivanov, V. (1995) *Stikhotvoreniya. Poemy. Tragediya: v 2 kn.* [Poems. Tragedy: in 2 books]. Vol. 2. St. Petersburg: Akademicheskiiy proekt.
19. Breeva, T.N. (2013) *Khudozhestvennyy mir Osipa Mandel’shtama* [The artistic world of Osip Mandelstam]. Moscow: FLINTA: Nauka.
20. Kulygina, V.V. (2009) Motiv nemoty v poeticheskom tsikle Vyach. Ivanova “Ital’yanskii sonety” [The motif of dumbness in the poetic cycle of Vyach. Ivanov “Italian sonnets”]. *Znanie. Ponimanie. Umenie – Knowledge. Understanding. Skill*. 4. pp. 236–239.
21. Ivanov, V.I. (1971–1987c) *Sobranie sochineniy: V 4 t.* [Collected Works: In 4 vols]. Vol. 3. Brussels: Foyer Oriental Chrétien.
22. Fedotova, S.V. (2010) Vremya-prostranstvo v “Kormchikh zvezdakh” Vyach. Ivanova (“Poryv i grani”) [Time-Space in “Pilot Stars” by Vyach. Ivanov (“Impulse and Edges”)]. *Novyy filologicheskiiy vestnik*. 3(14). pp. 49–68.
23. Igosheva, T.V. (2010) Bogorodichnaya tema v poeticheskom tvorchestve Vyach. Ivanova [The Mother of God theme in the poetic work of Vyach. Ivanov]. In: Lappo-Danilevskiy, K.Yu. & Shishkin, A.B. (eds) *Vyacheslav Ivanov. Issledovaniya i materialy* [Vyacheslav Ivanov. Research and Materials]. Vol. 1. St. Petersburg: The Pushkin House. pp. 84–98.
24. Florenskiy, P.A. (1990) *Sochineniya: v 2 t.* [Works: in 2 vols]. Vol. 1. Moscow: Pravda.
25. Florenskiy, P.A. (1993) *Analiz prostranstvennosti i vremeni v khudozhestvenno-izobrazitel’nykh proizvedeniyakh* [Analysis of spatiality and time in artistic and visual works]. Moscow: Progress.
26. Gogotishvili, L.A. (2006) *Nepryamoe govorenie* [Indirect Speaking]. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul’tur.

Информация об авторах:

Маштакова Л.В. – канд. филол. наук, научный сотрудник Института истории и археологии Уральского отделения РАН (Екатеринбург, Россия). E-mail: lika170288@mail.ru

Созина Е.К. – д-р филол. наук, профессор, заведующая центром истории литературы Института истории и археологии Уральского отделения РАН (Екатеринбург, Россия). E-mail: elenasozina1@rambler.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

L.V. Mashtakova, Cand. Sci. (Philology), researcher of the Institute of History and Archaeology, Ural Branch of the Russian Academy of Sciences (Yekaterinburg, Russian Federation). E-mail: lika170288@mail.ru

E.K. Sozina, Dr. Sci. (Philology), professor, head of the Centre of Literature, Institute of History and Archaeology, Ural Branch of the Russian Academy of Sciences (Yekaterinburg, Russian Federation). E-mail: elenasozina1@rambler.ru

The authors declare no conflicts of interests.

Статья принята к публикации 27.01.2022.

The article was accepted for publication 27.01.2022.