

Научная статья
УДК 82.091
doi: 10.17223/19986645/88/8

Репрезентация мистериально-дионисийского сюжета в книге лирики Вячеслава Иванова «Кормчие звезды»

Леонид Геннадьевич Каяниди¹

¹ Смоленский государственный университет, Смоленск, Россия, leonideas@bk.ru

Аннотация. В книге «Кормчие звезды» происходит первая художественная экспликация архетипического мистериально-дионисийского сюжета Иванова. Он сосредоточен главным образом в финальных циклах книги: «Evia» и «Suspiria». Лирические тексты имеют свою особенность: в них содержится не более 2–3 дионисийских мотивов и никогда не предстает весь мистериально-дионисийский сюжет целиком. Предпочтение отдается жертвенным и сотериологическим мотивам, которые выражаются с помощью астральной и соляной символики.

Ключевые слова: Вячеслав Иванов, Серебряный век, русский символизм, астральная и соляная символика, мотив, образ, Дионис, дионисийство, орфизм, «Кормчие звезды»

Для цитирования: Каяниди Л.Г. Репрезентация мистериально-дионисийского сюжета в книге лирики Вячеслава Иванова «Кормчие звезды» // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2024. № 88. С. 148–166. doi: 10.17223/19986645/88/8

Original article
doi: 10.17223/19986645/88/8

Representation of the Dionysian-mysterical plot in the book of poems *Pilot Stars* by Vyacheslav Ivanov

Leonid G. Kaianidi¹

¹ Smolensk State University, Smolensk, Russian Federation, leonideas@bk.ru

Abstract. In the book *Pilot Stars* (*Kormchiye zvyozdy*), the first poetic explication of the Dionysian-mysterical plot takes place. This plot is a system, which, based on the Orphic myth of the tearing of Dionysus, performs a constructive-paradigmatic function in Ivanov, modeling a variety of semantic structures (the system of images, the structure of the plot, etc.). The aim of this work is to describe features of the representation of the Dionysian-mysterical plot in the first book by Vyacheslav Ivanov. The main material of the study was *Pilot Stars*. To understand poetic texts, the author used Ivanov's monograph *Dionysus and Early Dionysianism*, his philosophical articles and extensive epistolary works, as well as the philosophical heritage of the Neoplatonics-Orphics. In the course of the research, the author used comparative, hermeneutic, structural-semantic methods, the method of contextual and motivic-thematic analysis. First, the

author described the structure and symbolic potential of the Dionysian-mysterical plot. It splits into two parts: the plot of the descent, in the center of which is the death of Dionysus and the fall of humankind, and the plot of the ascent, in which the resurrection of Dionysus and the rebirth of humankind take place. The Dionysian-mysterical motifs are concentrated mainly in the two final cycles of the book: “Evia” and “Suspiria”. This is explained by the history of their creation: they were created in 1902, when Ivanov, wanting to overcome the influence of Friedrich Nietzsche in the field of religious history, studied Dionysian cults at the German Archaeological Institute in Athens. In lyrical texts, unlike in Ivanov’s major works (poems, tragedies), the representation of the Dionysian-mysterical plot has its own peculiarities. Firstly, the poems contain only two or three Dionysian-mysterical motifs or images, and the whole plot never appears in its entirety. These motifs tend to the two triads of the Dionysian-mysterical plot – the mysterical one (the tearing of Dionysus as the universal fall) and the soteriological one (the redemption of humanity through its reunion with the resurrected Dionysus). In *Pilot Stars*, the Dionysian-mysterical plot is represented with the help of astral symbolism. It is represented antinomically. As a disconnected multitude, the starry sky symbolizes the tearing of Dionysus. In this case, the stars are parts of the torn cosmic body of Dionysus, titans filled with Dionysian energies, and at the same time a host of souls whom Dionysus brings down to the world of the dead. As a multiple unity, the starry sky is a symbol of the risen Dionysus, who raises the souls of the dead from the world of the dead to the world of the living, as well as a conciliar multitude of titanic beings transformed by Dionysian energies.

Keywords: Vyacheslav Ivanov, Silver Age, Russian symbolism, astral and solar symbolism, motif, image, Dionysus, Dionysianism, Orphism, *Pilot Stars*

For citation: Kaianidi, L.G. (2024) Representation of the Dionysian-mysterical plot in the book of poems *Pilot Stars* by Vyacheslav Ivanov. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 88. pp. 148–166. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/88/8

Определение мистериально-дионисийского сюжета, его структура

Одной из универсалий сознания и художественного творчества поэта-символиста Вячеслава Иванова, на наш взгляд, является мистериально-дионисийский сюжет. Под ним мы понимаем такую сюжетно-мотивную систему, которая включает в себя восходящий к орфизму миф о растерзании Диониса титанами и выполняет в творчестве Иванова интегрально-конструктивную и парадигматическую функцию, моделируя разнообразные смысловые структуры (художественное пространство и время, систему образов, структуру сюжета, систему персонажей и т.д.). Мистериально-дионисийский сюжет разрастается в метатекст, единой сетью охватывающий художественный мир поэта.

Нам удалось установить, что впервые целостно и систематически мистериально-дионисийский сюжет предстает в поэме Иванова «Сон Мелампа» (1907). Окончательный вид этот сюжет обретает в трагедии «Прометей» (1915).

Мистериально-дионисийский сюжет может быть представлен в виде совокупности взаимосвязанных триад, объединенных в две девятирицы

(табл. 1, 2). Первая девятирица представляет собой мистериальный сюжет, в центре которого – жертвенная смерть Диониса и грехопадение человечества, а вторая – сотериологический сюжет, в котором происходит воскресение Диониса и возрождение человечества.

Таблица 1

**Структура мистериально-дионисийского сюжета
(сюжет нисхождения, грехопадение)**

Метафизическая первотриада (рождение Диониса)	Первообраз действительности (отражение Диониса в зеркале явлений)	Реализация первообраза (жертвоприношение Диониса)
Зевс (отчее начало)	Дионис (как ипостась Зевса-Отца)	Дионис (жертва)
Персефона (материнское начало)	Зеркало явлений, Душа Мира, идеальная Земля (как ипостась Персефоны), где отражается лик Диониса	Титаны (жрецы)
Дионис-Загрей (сыновнее начало)	Титаны (как отражение Диониса в Зеркале явлений)	Титаны, поглотившие Диониса и сожженные его огнем (тождество жреца и жертвы)

Таблица 2

**Структура мистериально-дионисийского сюжета
(сюжет восхождения, искупление и возрождение)**

Первообраз искупления и возрождения (сожжение титанов)	Идеальная реализация первообраза (спасение сердца Диониса)	Материальное осуществление первообраза (явление нового Диониса)
Титаны (жертва)	Сердце Диониса	Зевс-Дионис (такая ипостась Зевса, которая вбирает в себя сердце Диониса)
Дионисийский огонь (жрец)	Зевс	Падший человек, отягощенный первородным грехом, но жаждущий преображения
Сердце Диониса	Зевс-Дионис	Преображенный человек, вобравший сердце Диониса в себя = новый Дионис

Рассмотрим эти совокупности триад, на которые распадается мистериально-дионисийский сюжет.

Сначала задается метафизическая первотриада «Зевс, Персефона, Дионис-Загрей»: «В глубине глубин, в сущности сущностей, есть Зевс абсолютный, извечный Отец едиnorodного Сына, и есть девственная Мать Младенца – Персефона» [1. С. XVIII]. Двум сопряженным змеям уподобился

Зевс-Персефона / В оную ночь, когда зародил Диониса-Загрея. / В лике сыновнем открылось Отца сокровенное солнце: / Лик чешуей отсветила глубокая Персефонэя [2. С. 297].

Затем возникает новая триада, в которой Дионис-Загрей выступает на месте Зевса, Персефона трансформируется в Зеркало явлений, которое, вбирая в себя дионисийский свет, порождает титанов. Вторая триада задает первообраз действительности, его идеальную структуру. Однако реализация этой идеальной структуры происходит только на следующем витке мифологического сюжета – жертвоприношении Диониса: Дионис жертвенно отдается на растерзание титанов, которые, причастившись ему, совмещают в себе дионисийское и титаническое начала.

Такова исходная девятиричная структура мистериально-дионисийского сюжета (табл. 1). Думается, ее уместно, используя ивановские понятия нисхождения и восхождения, назвать сюжетом нисхождения, поскольку в нем речь идет о погружении божественно-дионисийского начала первоединства в стихию титанически-земной множественности. Антропологическим измерением мистериальной космогонии становится вселенское грехопадение как торжество принципа индивидуации, духовной обособленности и гордыни в микрокосме.

Вторая девятирица мистериально-дионисийского сюжета, в сущности, представляет собой видоизмененное повторение первой эннеады, с той лишь разницей, что меняется вектор движения сюжета (табл. 2). Теперь это восхождение титанического начала к божественно-дионисийскому. А потому содержанием этого сюжета восхождения становится история искупления и возрождения павшего человечества, а с ним и самого титанического начала, т.е. всего творения.

Исходя из содержания сюжет нисхождения можно именовать мистериальным, а сюжет восхождения – сотериологическим.

Начинается сюжет восхождения с первообразной триады, которая задает динамику нового этапа мистериально-дионисийского сюжета: «Титаны (как жертва), дионисийский огонь (как жрец) и сердце Диониса»: прах Титанов тлел, / Младенца Диониса растерзавших / И в плоть свою приявших плоть его. / Еще незримый теплился огонь / Божественным причастьем Геи темной / В пласту земном, покрывшем кости сильных, / Убитых мстью Зевсова орла [1. С. 14].

Вторая триада представляет собой идеальную, умозрительную, как бы промежуточную реализацию первообраза искупления: «Сердце Диониса – Зевс – Зевс-Дионис»: Сердце ж твое огневое, Загрей, нераздельное сердце – / Змий, твой отец, поглотил и лицом человекоподобным / В недрах ночных воссиял, и нарек себя Зевс Дионисом, / Сам уподобясь во всем изначальному образу Сына [2. С. 298].

Завершается мистериально-дионисийский сюжет спасением всего творения через свободное утверждение титанического в новом Дионисе – триада «Зевс-Дионис – павшее человечество – преображенное человечество (= новый Дионис)»: Будет: на матернем лоне прославится лик Диониса / Правым

обличьем – в тот день, как родителя лик изнеможет. / Браков святыня спаяет разрыв, и вину отраженья / Смоет, и отчее сердце вопьет Дионис обновленный. / Ибо сыновнее сердце в Отце: и свершится слиянье / В Третьем вас разлученных, о Зевс-Персефона и Жертва!.. [2. С. 298].

«Какого же “искупления” ждет он от Диониса и в чем может состоять это искупление? – В восстановлении превратно отраженного лица Дионисова на земле... Но для этого необходимо, чтобы атомы его света – живые монады личных волей – пришли в свободное согласие внутреннего единства и соборно восставили из себя вселенским усилием целостный облик бога: только тогда сердце Диониса, сокрытое в недрах Сущего, привлечется на землю» [1. С. XXII].

Книга «Кормчие звезды» и мистериально-дионисийский сюжет

Мистериально-дионисийский сюжет имеет сложную историю в творчестве Иванова. На его генезис повлияли несколько факторов: «могущественный импульс Фридриха Ницше», а точнее говоря, дихотомия Диониса и Аполлона в «Рождении трагедии из духа музыки», «весенняя гроза» любовных отношений Иванова с Лидией Зиновьевой-Аннибал и изучение дионисийских культов в Афинах в Германском археологическом институте¹. Первое более или менее законченное выражение этот сюжет получает в цикле лекций «Эллинская религия страдающего бога», систематически оформляется в поэме «Сон Мелампа» и получает окончательный вид в трагедии «Прометей». Однако еще в книге лирики «Кормчие звезды» мы сталкиваемся с густой сетью орфико-дионисийских подтекстов [4. С. 58], которые представляют собой, употребляя одно из любимых выражений Иванова, *disiecta membra*² мистериально-дионисийского сюжета.

Центральное место эти орфико-дионисийские мотивы занимают в двух финальных циклах стихотворений, вошедших в книгу стихов «Кормчие звезды», – «Evia» и «Suspiria», которые были написаны в первой половине

¹ Подробно об источниках знакомства Иванова с дионисийством как культурно-историческим феноменом и истории его интерпретации в творчестве поэта мы обстоятельно говорим в отдельной публикации [3]. Здесь стоит сказать, что символика Диониса и Аполлона, обязанная своей универсализации и популярности в европейской культуре конца XIX – начала XX в. Фридриху Ницше, осмыслялась Ивановым с опорой на базельского философа, но в полемике с ним. Своеобразие ивановского дионисийства заключается в фундировании орфической, мистериальной его составляющей – растерзании Диониса-Загрея титанами и его воскресении в ипостаси нового Диониса. В отличие от Иванова, Ницше (как и его последователи в культуре русского модернизма) не придавал ключевого значения мистериальной составляющей дионисийского мифа.

² *Disiecta membra* – лат. «раззятые члены». Это выражение взято Ивановым из «Са-тир» Горация (I, 4, ст. 61) [5. S. 213]. Иванов употребляет это выражение в переписке с Гербертом Штейнером [5. S. 213] и Е.Д. Шором [6. С. 351, 399].

1902 г., т.е. параллельно изучению дионисийских культов и орфизма в Афинах и под влиянием этих штудий¹. Для понимания специфики этих циклов важно признание, которое, видимо со слов самого Иванова, делает Зиновьева-Аннибал: «В Афинах впервые наука примирилась и вступила в союз любовный с поэзией» [7. Т. 1. С. 726].

Книгу «Кормчие звезды» составили произведения, написанные Ивановым с середины 1880-х гг. до 1902 г. Она была сдана в типографию А.С. Суворина летом 1900 г. [8. С. 232; 9. С. 349]. Однако процесс печати оказался довольно длительным и тянулся до осени 1902 г. ввиду перманентных изменений, которые вносил Иванов. В январе 1901 г. И.М. Гревс пересылает корректуру книги Иванову в Женеву [8. С. 231], но летом 1901 г., находясь уже в Афинах, Иванов предпринимает коренную переделку уже набранной книги. Из редактирования и перекомпоновки текстов эта переделка перерастает в расширение структуры. В письме М.М. Замятниной 21 августа 1901 г. Зиновьева-Аннибал отмечает, что «сборник пришел в корректурах весь отпечатанный с предисловием» [7. Т. 1. С. 729], а в письме Гревсу 5 сентября 1901 г. сообщает, что Иванов «с огромной продуктивностью работал над сборником, доканчивал замышленное, [перебирал старое, дополнял] и написал много нового и перебрал весь порядок сборника, выпустив много старого, так что книга стала новой. Она теперь совсем закончена и лежит у нас вся в корректурах» [8. С. 233–234].

Афинскими «новеллами» «Кормчих звезд» стали как раз циклы «Evia» и «Suspiria». О замысле цикла «Suspiria» говорится в январе, а об «Evia» – в марте 1902 г. [7. Т. 2. С. 174, 318]. В апреле 1902 г. Иванов читает в семейном кругу эти два цикла и дает свои объяснения. М.М. Замятнина называет их «целой философией, целым мировоззрением» [7. Т. 2. С. 444].

В книге «Кормчие звезды» мистериально-дионисийский сюжет имеет свою специфику: он представлен мозаично, как бы отдельными осколками-пазлами, как *disiecta membra*. Такая форма репрезентации мистериально-дионисийского сюжета характерна не столько для отдельной книги стихов Иванова, сколько для всех его лирических текстов. В творчестве Иванова мы не найдем ни одного стихотворения, в котором мистериально-дионисийский сюжет был бы представлен более или менее полно. В завершенной форме (непосредственно или в трансформированном виде) он появляется только в крупных произведениях: поэмах, трагедиях. Лирические же тексты содержат от одного до трех мотивов, составляющих мистериально-дионисийский сюжет. Это связано со структурными особенностями лирического текста, которые сам Иванов осознавал: «Лирическое стихотворение обычно является соединением двух или трех основных мотивов – мыслей или образов» [2. С. 203].

¹ Мистериально-дионисийские мотивы появляются также в других циклах первой книги лирики Иванова, таких, как «Дистихи», «Дионису», но гораздо реже, чем в последних двух циклах, можно сказать, спорадически.

Основная интенция «Кормчих звезд» довольно удачно сформулирована итальянским ивановедом Стефано Каприо. По его мнению, первая книга лирики Иванова выражает «экзистенциальную потребность в прозрении относительно природы через миф и экстаз языческого видения» [10. С. 105]. То, что Каприо называет «мифом и экстазом языческого видения», и есть в нашей терминологии мистериально-дионисийский сюжет. Другими словами, в «Кормчих звездах» Иванов смотрит на природу сквозь мистериально-дионисийский сюжет.

Disiecta membra мистериально-дионисийского сюжета в книге «Кормчие звезды»

В стихотворении «Земля» (цикл «Дионису»), которому Иванов предпосылает, актуализируя мистериальные мотивы, эпиграф из орфического гимна «Все это – члены Пана», присутствуют две ипостаси Диониса – Дионис растерзанный и новый Дионис, отождествляемые с Христом распятым и Христом воскресшим: *И не Земля, – дети, вам мать – Голгофа / С одного дня, как распят Он, – / С одного дня, как Немезидой неба / Распят по мне великий Пан!..; Братья! тогда лоно Земли лобзайте, / Плачьте над ней: «О, мать, живи!..» / – «Бог твой воскрес!» благовестить дерзайте: / «Бог твой живет — и ты живи!..»* [11. С. 551].

Это парное сопоставление «Дионис растерзанный – Христос распятый» и «новый Дионис – воскресший Христос» является константами ивановской интерпретации мистериально-дионисийского сюжета. Христианизация орфико-дионисийского мифа – один из топосов ивановского творчества. Мотивы жертвенной смерти и воскресения Пана – Диониса – Христа актуализируют общую семантику сюжета нисхождения (растерзания) и сюжета восхождения (возрождения), на которые, напомним, распадается мистериально-дионисийский сюжет.

В стихотворении «Тихий фиас» (цикл «Дистихи») представлен мотив первородного греха титанов (убийство Диониса), который наследуется людьми как их потомками: *Бремя груди тесной – тяжелую силу – Титаны / Вылили в ярой борьбе: внуки выносят в себе* [11. С. 641].

Этот мотив отсылает нас к третьей, мистериальной, триаде сюжета нисхождения.

В стихотворении «Демон» дух, властвующий над человеческой личностью, наделен титаническими чертами (стихийность, неразумность, слепота, мстительность, семичастность): *В духе людском недвижно царит обитатель незримый, / Чьим послушный толчкам слепо бредет человек. / К лучшему знает он путь, и путь он знает в погибель; / Но не противься ему: он седмерицею мстит* [11. С. 641].

Число семь указывает на титаническую природу человеческого демона, поскольку во время примордиального жертвоприношения титаны разделяют Диониса на семь частей. «На семь частей раздробили они убиенного

сына... говорит богослов о титанах, как и Тимей разделяет его (т.е. тело Диониса и тело космоса, по которому распростерта Мировая душа. – Л.К.) на семь частей. Также, пожалуй, и распростертость души по всему космосу напоминает орфикам о титаническом разделении» [12. С. 168].

По мнению Иванова, орфики заимствуют из Египта жертвенную символику седмерицы, восходящую к мифу об Осирисе и Исиде: «Они узнали, что цельный состав седмичен и что расчленение есть разъятие седмицы, а восстановление седмицы в единстве – возрождение, что отразилось в числовом принципе мифа о титанах и института герэр» [13. С. 174].

В стихотворении «Демон» говорится о титанизме как неотъемлемой черте человеческой личности, которая является закономерным итогом первородного греха человечества, антично-языческим выражением которого является миф о растерзании Диониса. Это значит, что Иванов вновь отсылает нас к третьей триаде сюжета нисхождения.

Мистериально-дионисийские образы и мотивы присутствуют в четырех стихотворениях цикла «Evia»: «Светоч», «Возрождение», «Цари», «Гиппа».

В стихотворении «Светоч» изображаются менады, которые, подобно вакханкам у Еврипида, спят в изнеможении после совместных радений. Сонм менад-факелоносцев (*рдеющий бор, веющий хор, зарево гор*) является символическим аналогом мириад звезд (*севы огней, искристый дождь, огненный систр реющих звезд*). Дионис предстает здесь как *светоч двоезарный (Свой ты теням, / Солнцам – ты свой)* [11. С. 685], т.е. дневное и ночное Солнце, движение которого по небосводу символически толкуется как возрождение, страстной путь, смерть и новое рождение: *Раздирай / Ризу ночей <...> Смертию смерть, / Бог, поборай! / И до зари, / Феникс, гори! / К ней, пир очей, / Крылья лучей, / К ней простирай! / В ней догорай!.. / С ней умирай, – / Рай!..* [11. С. 684].

«В качестве бога страдающего и умирающего, Дионис преимущественно отождествляется с солнцем зашедшим и невидимым, светилом темного царства и сени смертной <...>. Аполлон – дневное, Дионис – ночное солнце, светящее в нижней полусфере, по священному преданию в Элиде, так формулированному, вероятно, под дельфийским влиянием, но коренящемуся, по-видимому, в местном веровании в Диониса подземного – владыку отшедших и солнце теней» [13. С. 165].

Здесь мы получаем указание не на какой-то конкретный момент мистериально-дионисийского сюжета, а на два сюжета внутри него в целом: Дионис как ночное солнце является действующим лицом сюжета восхождения и воскресения, а как дневное солнце – сюжета нисхождения, жертвенной смерти.

В дифирамбе «Возрождение» Дионис предстает как бог палингенесии, воскресения. Это выражается с помощью изоморфизма астральной и солярной символики: звезды оказываются символом Диониса расчлененного и душ умерших, а солнце – Диониса воскресшего и душ возрожденных: *Но не умрете вы, / Не прозябнув / Для жатвы Божьей / На ниве Ночи родимой, /*

Звездные севы! [11. С. 684]. *В буре братских сил, / Окрест солнц, / Мчит он жертву горящую / Земли страдальной!..* [11. С. 688].

Здесь Иванов опирается на суждения Плутарха: «Миф о Дионисовых страстях расчленения содержит тайное учение о пакирождении» [13. С. 175]. В Дионисе антиномически сочетаются начала смерти и воскресения. Растерзание Диониса есть не только его смерть, но и одновременно новое творение, возрождение: «Растерзание (*diaspasmus*) и расчленение (*diamelismos*) первого Диониса не есть только отрицательный момент в мировом процессе. Эта вольная жертва есть божественное творчество; она именно и создала этот мир» [13. С. 178].

Стихотворение «Цари»¹ развивает мотив возрождения, связывая его с ключевым мотивом мистериально-дионисийского сюжета – титанического растерзания Диониса. Так, в произведении описывается пир семи царей – прозрачное указание на число титанов и число частей, на которые был расчленен Дионис. Причем участники пира называются *царями гробниц*, т.е. действие мыслится в подземном мире смерти. Дионис является в образе своего служителя Мелампа:

«Входит в чертог Меламп, и возрадовались мужи на старца, и вскричали: «Привет, ухо чуткое! Радуйся, боговещий!»

Говорит Адраст: «Счастлив ты, что не венец золотой на челе твоём, а золотой вкруг чела облак».

И Амфиарай: «Тебе пить кубок, уготованный гостю, святой богу».

Поднял Меламп кубок восьмой, – и вот, облако золотое над кубком, и кубок держит Дионис влажноокий!» [2. С. 689].

Подземные цари-титаны, увидев Диониса, сбрасывают свои личины, выходят за границы своей индивидуальности, убивают друг друга, а затем возрождаются в новых личинах.

Таким образом, мы вновь констатируем совмещение мотивов третьей триады сюжета нисхождения и третьей триады сюжета восхождения.

Стихотворение «Гиппа» – одно из важнейших произведений в контексте как цикла «Evia» и книги «Кормчие звезды», так и всего мистериально-дионисийского сюжета. В этом тексте представлен финал мистериально-дионисийского сюжета, а именно третья, сотериологическая, триада сюжета восхождения. Гиппа – это символ спасенной Мировой души, вместившей в себя Диониса.

Стихотворение состоит из четырех частей, в нем попарно чередуются песни Гиппы и хора. Первая часть – призыв Диониса снизойти в колыбель-кошницу Гиппы. Во второй хор выражает предчувствие явления Вакха. В третьей описывается процесс нисхождения Диониса и его мистического соединения с Гиппой. Четвертая – описание состояния Гиппы после соединения с Дионисом.

¹ Подробнее об этом тексте см.: [14].

Создавая образ Гиппы, Иванов опирается на Комментарий Прокла к диалогу Платона «Тимей», откуда берется первый эпиграф к стихотворению (Procl. In Tim. II, 407.29–408.01). Значительная часть образов и мотивов ивановского произведения объяснима в свете неоплатонического комментария к «Тимею».

Прежде всего, Гиппа Прокла есть Мировая душа, Душа всего (τοῦ παντὸς οὐσα ψυχή). В стихотворении Иванов использует формулировку «душа дыханий» [11. С. 692]; как о Мировой душе о Гиппе говорится в «Дионисе и прадионисийстве» [13. С. 177].

Кроме того, Гиппа является кормилицей Диониса, «одной из фригийских пестуний Вакха» [13. С. 98; 15. S. 2666]. Эта трактовка опирается не на Прокла, а на орфические гимны №48, 49: *Гиппу, кормилицу Вакха, кричащую «эйа», я кличу, / Ту, что, ликуя, Сабазия¹ чистого таинства правит, / Пляшет в ночных хороводах широкогремящего Вакха* [16. С. 229].

В качестве пестуны Диониса Гиппа носит на голове колыбель с младенцем Вакхом: *Я колыбель, я колыбель-кошницу / На голове, Гиппа, несу* [11. С. 692].

Основной сюжет, связанный с Гиппой, изложен у Прокла: Ἦ ἴπλα, τοῦ παντὸς οὐσα ψυχή, λίκνον ἐπὶ κεφαλῆς θεμένη καὶ δράκοντι αὐτὸ περιστεύασα ὑποδέχεται Διόνυσον (Procl. In Tim. II, 407.29–408.01). Иванов дает такой перевод: «Гиппа, душа всего (вселенной), колыбель на главу возложив и змием обвив, приемлет Диониса» [13. С. 98]. Эти строки и становятся эпиграфом к стихотворению. Первая часть стихотворения является образным воплощением этого эпиграфа: *Я колыбель, Гиппа – душа дыханий, / Я колыбель богу несу. / Ты в колыбель, бог, низойди, рожденный! / И на главе моей почий! <...> Кольцами змей я колыбель-кошницу, / Кольцами змей вокруг увила* [11. С. 692].

Дионис оказывается в корзине Гиппы, нисходя от Зевса, из бедра которого он является на свет: *О, Дионис! отчих из чресл рожденный! / Ты в колыбель, бог, низойди!* [11. С. 692].

Это место объясняется как неоплатоническим комментарием, так и орфическими гимнами. Прокл говорит о том, что Дионис устремляется к Гиппе из бедра Зевса: ὁ δὲ ἀπὸ τοῦ μηροῦ τοῦ Διὸς πρόεισιν εἰς αὐτήν (Procl. In Tim. II, 408.3–4). В гимне № 48 говорится, что Сабазий вынимает Диониса из бедра Зевса, после чего тот соединяется с Гиппой в священном служении: *Ты Диониса, шумливого Вакха, ты Эйрафиота / Вынул на свет из бедра, дабы он, посвященный, явился / С Гиппой прекраснolanитной на Тмол, священный и славный* [16. С. 228].

Но у Иванова Гиппа является не только пестуней Вакха, которая несет на голове колыбель с божественным младенцем, но и цветком, который, вырастая из темной земли, устремляется к небу: *Стеблем цветка я поднялась из сердца / Темной земли – тебя приять! <...> Се, я из тьмы, Гиппа – душа, возникла / Стеблем цветка – нести свой цвет!..* [11. С. 692].

¹ Сабазий – фригийский бог, ипостась Диониса воскресшего.

Если говорить точнее, то Гиппа уподобляется стеблю цветка, а сам цветок, его бутон – рожденному Дионису: *Ты в колыбель, бог, низойди, рожденный! / И на главе моей почий! <...> Стебель застыл, светлый цветок лелея...* [11. С. 692–693].

Создавая образ Гиппы как мистического мирового цветка, Иванов опирается не на неоплатоническую традицию, а непосредственно на Платона. Образ Гиппы соотносится с небесным цветком (φυτόν οὐράνιον), который появляется в финале диалога «Тимей» (Ті. 90а). Высшая часть души, обитающая в голове, «устремляет нас от земли к родному небу (ἐν οὐρανῷ συγγένειαν) как небесное, а не земное порождение (φυτόν οὐκ ἔγγειον ἀλλὰ οὐράνιον); и эти наши слова были совершенно справедливы, – ибо голову, являющую собою наш корень, божество простерло туда, где изначально была рождена душа, а через это оно сообщило всему телу прямую осанку» [17. С. 497].

Платонический образ Гиппы как небесного цветка и неоплатонический образ Гиппы как менады – пестуны Вакха, которая несет на голове колыбель с божественным младенцем, имеют общий знаменатель: оба указывают на то, что Гиппа есть Мировая душа, которая отождествляется с Дионисом как Мировым умом (ἐγκόσμιος νοῦς) (Procl. In Tim. II, 408.3, 11).

Гиппа вписывается в мистериально-дионисийский сюжет. Она противопоставляется титанам, которые соединяются с Дионисом насильственно, Гиппа же – благоговейно, в любви. Титаны разрывают Диониса, Гиппа же стремится к воссоединению. Гиппа – это творение, стремящееся к обожению, соединению с новым Дионисом (Христом воскресшим) и достигающее его.

Это становится ясно при сопоставлении стихотворения Иванова с интерпретацией Гиппы в книге «Дионис и прадионисийство». «Чтобы выйти из своего состояния противоборства и раскола, она (душа. – Л.К.) должна принять в себя Диониса, взлелеять его, как пестунья Вакха, уподобляясь в этом тайнодействии Гиппе неоплатонического и орфического мифа» [13. С. 177]. «Гиппа именно знаменует „душу, причастную разума Дионисова“ и устремляющуюся к „духовному образу“», – пишет Иванов [13. С. 178], ссылаясь на Комментарий Прокла (Procl. in Tim., III, 198.8-9).

Мифологический сюжет, связанный с Гиппой, противопоставляется третьей триаде сюжета нисхождения и в качестве третьей триады сюжета восхождения становится позитивным разрешением мистериально-дионисийского сюжета в целом.

Таблица 3

Связь Гиппы с мистериально-дионисийским сюжетом

3-я триада сюжета нисхождения	3-я триада сюжета восхождения
Дионис (божественная жертва)	Зевс-Дионис (Мировой ум)
Титаны (жрецы, жертворастерзатели)	Гиппа (Мировая душа)
Титаны, поглотившие Диониса и сожженные его огнем (тождество жреца и жертвы)	Обоженная Гиппа = новый Дионис (единство Мировой души с Мировым умом)

Теперь рассмотрим цикл «*Suspīria*», где мистериально-дионисийские мотивы появляются в стихотворениях «Песнь Разлуки», «*Pietà*», «Жертва» и «Тебе благодарим».

О. Шор называет цикл «*Suspīria*» «рассказом в стихах о пережитой встрече со смертью. <...> Разорванность вещей, оторванность от родимого, разлука всего со всем – Разлука вселенская» [18. С. 53–54].

Стихотворение «Песнь разлуки» содержит образ растерзанного Диониса (*осколки бога – обломки мира*). Ощущение вселенской разлуки и есть результат растерзания бога титанами: <...> *во мистрой глуши / Сводчатой роици, / Осколкам бога / Плющ с повиликой / Да терен дикий / Ткут одно-тканый / Саван зеленый* [11. С. 697].

Стихотворение «*Pietà*» играет важнейшую роль в формировании мистериально-дионисийского сюжета. Во-первых, в авторских примечаниях к тексту произведения Иванов впервые печатно (в эпистолярной она встречалась ранее) эксплицирует орфико-дионисийскую мифологию. Происходит это при разъяснении образа «тени сна», который Иванов ошибочно атрибутирует Пиндару (об этом ниже) и соединяет с мистериально-дионисийским сюжетом: *И я, тень сна, Титанов буйных племя, / Их непл живой* [11. С. 702]. Иванов дает такой комментарий к этому стиху: «По орфическому мифу, люди возникли из праха Титанов, испепеленных Зевсом за растерзание и похищение Диониса» [11. С. 861].

Стихотворение «*Pietà*» [11. С. 702] достойно подробного разбора, поскольку в нем представлены некоторые важнейшие лейтмотивы и лейтмотивы ивановской лирики. Мистериально-дионисийский сюжет обретает здесь космологическое и мистико-антропологическое измерение и соотносится с макрокосмическо-микрокосмическим сюжетом.

«*Pietà*» построена на астральной образности и ее мистико-символическом осмыслении. Прежде всего задается картина звездного неба: *Алканьям звезд из темных недр эфира / Дано мерцать*. И тут же эта картина получает мистико-символическое углубление: *Да – прах земли – вместим Разлуку Мира / Мы созерцать*. Разлука Мира – результат растерзания Диониса. В этом контексте словосочетание «алканья звезд» указывает на титаническую природу. И множество звезд, рассеянных по небосводу, становятся символом титанического множества, раздробившего единый божественный Свет – Солнце-Диониса: *Ах! разлучен в нецельных светов много / Единый Свет!*

Всмотримся в астральную символику у Иванова. В статье «Спорады» поэт посвящает целый параграф осмыслению символики звездного неба. Оно понимается как антиномическое единство макрокосма и микрокосма, дионисийски-божественного и титанически-человеческого. «Никогда макрокосм и микрокосм не утверждаются в более наглядном противоположении и в то же время в более ощутительном согласии» [19. С. 130]. В этом единстве есть два аспекта – тождество и различие, а само это единство дано как самотождественное различие. Дионисийский макрокосм и титанический

микрокосм едины и тождественны. Микрокосм, «созерцая безграничный мир, говорит ему: “ты – я”, с тем же правом, с каким Дух Макрокосма, озирая себя бесчисленными своими очами, говорит человеческой монаде: “ты – я”» [19. С. 130–131]. Иванов возводит символ звездного неба к категории множественного единства. В то же время звездное небо выражает различие между микрокосмом и макрокосмом, которое фиксируется в категории разъединенного множества. Это «начало раскола и обособления». В символе звездного неба делается акцент на бесконечности того множества, которым усыпано небо, и обособленности каждой звезды, как микрокосмической монады, друг от друга и от целого, т.е. макрокосма.

Иванов использует оба аспекта символики звездного неба. Как разъединенное множество, оно символизирует растерзание Диониса. В этом случае звезды – части его растерзанного космического тела, титаны, исполнившиеся дионисийскими энергиями, и одновременно сонм душ, которых Дионис низводит в мир мертвых. Как множественное единство, звездное небо – символ Диониса воскресшего, возводящего души умерших из мира мертвых в мир живых, а также соборное множество преображенных дионисийскими энергиями титанических существ (их Иванов называет пламенниками).

Темное небо, глубоким лоном обнимающее раздробленное множество звезд, соотносится с Изидой, которая ищет растерзанные члены Осириса, Богородицей, оплакивающей снятого с Креста Христа, и с Мировой душой, обнимающей все сущее. *Вселенская Изида, вождь алканий, / Любовь! Тебя / Да познаём в путях твоих исканий, / С тобой скорбя, / Ища с тобой растерзанного Бога / Нетленный след... От века Он, безжизненный, – на лоне / Тоски твоей, / О, Темная на звездном небосклоне! / О, Мать Скорбей!*

Иванов отмечает, что «Темная» – один из эпитетов Изиды [11. С. 861]. На богородичную символику указывает само название «Pietà» (скульптурная композиция, изображающая Богородицу, оплакивающую умершего Христа). А вот образ «темное небо → Душа Мира» задается такими строками: *О, систр миров, и плектрон воздыханий! / Вся Красота, / Одна Душа бесчисленных дыханий.* Тождество Мировой души с растерзанным Дионисом является достоянием орфико-неоплатонической традиции, восходящей к космологии платоновского «Тимея». Подобно растерзанному Дионису, круг иного, по которому платоновский Демиург распределяет Мировую душу, делится на семь частей, расстояния между которыми подобны музыкальным интервалам¹. Отсюда – идея музыки сфер и образ систра и плектрона, связанных со звездным небом как Мировой душой.

В отрывке «О многобожии» Иванов обнажает мужеженский характер символики растерзания Диониса: «Сознать себя в растерзанных частях Единого значит соединиться с Сыном Божиим, Дионисом, в существе, и с Изидою-Деметрою в искании: с тем – в страдании разделения и распятия, с этою – в любви и тоске сердца, седмижды прободенного» [20. С. 38]. Этот

¹ Об орфико-неоплатоническом понимании Мировой души см.: [12. С. 162–174; 21. С. 40–66; 22. С. 707–730].

отрывок разъясняет двойственность символики звездного неба, которое одновременно и Дионис – Осирис – Христос и Мировая душа – Изиды – Богородица.

Итак, как видим, «Pietà» строится с помощью мотива растерзания Диониса (Осириса, Христа), женским коррелятом которого является мотив скорби Мировой души – Изиды – Богородицы над умершим богом.

Таков макрокосмический план произведения. Он дополняется микрокосмическим. Лирический герой идентифицирует себя с титанами, растерзавшими Диониса: *И я, тень сна, титанов буйных племя, / Их пепл живой, – / Несу в груди божественное семя.* Здесь актуализируется еще один мотив, входящий в мистериально-дионисийский сюжет и разрабатываемый Ивановым в трагедии «Прометей», – создание человека из пепла титанов¹.

Завершается стихотворение отождествлением божественного и человеческого, жертвенно-дионисийского и титанического, макрокосмического и микрокосмического: *Услышь (– и здесь Его свершились муки, / И умер Он! –) / Мой страстный вопль разрыва и разлуки, / Мой смертный стон!*

Остановимся на образе «тени сна», который подчеркивает эфемерность человеческой сущности и сопоставляется с титаническим началом. Как указывает сам Иванов, этот образ взят им из VIII Пифийской оды, стих 96, однако там образ несколько иной: *Одnodневки, что – мы? что – не мы? Сон тени – человек* (σκιάς ὄναρ ἄνθρωπος) [24. С. 101–102]. Точную цитату из Пиндара Иванов приводит в статье «Древний ужас» [19. С. 108]. Образ же «тени сна» происходит из трагедии Эсхила «Прометей прикованный»: *Словно тени снов, / Туманных, смутных, долгую и темную / Влачили жизнь* [25. С. 248]. В памяти Иванова пиндаровский и эсхилловский образы совмещаются.

Более того, образ «тень сна» оказывается дорог Иванову. В книге «Достоевский. Трагедия – миф – мистика» Иванов использует его при описании «солипсического нигилизма» ряда героев Достоевского, подверженных отчуждению от ближних и замыкающихся в собственном отъединении: «Напрасно будет тогда натянутый лук моей воли окрылять стрелу моей любви, направленной к чужому Я: она снова и снова будет возвращаться ко мне, вонзаться в меня, описав круг в пустоте, где нет ничего более реального, кроме моего Я, этой бессущностной тени сна» [26. С. 32]. С помощью образа «тень сна», отсылающего к стихотворению «Pietà», Иванов соотносит «солипсический нигилизм» как сущность героев Достоевского люциферического типа с титаническим бытием.

Следующее стихотворение цикла «Suspigia» «Жертва» развивает мотивы, данные в «Pietà». Здесь тоже утверждается единство микрокосма и макрокосма, слияние титанического с дионисийским, человеческого с божественным, с одним отличием: это единство реализуется не в смерти, а в воскресении.

¹ Иванов, опираясь на Павсания, совмещает два мотива – создание человека из пепла титанов и творение человека Прометеем путем лепки из глины [23. С. 201–204].

нии, которое следует за жертвенной смертью: *И пригвожден (о, чудо снисхожденья!) / На крест небес, / Умерший в них (о, солнце возрожденья!) — / Он в них воскрес!..* [11. С. 703].

Образ «крест небес» отсылает нас к платонической космологии. Мировая душа, создаваемая Демиургом в «Тимее», имеет крестообразную структуру, состоящую из X-образного пересечения кругов тождественного и иного, которые задают сферу неподвижных звезд и семичастную сферу планет. Мировая душа, распределенная по семи планетарным кругам, в орфико-неоплатонической традиции отождествляется с растерзанным Дионисом. Иванов создает синкретичный образ, совмещающий в себе элементы христианства (крест, пригвождение, смерть на кресте, воскресение) и орфического дионисийства (небесный крест, смерть и воскресение).

Умершие с Христом-Дионисом обретают с Ним и через Него воскресение.

Но для этого текста важны не мотивы смерти и воскресения сами по себе, а их соотношение с темой любви (*Кана душ, слиянье двух*). Преодоление целлюлярности земной любви может быть дано только через общую взаимную любовь к Третьему. Он проводит любящих через смерть и тем самым уничтожает их обособленность, а затем воскрешает их, создавая новую форму единства в любви. Здесь мы – задолго до жизнетворческих экспериментов, связанных с тройственными союзами, – уже встречаем идею тройственного брака, при котором два титанических существа достигают апогея любви в общей дионисийской сущности, стирающей грани индивидуации и сопрягающей две души в одну¹: *И снится двум, в юдоли Разделенья, / Единый сон, – / Двум алчущим – над звездами Разлуки – / Единый лик* [11. С. 703].

Две любящие души символизируются звездами, множественность и разделенность которых придает им титаническую окраску (отсюда – разделение, разлука, алкание). Звездное небо – символ Диониса растерзанного, умершего. Единый лик, стоящий за астральным светом, – это свет солнечный, рассыпающийся на звездные осколки. Рассвет, новое явление Солнца, соотносится с воскресением умершего бога, который собирается из осколков света в единый свет. Слияние титанически разделенных существ с Дионисом-Солнцем, как Новым Светом, становится залогом преодоления ограниченности земной любви, которая подразумевает всегда обособленность двух любящих существ: *Свершилась двух недостижимых встреча, / И долгий плен, / Твой плен, Любовь, одной Любви предтеча, / Преодолен!* [11. С. 703].

Но обретается это единство в любви ценой жертвы, смерти, потери себя, трансценсуса как преодоления уз индивидуации: *О, Кана душ! О, в гробе разлученья – / Слиянье двух! / Но к алтарям горящим отреченья / Зовет вас Дух!* [11. С. 703].

Необходимо отдать Дионису-Христу свою сущность (сердце, кольцо), чтобы обрести этот дар единства: *Дар золотой в Его бросайте море / Своих колец: / Он сохранит в пурпуровом просторе / Залог сердец...* [11. С. 703].

¹ Концепция тройственных браков тоже осмысливается Ивановым в категориях мистериально-дионисийского сюжета [26].

Итак, данный текст строится на двух мотивах, связанных с мистериально-дионисийским сюжетом: 1. Растерзание Диониса (звездное небо). 2. Воскресение Диониса (восход Солнца). С этими мотивами переплетаются любовные мотивы – преодоление границ земной любви через жертвенную смерть с Дионисом-Христом и обретение новой духовной глубины в любви через слияние с Дионисом-Христом воскресшим.

Стихотворение «Тебе благодарим», заключительное в цикле «*Suspiria*», тоже строится на мистериальном мотиве растерзания Диониса, который, почти как всегда, подвергается у Иванова христианизации и синтетически вбирает христианско-литургическую образность. Она задается самим названием: «Тебе благодарим» – часть литургического песнопения, которое сопровождает освящение Святых Даров – вина и агнца, т.е. специальным образом приготовленной просфоры, лежащей на дискосе, который символизирует Гроб Господень: «Тебе поем, Тебе благо славим, Тебе благодарим, Господи, и молим Ти ся, Боже наш». *Бог страждущий, чьей страстной Чаши жаждем* [11. С. 705] – это Христос, а страстная Чаша – это не только метафора страданий, но и литургический Потир, стоящий на алтаре во время освящения Святых Даров.

Из всех стихотворений цикла «*Suspiria*» здесь христианская образность представлена больше всего: *Потир, Крест, с Собой на Древе разлученный, оцт, с нами Бог*. Однако Иванов и тут вкрапляет орфико-дионисийскую образность: *Ночь во все концы пронзают / Лучи Креста* [11. 704]. Образ лучей креста, которые пронзают Ночь, очевидно, является астральным. Лучи Креста – это свет звезд, своей формой напоминающий крест. Этот образ вновь отсылает нас к орфико-неоплатоническому пониманию Х-образной структуры Мировой души в «Тимее» Платона.

Выводы

1. В книге «Кормчие звезды» происходит первая художественно-поэтическая экспликация мистериально-дионисийского сюжета, который до тех пор был представлен в эпистолярной Иванова и его дружеских стихотворениях на случай.

2. Хотя мистериально-дионисийский сюжет получит свое окончательное выражение только в 1907 г. в поэме «Сон Мелампа», первая книга лирики Иванова (1903) содержит в себе свидетельства, что этот сюжет уже присутствует имплицитно в творческом сознании поэта.

3. В лирических текстах мистериально-дионисийский сюжет представлен особым образом. В стихотворениях содержится только два-три мистериально-дионисийских мотива или образа и никогда не предстает весь сюжет целиком. Эти мотивы тяготеют к двум триадам мистериально-дионисийского сюжета – мистериальной (растерзание Диониса как вселенское грехопадение) и сотериологической (искупление человечества через его воссоединение с Дионисом воскресшим).

4. Мистериально-дионисийский сюжет в «Кормчих звездах» эксплицируется с помощью астральной символики. При этом она предстает антиномически: как разьединенное множество звездное небо наполняется мистериальными смыслами (растерзание Диониса), а как единство во множестве – сотериологическими (воскресение Диониса).

Список источников

1. *Иванов Вячеслав*. Прометей : трагедия. Петербург : Алконост, 1919. XXV+82 с.
2. *Иванов В.И.* Собрание сочинений. Брюссель : Foyer Oriental Chrétien, 1974. Т. 2. 852 с.
3. *Каяниди Л.Г.* Генезис архетипического дионисийского сюжета у Вячеслава Иванова // Сибирский филологический журнал. 2024. № 1. С. 109–122.
4. *Силард Л.* «Орфей растерзанный» и наследие орфизма // Силард Л. Герметизм и герменевтика. СПб., 2002. С. 54–101.
5. *Ivanov Vjačeslav*. Dichtung und Briefwechsel aus dem deutschsprachigen Nachlass / ed. Michael Wachtel. Mainz: Liber Verlag, 1995. 319 S.
6. *Сегал Д., Сегал (Рудник) Н.* «Ну, а по существу я ваш неоплатный должник»: Фрагменты переписки В.И. Иванова с Е.Д. Шором // Символ. 2008. № 53–54. С. 338–403.
7. *Иванов Вячеслав, Зиновьева-Аннибал Лидия*. Переписка: 1894–1903. М. : Новое литературное обозрение, 2009. Т. 1. 752 с.; Т. 2. 568 с.
8. *История и поэзия: Переписка И.М. Гревса и Вяч. Иванова* / изд. текстов, исслед. и коммент. Г.М. Бонгард-Левина, Н.В. Котрелева, Е.В. Ляпустиной. М. : РОССПЭН, 2006. 447 с.
9. *Переписка Вяч. Иванова с А.В. Гольштейн*: публ., вступ. ст. и коммент. М. Вахтеля, О.А. Кузнецовой // Studia Slavica Hungarica. 1996. № 41. С. 335–376.
10. *Каприо С.* У истоков современного спиритуализма: наследие Ф. Ницше // Вячеслав Иванов. Исследования и материалы. Вып. 2. СПб., 2016. С. 92–108.
11. *Иванов В.И.* Собрание сочинений. Брюссель : Foyer Oriental Chrétien, 1971. Т. 1 872 с.
12. *Лосев А.Ф.* Античная мифология в ее историческом развитии. М. : Учпедгиз, 1957. 620 с.
13. *Иванов В.И.* Дионис и прадионисийство. Баку, 1923. VII + 304 с.
14. *Каяниди Л.Г.* Мифологический субстрат поэмы «Сон Мелампа» // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2023. № 85. С. 161–184.
15. *Roscher W.H.* Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. V. I, I. Leipzig : Teubner, 1884–1890. 3024 S.
16. *Античные гимны* / под ред. А.А. Тахо-Годи. М. : МГУ, 1988. 362 с.
17. *Платон*. Собрание сочинений : в 4 т. М. : Мысль, 1994. Т. 3. 654 с.
18. *Шор О.А.* Введение // Иванов В.И. Собрание сочинений. Брюссель, 1971. Т. 1. С. 7–227.
19. *Иванов В.И.* Собрание сочинений. Брюссель, 1979. Т. 3. 896 с.
20. *Иванов В.И.* О многобожии // Новое литературное обозрение. 1994. № 10. С. 33–39.
21. *Фрагменты ранних греческих философов*. Ч. 1: От эпических теокосмогоний до возникновения атомистики / изд. подгот. А.В. Лебедев. М. : Наука, 1989. 576 с.
22. *Лосев А.Ф.* Теогония и космогония // Лосев А.Ф. Мифология греков и римлян. М., 1996. С. 681–881.
23. *Каяниди Л.Г.* Трагедия Вячеслава Иванова «Прометей» в свете античной натурфилософии (Парменид, Эмпедокл, Платон, Плутарх) // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2021. № 73. С. 191–208.

24. Пиндар. Вакхилид. Оды. Фрагменты. М. : Наука, 1980. 503 с.
25. Эшил. Трагедии в переводе Вячеслава Иванова. М. : Наука, 1989. 592 с.
26. Иванов В.И. Достоевский. Трагедия – миф – мистика / отв. ред. А.Б. Шишкин, О.Л. Фетисенко. СПб. : Пушкинский Дом, 2020. 476 с.
27. Каяниди Л.Г. Вячеслав Иванов между Данте и Дионисом: визионерский опыт поэта 1908 года и проблема тройственных союзов// Studi Slavistici. 2021. Т. 18, вып. 2. Р. 57–76.

References

1. Ivanov, Vyach. (1919) *Prometey. Tragediya* [Prometheus. Tragedy]. Petersburg: Alkonost.
2. Ivanov, V.I. (1974) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 2. Brussels: Foyer Oriental Chrétien.
3. Kayanidi, L.G. (n.d.) Genesis arkhетipicheskogo dionisiyskogo syuzheta u Vyacheslava Ivanova [The genesis of the archetypal Dionysian plot in Vyacheslav Ivanov's works]. *Sibirskiy filologicheskiy zhurnal*. [In print].
4. Silard, L. (2002) *Germetizm i germeneytika* [Hermeticism and Hermeneutics]. Saint Petersburg: Izdatel'stvo Ivana Limbakha. pp. 54–101.
5. Ivanov, Vjač. (1995) *Dichtung und Briefwechsel aus dem deutschsprachigen Nachlass*. Mainz: Liber Verlag.
6. Segal, D. & Segal (Rudnik), N. (2008) “Nu, a po sushchestvu ya vash neoplatnyy dolzhnik”. *Fragmenty perezpiski V.I. Ivanova s E.D. Shorom* [“Well, essentially I am your unpaid debtor.” Fragments of correspondence between V.I. Ivanov and E.D. Shorom]. *Simvol*. 53–54. pp. 338–403.
7. Ivanov, Vyach. & Zinov'eva-Annibal, L. (2009) *Perezpiska: 1894–1903* [Correspondence: 1894–1903]. Vols 1–2. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
8. Bongard-Levina, G.M., Kotreleva, N.V. & Lyapustinoi, E.V. (eds) (2006) *Istoriya i poeziya: Perezpiska I.M. Grevsy i Vyach. Ivanova* [History and Poetry: Correspondence between I.M. Grevs and Vyach. Ivanov]. Moscow: ROSSPEN.
9. Vakhtel', M. & Kuznetsova, O.A. (eds) (1996) *Perezpiska Vyach. Ivanova s A.V. Gol'shteyn* [Correspondence of Vyach. Ivanov with A.V. Holstein]. *Studia Slavica Hungarica*. 41. pp. 335–376.
10. Caprio, S. (2016) U istokov sovremennogo spiritualizma: nasledie F. Nitsshe [At the origins of modern spiritualism: the legacy of F. Nietzsche]. In: Gryakalova, N.Yu. & Shishkin, A.B. (eds) *Vyacheslav Ivanov. Issledovaniya i materaly* [Vyacheslav Ivanov. Research and materials]. Vol. 2. Saint Petersburg: Russian Christian Humanitarian Academy named after F.M. Dostoevsky. pp. 92–108.
11. Ivanov, V.I. (1971) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 1. Brussels: Foyer Oriental Chrétien.
12. Losev, A.F. (1957) *Antichnaya mifologiya v ee istoricheskom razviti* [Ancient Mythology in Its Historical Development]. Moscow: Gosudarstvennoe uchebno-pedagogicheskoe izdatel'stvo Ministerstva prosveshcheniya RSFSR.
13. Ivanov, V.I. (1923) *Dionis i pradionisiystvo* [Dionysus and Pre-Dionysianism]. Baku: 2-ya gosudarstvennaya tipografiya.
14. Kayanidi, L.G. (2023) The Mythological Substratum of Vyatcheslav Ivanov's Poem *Melampus' Dream*. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 85. pp. 161–184. (In Russian), doi: 10.17223/19986645/85/8
15. Roscher, W.H. (1884–1890) *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. Vol. 1. Leipzig: Teubner.

16. Takho-Godi, A.A. (ed.) (1988) *Antichnye gimny* [Ancient Hymns]. Moscow: Moscow State University.
17. Plato. (1994) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Translated from Ancient Greek. Vol. 3. Moscow: Mysl'.
18. Shor, O.A. (1971) Vvedenie [Introduction]. In: Ivanov, V.I. (1971) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 1. Brussels: Foyer Oriental Chrétien. pp. 7–227.
19. Ivanov, V.I. (1979) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 3. Brussels: Foyer Oriental Chrétien.
20. Ivanov, V.I. (1994) O mnogobozhii [On polytheism]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 10. pp. 33–39.
21. Lebedev, A.V. (ed.) (1989) *Fragmenty rannikh grecheskikh filosofov* [Fragments of Early Greek Philosophers]. Part 1. Moscow: Nauka.
22. Losev, A.F. (1996) *Mifologiya grekov i rimlyan* [Mythology of the Greeks and Romans]. Moscow: Mysl'. pp. 681–881.
23. Kayanidi, L.G. (2021) Vyacheslav Ivanov's Tragedy Prometheus in the Light of Ancient Natural Philosophy (Parmenides, Empedocles, Plato, Plutarch). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 73. pp. 191–208. (In Russian). DOI: 10.17223/19986645/73/11
24. Pindar. (1980) *Vakkhild. Ody. Fragmenty* [Bacchylides. Odes. Fragments]. Translated from Ancient Greek. Moscow: Nauka.
25. Aeschylus. (1989) *Tragedii v perevode Vyacheslava Ivanova* [Tragedies Translated by Vyacheslav Ivanov]. Translated from Ancient Greek Moscow: Nauka.
26. Ivanov, V.I. (2020) *Dostoevskiy. Tragediya – mif – mistika* [Dostoevsky. Tragedy – myth – mysticism]. Saint Petersburg: Pushkinskiy Dom.
27. Kayanidi, L.G. (2021) Vyacheslav Ivanov mezhdru Dante i Dionisom: vizionerskiy opyt poeta 1908 goda i problema troystvennykh soyuzov [Vyacheslav Ivanov between Dante and Dionysus: the visionary experience of the poet of 1908 and the problem of triple alliances]. *Studi Slavistici*. 18 (2). pp. 57–76.

Информация об авторе:

Каяниди Л.Г. – канд. филол. наук, доцент кафедры литературы и журналистики Смоленского государственного университета (Смоленск, Россия). E-mail: leonideas@bk.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

L.G. Kaianidi, Cand. Sci. (Philology), associate professor, Smolensk State University (Smolensk, Russian Federation). E-mail: leonideas@bk.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 15.06.2022;
одобрена после рецензирования 23.11.2022; принята к публикации 25.03.2024.*

*The article was submitted 15.06.2022;
approved after reviewing 23.11.2022; accepted for publication 25.03.2024.*