



Светлана ТИТАРЕНКО

**Поэма Вячеслава Иванова «Младенчество»:
символический язык автобиографического мифа**

Да, я был и жил тогда и в конце младенчества
искал знаков, которыми мог бы сообщить другим
о том, что чувствовал.

Аврелий Августин. Исповедь (1, VI)¹

О герметизме языка поэзии Вяч. Иванова писали многие исследователи, указывая на его «закрытость» и сложную полифоническую природу символических образов. Например, свидетельствуя о своем постижении поэта, А. Ф. Лосев отмечал дар соединения у него самого интимного, вышедшего из глубин самопознания, и общечеловеческого — «соборного», подчеркивая, что «тут на каждом шагу — тайна. Родное и вселенское»². А. Ханзен-Леве при изучении мотивного комплекса русского символизма отметил характерный для Вяч. Иванова принцип двойной понятийности³. И это понятие оказывается чрезвычайно важным при изучении таких произведений, как поэма Вяч. Иванова «Младенчество» (Пб.: Алконост, 1918). Она была написана на закате русского символизма и создавалась с 1913–1918-й год параллельно с поэмой-мелопеей «Человек» (1915–1919), имеющей мистериально-мифологическую природу, и это во многом определило «закодированность» символического языка произведения.

I

Внешне она имеет форму незамысловатого рассказа о счастливом «аполлинийском сне» — раннем детстве поэта (первом шестилетии жизни) — и представляет собой подробный рассказ об отце-землемере и матери, проведенной до сорока лет в девичестве и ставшей духовной наставницей поздно родившегося ребенка, которому она предрекала путь поэта. Поэтому рассмотрение ее как разновидности романа в стихах или модификации автобиографической поэмы — закономерно. Исследователи также отмечают ее уникальную форму, основанную на тяготении к палимпсесту и минее⁴.

Вместе с тем, поэма, как нам представляется, имеет множество «скрытых» мотивов и «темных» мест, осложняющих сюжет

и трансформирующих жанровую природу произведения в связи с характерным для символистской эстетики поиском «универсального мифологического инварианта литературных форм», обусловивших динамику жанров.⁵ Используя все тот же принцип палимпсеста, на который указал сам Вяч. Иванов и плодотворность которого показана в работах исследователей, можно выйти на анализ мифологического сюжета автобиографического мифа, который характеризуется присущим Вяч. Иванову герметизмом. В связи с его сложностью и неоднозначностью он может прочитываться в аспекте герменевтического анализа по четырем смыслам: буквальному, когда важна сама биографическая реальность жизни отца — Ивана Тихоновича Иванова и матери — Александры Дмитриевны Преображенской, аллегорическому, выявляющему подобия и отражения этой реальной жизни, символическому, основанному на стремлении «узрения» высшей трансцендентной реальности, и анагогическому, подводящему к божественной тайне. Сам прием «утаивания» сокровенного смысла был присущ Данте, который стремился закодировать эзотерическое учение под покровом фигур умолчания и формул «скрывающего языка» «темных символов», поэтому язык его поэзии был притягателен для русских символистов.⁶ Именно так сам Вяч. Иванов предлагал рассматривать «Божественную комедию» Данте, замысел перевода которой у него сложился к 1920 году. К этому же периоду относится его запись: «Беатриче реальность и идея. Данте и действительность истолковывает анагогически».⁷

На прием умолчания автор поэмы «Младенчество» указал во вступлении, выделив все вступление курсивом: *«Размер заветных строф приятен; / Герою были верен слог. / Не так поэму слышит Бог; / Но ритм его нам непонятен. / Солгать и в малом не хочу; / Мудрей иное умолчу»*⁸. Умолчание связано с мифологическим кодом сюжета — эмблемой розенкрейцерства, на которую также автор указал во вступлении и которая важна при учете многослойности текста: *«Вот жизни длинная минея, / Воспоминаний палимпсест, / Ее единая идея — / Аминь всех жизней в розах крест»* (I, 230).

Смысл мистико-символической эмблемы («в розах крест») остается загадочным на протяжении всего повествования и требует специального рассмотрения, так как данный образ, неоднократно встречающийся в поэзии и прозе Вяч. Иванова, принадлежит, как известно, к тайным фигурам розенкрейцеров и оказывается связанным с софиологическими идеями русского символизма⁹. Смысл ее несводим к семантике розы, о которой поэт рассуждает в комментарии к циклу «Rosarium», написанном в 1910–1911 годах и отсылающим к трудам А. Н. Веселовского (II, 812–814).¹⁰

Розенкрейцерская мифология могла быть воспринята поэтом из различных источников. Носителями этого учения была, как известно, А. Р. Минцлова, которая переводила на русский язык розенкрейцерские сочинения Р. Штейнера, а также круг единомышленников-мусаметовцев (А. Белый, Э. Метнер, М. Сабашникова, Эллис). Важно учесть аспект укорененности розенкрейцерских мифологем в жизнетворчестве и поэзии Вяч. Иванова в связи с этапами «посвятительного пути», о которых писали исследователи¹¹.

Посвятительный путь розенкрейцеров был связан с идеями духовного самовозрастания и созданием храма возрожденного человечества, как писал Д. Странден¹². В поэме посвятительный путь связан с образом матери: «Осенний праздник пышной розы, / Какой чрез светопись она / Моим очам сбережена» (I, 238). Здесь символика розы трактуется в аспекте Вечной Женственности в духе немецких романтиков, так же, как, например, в статье Вяч. Иванова, посвященной Новалису (IV, 275). Будучи светоносным, образ матери соотносится с розенкрейцерским пониманием софийности как представления «о Софии как о матери семи небес и о светоносной матери».¹³

Эмблематичность сакрального образа розы укоренена, как известно, в розенкрейцерской традиции Данте. В финале «Божественной комедии» он представлял, по мнению исследователей, «первую публичную манифестацию и решительную трактовку символа розенкрейцерства», ознаменованную связи розенкрейцерства и тамплиерства. Этот образ стал для русских символистов моделью посвятительного пути.¹⁴

Для Вяч. Иванова роза — притягательный инициатический образ-мифологема. В его черновых записях о символике драмы А. Блока «Роза и крест», датированных 1916-м годом, читаем: «Мистическая роза на кресте земли — таков был священный замысел Средневековья. Он был неосуществим, потому что таинственный символ лишь поверхностно отпечатывался на личности. Нужно было, чтобы глубоко внедрилось это впечатление в человеческом Я <подч. — Вяч. И.>. Для этого последнее должно было как бы уплотниться и отяжелеть. Но по мере его уплотнения увеличивалось и сопротивление его ответной массы, хладающей и неподатливой, и не выступала на ней выпукло заветная печаль союза между Христом и Землею. Отделилась роза от креста и стала роза мистическая розою земной и крест Земли=Голгофы — крестом далекого неба».¹⁵

Крест в розенкрейцерской теории означает физическое тело человека в его проявленности, роза — становление и расцвет души. Роза и крест как посвятительная мифологема свидетельствуют о направленности человеческой жизни к самовозрастанию. В статье «Два лада русской души» (1916) Вяч. Иванов писал: «...“Роза и Крест” <...>: этот иероглиф — узор пламенных роз, страдальчески вырастающих

из живой плоти его душевного креста» (III, 349). Согласно гностико-герметическим учениям, Христа рождает душа, посвященная в таинства. Об этом Вяч. Иванов писал в своем эссе «Ты еси» (1907), где он ссылался на сочинения христианского мистика и теолога Мейстера Экхарта.

Исходя из этого, можно предположить, что образ матери в свете учения христианских мистиков и русских философов-софиологов должен быть истолкован как символ Девы-водительницы — Софии на пути богопознания. Истоки этого символа у немецких романтиков сам Вяч. Иванов связывал с мистическим учением Я. Бёме (IV, 379). Именно тевтонского философа считали основоположником розенкрейцерской софиологической доктрины. Он, по мнению русских софиологов, был одним из первых, кто дал антропологическое понимание Софии, которое связано «с чистым, девственным и благостным образом человека», который «есть образ и подобие» Бога¹⁶. Вяч. Иванов, как известно, принимал активное участие как член символистского книгоиздательства «Мусагет» в подготовке к выходу в свет на русском языке книги Я. Бёме «Аврора или утренняя заря в восхождении» (М., 1914) и даже снабдил вступительную статью своим переводом стихотворения Новалиса. Другим источником могла стать книга Э. Шюре «Великие посвященные», многократно переиздававшаяся в России и за рубежом, так как на сочинения Шюре Вяч. Иванов ссылается в своей переписке с Л. Д. Зиновьевой-Аннибал¹⁷. Э. Шюре писал, что в христианстве «посвященная Женщина представляет собою Душу человечества, Aisha, как ее называл Моисей, т. е. Могущество Интуиции, способность любить и предвидеть».¹⁸

Поэтому можно предположить, что поэма «Младенчество» развивает одну из главных тем Вячеслава Иванова — тему софиологии-мариологии в религиозно-мистическом плане¹⁹. Это — достаточно сложная тема в контексте его поэзии. Нам бы хотелось ее рассмотреть на основе анализа символического языка поэмы.

Как нам кажется, автор не столько рассказывает о событиях жизни раннего детства, сколько описывает процесс самопознания. Акцент сделан не на истории развития человека как индивидуальности, а на истории становления и самовозрастания его души, что переключает повествование в контекст философско-теологический. При формировании единого образа рассказчика возникают две повествовательные стратегии. Первая определяет план отражения обстоятельств жизни в первое пятилетие жизни как событий, исторически реальных, что обеспечивает автобиографизм произведения и введение конкретно-исторического пространства. Это — Москва, Замоскворечье («с Георгиевским переулком там Волков узенький скрещен; я у Георгия крещен») (I, 239). Вторая точка зрения

скрыта в религиозно-мистических снах, видениях, прозрениях, пророчествах²⁰.

Точкой соприкосновения двух миров, видимого и невидимого, по мысли П. Флоренского, сочинения которого хорошо знал Вяч. Иванов, является душа человека, именно ею, говоря его словами, «созерцается само это соприкосновение».²¹ Поэтому мы можем предположить, что тема богопознания углубляется за счет мотива мистериального странствия души. Этот мотив в поэме выявлен: «И вышла из туманной лодки / На берег земного бытия / Изгнанница — душа моя» (I, 231). Образ лодки/ладьи изоморфен образу гроба/колыбели и символизирует материнское лоно, мистическую смерть/воскрешение как новое рождение души, то есть временное возвращение души на землю в соответствии с мифом Платона.

Но платоновским контекстом сюжет не исчерпывается, так как над ним «надстраивается» христианский и близкий ему гностико-герметический о спасении души через посвящение, как в «Христософии» Я. Бёме, где душа просвященная наставляет непросвященную («обречение благородной Софии с душой»)²². Не случайно в поэме появляется образ «слепого окна». Оно символизирует в христианской мистической литературе собственное зрение, которое смотрит «только в свое хотение» и должно быть преодолено сверхчувственным, к которому подведет Мудрая Дева — Душа просвещенная.²³ Понятие окна как иконы и метафоры духовного зрения развивает П. Флоренский в своей работе «Иконостас», понимая под «узрением» выведение сознания в мир духовный с целью ощущения реальности иного мира и личного преображения в нем.²⁴

С учетом «скрытых» символов автобиографической сюжет трансформируется в мистериальный. Свидетельства этого — многочисленные «вкрапления»: знамений, видений, предсказаний, снов, в которых отражаются события будущего. Кроме того, важны некоторые источники символической образности и сюжета автобиографического мифа. Один из них и несомненный — «Исповедь» Августина Аврелия.

II

На переключку поэмы «Младенчество» и «Исповеди» бл. Августина указывали некоторые исследователи, считая тему матери-водительницы актуальной как для Вяч. Иванова, как и бл. Августина.²⁵ «Время как бытие души, — одна из важнейших тем Исповеди». «В тебе, душа моя, измеряю я время, — писал Августин (11, XVII). Бытие души измеряется в «Исповеди» временем прошедшим (воспоминание), настоящим (созерцание) и будущим (ожидание или предвидение): «Только потому, что это происходит в душе, и только в ней существует три

времени» (11, XVIII). Поэтому в видениях, прозрениях, снах живет душа в будущем: «В душе есть ожидание будущего», (11, XXVIII).

Для поэмы, как и «Исповеди» Августина, характерен особый план философствования. Это — *трансцендирование* (восхождения просветленного человека к Богу)²⁶. Путеводительницей становится Мать-Премудрость, ведущая от Града Земного к Граду Божию. Кроме того и здесь, и там показательно введение образа «внутреннего человека». Августин писал: «Ты же был во мне глубже глубин моих и выше вершин моих» (3, VI). «Внутренний человек» в поэме Вяч. Иванова — старец-инок в снах-видениях ребенка: «Был на черном он / Отчетливо отображен, / Как будто вычерчен в агате / Искусной резчика иглой» (I, 248). С образом старца-инока связаны воспоминания души о Фиваиде — месте поселения раннехристианских отшельников в Египте. Это слово, как известно, созвучно обозначению северных русских монастырей.

Понятие внутреннего человека как духоносной личности на примере старца Исидора разрабатывается П. Флоренским в книге «Столп и утверждение Истины» в главе XI «Письмо десятое. София», где ставится вопрос о метафизической сущности духоносной личности, воплощающей тайну преображения²⁷.

В своих беседах с М. Альтманом, относящихся к Бакинскому периоду жизни Вяч. Иванова, непосредственно примыкавшему к тому, в который была написана поэма «Младенчество», находит отражение мотивация мифологических событий автобиографического мифа этого произведения. «Вот я возьму и создам о себе миф», — говорил Вяч. Иванов Альтману. — Поеду за границу и поступлю в Бенедиктинский орден». ²⁸ Это высказывание было сделано в связи с размышлениями Вяч. Иванова о двойственной природе человека и множественности его ликов/личин, в соответствии с чем он сказал: «Моя гордость всегда мне говорит, что я гораздо высшее, чем представляю, и имею униженное воплощение». ²⁹

Альтман, которого Вяч. Иванов называл «разгадчиком темных соответствий» приводит высказывание поэта, относящееся к январю 1922 года: «Я верю, что мы рождаемся не от одного отца. Этим, по-моему, объясняется многое в нас, что без этого было бы слишком непонятно. Я полагаю, что при самом зачатии как бы падает в лоно материнское еще одно семя и в разных планах мы имеем разных отцов. В самом Высшем плане отец наш — Бог, Отец Небесный. <...> У меня лично, продолжал В., — ощущение, что я сын не одного моего отца-землемера, которого я в себе тоже знаю, но еще и другого, даже и других». ³⁰

Эти суждения были сделаны им, по его свидетельству, в связи с воспоминаниями о духовном водительстве А. Минцловой, которая

его хотела привести к Р. Штайнеру, и идеей Р. Штайнера о воплощении в образе Фауста отца Гете³¹. Интересно, что в розенкрейцерском учении Р. Штайнера, на которое Вяч. Иванов ссылается при разговоре с Альтманом, говорилось, что кроме земной физической матери человек несет в себе вечное «материнское начало — “мать”; и кроме физического отца, он имеет в себе отцовское начало — “отца”». Отцовское начало — это родовое, материнское — это то, «чем в нас является внутренняя жизнь мудрости».³²

На вопрос Альтмана, что он говорит о наличии божественного отца, но не матери, Вяч. Иванов отвечает, что матерью земной он доволен, так как она — человек «абсолютного слуха, с богатой фантазией».³³ В «Автобиографическом письме» (1918), которое является прозаическим комментарием к строкам поэмы³⁴, Вяч. Иванов писал о матери: «Она была пламенно религиозна; ежедневно, в течение всей жизни, читала Псалтирь, обливаясь слезами; видывала в знаменательные эпохи вещие сны и даже наяву имела видения; в жизнь вглядывалась с мистическим проникновением... » (II, 8).³⁵ Исходя из этих суждений, параллель с мифом об Эдипе, искусно обыгрываемом в психоанализе, напрашивается сама собой. Этот миф был в центре внимания Вяч. Иванова в ряде его бесед с Альтманом.³⁶ Но он не охватывает всей глубины сюжета поэмы «Младенчество».

Как мы можем предположить, образ реальной матери А. Д. Преображенской в поэме проецируется на идеал Вечной Женственности в русском символизме и происходит его сакрализация, происходит то, что Р. Штайнер назвал «поиском новой Изиды, Божественной Софии»³⁷. Поиски русских философов — софиологов (Н. Бердяева, П. Флоренского, С. Булгакова) и поэтов Серебряного века сближаются с розенкрейцерскими установками антропософов и прежде всего Р. Штайнера³⁸. Поиски истоков Вечно Женственного в человеке могли привести к одному из важных для нашей темы мифологических сюжетов, истоки которого — в архетипических представлениях о сакральных браках богов и земных женщин.

Как нам представляется, существенное значение в развитии посвяtitельного сюжета поэмы «Младенчество» имеет скрытый религиозно-мистический мотив священного брака — *церогамии*, как и в автобиографическом повествовании-мифе «Повести о Светомире царевиче» и других произведениях Вячеслава Иванова. Для формирования этого сюжета существенное значение имеют древнейшие архетипические мотивы двойного отца и избранной (двойной) матери. Представление о священном браке в древнейших архаических культурах восходит к космогоническим мифам о браке Неба-отца и Земли-матери, закрепляется в обрядах и ритуалах и получает широкое распространение в религиях мира, философии и художествен-

ном творчестве в связи с тайной рождения, смерти и возрождения.³⁹ Эти мотивы, варьирующиеся в библейских и евангельских текстах, наделяется особым смыслом в диалогах Платона, где человек необычной судьбы или герой должен обязательно иметь происхождение от бога и земной женщины или от богини и смертного человека, как в диалоге «Кратил» (398 с-d). Мотив избранной (двойной) матери, Матери-Духа, которая порождает светлое зиждительное начало, восходит к гностико-герметическим источникам (учению валентиниан, офитов), о которых В. С. Соловьев писал в энциклопедических статьях Энциклопедического словаря Брокгауза и Эфрона.⁴⁰

Мифологические отражения древнейших представлений о сакральных браках стали частью жизни на Башне Вячеслава Иванова⁴¹. Сам он много писал и говорил об этом в связи с влиянием на него идей В. С. Соловьева об андрогинной природе человека. Его современники — Д. С. Мережковский, Н. А. Бердяев и другие мыслители сделали эту проблему одной из кардинальных в культуре Серебряного века. Она подкреплялась изучением сочинений христианских мистиков: бл. Августина, М. Экхарта, Р. Луллия, Я. Бёме и других, особо почитаемых в кругу членов книгоиздательства «Мусагет», к которым принадлежал Вяч. Иванов. Мотив божественного отца и земной матери — один из основных в христианской религии, он основан на вере в непорочное зачатие Девы Марии.

Показательно, что в «Исповеди» Августина также используется мотивбожественного/двойного отца: «Мать постаралась, чтобы отцом моим был скорее Ты, Господи, чем он, и Ты помог ей взять в этом верх над мужем» (1, XI), Герой «Исповеди», как и герой «Младенчества», в финале поэмы — в период «выхода» из младенчества — человек трагического сознания, погруженный во внутренние противоречия, символически обозначенные через образы «духа тьмы» и «духа Божья» как следствие двойного отцовства. Он пытается привести в гармоническое сочетание архетип земного отца и матери через господство архетипа матери, несущего божественное начало, как в «Исповеди» Августина.

По исследованиям К. Г. Юнга, этот архетип связан с представлением о том, что матерью может быть та, которая «избрана чистым сосудом», она «дочь Божия», «несет в себе *imago Dei*» и «в качестве Невесты Божией — воплощает и свой прототип, Софию». Далее он пишет: «Она, как и София, — *mediatrix*, она приводит к Богу...».⁴² Образ избранной матери формируется в культуре на основе представлений о совмещении в одном образе двух матерей — земной и небесной. В христианской и гностико-герметической традиции основаны на взаимоотражении Марии и Софии. Софийная символика связана с образами света и Духа Святого.⁴³

Избранность матери основана на проявлении священного в реальной мирской жизни в форме иерофаний — «проявлений священных реальностей», то есть вторжения в реальность потустороннего и мистического⁴⁴. В поэме этот мотив вводится событием знамения: крика ребенка во чреве во время гадания по Псалтири («точно, в ней / Младенец вскрикнул!...») (I, 231). Этот образ вызывает ассоциации с символикой знаменитых икон «Знамения», на которых Дева Мария изображалась с младенцем, помещенным на груди в круге: «Удивлена, умилена, / Прияла знаменье она» (I, 231).

Вторым важным символическим событием жизни матери становится ожидание Благой вести: это — «телесное видение»⁴⁵ схождения на нее софийного света в виде светового луча или копья: «Заране храм ей снился, — тот, / Где столько лет ее приход: / В нем луч в нее метнул Георгий; / Под жалом Божьего посла / Она в земную глубь выросла» (I, 235). Ключевое событие (пронзенность ее копьем/стрелой) является образным воплощением евангельского пророчества: «И тебе самой оружие пройдет душу» (Лк, 2:35). Луч/копье/стрела, пронзающие грудь, — эмблема нисхождения Духа Святого в христианской традиции, например, у Августина во многих его сочинениях. Копье также является символом св. Грааля⁴⁶. В поэме оно визуализировано образом светового луча, и Георгий Победоносец здесь выступает как посредник, умервщляющий одновременно греховное «змеиное» начало.

Нетрудно убедиться, что в этом эпизоде воспроизводится визуальная образность такого символического события священной истории, как Благовещение. Дева Мария, пронзенная световым лучом Св. Духа, — распространенный образ картин и икон на сюжет Благовещения как в итальянской живописи (Фра Беато Анжелико, Филиппо Липпи и др.), так и в древнерусской живописи. Репродукции некоторых мозаик, фресок и икон интересны с точки зрения проблемы изображения светового луча/копья, пронзающего Богоматерь. Так, например, большой интерес представляют репродукции известных Вяч. Иванову исследований Н. П. Кондакова⁴⁷, посвященных иконографии Богоматери, как, например, мозаика в церкви св. Марии Марджоре или в церкви Девы Марии за Тибром в Риме⁴⁸.

Мистические образы луча/копья связаны также с символикой Грааля. В связи с этим образ реальной матери Вячеслава Иванова — Александры Дмитриевны Преображенской получает статус Вечной Женственности: она становится носительницей божественного начала. Показательно, что ее присутствие в поэме связано с образами света: «Внесен кормилицей моей / Куда-то, в свет, где та сидела?» (I, 241). Образ дан как агиофания — «явление святости, архетипическая полнота».⁴⁹

Поэтому мать в поэме наделяется функцией сотворения священного пространства — дома как храма/Эдема. Знаки, связанные с пространством дома становятся иконическими: здесь осуществляется переход из мирского в священное. Особенно показателен эпизод видения Небесного Иерусалима, который, как и другие знаки священного пространства, олицетворяет *imago mundi* — высший мир. Видения святой обители — Иерусалима как Царствия Небесного используются как обозначение матери у Августина. «И вспоминая Иерусалим, вознесусь всем сердцем к Тебе, Иерусалим, отечество мое, Иерусалим, мать моя...», — писал Августин в «Исповеди» (12, XVI). П. Флоренский в книге «Столп и сотворение Истины» пишет о тесной связи Горнего Иерусалима с символикой Богоматери.⁵⁰

Символика моря, которое виделось герою во младенчестве, — это отражение высшего мира, море является архетипом «пра-матери», как справедливо подметил Б. В. Аверин.⁵¹ Этот мотив символизирует не только тоску по безмерности и странствию земному, но и самостоятельное очищение души, начинающееся из глубин бессознательного, ее очищение и возрождение. Знаки реальности — растения и животные — наделяются особым смыслом, как в «Цветочках» св. Франциска Ассизского. Представления о доме как сакрализованном пространстве и символе Церкви сложились уже в раннем христианстве, и в поэме Вяч. Иванова они также находят отражение⁵².

Для сакрализации образа матери Вяч. Иванов использует христианскую символику. Например, жизнь земной матери до рождения ребенка проходит под знаком рыбы, так как в связи с продолжительным девичеством ей дали прозвище «рыба». В древнехристианских памятниках, сохранившихся в римских катакомбах, подобный образ был эмблемой Христа. Наиболее значимым для контекста поэмы истолкование этого образа как души праведной в раю или пути к царствию небесному.⁵³ Кроме того, в раннем христианстве обращенных в религию уподобляли рыбам из «моря Христова», использовали этот символический образ как эмблему посвященного.⁵⁴

Образ Девы — Матери является в поэме основой автобиографического мифа. Он создан по типу «освященных дев», избранных для христианского служения. Неслучайно в поэме намечен мотив «священного девства». До зрелого возраста — более чем сорок лет — мать жила праведной и целомудренной жизнью истинной христианки. Это феномен «священного девства» (*virgo sacra*), принятого, по мнению Н. П. Кондакова, в западной, или, точнее, Римской церкви, где со времен раннего христианства существовал институт «освященных дев». Он пишет о том, что прообразом для этого явления была Дева Мария, поэтому девы, идущие по ее пути, должны были быть воплощением чистоты и добродетели. Цикл жизни подобных

дев — праведное отрочество, посвящение («освящение»), водительство (религиозное служение). В результате праведной жизни эти женщины становились благовестницами, путеводительницами в деле распространения христианства. Их долг — посвящать души в учение Христа, преображая их⁵⁵. Символическую нагрузку несет и фамилия матери — «Преображенская», и ее род, посвятивший себя церковному служению.

Образы отца и матери в поэме Вяч. Иванова имеют двухплановую структуру. Уже в описании отца-землемера есть реальный план его изображения («Он холодно своеобычен / и не похож ни на кого») и иконичный: «Как живописец по холсту / Так по младенческому злату // Воспоминанье-чародей // Бросает краски — все живей. // Отцовский лик душа находит» (I, 245). В человеке, по мысли Вяч. Иванова, скрыт его подлинный лик (сущность). Отец, с одной стороны, разделяет судьбу интеллигента XIX века — материалиста, поклонника учения позитивистов и Дарвина, с другой стороны, это не дает ему абсолютной глубины познания. Он «“проклятых / вопросов жертва — иль Эдип...”» (I, 244). Ценя в нем «ум образованный», Вяч. Иванов подчеркивает его двойственность: «Так тайна Божья и гордыня / Боролись в алчущем уме» (I, 243).

Образ земного отца очень важен для поэта. Он проецируется на архетипический образ титана, сына Геи-земли, борющегося с богами. Он — землемер, цепи, которыми он измеряет землю, — символический образ прикованности к ней: «Ту груду звучную, чьи звенья / Досель из сумерек забвенья / Мерцают мне, чей странный вид / Все память смутную дивит» (231).⁵⁶ С другой стороны, со времен Гомера (Илиада, VIII 18–27) известен символический смысл образа цепей, получивший в розенкрейцерстве, в кругу Вяч. Иванова, смысл эмблемы, знаменующей связь всех частей природы.⁵⁷ Мечта об этом отца, погруженного в чтение книг, показательна. Но, по мысли автора поэмы, в младенчестве мать отвратила ребенка от запретного фаустовского пути познания: «Питай лишь мать к нему доверье / Закон огня раскрылся б мне, / Когда б я пальцы сжег в огне» (I, 244).

«Но я унаследовал черты душевного склада матери, — писал Вяч. Иванов в своей «Автобиографии». — <...> Я страстно ее любил и так тесно с нею сдружился, что ее жизнь, не раз пересказанная мне во всех подробностях, стала казаться мне, ребенку, пережитою мною самим» (II, 7). Создавая образ матери, он каждой реальной деталью ее жизни указывает на символический смысл ее судьбы и предназначения — быть путеводительницей. Праведность благочестивой супружеской четы фон Кеппенов, воспитавшей мать на «пиетически-библейском» отношении к религии, играет здесь исключительную роль. Книги Ветхого, Нового завета и Псалтирь — излюбленное чте-

ние ребенка с матерью. После смерти отца мать вела будущего поэта по пути христианской религиозности. Поэт в своей «Автобиографии» пишет: «С той поры я полюбил Христа на всю жизнь. Эстетическое переплеталось с религиозным...» (II, 12). Образ матери иконописен. В нем Вяч. Иванов воплотил сверхчувственную сущность своего понимания материнства и ее посвятительную идею, как Августин в своей «Исповеди».

Кроме темы водительства матери и двойного отца в «Младенчестве» и «Исповеди» Августина можно отметить совпадение мотивов материнского молока (1, VI–VII), выхода из материнского чрева (1, XI), неверия отца и благочестия матери (1, XI). И Августином, и Вяч. Ивановым вводятся символические образы моря и плавания как странствия земного (5, VIII), видений матери (6, I), воскресительной благодати, исходящей от нее (5, VIII) и книг Священного Писания (6, V), божественной мудрости (6, XI; 8, I; 12, XV). Идиллическое состояние в поэме Вяч. Иванова подчеркивается, как и в «Исповеди», мотивом созерцания внутреннего дворика как символа Эдема (9, X), диких и домашних зверей как метафор душевных движений (13, XXI), беседы о святых (9, X), молчания (11, XXVII).

III

Глубоко внутреннее совпадение поэмы Вяч. Иванова с «Исповедью» Августина выводит произведение за рамки чистого автобиографизма. Это происходит, как известно, и у Августина⁵⁸. Главным сюжетом становится, как мы пытались показать, сюжет посвятительный. У Вяч. Иванова он углубляется за счет введения гностико-герметических параллелей. Немаловажную роль здесь играет розенкрейцерская философия и мифология. Поэтому на христианский сюжет накладывается сюжет розенкрейцерского посвящения в связи с духовными исканиями Вяч. Иванова 1900–1910-х годов. Решающую роль сыграла софиология В. С. Соловьева, связанная с идеями розенкрейцерства, укорененными в гностико-герметической традиции.

Духовная водительница Вяч. Иванова — А. Р. Минцлова, писала ему о трех путях посвящения: восточном, христианском и розенкрейцерском. Причем, в христианском пути, по ее мысли, важную роль играют сновидческие состояния и руководящая роль принадлежит Евангелию от Иоанна и Апокалипсису. В третьем пути-Розы и Креста, — как она пишет, большую роль играет самопознание человека как «само-зеркальность», то есть путь вниз, к «самоотражению, и «ввысь, к богам».⁵⁹ Путь самопознания возможен, по ее мысли, лишь через ряды и системы символов: «От символа, уподобления путь идет к проникновению, к *видению* непосредственному»,

к неизреченному и пифагорейской «музыке сфер», ощущению связи «Микрокосма с Макрокосмом». ⁶⁰

Анализируя эти материалы, Н. А. Богомоллов пишет о том, что «со временем Иванов совершенно определенно выбрал путь розенкрейцерский». ⁶¹ Розенкрейцерство было для поэта не только моделью сокровенного мистического пути к обретению тайного гносиса, но и сокровищницей символического языка древнейшей герметической философии, обогащенного фигурами алхимии и каббалы, идеями антропософии Р. Штайнера, которые излагала А. Р. Минцлова. Розенкрейцерство способствовало тому, что язык мифопоэтического символизма в России стал приобретать универсальный и сакральный характер.

События реальной жизни, изложенные в поэме, становятся не только фактами платоновского анамнесиса, но и основой мистического воссоединения матери и сына на основе введения софийно-мариологических мотивов. Образ Матери-Девы — водительницы, на которой проецируются розенкрейцерские мифологемы и чаемое ожидание «второго рождения» был очень важен для Вяч. Иванова в связи с тем, что А. Белый, например, в своей статье утверждал, что к концу 1910-х годов Вяч. Иванов не прошел путь посвящения. ⁶²

Как указывают исследователи, сам процесс посвящения представлялся уже на Башне Вяч. Иванова как «последовательный ряд взаимообусловливаемых символических “видений”, имеющих сновидческую либо медитативную природу» и укорененных, например, в розенкрейцерских идеях А. Минцловой и Р. Штайнера. ⁶³ Эта вторая точка зрения позволяет сформироваться в поэме мистериальному времени и пространству, которое углубляется за счет иконичности художественной образности.

Символические образы, которые сопровождают рассказ о развитии и посвящении души ребенка: лестницы от земли до неба, двух ангелов («духа тьмы и духа божья»), — свидетельство гностической модели дуального мировидения: «Видит у подножья / Высокой лестницы — во сне — / Мать духа тьмы и духа Божья / В боренье трудном обо мне... <...> И два таинственных мира / Я научаюсь различать, / Приемлю от двоих печать» (I, 254).

Видение лестницы как образа инициации показательно. Она символизирует *восхождение* (образ водителя- «духа Божья») и *нисхождение* (образ проводника «духа тьмы»), запечатлевающие мистическую смерть и новое рождение, что подтверждают материалы легенд русских розенкрейцеров и тамплиеров, отсылающие к христианской ангелологии в видении «Золотой лестницы». ⁶⁴ Метафора лестницы, согласно гностическим учениям, к которым восходят идеи розенкрейцеров, есть «одновременно прохождение внутреннего космоса,

то есть устройства самой души». ⁶⁵ Вместе с тем семантика лестницы не исчерпывается этим кругом значений, смысл может накладываться и на библейский образ лестницы Иакова, который многократно встречается у Вяч. Иванова и не только в «Переписке из двух углов» (III, 412) ⁶⁶, но и ряде статей по символизму.

Женский образ в розенкрейцерской мистической теории посвящения трактовался в свете гностико-герметических и алхимических теорий как посредник и символ *unia mystica*- мистического единства человека и Бога ⁶⁷. У Данте водительницей по «Чистилищу» к свету и «Раю» является Беатриче, или Дева Света, Вечная Женственность. У Вяч. Иванова — Дева-Мать. Она направляет по пути прозрения, познания, посвящения и озарения. Софийные видения Вечной Женственности — лазурь (море и небо). Это ритуальные символы посвящения: небо-символ восхождения и море-символ нисхождения и очищения. Они же являются символами просветления, знаменования связи Макрокосма и Микрокосма. Путь восхождения дан в поэме через световые образы-эпифании и пифагорейскую музыку «гармонии сфер», воплощенную в мотиве молчания. Молчание и духовное зрение — мотивы христианской мистики и розенкрейцерской философии. У Я. Бёме молчание символизирует сверхчувственное познание, когда личное не мешает слышать вселенское ⁶⁸. Это — высшая ступень посвящения в таинство. Неизреченное, как указывает А. Ханзен-Лёве, — «гностико-апофатическое свойство Софии» в лирике символистов ⁶⁹. Солнечные лучи, преображающие душу, — инициатический образ, созданный поэтом в финальном эпизоде поэмы: «Впервые солнечная сила, / Какой не знал мой ранний рай, / Мне грудь наполнила по край / И в ней недвижно опочила...» (I, 254). Просветляющий сакральный образ «нечаянной радости» — нового рождения, венчающий младенчество и переход в новую жизнь, носит софийный характер: «в живой родник / Глядится новый мой двойник» (I, 254).

Модель палипсеста-минеи, на которую указал сам поэт, позволяет также углублять понимание текста поэмы за счет его знаковой природы при специальном анализе символического языка, на основе которого создается не только повествование о раннем детстве, но происходит создание мифоподобной реальности. Развитие этого мифа при помощи вербальных и визуальных изобразительных средств (символического языка иконологии и музыкальных пифагорейских мотивов) приближают поэму по ее внутренней форме к мистерии с ее первоначальным синкретизмом, а также жанру исповеди, жития, минеи.

Минея, как известно, произведение церковной духовно-учительной литературы, в котором повествовалось о жизни святого. События рас-

полагались по датам памяти святых и церковным праздникам. С этой точки зрения жанровый канон минеи используется Вяч. Ивановым лишь условно, для перевода реального плана повествования в мифологический, для демонстрации в иконических образах христианской модели жизни матери. Житийная форма проявляется в неразрывной связи образа и первообраза, имени (Преображенская) и сущности. «Автобиографический канон хранит иконичность жития, его способность быть словесной иконой святого, а не его биографией», — считает В. Лепяхин.⁷⁰ На взаимодействие агиографической основы и иконографической неоднократно указывал В. В. Бычков⁷¹. В поэме упоминается или называется ряд событий священного предания: Рождество, Сретение, Благовещение, Крещение, Умиление. В связи с событиями личной жизни упоминаются Архангел Михаил, св. Филарет, Николай Чудотворец. Язык образов определяет символическую форму поэмы, которую можно было бы условно определить как иконическую. Под иконичными образами и мотивами исследователями понимаются такие, которые формируются под влиянием христианских религиозных обрядов в быту и отражают, как справедливо замечает В. Лепяхин, литургическую направленность жизни. Он выделяет в связи с этим «иконы живописные», «иконы вербальные (иконослова)», «иконы песнопения».⁷² К иконам вербальным относится чтение и гадание по Псалтири, на чем строится духовная жизнь матери и ребенка, и чтение Библии и Евангелий. Чтение Псалтири это проявление деятельной веры, стремление к совершенной христианской жизни. Символический конфликт поэмы, на котором основан автобиографический миф, можно определить словами Е. Трубецкого как «*драму встречи двух миров*»: светлого, радостного, гармонического и тревожного, земного, хаотического⁷³.

Мотивы молчания в поэме также близки иконному образу, который, по рассуждениям Е. Трубецкого, «обращается к свету не взглядом, а слухом»: «Иногда это даже не поворот, а поза человека, всецело углубленного в себя, слушающего какой-то внутренний, неизвестно откуда исходящий голос, *который не может быть локализован в пространстве*».⁷⁴ В этом выражается «психология человеческой души, переживающей процесс откровения», создается образ, «которому дано слышать неизреченное».⁷⁵ Все это говорит о воплощении в поэме принципа интермедиальности.

П. Флоренский в книге «Столп и утверждение Истины» писал о том, что среди человеческих типов есть «чистые по преимуществу, так сказать, осколки раздробившегося первоначального мира, менее других искажившие сой образ». «Это — далее пишет он, — чтители Приснодевства», в них сочетается «сила Софийная, то есть ангельская, и человеческое смирение»⁷⁶. Первообразом образа матери в поэме

становится икона. Развитие сюжета начинается с отрочества матери (архетип — «Отрочество Девы Марии»), пророческим событием и мифологическим кодом поэмы, как уже указывалось, становится «Благовещение», а кульминационным моментом времени будущего, возникающего в душе сына — католическое «Коронование Девы Марии» или православное «Успение Богоматери». Не случайно топографию поэмы образуют московские храмы и прежде всего церкви Святого Георгия Победоносца («я у Георгия крещен»).

Нужно заострить внимание также на «внутренней форме» поэмы. Она написана строфой, близкой онегинской («размер заветных строф приятен»), как уже писали исследователи, вместе с тем, не учтен процесс возможной трансформации сонета в строфу, что мы наблюдаем в других поэмах Вяч. Иванова («Спор»). Сонет в дантовско-петрарковской традиции понимался Вяч. Ивановым как форма имагинативно-мистической эпифании, в которой создавался идеализированный образ возлюбленной на основе архетипа Небесной Девы, о чем поэт писал в своей статье «О границах искусства» (II, 628–631). Таким образом, сакральный сюжет посвящения у Вяч. Иванова связан с образом Девы — Матери. Художественный канон сонета у Вяч. Иванова не столько воплощение логической антиномики, сколько закон структуры образов. Мать, воплощающая мифологему Матери — сырой Земли, одновременно является образом божественного совершенства. Двойственен образ героя-рассказчика, двоение его души — основа поиска спасительного архетипа Девы-Матери.

