

Образ горы у Ф.И. Тютчева и Вяч. Иванова

Екатерина Дыхнова*

Институт русской литературы «Пушкинский дом» РАН.
Санкт-Петербург, Россия.

(дата получения: декабрь 2014 г.; дата принятия: март 2015 г.)

Краткое содержание

В статье рассматривается трансформация образа горы Тютчева в поэзии Вяч. Иванова на примере стихотворений цикла «Ореады», вошедшего в книгу «Кормчие звезды». Гора является центральным символом в этом поэтическом единстве. В произведениях цикла обнаруживаются реминисценции тютчевской философской лирики, что отрефлектировано самим поэтом-символистом в статье «Символика эстетических начал». Иванов, отсылая к стихотворениям Тютчева «Утро в горах», «Альпы», «Снежные горы», «Хоть я и свил гнездо в долине...», «Утихла биза... Легче дышит...», осуществляет расширение семантики образа горы: он связывает горную символику с разрабатываемой им эстетико-мистической идеей восхождения-нисхождения. В результате тютчевские смыслы становятся одним из возможных значений мифопоэтического символа, имеющего многоуровневую семантическую иерархию, наряду со многими другими. Путем такой работы над образом достигаются несколько целей: Иванов обогащает смысл своего стихотворения, а также встраивает произведения Тютчева в традицию, осуществляя процесс ее сакрализации.

Ключевые слова: Тютчев, Иванов, «Ореады», гора, мифопоэтика, символ.

* E-mail: kot_na_trube@mail.ru

Введение

Эта статья представляет собой анализ рецепции образа горы Ф.И. Тютчева в стихотворном цикле Вяч. Иванова «Ореады», вошедшем в книгу «Кормчие звезды» 1903 года. Коннотации мифопоэтического символа горы в этом цикле имеют явный тютчевский генезис. Посредством поэтических образов поэт-символист раскрывает суть важной для его мироощущения эстетико-мистической идеи восхождения-нисхождения. Ключом к пониманию горной символики Иванова может служить его эссе «Символика эстетических начал» 1905 года (Иванов 1971. 824-825), где образ горы осмысливается как символическое воплощение устремления человеческого духа на высоты мистики. В своей статье поэт подкрепляет размышления примерами из стихотворений разных авторов: Языкова, Брюсова, Бальмонта, Соловьева и Тютчева, причем стихотворения последнего, если не учитывать многочисленные автоцитаты Иванова, звучат наиболее часто. Это вполне закономерно: образ горы в лирике Тютчева подвергается глубокой проработке.

Основная часть

Горы являются одним из важнейших образов в натурфилософской поэзии Тютчева. Им уделено центральное место в стихотворениях «Утро в горах» (1829), «Альпы», «Снежные горы» (1830-е), «Хоть я и свил гнездо в долине...» (1860), «Утихла биза... Легче дышит...» (1864) и др. Как писал Л.В. Пумпянский, горные пейзажи способствуют возможности раскрыть идею двоемирия природы, показать соотнесенность сфер. Поэтически горы изображаются как древняя часть земного мира, укорененная в нем, но возносящаяся над его горизонталью, соприкасающаяся с горним (Пумпянский 2000. 223-224). Мир вершин показан как чуждый человеку, это пространство иных духов, светлое в дневном его проявлении. В ночном же облике этот мир нестерпимо страшен:

Сквозь лазурный сумрак ночи

*Альпы снеж ные глядят .
Померт велье их очи
Льдист ым уж асом разят ... (Тют чев2002. 129)*

Метафорика стихотворения «Альпы», связанная с холодом и смертью (эпитеты «снежные», «помертвелье», «льдистым», в сочетании с собственно-метафорой с гиперболическим оттенком «ужасом разят»), создает впечатление полного отсутствия жизни в горных сферах. Вторая строфа произведения показывает, что происходит с наступлением дня:

*Но вост ок лишь заалет ,
Чарам гибельным конец... (Там же).
Ст рашные образы перевоплощают ся:
И горит в венцах из злат а
Вся воскресшая семья! (Там же)*

Такая амбивалентность образа восходит к идее двоимирия: день скрывает от человечества первостихию творения – хаос. Также в «горных» стихотворениях Тютчева двоимирие может находить выражение через противопоставление дольного и горнего. Это обнаруживается в стихотворении «Хоть я и свил гнездо в долине»:

*Хот ь я и свил гнездо в долине,
Но чувст вую порой и я,
Как ж и вот ворно на вершине
Бежит воздушная ст руя, —
Как рвёт ся из густ ого слоя,
Как ж аждет горних наша грудь,
Как всё удушливо-земное
Она хот ела б от т олкнут ь! (Тют чев 2003.103)*

«Удушливо-земной» мир – тот, в котором человек вынужден жить, хотя душе его соприроден иной, горный мир. Стихотворение «Снежные горы» построено на сходной антитезе:

*И меж дут ем как полусонный
Наш дольний мир, лишенный сил,
Проникнут негой благовонной,
Во мгле полуденной почил, -*

*Горе, как бож ест ва родные,
Над издыхающей землей
Играют выси ледяные
С лазурью неба огневой (Там же е. 65).*

Мир высот изображается как полный жизни, в отличие от «издыхающей земли», а вершины сравниваются с божествами (наиболее часто в поэзии Тютчева образы гор приобретают свою выразительность благодаря сравнительным конструкциям). Их облещенность в контексте стихотворения связывается не со смертью, как это было в «Альпах», а со спасительной прохладой. Эффект достигается благодаря цветовым комбинациям: лазурь в сочетании с золотом солнца, с добавлением кристально-белого не рождает негативных ассоциаций.

Белый цвет снега у Тютчева как правило символизирует незапятнанную чистоту горного мира:

*А там, в торжественном покое,
Разоблаченная с утра, —
Сияет Белая Гора,
Как от кровенъе неземное... (Там же е. 128).*

Хотя Белая гора показана пребывающей в «торжественном покое»,

главной ее характеристикой остается белизна, значащая больше, чем любое описание. В рассмотренном выше стихотворении «Хоть я и свил гнездо в долине...» снежные вершины обозначены как непорочные: «Вдруг просветлеют огнецветно // Их непорочные снега...» (Там же. 103). Невинность и чистота – таковы главные смыслы, которые вкладывает Тютчев в белизну гор. Примечательно, что в стихотворении «Альпы» эпитет «белый» не встречается, он заменен другими: «снежные», «помертвелые», «льдыстым».

Тютчев основательно прорабатывает многогранный образ горы в своих произведениях. Впоследствии Вяч. Иванов, испытывавший глубокий интерес к творчеству поэта, не раз обратится к тютчевским образам в теоретических работах – в качестве аргумента своей мысли – и в художественной практике – включая реминисценции «горной» лирики Тютчева в свои стихотворения.

Реминисценция у Иванова строится особым образом. Принцип работы с чужим словом продиктован мироощущением поэта-символиста: Иванов не заимствует готовое. Первоначальная семантика расширяется за счет добавления новых смысловых уровней в иерархию образа-символа – так Иванов встраивает чужое слово в индивидуально-авторский миф (Титаренко 2012. 236 – 256), порой допуская мифотворческое прочтение образов другого поэта. Отдельно взятый символ может приобретать значения, восходящие к творчеству разных писателей, однако объединенные общим ивановским «знаменателем», они выражают уже собственно ивановские смыслы. Личное слово поэта как бы вырастает из чужих форм.

Гора как вертикальная ось земной сферы, чья вершина преодолевает ее предел – продуктивный образ для поэзии Иванова. Горным вершинам поэт посвящает отдельный цикл в книге «Кормчие звезды» – «Ореады». Этот цикл является попыткой практического исследования символики восхождения-нисхождения – теоретически она будет осмыслена в философско-эстетическом эссе «Символика эстетических начал» (и впоследствии – публичной лекции 1913 г. «О границах искусства»). В «Символике» Иванов указывает, что идею восхождения-нисхождения, которую он связывает как с процессом творчества,

так и с духовной деятельностью вообще, в эстетике можно раскрыть посредством образов нескольких типов. Символы, связанные с движением ввысь – дерево, гора – воплощают восхождение духа на высоты мистики. Любая же арочная структура – радуга, купол, фонтан – примиряет в себе дерзновенный богоборческий порыв восхождения и приношение Божественного дара, нисхождение (Шишкин 2011. 68 – 85). Существует также символика нисхождения, связанная с хаосом: «оборвавшийся, прядяющий в глубь ключ и рушащийся водопад, магия провалов и темных колодцев, чудовищные тайны подземных и подводных глубин...» (1, 829). Идея восхождения-нисхождения становится главной в поэтическом цикле «Ореады», с ней соотносятся все ключевые образы.

Каждое стихотворение цикла отсылает к существующему литературному факту, при этом тютчевский контекст выдвинут на первый план. В «Ореадах» Иванов развивает тютчевские интонации, значительно расширяя семантическое поле образа-символа горы.

Название, как и эпиграф из «Фауста» В. Гете «Рано дано им насладиться вечным светом, к нам же *нисходит* он после...» (Текст Фауста также немаловажен для Тютчева. Толстогузов 1998. 10), настраивает на тональность символики цикла: в греческой мифологии ореады – это нимфы гор. В первом, «ключевом», стихотворении «На крыльях зари», заданы темы и образы, которые будут развернуты в других произведениях – и в нем отчетливо прослеживаются претексты, направлявшие мысль Иванова: в стихотворении сочетаются пушкинские, лермонтовские, тютчевские и собственно-ивановские реминисценции. Названия отдельных произведений цикла, хоть и не напрямую, соотносятся с поэтическим миром Тютчева: «Стрель» отсылает к частому в его поэзии образу ключа, «Пред грозой» напоминает о стихотворениях, посвященных грозе; «Два взора» вызывает в памяти «Два голоса», «Близнецы» и иные тексты, где встречается мотив двоящегося; «Вечность и миг» на уровне названия представляет собой реминисценцию стихотворения Тютчева «Из Якоба Бёме».

Горное пространство в цикле организовано Ивановым примерно так, как у Тютчева: оно имеет центральную вертикальную ось, разрывающую горизонталь земного и устремленную в высшее. В одном из стихотворений («Разрыв») ось горы показана как вариант вертикали мифологемы Мирового древа, одного из универсальных мифопоэтических комплексов. Такое представление – архетипическое, уходящее корнями в глубь времен. Как показывает В.Н. Топоров в своей известной работе, «гора выступает в качестве наиболее распространенного варианта трансформации Мирового Древа <...>. Как и последнее, <...> часто понимается как <...> модель Вселенной, в которой отражены все основные элементы и параметры космологического устройства» (Топоров 2010. 307).

В то время как у Тютчева высоты гор часто разобщены с дольным миром (или же отчетливо проводится черта между высотой и долом как между «там» и «здесь»), у Иванова такого не наблюдается. Согласно мифам разных народов, корни и ветви *ArborMundi* переплетались, образуя непрерываемый круг. В «Ореадах» поэт всячески стремится преодолеть дистанцию динамикой сообщения, связывает сферы символами нисхождения, уходя от «там» и «здесь» к «снизу» и «наверх».

Стихотворение «Альпы» Тютчева, где горы показаны одновременно страшными и прекрасными, продуктивно для символики этого цикла. Вводя в произведения отсылки к «Альпам», Иванов прикровенно указывает на эту двойственность гор, оттеняя «дневные» образы фрагментами стихов, относившихся к их ночному лику. Иванов допускает разную степень трансформации фразы Тютчева: в одних случаях стих заимствуется полностью и помещается в новый контекст, в других первоначальная цитата дробится и на протяжении всего текста встречаются тютчевские образы-скрепы.

Так в первом стихотворении цикла «На крыльях зари» четвертый стих пятой строфы «Как венец алмазный льдится, обнят звездной глубиной...» (Иванов 1971. 600) образом-символом и его предикатом отсылает к выразительной метафоре Тютчева «льdistый ужас», связанной с

изображением ночных гор, и финальным стихам «Альп». Подобное обнаруживается и в стихотворении «Пред грозой». Первые два стиха третьей строфы звучат:

И уж ас высей снеговых

Внезапной бледност ью бледнеет ... (Там же с. 602).

Произведение соотносится с тютчевским благодаря опорной метафоре «ужас», а удвоенная, смертельная бледность есть не что иное как мертвенность очей Альп: «Помертвелые их очи // Лыдистым ужасом разят».

Похожие образы участвуют в построении произведения «На высоте». Его первый стих «Мне ужас памятен громад оледенелых...» (Там же. 605) отсылает к уже знакомым смыслам. Восходящая к «Альпам» Тютчева метафора «ужас» появляется из стихотворения в стихотворение, оказываясь в сходном контексте.

Изображаемый в «Ореадах» горный пейзаж объемлен. В нем проработана не только вертикаль, но и горизонталь, мир «дола». Пространства между этими двумя осями заполняются «туманом», «влажным», по А. Ханзену-Леве (Ханзен-Леве 2003. 467- 480), образом-символом. Горный пейзаж в «Ореадах» – это своеобразный срез мира, где видны уровни его структуры: бездны, долины, горные вершины, ночное небо.

Иванов создает ощущение «распахнутых» сфер: пустоты небес, глубины бездн. Особенно ярко это отражено в стихотворении «Стремь». Его герой осуществляет движение по горизонтальной линии: «через и дебрь и кручь», «меж диких скал» (Иванов 1971. 601), постоянно балансируя между разомкнутых пространств вертикали. Символика нисхождения становится главенствующей в стихотворении: в каждой строфе совершается падение сверху, знаменуемое предлогами «под» и «над», наречием «вниз». Вертикальное и горизонтальное пространства взаимообусловлены, наличие высоты требует дольного, позволяя свершиться нисхождению.

Иванов изображает соотнесенность реальных пространств, но также и метафизических: во второй строфе это проявляется наиболее отчетливо, герой движется вдоль по горизонтальной оси, и нет ни одного образа, который был бы связан с нисхождением; однако сам герой оказывается внизу – он топчет «первины снегов под небом тьмы» (Там же.). Ярусность мира реального соотносится с миром метафизическим: горное пространство, самое, в буквальном смысле, возвышенное, что есть на земле, оказывается нижним уровнем по отношению к небесной сфере.

Земная жизнь в стихотворении параллельна «долу», среди символики земного наиболее акцентирована змеиная, столь важная для творчества Иванова: река мерцает «змеистым серебром», т. е. движется по горизонтали подобно хтоническому существу. Горнее и дольнее связаны между собой образами-символами ключей, водопадов и ледника, при этом соотнесенность реальных географических пространств символически гиперболизирована: ледник спускается не с горы, а «с поднебесья».

Нисхождение в стихотворении ознаменовано обилием особых глаголов:

И сходит к зеленым

Паст бищам долу,

И злачным разлогом,

С ключом ст уденым,

Резвый, сбегает, забыв о бездне... (Там же.).

Они воплощают векторное движение вниз, падение-приношение.

Стихотворение, «Дол», также содержит в себе ряд явных тютчевских реминисценций:

...Угрюмых скал рудой орел —

Я б взлет ел за низкий полог,

Заст лавший бледный, долгий дол!

*На узкий гроб — как саван плот ный,
На душный склеп — как т яж кий кров,
Налегший разорвал покров! —
И мне мерцал бы снег бесплот ный
Вечерних неземных шат ров... (Там же. 603)*

Символ покрывала, крайне важный для всей лирики Иванова (он появляется уже в первом, «ключевом», стихотворении «Ореад», «На высоте», в точности соотносясь с исходной семантикой Тютчева: прорицательница вещает «О славе золотой, пылающей над бездной...» (Там же. 606)), отсылает к одному из наиболее известных образов философской поэзии Тютчева – златотканому покрыву из стихотворений «День и ночь» (1839) и «Святая ночь на небосклон взошла» (1840-е). Идея о том, что день представляет собой некое покрывало, оберегающее смертных от созерцания ночной бездны, примордиального хаоса, находит косвенное отражение в «Альпах». У Иванова этот образ акцентирован: стих, содержащий его выделен графически, является риторическим восклицанием.

Не только покров и горы в стихотворении имеют связь с тютчевской поэзией. Двойное повторение эпитета «бледный» – это уже пропущенная через ивановскую лирику в предшествующем «Долу» стихотворении «Пред грозой» «помертвелость» Альп, а сложный образ-символ орла, в контексте стихотворения сближается с образом коршуна из «С поляны коршун поднялся...»:

*С поляны коршун поднялся,
Высоко к небу он взвился,
Все выше, далее вьет ся он –
И вот ушел за небосклон (Тют чев 2002. 161).*

Стихотворения схожи и своей эмоциональной окраской: их герои сетуют о

земной участи. Произведения строятся на приеме антитезы, но Тютчеву она необходима для констатации нелепости человеческого величия:

*Природа-мат ь ему дала
Два мощных, два живых крыла
А я здесь в пот е и в пыли,
Я, царь земли, прирос к земле!.. (Там же), –*

тогда как Иванов в «Доле» стремится показать различие сфер.

В первом пятистишии герой говорит о своем желании преодолеть завесу тумана, но общий колорит – эпитеты «угрюмый», дважды повторенный «бледный», «низкий», «долгий» – указывают на то, что желание это в большей степени продиктовано «земным» чувством уныния и утомленности, нежели сверхличностным порывом к горнему, к познанию. Во второй строфе это нейтрализуется: выясняется, что героя манит «бесплотный» снег «неземных шатров», тот, который за покровом. Стихотворение свидетельствует, что идея восхождения сообщена не только философствующей душе поэта, она живет всегда и в любом существе, и за желанием, обусловленным, казалось бы, вполне тривиальными мотивами, может скрываться древний, всему человечеству присущий порыв к неземному.

Иванов оставляет одно опорное слово неизменным, помещает его в сходный контекст, но остальные образы трансформирует, заменяя синонимическими или антонимическими.

В стихотворении «Разрыв» акцентируется прежде не высказываемое значение символа. Символика белого здесь расширяет семантическое поле привычных поэтических коннотаций белого цвета, нашедших отражение, в частности, в философской лирике Тютчева. В «Разрыве», упоминаемом самим Ивановым в эссе «Символика эстетических начал», гора изображается через наложение сравнений и метафор, так и не будучи названа прямо. Известно, что перифразы, как и анаграммы присущи ритуальным текстам (Грек 2010. 19;

Топоров 1987. 193 – 237), часто туманным, преследующим цель сохранить священные тайны.

На уровне мифопоэтики вертикальная ось горы соотносится с осью Мирового древа: «...окаменелый // Земли от дольного побег» (Иванов 1971. 603). Этот «побег» противопоставлен растительности «зеленого дола» своей белизной. Вертикаль возвышается над горизонталью, белый цвет – всеобъемлющий – преодолевает зеленый, вбирает его в себя, делая частью спектра.

Первая строфа демонстрирует, что белизна горы связана не только с ангельским миром, с чистотой и девственностью, но и с пространством священного ритуала:

*Как в лен ж реца, как в биссос белый,
В свой девст венный одеян снег,
Незыблем он – окаменелый
Земли от дольного побег! (Там же.)*

Горный снег сравнивается с льняным одеянием жреца и золотистой тканью из нитей морских моллюсков, т.н. морским шелком, виссоном, «биссосом». Согласно Геродоту, в Древнем Египте морской шелк использовался для обертывания мумий (Геродот. <http://www.vehi.net> 7.03.2015). Мумификация в свою очередь была связана с представлением о возрождении умершего в загробном царстве Осириса.

Вторая строфа соотносится с мыслями, которые Иванов высказывал в сочинении «Эллинская религия страдающего бога» 1904 года: тема жречества связана с представлением о палингенесии – возрождении в духовном существе, которое возможно посредством принесения себя в жертву:

*Дерзни восст ат ь земли прест олом,
Крылат ый напряги порыв!
Верь духу и с зеленым долом*

Свой белый торжествуй разрыв! (Там же.)

Вторая строфа строится в форме риторических призывов к преодолению земной сферы, т. е. своего собственного существа. Необходимо «верить духу», не терять устремленности в горнее. Финальное риторическое восклицание «свой белый торжествуй разрыв!» (Иванов 1971. 603) напоминает о тютчевской канве цикла, отсылая, прежде всего, к «Снежным горам».

Таким образом, главной идеей стихотворения, которая раскрывается через символику гор, восходящую к поэзии Тютчева, является восхождение через жертвенный ритуал, ведущий к перерождению в новом духовном облике.

В рамках «Ореад» осуществляется не только «Разрыв» – через два стихотворения в цикле диалогически присутствует и «Возврат». Двигаясь по закону герменевтического круга, идеи, развиваемые в стихотворениях, отражены в структуре цикла. В стихотворении «Возврат» символический горный образ, восходящий к Тютчеву, переплетается с образом-символом водопада:

С прест ола ледяных громад

Родных высот изгнанник вольный,

Спрядает свет лый водопад

В т еснинный мрак и мир юдольный (Там же. 604).

В стихотворении очень важна символика цвета и нюанса: сочетание красного и белого, противопоставление света и тьмы. Образ-символ нисхождения – водопад – обозначен как «светлый». Стремящийся с горных высот, он нисходит в противопоставленный ему темный мир. Мир горный и дольный антитетически показаны не только как светлый и темный, но и как свободный и тесный. Также здесь находят отражение софиологические идеи, усвоенные из философии В.С. Соловьева. Иванов подчеркивает связь восхождения с эросом – брызги водопада образуют облако, поднимающееся ввысь:

*А облако, назад – горе –
Пут еводимое любовью,
Как агнец ж ерт венною кровью
На снеж ном рдеет алт аре. (Там ж е.)*

Стихотворения «Разрыв» и «Возврат» перекликаются. В обоих присутствует символика жертвенности – в «Возврате» она связывается с красным цветом крови и сложным мифопоэтическим образом агнца. «Алтарь», на который пролилась эта кровь, т.е. метафорически изображаемая гора, показан Ивановым как белый в том же значении этого цвета, какое придается ему в «Разрыве».

Метафора-перифраз «ледяные громады» является в первом стихе произведения как дизель или бемоль у нотного ключа – указателем тютчевской тональности – это реминисценция стихотворения «Альпы». Другой особенной нагрузки этот образ не несет, лишь отсылая к традиции. Образ водопада тесно связан с образами ключей в поэзии Тютчева – во всей широте семантических коннотаций – а также с символическим образом фонтана из одноименного стихотворения. В «горной» натурфилософской лирике поэта также активно используется образ влаги («Утро в горах» или «Снежные горы»).

Образ ключа в сочетании с образом радуги станет центральным в произведении «Духи и души». На фоне неизменного для цикла горного пейзажа символика восхождения-нисхождения формирует кольцевую композицию стихотворения. В первом стихе появляется возносящий, обращающий к небесному символ радуги:

*И милост ь радуги сияет //
Над озаренной высот ой... (Там ж е.)*

Он препятствует разобщению небесной и земной сферы, символически воплощая путь человеческого духа, постигающего высшие истины, красоту (Грек 2004. 321 – 334). Иванов говорил о специфике переживания подъема на

заветный пик в «Символике эстетических начал»: «...» когда на высших ступенях восхождения совершается видимое изменение, претворение восходящего от земли и земле родного, тогда душу пронзает победное ликование, вещая радость запредельной свободы». (Там же. 823) Связь символа с идеей эстетического в стихотворении акцентирована посредством введения образа радуги: «..растворенной красотой // Ткань влаги тонкой напоят». (Там же. 604)

Сфера, где растворена арка радуги, изображена как «рай». Ряд глаголов, всегда важных для реализации идеи нисхождения, во второй строфе – главенствующий. Красота показана не только в статике – «висит», она также движется и горизонтально – «веет». Но ее лучи «робеют» спуститься в дол, которому предпослан эпитет «мрачный». Иванов констатирует сложность нисхождения неземной красоты в дольний мир. Однако он достраивает движение по линии арки, вводя образ ключей, которые струятся в долине: «...рай покинув огнезрачный // Седые прядают ключи». (Там же.) Потоки ключей мифопоэтически символизируют совершающееся нисхождение – выпадение в дольний мир из мира высшего. Значимым оказывается противопоставление прозрачного и растворенного – софийного – и мрачного, т. е. заполненного мраком, земного. Идея стихотворения раскрывается в согласии с высказанным в теоретическом эссе «Символика эстетических начал».

Стихотворение «Два взора», название которого напоминает тютчевское «Два голоса», ориентировано на мотив «двоящегося». Оно отсылает к Тютчеву легко узнаваемой цитатой:

*Ты скажешь: в ясные глядит ся
С улыбкой дикою Сат ир... (Там же. 603).*

Здесь нельзя не распознать последнего катрена «Весенней грозы».

Стихотворения соотносятся за счет цитаты, более значимой

синтаксически, нежели семантически. Есть, однако, и другое сходство. Иванов в стихотворении действует мифотворчески, как и Тютчев в финале своего произведения: символист изображает «дикую улыбку Сатира», Силена, сообщающего царю Мидасу «тайну Мойр», что, как сам Иванов разъяснил это в примечаниях к стихотворению, «наилучший жребий – не родиться на свет, а следующий за ним – вскоре по рождении умереть» (I, 860). Мифы не сообщают об улыбке Сатира, как и о том, что Геба проливает на землю кубок громов, но эти выразительные образы возникают в сознании поэтов, когда они созерцают отраженность сфер или весеннюю грозу.

В стихотворении «Прости!» переплетаются отсылки к тютчевским «Безумью» (1830) (Толстогузов 1998. 3-15.) и «Утихла биза... Легче дышит...»:

*А в очи мне из бездны смутной
Глядит, как взор безумья мутный, -
Как смерть зияющий укор... (Иванов 1971. 604).*

Стих «И горы белые мои...» соотносится с образом горы Монблан из стихотворения «Утихла биза... Легче дышит...» («Сияет Белая гора // Как откровенье неземное»).

Цикл насыщен и другими реминисценциями Тютчева, с горами напрямую не связанными: так, например, в «Вечности и времени» горный пейзаж выполняет фоновую роль, вместе с тем стихотворение перекликается с целым рядом тютчевских. То же можно сказать и о завершающем стихотворении «Альпийский рог», текст которого содержит отсылки к «Silentium!» и «Природа – сфинкс...». В данной работе мы не останавливаемся на них, поскольку в этих произведениях напрямую не отражены рецепции Ивановым тютчевского образа горы.

Заключение

«Горная» лирика Тютчева входит в поле ивановского мифа, и ее смыслы становятся одними из возможных значений символики Иванова. Активно используя тютчевские образы в цикле «Ореады», поэт-символист в значительной степени расширяет семантику Тютчева, поскольку ему важен глубинный архетипический исток образа. Семантические коннотации образа-символа распространены до захвата идеи восхождения-нисхождения, связанной с красотой, мистикой, эросом. Ось горы соотносится с осью Мирового Древа; символ может приобретать значения, связанные с темой жертвы и жреца, с познанием, с преодолением земного в человеке. Все эти многообразные смыслы раскрываются посредством реминисценций тютчевских образов. В результате одновременно достигаются две цели: с одной стороны Иванов обогащает смысл своего стихотворения, сочетая мифопоэтическую символику и образы Тютчева, с другой – он встраивает произведения поэта-классика в пестрое полотно истории культуры, философии, мифологии, религии, выступая сакрализатором традиции, что созвучно особому творческому методу этого поэта-символиста.

Литература

- Геродот. Талия. <http://www.vehi.net/istoriya/grecia/gerodot/03.html> 17.03.15
- Грек А.Г. (2004). *Красота мира в «Кормчих звездах» Вячеслава Иванова* // Логический анализ языка. Языки эстетики: концептуальные поля прекрасного и безобразного. М., Изд-во «Индрик», С. 321 – 334.
- Грек А.Г. (2010). *Об анаграмматическом принципе в поэзии Вячеслава Иванова* // Вячеслав Иванов. Исследования и материалы. Вып. 1 СПб., Изд-во «Пушкинского дома», С. 17 – 35.
- Иванов В.И. (1971). *Собрание соч.: В 4 т. Т. 1.* Брюссель, Изд-во «Foyer Oriental Chrétien», 872 с.
- Пумпянский Л.В. (2000). *Поэзия Ф.И. Тютчева* // Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы. М., Изд-во «Языки русской культуры», С. 220 – 257.
- Титаренко С.Д. (2012). *«Фауст нашего века». Мифопоэтика Вяч. Иванова.* СПб., Изд-во «Петрополис», 654 с.

- Толстогузов П.Н. (1998). *Стихотворение Тютчева «Безумие»: опыт расширенного анализа* // Русская речь. №5. М., С. 3 – 15.
- Топоров В.Н. (1987). *К исследованию анаграмматических структур (анализы)* // Исследования по структуре текста. М., Изд-во «Наука», С. 193 – 237.
- Топоров В.Н. (2010). *Статьи для энциклопедии «Мифы народов мира»* // Топоров В.Н. Мировое древо. Универсальные знаковые комплексы: В 2 т. Т. 2. М., Изд-во «Рукописные памятники Древней Руси», 496 с.
- Тютчев Ф.И. (2002). *Полное собрание сочинений и писем: В 6 т. Т. 1.* М., Изд-во «Классика», 528 с.
- Тютчев Ф.И. (2003). *Полное собрание сочинений и писем: В 6 т. Т. 2.* М., Изд-во «Классика», 640 с.
- Ханзен-Лёве А. (2003). *Мифопоэтический символизм: В 3 т. Т. 2.* М., Изд-во «Академический проект», 816 с.
- Шишкин А.Б. (2011). *Коммент арий* // Вячеслав Иванов. Ave Roma. Римские сонеты. СПб., Изд-во «Каламос», С. 68 – 85.

Bibliography

- Gerodot. Talia. <http://www.vehi.net/istoriya/grecia/gerodot/03.html>
- Grek A.G. (2004). *Krasotamira v «Kormchih zvezdah» Vyacheslava Ivanova* // Logicheskij analiz jazyka. Jazykietiki iestetiki: konceptual'nye polya prekrasnogo i bezobraznogo. М., Изд-во «Индрик», С. 321 – 334.
- Grek A.G. (2010). *Ob anagrammaticheskom prinzipe v poesii Vyacheslava Ivanova* // Vyacheslav Ivanov. Issledovanya i materialy. Vyp. 1. SPb., Изд-во «Pushkinskogo doma», С. 17 – 35.
- Ivanov V.I. (1971). *Sobranie sochineniy.: V 4 t. Т. 1.* Bruxelles, Изд-во «Foyer Oriental Chrétien», 872 s.
- Pumpyanskyi L.V. (2000). *Poesya F.I. Tyutcheva //Klassicheskaya tradicia. Sobranie trudov po istorii russkoi literatury.* L., Изд-во «Yazyki russkoj kultury», С. 220 – 257.
- Titarenko S.D. (2012). *«Faust nashego veka. Mifopoetika Vyacheslava Ivanova».* SPb., Изд-во «Petropolis», 654 s.
- Tolstoguzov P.N. (1998). *Stihotvorenie Tyutcheva «Besumie»: opyt rasshirennogo analiza* // Russkaya rech'. №5. М., С. 3 – 15.
- Toporov V.N. (1987). *K issledovaniyu anagrammaticheskikh struktur (analisy)* // Issledovanya po structure teksta. М., Изд-во «Наука», С. 193 – 237.
- Toporov V.N. (2010). *Statiyi dlya enciklopedii «Mify narodov mira»* // Toporov V.N. Mirovye drevo. Universalnye znakovye komplekсы: V 2 t. Т. 2. М., Изд-во «Rukopisnye pamyatniki Drevney Rusi», 496 s.

- Tiutchev F.I. (2002). Polnoye sobranie sochineny i pisem: V 6 t. T. 1. M., Izd-vo «Klassika», 528 s.
- Tiutchev F.I. (2003). Polnoye sobranie sochineny i pisem: V 6 t. T. 2. M., Izd-vo «Klassika», 640 s.
- Hansen-Löwe A. (2003). Mifopoetichesky simvolizm: V 3 t. T. 2. M., Izd-vo «Akademichesky proyekt».816 s.
- Shishkin A.B. (2011). Kommentary // Vyacheslav Ivanov. Ave Roma. Rimskie sonety. Sankt-Petersburg, Izd-vo «Kalamos», S. 68 – 85.

