

EUROPA ORIENTALIS 21 (2002): 1

ТРАДИЦИИ ПЛАТОНА И ДАНТЕ В ПОЭТИЧЕСКОМ СОЗНАНИИ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

B. A. Устинова

Поэзия Вяч. Иванова – это “оживление” древнего мифа, и в этой интенции необычайно важными были для него традиции Платона и Данте. В основе их мифологических представлений о жизни Вселенной лежат реальные астрономические феномены: прецессия, эклиптика, солнцестояния и равноденствия, ибо, отмечал А. Н. Чанышев, “ античная философия возникла как часть астрономии, в системе рассуждений о небе, о Земле как части неба ”.¹ При этом античный мир не знал границы между астрономией и астрологией, так как идея взаимосвязанности всего сущего была совершенно органичной для античного мироощущения. Следовательно, познание человеком космоса означало познание своего места и своей судьбы в божественном универсуме. Эта идея всеединства, столь значимая для Платона и Данте, оказалась определяющей для поэтической рефлексии Вяч. Иванова.

Поэтическая философия Вяч. Иванова зиждется на традиционном представлении о мире как звучащей гармонии. Подобную космическую модель мира мы находим у Платона и Данте, она восходит к пифагорейскому образу звучащей вселенской Лиры, звуки которой доступны только уху посвященных. Принцип звучания космической Лиры состоит в следующем: расстояния между планетами подчиняются гармоническому закону, приращении каждой планетной сферы издаёт определенную ноту так, что возникает консонанс.

Это учение о музыке сфер приняли римляне, затем христианская церковь, в лоне которой оно развивалось до эпохи позднего средневековья. В средние века существовало деление музыки на мировую, человеческую и музыку инструментов, причем две последние, которые могут чувственно

¹ А. Н. Чанышев. Курс лекций по древней и средневековой философии. М. 1991.

восприниматься всеми людьми, являются лишь отражением мировой музыки (макрокосма) в душе человека – микрокосма (см. наш рис. 1).

О лире души, настраиваемой десницей бога, в стихотворении “Себя надменно не кори...” Иванов писал:

Будь слуха страж: твоя струна
(Звал душу лирою Платон)
Всегда ль равно напряжена
И верен ли звучанья тон? (III, 599).

“Звучания” человеческой души, по Платону, необходимо привести в консонанс со звучанием космоса, и это возможно лишь через постижение Души Космоса; подобные воззрения характерны и для Вяч. Иванова:

Искусство ангельской руки
В целительном наитъи сна
Так нагнетет твои колки,
Чтобы не лопнула струна (III, 599).

С традициями Платона связано творчество Данте. Проходя три круга потустороннего мира, он выверяет траекторию своего пути в соответствии с идеями Платона: иначе говоря, дантовская космография формировалась под воздействием платонизма. На связь Данте с Платоном указывал, в частности, И. Н. Голенищев-Кутузов.² Ещё раньше влияние платоновской философии на Данте отмечали русские символисты. Вяч. Иванов считал, что “ознаменовательная” поэзия средневекового поэта питалась идеями Платона (II, 541-2, 613).

С идеями становления всего сущего и мифологией космоса, актуальными для “Тимея” Платона, Данте мог быть знаком по косвенным источникам (сочинения Цицерона, Августина, Псевдо-Дионисия Ареопагита, Сервия, неоплатоников XII века).³

У Платона Душа Мира, Вселенная и человек выстроены по одному принципу. Об этом свидетельствует описание модели Вселенной в “Тимее”: Демиург “путем вращения окружил космос до состояния сферы, поверхность которой повсюду равно отстоит от центра, то есть сообщил Вселенной очертания, из всех очертаний наиболее совершенные и подобные самим себе” (Тимей, 33б, здесь и далее перевод С. С. Аверинцева).

² И. Н. Голенищев-Кутузов. Творчество Данте и мировая литература. М. 1971, с. 82.

³ Данте Алигьери. Божественная Комедия. М. 1967, с. 533.

Затем, рассказывает Платон, весь образовавшийся состав Бог рассек по длине на две части, сложил обе части крест-накрест наподобие буквы Х и согнул каждую из них в круг, заставив концы сойтись в точке, противоположной точке их пересечения (Тимей, 3бс). “И вот душа, – говорит Платон, – простертая от центра до пределов неба и окутывающая небо по кругу извне, сама в себе вращаясь, вступила в божественное начало непреходящей и разумной жизни на все времена” (Тимей, 3бe).

С опорой на примечания А. А. Тахо-Годи к “Тимею” (см. также рис. 2.) можно представить действия демиурга, описанные так, что плоскости экватора и солнечной эклиптики пересекаются под наклонным углом (согласно современному представлению, $23^{\circ}27'42''$) в точках равноденствия, вращаясь вокруг мировой оси СД; причем внешняя плоскость – экваториальная, а внутренняя – эклиптическая. Обе же они в свою очередь объяты небесным сводом, по кругу которого происходят их движения. Внешняя плоскость обнимает внутреннюю, управляет ею и идет в правом направлении, то есть с востока через запад снова на восток, так как всякое рождение и начало связано по античной традиции с правой стороной, с востоком, и знаменует собой природу благого, истинного, тождественного. Эклиптика же вращается внутри, справа налево, то есть с запада через восток снова к западу, и означает природу иного, изменчивого, иеразумного. Движение эклиптики демиург делит на семь неравных кругов, которые являются орбитами сферами планет.⁴

По поводу движения “иного”, пересекающего движение “тождественного”, о которых говорится в “Тимее”, тем же комментатором замечено, что именно эти два движения планет вокруг своей оси (“тождественное”) и вокруг земли (“иное”) идут в противоположных направлениях и придают движению в целом спиралевидную форму, о чём пишет и сам Платон: “движение тождественного сообщает всем звездным кругам спиралеобразный изгиб по причине противоположной устремленности двух главных движений” (Тимей, 39а).

О трех устроенных мир движениях знал и Данте. В своём трактате “Пир”, цитируя астрологов своего времени, он отмечал, что движений таковых три: первое, соответствует движению звезды по своему эпиклику; второе, сообразно движению эпиккла вместе со всем небом и равным образом с небом Солнца; третье, соответствующее движению данного неба, которое следует за движением Звездной сферы с запада на

⁴ См. Комментарий А. А. Тахо-Годи к диалогу “Тимей” // Платон. Собр. соч. в 4-х томах. Т. 3. М. 1994, с. 614.

восток на один градус за сто лет.⁵ Оперируя из этих трех движений двумя противоположно направленными, Данте объясняет движения Солнца вокруг Земли. Комментируя строку первой канцоны своего “Пира” (“Светило, обходя небес простор...”), которую он называет “зачинательницей всего рассуждения”, поэт описывает эти два движения: общее со всеми небесами с запада на восток и второе – с востока на запад по кругу, наклонному экватору: круг этот, как подмечает Данте, разбит в обоих полюсах, и именно там, где находятся знаки созвездий Овна и Весов (знаки весеннего и осеннего равноденствия).⁶ При втором движении, как пишет Данте, образуются две арки, одна севернее, другая южнее экватора, и самая высокая и самая низкая арки отстоят на двадцать три с половиной градуса (их вершины – точка Рака и точка Козерога) – см. рис.3. Комментатор “Пира” И. Н. Голенищев-Кутузов пояснял, что при этом обращении вокруг Земли Солнце напоминает жернов в горизонтальном движении. Образ жернова встречается у Данте в двенадцатой песне “Рая” “Божественной Комедии” при описании им “двойного венка” (эклиптики и экватора), образно представленных как хоровод “мудрых движителей” – философов. Образ жернова мог возникнуть у него и по ассоциации со средневековой мельницей (см. рис. 4).

В “Тимее” Платона точки Рака и Козерога прямо не упоминаются, но автор, вероятно, имеет их в виду, когда пишет, что души после суда над ними уходили по двум расселинам – неба и земли, по двум другим приходили: по одной подымались с земли души, полные грязи и пыли, а по другой спускались с неба чистые души (Тимей, 614de).

Такие выводы позволяют обратиться к неоплатонику Порфирию, который подметил, что Гомер в “Одиссее” говорит о воротах Солнца, подразумевая точку Рака и Козерога. С возникновением природы и царящего в ней повсюду деления на противоположности, замечает Порфирий, двое ворот делаются её символом. “Платон, – пишет Порфирий, – говорит, что есть два устья, по одному из которых движутся души, восходящие на небо, а по другому – нисходящие на землю”.⁷

Другой античный автор Марк Манилий (1 в. до н.э.), рассуждая о зависимости человеческой судьбы от расположения светил, писал о четырех кардинальных точках, неподвижных во всём мире, через которые бегут созвездия. Это точки Востока и Запада, зимнего солнцестояния (точка

⁵ Данте Алигьери. Малые произведения, с. 144.

⁶ Данте Алигьери. Малые произведения, с. 175.

⁷ Порфирий. О гроте нимф // Человек 1994. №. 3, с. 68.

Козерога) и летнего солнцестояния (точка Рака). У Манилия, как и у Данте (Пир, IV, XXIII, 6-7), дуги, соединяющие эти кардинальные точки, сопоставлены с периодами человеческой жизни и соотносятся с “дорогой Солнца”, годового цикла в природе. Четыре периода человеческой жизни – четыре дуги Данте сопоставил с временами года, ссылаясь на книгу Альберта Великого “О метеорах”, где Юность – жар и влага, Зрелость – жар и сушь, Старость – холод и сушь, Дряхлость – холод и влага. “Эти же сроки, пишет Данте, – подобным же образом членят и год на весну, лето, осень и зиму; а так же и сутки...”⁸ (см. наш рис. 5)

У Манилия точка Козерога (Южный тропик) и точка Рака (Северный тропик) являются “дном мира” и “вершиной мира”.⁹

Знаменательно, что оказавшись на середине земного пути (об этом он упоминает в начале “Божественной Комедии”), или “вершине мира”, Данте познаёт “стезю праведных”, которая, говорит сам поэт, цитируя слова Соломона в трактате “Пир”, “как светило лучезарное, более и более светлеет до полного дня” (“Пир”, III, XV, 18). Познавшие наивысшую ступень Эроса – мудрость божественную, поэты и философы, как утверждает Платон, идут после смерти иной стезёй, чем остальные смертные души (Государство, 614с). Их души подобны белым птицам Аполлона, к служителям которого причислял себя Сократ (Федон, 85б). Уходя самыми совершенными из этого мира, они присоединяются к Высшему Разуму, зрят “поле истины” (Федр, 248б, перевод А. Н. Егунова). Заметим, что лебеди встречаются и в образной системе Вяч. Иванова. Строки его стихотворения “Лира и Ось”,

А где-то разымается
Застава золотая,
И кличет в небе стая
Родимых лебедей (III, 500).

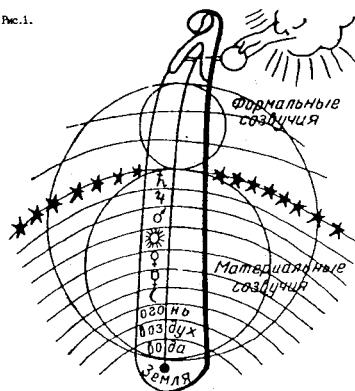
восходят, возможно, к текстам Платона, и тем самым оказываются ключом к расшифровке всего стихотворения. О замене подземной обители на небесную у позднеисточеской и неоплатонической школы указывал Ф. Зелинский. В своей работе “Гомер – Вергилий – Данте” он писал: “Даже Ад иногда помещается в надземной сфере; выше, между Землей и Луной, находятся, “воздушные поля”¹⁰

⁸ Данте Алигьери. Малые произведения, с. 253

⁹ М. Манилий. Астрономика. Наука о гороскопах. М. 1993, с. 77-78

¹⁰ Ф. Ф. Зелинский. Из жизни идей. Соч.: В 2-х томах. М. 1995, с. 73.

Рис.1.



Музыка сфер. «Монохорд мира» Роберта Флудда. Нижний конец струны закреплен в центре планетных орбит (Земля), а верхний – натягивает божественная десница. В издаваемой монохордом мировой музыке Флудд выделяет «материальные» и «формальные» звуки (по R. Fludd «Utriusque cosmi historia», 1617 г.)

(24,200).

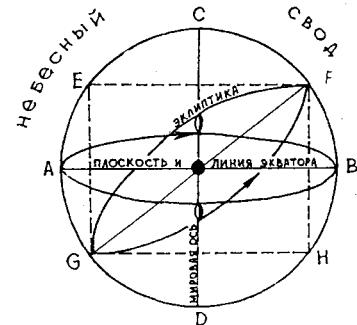


Рис. 2.

Восхищая Платона.

(Платон. Соч.: В 4-х томах. Т.3. – М., 1994.)

C. 673.

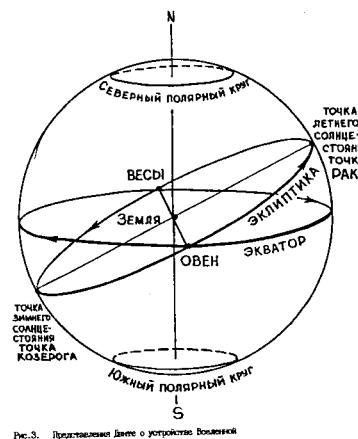


Рис.3. Представления Дионе о устройстве Вселенной

Иллюстрации к статье В. А. Устиновой

Вергилий в 6-й книге “Энеиды”, описывая посещение Энеем Элисия, тоже упоминает двое врат, через одни из которых проходят “Лиры владыки святой, оправдавшие Феба заветы, / Изобретатели, чьим наша жизнь стала выше искусством, / Всяк, кто делами любви благодарную память оставил”.¹¹ Таким образом, Олимпом мира, “вершиной мира” можно назвать точку Рака – Элисий, поля Блаженных. Это подтверждает и Платон, упоминая о двух стезях для праведных и неправедных (Государство, 614б и д.).

Постичь “стезю праведных” к Богу – значит, согласно Данте, постичь движения неба, увидеть звезды и их порядок. Такое представление средневекового поэта, несомненно, инспирировано “Тимеем” Платона, в котором философ писал: “мы должны, подражая безупречным круговоротам бога, упорядочить непостоянные круговороты внутри нас” (Тимей, 47с).

По мнению Данте, выполнить этот наказ Платона – значит понять путь Солица и, уподобившись ему, встать в центр Вселенной. Центр круга, куда направляет поэта явившийся к нему Владыка (см.: “Новая Жизнь”, XII, 4), является космическим символом конечной цели духа. Таким образом, Владыка-Солнце указывает путь к мистическому осуществлению идеи воплощения человека в Богочеловека, то есть к достижению человеком той фазы духовного развития, когда дисгармония неправильных форм, а с ними желания, представленные зловещими символами диких животных в дантовском лесу, устраниются во имя единства и видения Рая. Об этой заключительной фазе своего духовного развития Данте рассказал в последней песне “Божественной Комедии”:

Как геометр, напрягший все старанья,
Чтобы измерить круг, схватить умом
Искомого не может основанья,¹²
Таков был я при новом диве том:
Хотел постичь, как сочетаны были
Лицо и круг в слиянии своём;¹³
(“Рай”, XXXIII, 133-138; пер. М. Лозинского).

¹¹ Там же, с. 64.

¹² Основания есть у фигур, имеющих углы, то есть, имеющих “неправильные формы”, недостатки.

¹³ Отношения точки к кругу – отношения человека к Богу (см. Данте “Пир”2, XIII-XI, 27) – “Геометрия также движется между двух противоположностей, а именно точки и окружности”.

Эти заключительные строки вновь нас отправляют к Платону. Тело космоса, писал он, было искусно устроено так, чтобы получать пищу от своего собственного тления, осуществляя все свои действия и состояния в себе самом и само через себя (Тимей, 33d). Здесь снова возникает ассоциация с дантовскими стихами:

О Вечный Свет, который лишь собой
Излит и постижим и, постигая,
Постигнутый, лелеет образ свой!
(“Рай”, XXXIII, 124-126; пер. М. Лозинского).

Вспомним, что тело космоса у Платона обустраивают противоположные движения, единящиеся третьим. Подобное явление мы наблюдаем и у Данте:

Я увидал, объят Высоким Светом
И в ясную глубинность погружен,
Три равномерных круга, разных цветом,*
Один другим, казалось, отражен,
Как бы Ирида от Ириды встала;
А третий – пламень, и от них рожден.
.....
Круговорот, который, возникая,
В тебе сиял, как отраженный свет, –
Когда его я обозрел вдоль края,
Внутри, окрашенные в тот же цвет,
Явил мне как бы наши очертанья;
(“Рай”, XXXIII, 115-120, 127-131; пер. М. Лозинского).

В этой сцене знаменателен образ двух радуг (см.: “Как бы Ирида от Ириды встала”). Этот образ символически может означать душу человека, согласованную со строем Души Космоса. (“В тебе сиял, как отраженный свет...”) А так как гармонию невозможно до конца постигнуть логическим умом, воспринимающим только математическую сторону звучащей гармонии Космоса, то герой “Божественной комедии” чувственно причащается этому строю Мировой Души через образ радуги как символ этой гармонии. Он ощущает то, что Платоном и в “Пире”, и в “Федоне” называется блаженством, без которого, с точки зрения античного философа, невозможно никакое подлинное познание.

* Выд. мною – В. У.

Данте, созерцая Душу Мира, Софию, причащается к высшей мудрости. Знаменательно, что и Платон символом философии считал Ириду – радугу (Теэтет, 155d).

О трёх главных цветах радуги, голубом, красном, золотом писал П. А. Флоренский в своей работе “Небесные знамения (размышления о символике цветов)”. Он определял цветность Софии в соотношении к одному и тому же небесному Свету. Три её метафизических движения (к Богу, от Бога и отсутствие движения (до сотворения космоса. – В. У.) можно сопоставить с тремя мирообразующими движениями Платона, описанными им в “Тимее”. При этом в самом начале своего повествования автор “Тимея” предупреждал, что его структура Космоса не более чем “правдоподобный миф” (Тимей, 29d). Именно поэтому тщетно пытаться представить математически точную модель его Космоса, но сам принцип можно представить визуально – (см. рис. 6.)

Конечная цель преображения макрокосма-Вселенной достигается Данте через преображение себя, микрокосма, до Богочеловека. Подобную же цель ставит перед своим героем в мелопее “Человек” Вяч. Иванов. Его лирическая песнь заканчивается апофеозом человеческого братства, изжившего зло раскола и вражды. В finale всеединство представлено видением златоэфирного арочного свода, купола Вселенной:

Воздвиглись пред очами в серебре
Воздушным строем стрельчатые арки;
.....
<...> Всё выше рос венец узорных дуг
.....
Пока в легчайший свод златоэфирный
Не стал смыкаться необъятный круг.
И свет лился из купола премирный ... * (III, 240).

Весь этот воссоздаваемый Ивановым поэтический образ Вселенной напоминает Космос Платона, гармония которого сравнивается греческим философом со звучанием золотой Лирь. Её “златоэфирный свод” изображен в образе веретена Ананке (Государство, 616c-617c). О столпе света, льющемся из купола Вселенной, подобно “премирному свету”, упомянутому Вяч. Ивановым в мелопее “Человек”, рассказывает Платон: за чистоту души смертные вознаграждаются посещением особой ниши Вселенной, откуда им виден луч света, протянувшийся сверху через всё

* Выд мною. – В. У.

небо и землю, “словно столп, очень похожий на радугу, только ярче и чище” (Государство, 616в). Внутри этого столпа света свешиваются с неба концы связей, так как свет этот – узел неба (“как брус на кораблях, так он скрепляет небесный свод”). В центре светящегося столпа находится веретено Ананке (Необходимости). Ось веретена (мировая ось) сделана из адаманта (букв. “неодолимый” – так назывались в Греции наиболее твердые металлы, например, алмаз). Вал веретена устроен наподобие полушария, включающего в себя семь других полушарий, образующих с начальным восемь небесных сфер, соответствующих самим планетам. Сфера неподвижных звезд самая пестрая, так как передается всеми цветами радуги, оттенками составляющих её светил; седьмая – солнечная и самая яркая, и так далее подобно цветовому спектру. Представить эту модель может помочь рис. 7.

Первый наружный вал (наружная сфера) имеет наибольшую поверхность круга. Всё веретено в целом, пишет Платон, вращаясь, совершает всякий раз один и тот же оборот, но при вращательном движении веретена внутренние семь кругов медленно поворачиваются в направлении, противоположном вращению целого (внутренние семь кругов – эклиптическое движение с запада на восток, тогда как общее движение – с востока на запад. – В. У.) Кроме радуги цвета, это веретено имеет и звучание: сверху на каждом кругу сидит по Сирене, вращаясь вместе с кругом, каждая из них издаёт свой звук. Интервалы между восьмью сферами составляют октаву или гармонию, так что весь платоновский космос звучит как хорошо настроенный инструмент. Дочери Ананки Мойры (прошлое, настоящее и будущее) управляют кругами веретена. В лад голосам Сирен Лахесис воспевает прошлое, Клото – настоящее, Атропос – будущее, причем Клото касается своей правой рукой наружного обода веретена (движение вправо), Атропос – левой рукой – делает то же самое с внутренними кругами (движение влево), Лахесис – поочередно касается рукой того и другого, объединяя два движения. Здесь, как можно заметить, возникает тот же принцип противоположно направленных движений, единящихся в третьем движении, как и в модели космоса, описанной в “Тимее”. Наглядно это возможно представить рисунком 8.

Три Мойры в античной мифологии персонифицируют трёх Муз единой Мнемосины. В статье “Древний ужас” Вяч. Иванов писал, что за тремя ликами Мойр, сестер-судеб, таится Единая. Девять муз, по Иванову (они же первоначально богини ключевых вод) – потенцированная триада, ибо, говорит он, ключей много, но влага одна. “Девять муз, – замечает Иванов, – суть трижды три Музы, то есть три по преимуществу;

это одна из женских триад, каковы: Оры, Хариты, Эринии, Менады и другие; а три Музы не что иное, как единая Мнемосина, их Матерь, владычица живых вод, дарующих память, то есть возрождающих жизнь, дающих бессмертие ...” (III, 102).

Единая Вселенская Память (она же Душа Мира), устроенная демиургом Платона с помощью трёх движений, являющих, по мысли А.Ф. Лосева, диалектику космоса – философию, представлена “веретеном Ананке”. Ананке прядет нить судьбы каждого и вместе с тем это память всего человечества. В стихотворении Вяч. Иванова “Станет шар земной теснее...” (1944) оживает именно платоновский образ веретена Ананке:

Станет шар земной теснее,
Мы содвинемся плотнее
Распрядем кудель в клубок.
Мы – волчок пред бездной темной;
Пред вселеною огромной –
Звездной пыли мы комок (III, 636).

Принцип движения веретена Вселенной поэт сравнивает с волчком, запущенным божественной десницей. Таким образом, выражение “Распрядем кудель в клубок” может означать пресуществление Человека, осознавшего единство Вселенной, а также “остановку времени” и наступление “царства небесного”... апокалиптических времен:

Вопросит Судья, от века
Смутно жданный, Человека:
“Видишь, как ты мал и сир?”
В гордом помысле не кайся,
От себя не отрекайся,
Смело молви: “Я – Твой мир” (III, 636).

Ответ Человека Богу: “Я – Твой мир” – не что иное, как заявление об осознании смертным Божьего мира, который был задуман как всеобщее Единство в Любви, а человек, образ и подобие Божие, мыслится созданным Творцом для осознания этого мира и приятия его в Боге.

О новых временах пресуществленного человечества, прошедшего путь “чудесной спирали” своего исторического развития и возвратившегося в лоно своего Отца Богочеловечеством, Иванов говорит в заключительных строках этого стихотворения:

И, чудесною спиралью
Расклубясь, ты даль за далью

Обовьешь твоим кольцом
 И предстанешь взорам Отчим
 Уж не известью пред Зодчим,
 А Его другим Лицом (III, 636).

“Спиралью расклубясь” – значит пройдя путь сознания от Адама до Богочеловека, а “даль за далью, обовьешь твоим кольцом” – значит кольцом жизненного пути, которое совершает и Солнце – символ Бога.

Эта сцена напоминает финал “Божественной Комедии” Данте, где герой видит “лицо и круг в слиянии своем” (“Рай”, XXXIII, 138). Здесь мир собственной души ощущается героем как гармония, сопряженная со строем космической Лирь. Осознав мир Бога, он прошел “стезю праведных”, то есть дорогу Солнца, и уподобился Солнцу Вселенной, что и позволило его душе зазвучать в гармоническом единстве с Божественной Вселенной.

Образ Солнца – ведущий образ творчества Вяч. Иванова. Недаром друзья называли его Гиперионом.¹⁴ Гиперион, Феб, Аполлон, Мусагет, Орфей, Дионис – эти имена были неизменным предметом внимания Иванова на протяжении всей его творческой жизни. Размышляя о сущности мифотворчества на страницах своей статьи “Две стихии в современном символизме”, он писал, что миф-символ знаменует *realia in rebus*, и древний человек нарек солнце Титаном Гиперионом или лучезарным Гелиосом, чтобы светило было ближе и правдивее, чем если изобразить его в виде нечеловекообразного светлого диска. “И когда приходил другой мифотворец и выражал первому, что Солнце не Гелиос и Гиперион вместе, а именно Гелиос, тогда как Гиперион его отец, – и когда пришли потом новые мифотворцы и провозгласили, что Гелиос – Феб, и наконец, ещё позднее, пришли орфики и мистики и провозгласили, что Гелиос – тот же Дионис, что доселе известен был только как Никтелиос, иначе Солнце, – то спорили о всем этом испытатели сокровенного существа единой *res*, и каждый стремился сказать о той же *res* нечто углубленнейшее и реальнейшее, чем его предшественник” (III, 555-6). Следовательно, для Иванова миф – это воспоминание о мистическом событии, о космической тайне. Именно такое представление зафиксировано в его стихотворении “De profundis” (Из глубины), где все имена богов – суть выражения одного Бога, представленного символом Солнца:

¹⁴ Евг. Герцык. Воспоминания.. Париж 1973, с. 11.

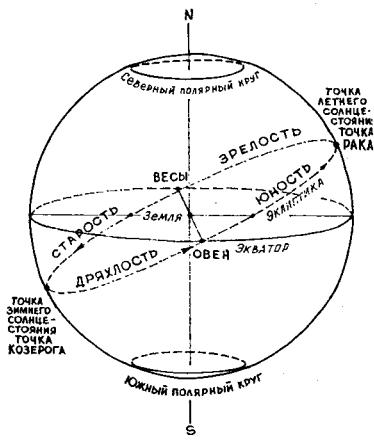


Рис. 5. Четыре края мира - четыре первых зодиака человечества (из Альте).

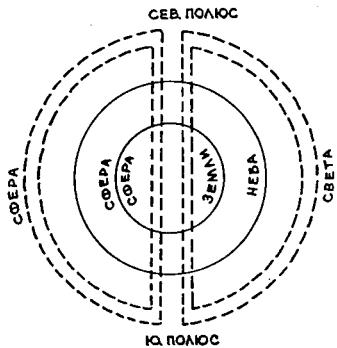


Рис. 7. Вселенная Платона, проинсцененная думом бессознательного света. (Платон. Соч.: В 4-х томах. - М., 1994.
- С. 591.)



Рис. 8. Время как Мирра Веретено Астреи (Волчанка).

Иллюстрации к статье В. А. Устиновой

Кто б ни был, мощный, ты: царь сил – Гиперион,
 Иль Митра, рдяный лев, иль ярый Иксион,
 На жадном колесе распятый,
 Иль с чашей Гелиос, иль с луком Аполлон,

 Вращаешь ты, летя к лазурной крутизне,
 Огонь всевидящего ока <...>

Дальше поэт говорит и о Христе, и его воскресении, которое знаменуется восходящим солнцем:

Кто б ни был ты, жених на пламенных пирах, –
 Есть некий бог во мне – так с Солнцем спорит прах <...> (II, 237).

“Некий” бог в человеке оказывается “единосущней, соприродней” ему, чем зrimый свет; это свет Духа, к которому и взвывает из глубин человеческого сознания Дионис. По Иванову, он есть “солнце темных недр, логос глубинного, внутренне-опытного познания” (13; 3, 706).

Образ Гипериона несёт в себе синтез имен-мифов. Известно, что Гиперион пас семь стад золотых быков, по пятидесяти голов в каждом.¹⁵ Этот момент мифа проясняется, как пишет Р. Грейвс, при сопоставлении цифр 50 и 7 с лунным календарем, и тогда образ Гипериона, действительно, означает Солнце, проходящее годовую дорогу в космосе, минуя семь планет.

Титан Гиперион, как заметил А. Лосев, создал науку о движении неба.¹⁶ Размышляя о его связи с диадой Аполлона и Диониса, исследователь приводит цитату из “Сатурналий” Макробия: “Солнце, когда находится в верхней, то есть в дневной полусфере, называется Аполлоном. Когда же оно в нижней, то есть вочной полусфере – то считается Дионисом, то есть Либером – Отцом”.¹⁷

Указывая на связь Аполлона с эклиптическим движением Солнца, Лосев упоминает древнего ученого Энопида, который отождествил Аполлона с Локсием, так как Аполлон “выводит наклонный круг, двигаясь с запада на восток”.¹⁸ Лосев упоминает и позднего гераклитовца Скифия Теосского, рассуждавшего о лире, “которую всю (то есть всю гармонию

¹⁵ Р. Грейвс. Мифы Древней Греции. М. 1992, с. 537.

¹⁶ А.Ф. Лосев. История античной философии. М. 1989, с. 271.

¹⁷ А.Ф. Лосев. Мифология греков и римлян. М. 1996, с. 386.

¹⁸ Там же.

мира) настраивает сын Зевса Аполлон”, в ней он соединяет начало и концы, обладая “блестящим ударом солнечным светом”. Как считает Лосев, “мнение Скифия основано на гераклитовском учении о гармонии, но гераклитовский символ лиры Скифий понял космологически и представил весь космос в виде лиры, то есть в виде гармонии сфер”.¹⁹

О подобном оформлении космоса писал и Платон, полагая звучание сфер как космическую симфонию, в которой есть два полюса, как и в гармонии пения (Кратил, 405d).

О полярности гармонии Вяч. Иванов писал в статье “О существе трагедии”. Ницше, говорил он, был прав, начиная свою книгу о трагедии с сообщения, что “наша эстетика многое приобретет, если мы привыкнем в каждом произведении искусства различать два неизменно присутствующие в нем, взаимопротивоположные, взаимодейственные начала, которые он предлагал обозначить именами двух эллинских божеств, определятельно выражавших эту эстетическую полярность, – именами Диониса и Аполлона” (II, 190).

Выстраивая космос своей “Божественной Комедии”, Данте словно учитывал подобные взаимодейственные начала. Его “Рай” – это воспоминание о божественной музыке, которую поэт воспроизводит в поэтических образах:

... но вел бы речь напрасно
О виденном вернувшись назад;
Затем, что, близясь к чаюму страстно,
Наш ум к такой нисходит глубине,
Что память вслед за ним идти не властна.
Однако то, что о святой стране
Я мог скопить, в душе оберегая, *
Предметом песни воспослужит мне.

(...)

Мне из зубцов Парнаса нужен был
Пока один; но есть обоим дело,
Раз я к концу ристанья приступил.
("Рай", 1, 5-9, 16-18; перевод М. Лозинского).

¹⁹ Там же, с. 387.

* Выд. мною. – В.У.

Два зубца Парнаса (Дионис и Аполлон), о которых пишет Данте, фигурируют и в “Фаусте” Гёте,²⁰ ибо, погружаясь в глубины подсознания, человек пробуждает в себе воспоминания о песне, которую пытается выразить в сознательном творчестве земных форм и явлений. Об этом Вяч. Иванов писал в стихотворении “Тебе, заоблачный Пегас...”:

Что уверяют боги снам,
Звучит на языке богов:
Не уловить земным струнам
Мелодии священных снов (III, 599).

В статье Иванова “О границах искусства”, открывающейся анализом сонета Данте, подробно описаны четыре этапа творческого процесса: 1) эротическое волнение, восторг, полет, ведущий к дионисийской эпифании или видению Бога. Это то, что Вяч. Иванов считал дионисийским восхождением, “...одним из высочайших подъемов его (художника – В. У.) духа в такую область сверхчувственного сознания, откуда человек не возвращается, не обогащенный плодами этого подъема...” (II, 629). Ноное же “дионисийское состояние, не похожее на прежнее, относящееся к прежнему по напряженности, как зыбь на море к буре” – это акт дионисийского нисхождения; 3) следующий этап – зеркальное отражение постигнутой дионисийской эпифании в памяти в виде аполлонийского сна – это момент аполлонического восхождения, когда интуитивно подсознательное поднимается в сознание и становится осознанным раздумьем, 4) аполлоническое нисхождение – осуществление (“овеществление сонной грязи”), то есть создание художником произведения неизмеримо более “бледного” и бедного, по сравнению с экстатическим видением. Первые два этапа представляют собой духовный процесс, предшествующий созданию художественного произведения, вторые два – осуществление, воплощение духовных прозрений в художественную форму.

Эти четыре этапа в развернутом виде Иванов приводит на графической схеме, где образ творческого синтеза двух начал (аполлонического и дионисического) представлен в виде геометрических фигур – треугольников (см. рис. 9).

Размышления Вяч. Иванова помогают понять образ двуглавого Парнаса, о котором упоминают и Данте, и Вяч. Иванов (стихотворение “Сердце Диониса”). “Два зубца Парнаса” можно представить в виде ром-

²⁰ И. Гете. Избр. произведения в 2-х томах. М. 1985, т. 2, с. 683.

ба, позволяющего осмыслить разнонаправленность движений духа в процессе постижения высшей реальности и ее воплощения (см. рис. 10).

Разнонаправленность “восхождений” и “нисхождений” по склонам “двуглавого Парнаса” можно изобразить и в цвете. Дионисийская вершина, являющая эпифанию Бога, высыпается пламенным цветом эротического восторга. Вершину Аполлона, символизирующую сознательный акт воплощения, можно представить в холодных тонах, переходящих в желтый цвет – знак отражения в аполлоническом сне дионисийской эпифании. Цвет позволяет также иллюстрировать идентичность творческого воплощения дионисийскому прозрению (см. рис. 10. Расположение цветов сверху вниз).

Итак, двуглавый Парнас – это образ творческого процесса. Как всякое другое движение, этот процесс отвечает тому же принципу, что лежит в основе Вселенной – принципу единства двух противоположно направлений движений. Таким образом творческая динамика художественного духа является собой микрокосм – своеобразное повторение акта творения в масштабе макрокосма.

Одновременно ромб может напоминать “веретено Ананке” (Государство, 61б), созидающее гармонию космических сфер. В связи с этим роль поэта сродни роли демиурга, устроившего мироздание. Не случайно Вяч. Иванов полагал, что Орфей – земная ипостась Аполлона и Диониса.

Поясняя сущность образа Орфея в творчестве Иванова, О. Дешарт писала, что вокруг “лучезарного лирника” движется согласный хоровод богинь – дочерей Памяти. Орфей, по мнению Иванова, пророк. “Лирник, – отмечала О. Дешарт, – как Феб, и устроитель ритма <...>, он пел в ночи строй звучащих сфер и вызывал их движением солнце, сам – ночное солнце, как Дионис, и страстотерпец, как он, Мусагет мистический есть Орфей, солнце темных недр, логос глубинного, внутренне-опытного познания. Орфей – движущее мир, творческое Слово; и Бога-Слово знаменует он в христианской символике первых веков. Орфей – начало строя в хаосе; закли나тель хаоса и его освободитель в строем. Признавать имя Орфея значит возвзять божественно-организующую силу Логоса во мраке последних глубин личности, не могущей без него осознать собственное бытие: “fiat Lux” (III, 706).

В заключительных строках стихотворения “De profundis” (Из глубины) Иванова призываются имя Орфея, имя божественно организующей силы-Логоса из мрака последних глубин личности:

В родной прозрачности торжественных небес, –
Я жду, – из-за моих редеющих завес,

Единосущней, соприродней,
 Чем ты, о зримый свет, источнику чудес
 Вожатый озарит блужданий темный лес:
 К нему я звал из преисподней (II, 237).

Эти строки напоминают о первой песне “Божественной Комедии”, в которой с восходом Солнца на пути Данте является его вожатый, Дантов Орфей, поведший его за собой через мрак ада.

Итак, мирообразующими факторами мифопоэтической Вселенной Платона и Данте являются два взаимообратных движения. В художественном мире Вяч. Иванова им соответствуют дионаисическое и аполлоническое начала, два “противоположных” принципа, обуславливающих “нихождение” и “восхождение” – два акта творческого процесса.

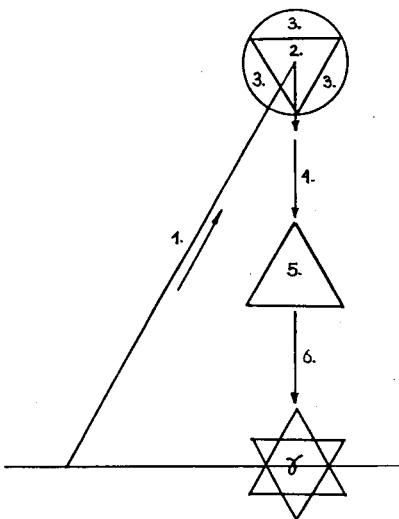


Рис. 9. Линия восхождения. 1–3. Законе художественного произведения:

1) дионаисическое волнение; 2) дионаисийская эпифания (α) – интуитивное созерцание или постижение; 3) катарсис, занятие.

Линия восхождения. 4–7. Рождение художественного произведения:

4) дионаисическое волнение; 5) аполлонийское сновидение (β) – архетипальное отражение интуитивного момента в памяти; 6) дионаисское волнение; 7) художественное включение (γ) – согласие Мироновской души на принятие интуитивной истины, опосредованной творчеством художника (синтез начал аполлонийского и дионаисийского).

Иванов Вик. Родное и Воеленское. – М., 1994. – С.202.