



## ЛИНГВИСТИКА ТЕКСТА TEXT LINGUISTICS

DOI: 10.22363/2313-2299-2022-13-3-815-826


УДК 811.161.1'37

Научная статья / Research article

### Семантика эроса в философско-поэтическом творчестве Вячеслава Иванова и Максимилиана Волошина

С.М. Пинаев  

Российский университет дружбы народов,  
117198, Российская Федерация, Москва, ул. Миклухо-Маклая, 6

 [pinaev-sm@rudn.com](mailto:pinaev-sm@rudn.com)

**Аннотация.** Автор анализирует философско-эстетические работы и поэтические произведения Вяч. Иванова и М. Волошина, посвященные «тайне Эроса». Он отмечает, что если Вяч. Иванов воспевал «восторг вечной любви» и полагал, что «всякое дерзновение, рожденное Эросом, свято», то М. Волошин воспринимал Эрос не в сексуально-бытовом смысле и противопоставлял его таким понятиям, как пол (секс) и чувственность. Вяч. Иванов воспринимал любовь в интимном и религиозном аспектах: ей присущ вселенский пафос единения (с возлюбленной, с Богом). Целью является высшее любовное единение людей, которое может осуществить Церковь. В исследовании проанализированы семантика и поэтика стихотворения Вяч. Иванова из книги «Эрос». Ее центральный мотив: любовь как творческое начало, заключающее в себе высшую радость и неизбежные страдания. М. Волошин в своей трактовке любви ориентировался на трактат Платона «Пир», а также на антропософское учение. В этой связи рассматриваются его стихотворения: «Грот Нимф», «Пещера», «Материнство». В ракурсе творческих взаимоотношений двух поэтов весьма интересным представляется обращение к циклу стихов М. Волошина «Звезда Полярная», в котором отдельные произведения вызывают непосредственные ассоциации с лирикой Вяч. Иванова. Автор приходит к выводу о расхождении в восприятии семантики эроса в философско-поэтическом творчестве Вяч. Иванова и М. Волошина.

**Ключевые слова:** эрос, поэзия, семантика текста, творчество, слово, время, космос

#### История статьи:

Дата поступления: 01.06.2022

Дата приема в печать: 15.07.2022

© Пинаев С.М., 2022




This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

**Для цитирования:**

Пинаев С.М. Семантика эроса в философско-поэтическом творчестве Вячеслава Иванова и Максимилиана Волошина // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2022. Т. 13. № 3. С. 815—826. <https://doi.org/10.22363/2313-2299-2022-13-3-815-826>

## **Semantics of Eros in the Philosophical and Poetic Art of Vyacheslav Ivanov and Maximilian Voloshin**

**Sergei M. Pinaev**  

People's Friendship University of Russia,  
6, Miklukho-Maklaia str., Moscow, Russian Federation, 117198  
 [pinaev-sm@rudn.com](mailto:pinaev-sm@rudn.com)

**Abstract.** The article attempts to analyze philosophical and poetic works of V. Ivanov and M. Voloshin concerning “mysteries of Eros”. It is concluded that V. Ivanov sang “the praise of eternal love rapture” while M. Voloshin didn’t perceive Eros only as a passion and opposed it to sex and sensuality. Ivanov perceived love in its intimate and religious aspects. He wrote about the universal pathos of unity with a beloved woman and God, as well. The final goal is the high love unity of mankind which can be realized by Church. The article deals with Ivanov’s poetic book “Eros”. It’s main theme is love as a creative basis which contains high joyfulness and inevitable sufferings, while Voloshin was writing about love based on Platon’s treatise “Feast” and also an antroposophic teaching. So his poems “Nymphs Grotto”, “Cave” and “Maternity” are analyzed in the article. The author traces creative relationship of two poets and especially marks Voloshin’s cycle of verses “The Star of Wormwood”. Directly or polemically, each of them associates with Ivanov’s lyrics.

**Key words:** Eros, poetry, semantics of text, creative work, word, time, space

**Article history:**

Received: 01.06.2022

Accepted: 15.07.2022

**For citation:**

Pinaev, S.M. (2022). Semantics of Eros in the Philosophical and Poetic Art of Vyacheslav Ivanov and Maximilian Voloshin. *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, 13(3), 815—826. <https://doi.org/10.22363/2313-2299-2022-13-3-815-826>

Л.А. Новиков нередко говорил о том, что лингвистический и литературоведческий анализ текста следует производить в органическом единстве. При этом он считал, что важнейшей задачей науки о языковом значении является «изучение семантики текста, интерпретация ее в плане синтеза, взаимодействия составляющих ... текста художественных произведений» [1. С. 653]. В этой связи весьма актуальным и перспективным представляется сопоставительный анализ поэтических произведений В.И. Иванова и М.А. Волошина.

В качестве дарственной надписи Вячеславу Иванову на первой книге своих стихотворений Максимилиан Волошин вывел четыре строки, последняя из которых перекликается с лирикой Катулла: «Еще не отжиты связавшие нас

годы, / Еще не прожиты сплетения путей... / Вдвоем, руслом одним, не смешивая воды, / Любовь и ненависть текут в душе моей». Для М. Волошина события на «Башне» обернулись жизненной драмой. Для Вяч. Иванова — стали питательной почвой поэзии. Для него все было естественно и органично. Самых разных людей, считал поэт, сближает покорность «единой вечной Воле» («Покорность»), предписывающей «испить три чаши»: одиночество, любовь и смерть: «Гонясь за призраком — и близким, и далеким, / Дано нам быть в любви и смерти одиноким». Все страдания человечества искупаются «восторгом вечной любви». Подобно зерну, человек жертвует собой, умирая, чтобы возродиться, обрести истинное «я» в ином бытии: «Ищет себя, умирая, зерно — и находит, утратив: / Вот твой, Природа, закон! Вот твой завет, Человек!..» («Самоискание»). Поэт — это теург, страдающий и творящий, преобразующий мир «лирными чарами». Его назначение — любя, запечатлеть «на лице земном» «Свой Идеал богоявленный» («Творчество»). Именно — любя... Любовь, «восторг вечной любви» становится для поэта выражением истинной религии.

Первая книга стихов Вяч. Иванова называлась «Кормчие звезды». Это знаки, определяющие маршрут корабля. Это духовные ориентиры, сияющие истины, по которым блуждающий в хаосе «правд» человек находит истинное направление. Однако кормчие звезды не только содействуют преодолению духовного бездорожья; они способствуют новому пониманию любви в интимном и религиозном аспектах. В любом случае ей присущ вселенский пафос самоутверждения и единения (с возлюбленной, с другими мирами): «Любовь, как атом огневой, / Его в пожар миров метнула: / В нем на себя Она взглянула — / И в Ней узнал он пламень свой» («Дух»).

Проблема преодоления смерти связана, рассуждал Вяч. Иванов, с восприятием сущности любви, как ее понимал Вл. Соловьёв (наиболее интенсивное выражение личной жизни, выявляющей в контакте с другим человеком свое бессмертие). Следующий шаг — высшее любовное единение людей, которое может осуществить Церковь.

Во второй половине 1900-х годов Вяч. Иванов жил в Петербурге на углу Тверской и Таврической улиц, в доме, увенчанном башней. Символика этого здания непосредственно связывалась поэтом с христианской эзотерикой храма как медитативной точки между земным и небесным Градом, башней из слоновой кости в царстве Иоанна, а также фаллическим символом творческого Эроса. По мнению Вяч. Иванова, вся человеческая история сводилась к Эросу, на место этики и эстетики заступала эротика, ибо «всякое дерзновение, рожденное Эросом, — свято» [2. С. 59]. Вяч. Иванов разрабатывал идею «соборности», основанной на телесно-духовном единении людей. Отсюда, вспоминает М.В. Сабашникова высказывания Иванова и его жены, приходящих к выводу: «двое, слитые воедино... в состоянии любить третьего». И это может стать основой нового человеческого общества, даже новой церкви»

[З. С. 128]. Сама же Л.Д. Зиновьева-Аннибал, прозываемая своим супругом то Диотимой (жрицей, излагающей в диалоге Платона «Пир» свою философию любви), то Менадой (спутницей Диониса), то Психеей, рассуждала о необходимости покончить с любовью двоих и направить энергию Эроса в божественные сферы. Не лишним будет упомянуть и о том обстоятельстве, что после смерти жены (1907) Вяч. Иванов сочетался браком со своей падчерицей, а проводы умершей («Обручился с Лидией ее смертью», по его выражению) превратил одновременно и в мистическое обручение, и в телесное единение, и в причащение ко Христу: «Впервые мы крылаты и едины, / Как огонь-глагол синайского куста; / Мы — две руки единого креста» (Венок сонетов, XIII). Симптоматично, что третья книга стихов Иванова называлась «Эрос». Ее центральный мотив — дионисийская жажда бытия, любовь как творческое начало, заключающее в себе высшую радость и неизбежные страдания.

В «эротической» атмосфере Серебряного века М.А. Волошин воспринимается, пожалуй, как самый «неэротичный» поэт, по сравнению даже с О. Мандельштамом, обесмертившим «Искусанный в смятении / Вишневый нежный рот...», не говоря уже о К. Бальмонте и В. Брюсове. Если В. Брюсов заявлял, что страсть это та точка, где земной шар «прикасается к иным бытиям...», а в стихах воспевал «всю мерзость наслажденья», то Волошин полагал, что «в мировой гармонии у чувственности — явления по самому существу противоположного любви — нет иного объяснения, кроме того, что так в нашем мире проявляется чье-то желание воплощения» [4. С. 432], а в жизни своей, равно как и в поэзии, стремился изжить «Все женское, текучее, земное, / Все темное, все злое, все страстное, / Чему тела людей обречены» («Lunaria, V»). Первые эротические опыты Волошина оставили в его душе неприятный осадок. Откровенная чувственность отпугнула его. «Запах тела» представлялся «безобразным, но раздражающим». Тело натурщицы поразило его своей обыденностью. И страсть «не говорила в нем». В результате первого свидания с проституткой Сюзанн поэт испытывал отвращение и стыд, после второго — ощущение, что он принимает какое-то лекарство, вкушает отраву, и хорошо бы при этом отключить обоняние, чтобы не чувствовать отвратительного запаха. Стихов этой женщине Волошин, естественно, не посвятил. Его брак с М.В. Сабашниковой носил, если можно так выразиться, номинальный характер. «Макс, да он же недоовоплощенный», — обронила как-то в разговоре М.В. Сабашникова.

И все же мы говорим об Эросе в творчестве М. Волошина. Парадокса здесь нет. Волошин понимал Эрос не в сексуально-бытовом смысле как «дрожь лобзаний и объятий» и «утоленье» в «ласках тел», а в философско-эзотерическом плане. Эрос в его трактовке противоположен таким понятиям, как пол (секс), чувственность, плоть.

Пожалуй, основной импульс в восприятии Эроса дал поэту Платон. В 1904 году Волошин делает записи по поводу «Пира», который произвел

на него немалое впечатление. Во многом под впечатлением от платоновской философии поэт создает такие стихотворения, как «Грот Нимф», «Как некий юноша в скитаньях без возврата...», «Мой пыльный пурпур был в лоскутках...» и др. Идеи Платона, что называется, витали под «куполом» башни Вячеслава Иванова, который, как отмечала Л.Д. Зиновьева-Аннибал, рассчитывал организовать, отталкиваясь от «Пира», дискуссию о Любви.

Поэт и философ, знаток античности, учредитель литературных сред, Вячеслав Иванов воспринимал себя центром этих поэтико-художественных сборищ, «Солнечным Зверем», как назвал его Волошин в одном из стихотворений. «Томление, отчаяние М.В. — это было характерно для нашего времени, вспоминала М.В. Сабашникова. — Люди мечтали о несбыточном, Люцифер завлекал их в сети Эроса. Жизнь была пронизана драматизмом. Особенно жизнь художников. Дружеские супружеские пары встречались редко, их даже несколько презирали...» [5. С. 126–127]. В этой обстановке молодая женщина, в то время жена поэта М. Волошина, попала под демоническое влияние основателя «Башни», знающего толк в древних мистериях и культах.

М.В. Сабашникова, как сама она вспоминала, оказалась неподготовленной к существованию в этой атмосфере, погребенной под лавиной нахлынувших чувств. Да и как тут было сохранить здравый рассудок, когда вращающиеся в кругах «Башни» экстравагантные дамы вполне серьезно предлагали ее хозяину уехать куда-нибудь на островок и помочь им родить сверхчеловека. Сами чувства, увлечения воспринимались многими поэтами Серебряного века как таинство, непостижимая бедна. Поэтому и возникали в пределах богемно-символистской среды неожиданные пережесты отношений, невысказанные любовные союзы, происходило крушение судеб. Ведь возникновение страсти зависит не от человека, утверждал Брюсов, и мы ничего тут не можем поделать. Отсюда же, выявляет суть эпохи символизма Вл. Ходасевич, «лихорадочная погоня за эмоциями, безразлично за какими». Все «переживания» почитались благом, лишь бы их было много, и они были сильны. «Глубочайшая опустошенность оказывалась следствием этого эмоционального скопидомства <...> непрерывное стремление перестраивать мысль, жизнь, отношения, самый даже обиход свой по императиву очередного „переживания“ влекло символистов к разыгрыванию собственной жизни как бы на театре жгучих импровизаций <...> Достаточно было быть влюбленным — и человек становился обеспечен всеми предметами первой лирической необходимости: Страстью, Отчаянием, Ликованием, Безумием, Грехом, Ненавистью и т.д. [6. С. 115].

Но все касалось не только символистов. «Жгучие импровизации» на почве эротичности были заложены в самой природе Серебряного века, эпохи болезненно-прекрасной, блестяще трагической, объединившей театр и жизнь, восход и закат, высокие чувства и плотские желания. Можно сказать, что аромат эпохи сгустился в творчески-эпатажном бытовании «Башни». Идейное

содержание и сама атмосфера «башенных» представлений так или иначе запечатлелись в статьях Волошина, вышедших в конце 1906 года под заглавием «Лики творчества». Так, например, в статье «„Эрос“ Вячеслава Иванова» поэт соотносит стихи Иванова с идеями платоновского «Пира». В понимании Волошина любовь представляет собой вечное творчество, это «великий творческий демон». К слову сказать, и у Платона Эрот трактуется Сократом не как бог, а как один из демонов (гениев), занимающих промежуточное положение между богами и людьми (нельзя не упомянуть в этой связи «Демонов глухонемых» Волошина). По мысли Платона, Эрот представляет собой само «любящее начало» и начало творческое в том смысле, что именно оно «вызывает переход из небытия в бытие» [7. С. 26–27] — что в значительной степени перекликается с высказываниями самого М. Волошина.

7 февраля 1913 года М.А. Волошин напишет сонет: «Как некий юноша в скитаньях без возврата...», ассоциирующийся с притчей о блудном сыне. Однако в более широком смысле здесь возникают отсылки к мифу об Андрогинах, мысли о расщепленности человеческого существа, его неизбывном одиночестве, о потребности частицы души обрести свою вторую половину, своего «двойника». Платоновский миф является также поводом для раздумий о судьбе поэта, обреченного на беспрестанные скитания, вечные духовные блуждания. Эта же тема звучит и в следующем стихотворении, написанном днем позже: «Мой пыльный пурпур был в лоскутках...» Здесь звучит тот же мотив «блуждания», поиска «двойника», который, скорее всего, завершится безрезультатно: «И среди ладоней неисчетных / Не находил еще такой, узор которой в знаках четных / С моей бы совпадал рукой». Как известно, согласно древней эзотерике, четные числа представлялись женскими, нечетные — мужскими.

Своеобразным подведением итогов «эротических» изысканий Волошина этого, «ивановского», периода стала лекция «Пути Эроса», прочитанная в феврале 1907 года на «Башне», а затем — в московском Литературно-Художественном Кружке. Поэт дает трактовку «Пира», сочетая мысли философа с мистико-теософскими взглядами. Вслед за Платоном Волошин утверждает, что Эрос из «стихий пола» ведет к «мужественным деяниям... и созерцанию вечной красоты» [8. С. 226], к постижению высшего добра и блага — Бога. Поэт настаивает на том, что пол и Эрос взаимосвязаны, но это — антиномичные категории. Ведь пол — «это инволюция Бога в материю... это крестное нисхождение божества». Эрос же — эволюция. Движение от минерала к Богу — путь, ведущий через человека. Пол — расчленение, погружение в материю, дифференциация. Эрос — возврат к единству. Вечное слияние. Путь к Церкви. Отказ от своего низшего я во имя Я высшего, «возврат человека к Богу» [8. С. 216].

По сути дела, уже в который раз поэт говорит о взаимодействии в человеке материи и духа, пола и Эроса. Пол — пленение духа в веществе, его

угасание, дробление в потомстве. Эрос же — преодоление земной страсти, просветление и одухотворение материи. Однако необходимо перевести эту энергию в более высокую сферу — в сознательное творчество. Собственно говоря, основные тезисы этого доклада были разработаны Волошиным еще летом 1904 года, во время и после женевских бесед с Вяч. Ивановым. Из записей от 9 августа: «Надо уметь владеть своим полом, но не уничтожать его. Художник должен быть воздержанным, чтобы суметь перевести эту силу в искусство. Искусство — это павлиний хвост пола» [9. С. 72].

В реальной жизни все было проще и драматичнее. Вяч. Иванов вел свою «соборно-эротическую» игру. И не первую в этом роде. По свидетельству М.А. Кузмина, Иванов к ноябрю 1906 года «поставил крест на романе с Городецким», который еще в июле был избран им и Лидией для «духовно-душевно-телесного» союза, означавшего возникновение некоего «хорового» сообщества людей. Разработчик философии дионисийства и творческого Эроса, пишет М.В. Сабашникова, «все резче критиковал Макса <...> Когда я пыталась защищать Макса, Вячеслав утверждал, что брак, между нами, „инверцами“, недействителен. В глубине души у меня самой назревало такое чувство. Вячеслав лишь облекал его в слова...» [5. С. 128]. Возможно, здесь истоки происхождения строки «Не бойся врага в иноверце...» в стихотворении Волошина 1914 г. Таким образом, формировался новый «тройственный союз» (Иванов, Лидия и Маргарита), в котором жизнь сопрягалась с мифом, обыденное — с мистическим ритуалом. Максимилиану Волошину в этой «мистерии Эроса» роли не отвели.

В отношении творческих переключек двух поэтов довольно показательным представляется обращение к циклу стихотворений Волошина «Звезда Полярная». Большинство из них — явно или имплицитно, прямо или полемически — связаны с произведениями Вяч. Иванова. Так, стихотворение «Кровь» представляет собой посвящение на книге Иванова «Эрос», в которую входит непосредственно ассоциирующееся с «Кровью» стихотворение «Двойник»: «Ты запер меня в подземный склеп. / И в окно предлагаешь вино и хлеб. / И смеешься в оконце: „Будь пьян и сыт! / Ты мной обласкан и не забудь“...» Казалось бы, «двойник» у Иванова это тот же Эрос, будоражающий кровь и стимулирующий жизнь. Третья строфа звучит так: «И в подземном склепе я про солнце пою, / Про тебя, мое солнце, — про любовь мою. / Твой, солнце, славлю победный лик... / И мне подпевает мой двойник». Однако недоумение вызывает последняя строфа: «Где ты, темный товарищ? Кто ты, спешивший в склеп? Петь со мной мое солнце из-за ржавых скреп? / „Я пою твоё солнце, замураван в стене, — / Двойник твой. Презренье — имя мне“».

Для того, чтобы уловить скрытый смысл последней строфы, следует обратиться к трактовке Ивановым категории времени, а также — волошинской философии мгновения-вечности, нашедшей отражение в статьях «Аполлон и мышь» и «Hogomedon». Эрос, Иванов считает, что, стимулируя жизнь,

Эрос, по убеждению Иванова, делая жизнь более богатой и интенсивной, неизбежно ее сокращает, уподобляя шагреновой коже, поэтому в каждое мгновение жизни человеческое «я» не равно самому себе: «Где я? Где я? / По себе я / Возалкал. / Я — на дне своих зеркал». Выходит, что человек неумолимо соотносится со своим «двойником», ибо самоощущение в каждую секунду бытия оборачивается осознанием себя в прошлом, стало быть — восприятием не оригинала, а двойника. «Что такое я как постоянная величина в потоке сознания...», — вопрошает Иванов. В статье «Копье Афины» он пишет: «Я становлюсь: итак, не есмь. Жизнь во времени умирание. Жизнь — цепь моих двойников, отрицающих, умерщвляющих один другого...» [3. С. 95].

В стихотворении Волошина «Кровь» так же возникает своего рода двойник: «В моей крови — слепой Двойник. / Он редко кажет дымный лик, — / Тревожный, вещий, сокровенный. / Приникнул ухом... Где ты, пленный?» Ивановский «двойник» из темного «склепа» своего сиюсекундного существования прославляет солнце как вечную, неумирающую красоту жизни. Волошинский «двойник» говорит о «слепом огне», бушующем не вне, а внутри него. Символы солнца, огня, ассоциирующиеся с Эросом, объединяют стихотворения двух поэтов, но также и разводят их. Волошинское «посвящение» в данном случае не связано с привычным для него мотивом утверждения мгновения в вечности, их совмещения. Для уяснения смысла стихотворений «Солнце» и «Кровь», писал М.А. Волошин А.М. Петровой 1 января 1907 года, «я должен сказать, что человек древнее земли и жил раньше на других планетах и что кровь возникла на той планете, что была древнее Солнца... Кровь знает больше человека и знает сокровенные тайны мироздания» [10. С. 279]. Отсюда образ «слепого Двойника» в крови поэта, «Пращура пленного», знающего тайны «покинутой вселенной». Кровь — это «слепой огонь», одухотворяющий современного человека, делающий его причастным вечности; это своего рода живая память мироздания.

Замыкает цикл «Звезда Полярная» непосредственно перекликающийся со стихотворением «Кровь» сонет «Грот Нимф» (1907). За этим сонетом (хоть и посвященным Сергею Соловьёву) вновь маячит тень Вячеслава Иванова, в нем дышит античность, возникают ассоциации с трактатом Порфирия «О пещере нимф». «Поэт рассматривает уходящую в недра земли пещеру в космическом плане: как место круговорота душ — их нисхождение в мир и восхождение к небесным сферам и бессмертию: „И каждый припадет к сияющей амфоре, / Где тайной Эроса хранится вещий мед». Весь сонет представляет собой, по сути дела, развёрнутую метафору Эроса, который в интерпретации платоновской Диотимы, «в один и тот же день бывает цветущ, полон жизни... но потом всё сразу теряет, умирает и воскресает снова» [11. С. 483]. Именно Эрос управляет круговоротом душ в космических пещерах Времени. Эта же мысль заключена и в стихотворении Волошина «Материнство» (1917): «Свобода и любовь в душе неразделимы, / Но нет любви, не налажавшей уз. /



Тягло земли — двух смертных тел союз. / Как вихри мы сквозь вечности гонимы. . .».

Здесь тема Эроса воспринимается сквозь призму антропософской теории деторождения: «Кто возлюбил другого для себя, / Плоть возжелав для плоти без возврата, / Тому в свершении расплата: / Через нас родятся те, кого любя, / Связали мы желаньем неотступным. . .» В антропософском понимании путь к новому земному воплощению проходит через несколько стадий: период очищения человеческого „я“, затем — долгий процесс самоусовершенствования за счет перехода во все более высокие области духовного мира и, наконец, постепенное образование нового астрального тела. В дальнейшем оно попадает под контроль высших духовных сил, которые и руководят последующим этапом возвращения „я“ к земной жизни, направляя астральное тело к той паре земных людей, которые ему предназначены и которые могут дать соответствующую оболочку из физического и эфирного тел, то есть осуществить новое земное рождение. «Как вихри мы сквозь вечности гонимы. . .», — это поэтическое умозаключение содержится в произведениях Волошина разных лет. «Материнство», как отмечал сам поэт, образует параллель к «Пещере» (1915). Антропософский подтекст этого стихотворения ощущается, пожалуй, еще более отчетливо: «Наш путь закрыт к предутренней Пещере: / Сквозь плоть нет выхода — есть только вход. / А кто-то, за стеной, волнуется и ждет. . . / Ему мы открываем двери». «Пещера», в свою очередь, вызывает ассоциации с более ранним стихотворением «Грот нимф»<sup>1</sup>.

Тайну «пещеры» составляет «вещий мед», что хранится в «сияющей амфоре». Мед есть символ очищения и принесения жертвы богам смерти, ибо души, устремляясь в мир, расстаются с бессмертием. Однако в образе пчелиных сот скрыт и прообраз жизни: восковые личины преходящих форм исполнены вещим медом духа. «Реют пчелы» и на страницах книги Вяч. Иванова «Эрос». Пчелой облетает «цветник людских сердец» Эрос («Кратэр»). Священная чаша, кратэр, в которой эрос смешивает мужское и женское начала, предназначена богам, питающимся человеческой любовью. «Лестница природы такова: минералы отдают свет, растения вдыхают свет и отдают кислород; люди дышат кислородом и излучают из себя любовь. . . Эрос-Пчела облетает цветник людских сердец и питает богов собранным медом любви. Нектар и амврозия, которыми питались олимпийские боги, — это мужское и женское начало человеческой природы» [11. С. 482–483] — так комментирует М. Волошин образную систему Вяч. Иванова, соединяющую через посредство Эроса земное с божественным в пределах некоего чувственного (а порой — сверхчувственного) Эдема. В волошинском же сонете, включающим в себя подземный мир-космос, акцентируется не соединение, а разъединение: «Но смертным и богам отверст различный вход. . .».

<sup>1</sup> Подробнее разбор этого стихотворения дается в [12. С. 95–97].

Впрочем, «тайна Эроса», мед — это еще и творчество, поэзия. Тот самый «ионийский мед», который, по Мандельштаму, подарили человечеству «лирики слепые» («На каменных отрогах Пиэрии...»). Тот самый расплесканный мед, который М. Волошин в 8-м сонете «*Corona Astralis*» соотносит с «недопетыми песнями». Однако поэзия, как и мед, обладает магическими возможностями. Ее функции близки Эросу. Поэзия, как поучала Сократа Диотима, есть «общая причина того, что из небытия переходит к бытию». О заклинательной функции поэзии В.И. Иванов много и убедительно писал в статьях, в частности, в «Заветах символизма». Непосредственно реализуется эта функция в его книге «Эрос», «книге заклинаний, призывающих древнего бога на землю» [11. С. 480] Сам Волошин по этому поводу пишет: «Человек словом своим заклинает появление нового мира, подобно тому, как наш мир был создан словом Божественным» [11. С. 480].

«Программным в этом отношении представляется стихотворение Волошина, начинающееся строкой «Быть черною землей. Раскрыв покорно грудь...». Здесь та же антиномия-тождество пещера-космос. Пещера, земля принимает в себя космос, как человеческое тело заключает дух, а поэт — слово. Творческий процесс отражается и на космическом уровне. Слово сходит в землю, то есть в поэта, что дает возможность «видеть над собой алмазных рун чертеж» — небесные космические письмена. Самым примечательным является то, что поэт уподобляет себя «Матери-Земле», в которую «сойдет» и в которой «распнется» Слово. Слово в значении Логос — имеется в виду предвечный образ Бога, прямой образ ипостаси его, как пишет Вл. Соловьёв в «Чтениях о Богочеловечестве». Поэтическое слово становится «божественным», а сам поэт — «гробом», заключающим «тело Бога», воскресающим Эросом, Сосудом Откровения» [11. С. 481].

Таким образом, Эрос Вяч. Иванова, по определению М. Волошина, творческий Демон, «посредник между людьми и богами, который ведет человека крестным путем страсти и смерти к познанию бессмертия и вечной красоты» [11. С. 481].

Именно он, как следует из статьи Волошина «Анри де Ренье» (1910), помогает ощутить смертность человека «здесь как знак бессмертия», мгновение, которое «свидетельствует о вечности», саму жизнь как «меняющийся, текущий, неуловимый образ той вечности, которая сокрыта» в человеке [11. С. 61].

Эрос в понимании М. Волошина — не сусально сладостный божок, а грозная, демоническая сила. Он, утверждает поэт в статье, посвященной книге стихов Вяч. Иванова «Эрос», «учит человека дерзать и преступать законы человеческие и божественные», но, проведя его «сквозь очистительное пламя всех страстей, всех преступлений и всяческого земного изобилия... наставляет его радостному смирению» [11. С. 484]. XII и XIII сонеты «*Corona Astralis*» в определенной мере подтверждают эту мысль. Стихотворения Вяч. Иванова, посвя-

щенные Диотиме («Змея», «Целящая», «Кратэр»), воссоздают некое восхождение по ступеням любовного познания. Вообще же дионисийско-эротическую философию экстаза, бурного переживания жизни, «Ярь двух кровей, двух душ избыток, / И власть двух воль и весть двух вер...» Иванов противопоставлял унылому бытию своих пресыщенных современников и верил, что она развеет «наваждение душное — колдовской полон душ потусклых».

У М. Волошина нет любовной лирики в традиционном понимании этого словосочетания. Эрос в его поэзии не сводится к «яри двух кровей», к описанию того, как «в спазмах тел палящих ищем нег». Для него важнее другое: «Устами льнем к устам и припадаем к устью / Из вечности текущих рек...» («Пещера»). Пути Эроса в творчестве Волошина пролегают, как и у Платона, по восходящей спирали. От преклонения перед грацией и «стрекозиной красотой» испанской танцовщицы («Кастаньеты») — до воспевания природного, солнечного Эроса, дающего «приказ» «витьеся лозам винограда»; от восприятия Эроса как поэзии, творчества в широком смысле (здесь философско-поэтические линии Иванова и Волошина сходятся) — до антропософских умозаключений («Не мы, а он возжаждал видеть твердь! / И наша страсть — полет его рожденья»), от сладостно-ядовитой, «лунарной» магии любви и смерти — до мистического сочетания поэта и «матери-Земли».

### Библиографический список

1. Новиков Л.А. Избранные труды. Т. 1. Проблемы языкового значения. М.: Изд-во РУДН, 2001.
2. Богомолов Н.А. «Мы два грозой зажжённые стволы». Эротика в русской поэзии — от символистов до обэриутов // Литературное обозрение. 1991. № 11. С. 56–65.
3. Иванов В.И. Собр. соч. Т. 1. Брюссель, 1971.
4. Волошин М.А. Собр. соч. Т. 10. Письма 1913–1917. М.: Эллис Лак, 2011.
5. Воспоминания о Максимилиане Волошине. М.: Советский писатель, 1990.
6. Ходасевич В.Ф. «Некрополь» и другие воспоминания. М.: Изд-е ОПТЦ «Мир искусства» и журнала «Наше наследие», 1992.
7. Платон. Собр. соч. в четырех томах. Т. 2. М.: Мысль, 1993.
8. Волошин М.А. Собр. соч. Т. 6, кн. 2. Проза 1900–1927. М.: Эллис Лак, 2008.
9. Волошин М.А. История моей души. М.: Аграф, 1999.
10. Волошин М.А. Собр. соч. Т. 9. Письма 1903–1912. М.: Эллис Лак, 2010.
11. Волошин М.А. Лики творчества. Л.: Наука, 1988.
12. Пинаев С.М. Близкий всем, всему чужой... Максимилиан Волошин в историко-культурном контексте Серебряного века. М.: РУДН, 2009.

### References

1. Novikov, L.A. (2001). *Selected works. Vol. I. Problems of linguistic meaning*. Moscow: RUDN Publ. (In Russ.).
2. Bogomolov, N.A. (1991). “We are two trunks burnt by fire”. Erotic in Russian poetry — from symbolists to obariuts. *Literary review*, 11, 56–65. (In Russ.).
3. Ivanov, V.I. (1971). *Collected works. Vol. 1*. Brussels. (In Russ.).

4. Voloshin, M.A. (2011). *Collected works. Vol. 10. Letters of 1913–1917*. Moscow: Ellis Lak. (In Russ.).
5. *Memoirs about Maximilian Voloshin (1990)*. Moscow: Sovetskiy pisatel'. (In Russ.).
6. Hodasevich, V.F. (1992). *“Nekropol” and other memoirs*. Moscow: Mir iskusstva, Nashe nasledie. (In Russ.).
7. Voloshin, M.A. (1999). *The history of my soul*. Moscow: Argraf. (In Russ.).
8. Platon (1993). *Collected works in four volumes. Vol. 2*. Moscow: Misl'. (In Russ.).
9. Voloshin, M.A. (2008). *Collected works. Vol. 6. Part. 2. Prose of 1900–1927*. Moscow: Ellis Lak. (In Russ.).
10. Voloshin, M.A. (2010). *Collected works. Vol. 9. Letters of 1903–1912*. Moscow: Ellis Lak. (In Russ.).
11. Voloshin, M.A. (1988). *Guises of creative work*. Leningrad: Nauka. (In Russ.).
12. Pinaev, S.M. (2009). *Close to everyone, alien to everything... Maximilian Voloshin in the historical and cultural context of the Silver Age*. Moscow: RUDN Publ. (In Russ.).

**Сведения об авторе:**

*Sergei M. Pinaev*, Dr. Sc. (Philology), Professor, Professor of the Department of Russian and Foreign Literature of Philological Faculty of Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University); *e-mail*: pinaev-sm@rudn.ru  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8383-5342>.

**Information about the author:**

*Sergei M. Pinaev*, Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian and Foreign Literature of Philological Faculty of Peoples' Friendship University of Russia; *e-mail*: pinaev-sm@rudn.ru  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8383-5342>.