

РЕЛИГИОЗНАЯ АНТРОПОЛОГИЯ



Игорь ЧИНДИН

Кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры философии.
Московский авиационный институт
(национальный исследовательский университет).
125993, Российская Федерация, Москва, Волоколамское шоссе, д. 4;
e-mail: chindin@inbox.ru

ПОЭЗИЯ МИФА ВЯЧ. ИВАНОВА И ТВОРЧЕСТВО МИФА Д. АНДРЕЕВА

Рассматривается творчество одного из лидеров русского символизма Вяч.И. Иванова через призму неомифологизма; содержится попытка анализа особенностей мифопоэтики поэта-философа; обнаруживается различие между «мифопоэтикой» и «мифотворчеством»; даётся обзор взглядов поэта на творчество мифа до его эмиграции в Италию и в период эмиграции; выделяется ряд аспектов мифического восприятия мира, на основании которых выявляется отличие символистского неомифологизма от мифического повествования древности; закон «идеал-материального единства» рассматривается в качестве важнейшей установки мифического познания мира, благодаря чему оказывается возможным единение субъекта и объекта познания, повествование от лица «духовных» сущностей, креация новых духовных топосов. В статье предлагается уточнение термина «миф» в контексте эстетических и философских построений русской романтико-символической школы; на основе выделенных аспектов мифического восприятия мира «миф» Вяч. Иванова сравнивается с «мифом» русского андеграундного поэта сталинской эпохи Д.Л. Андреева. В качестве предварительных заключений в статье делается вывод о качественном углублении в мифическое восприятие мира, которое обнаруживается в творчестве Д. Андреева, по сравнению с поэзией рус-

ских символистов, и в частности Вяч. Иванова. В творчестве Андреева выявляется факт создания новейшего мифического хронотопа – Розы Мира, творчества новейшего пантеона, а также факт перехода с языка «отвлечённых» философских понятий на язык «конкретных» мифических существей. В данных фактах автор статьи усматривается реализация закона «идеал-материального единства» мифомышления, а также заветов как русского символизма, так и Вл.С. Соловьёва по обретению целостности познания.

Ключевые слова: русский символизм, неомифологизм, миф, мифопоэтика, мифотворчество, мифомышление, мистический реализм, русская идея, логомиф, миф *par excellence*

1. Одним из важнейших вопросов эстетики Вячеслава Ивановича Иванова (1866–1949) дореволюционного (до 1918 г.) периода является вопрос о соотношении современной ему поэзии символизма и мифотворчества. Поэт-мыслитель совершенно справедливо отличает сюжет, возникший в экзальтированном сознании *мистического реалиста* (настоящего художника-символиста), от древнего мифического сюжета. Невольный индивидуализм мистико-реалистического художника-символиста и «сборный» коллективизм должного родиться в будущем новейшего теурга – краеугольный камень «предвестнической и предзнаменывающей» эстетики Иванова. Истинное мифотворчество не может быть достоянием индивидуального сознания. «Совершительное утверждение мифа есть уже не дело художественного гения, зачинательного по своей глубочайшей природе, но дело соборной души» [15, с. 144].

Для прорыва к мифу из рамок индивидуалистической эстетики мыслитель сначала приходит к понятию *сверхиндивидуализм*: «символистам нужно... преодолеть индивидуализм, обострив его до сверхиндивидуализма, то есть до раскрытия в личности сверхличного содержания, её внутреннего я, вселенского по существу; им нужно... развить из символа изначала присущую ему религиозную идею» [15, с. 141]. Поэтому «мистический сверхиндивидуализм» – это своеобразный мост от индивидуализма к принципу «вселенской соборности». «Сверхиндивидуалисты» – это «келейники», которые, уйдя в эстетическую аскезу, преодолели старый индивидуализм и приобрели внутреннюю связь с миром на основе «вселенского воления». Но возникает вопрос: как придать этому искусству форму актуальной энергии? Как сделать его органом мифотворчества, а «келейников» превратить в теургов, т. е. в творцов *всенародного искусства*?

Г.В. Обатнин рассматривает фигуру Иванова в русской культуре начала XX в. в первую очередь как поэта-мистика и на основании отдельных его высказываний отождествляет *мистический реализм* и *мифотворчество*. «Обращение к мифу является преодолением идеализма, каким был в существе своём символизм как поэтическое мирозерцание, и заменой его мистическим реализмом. Имя такому реализму – мифотворчество»

[17, с. 53]. «Уравнивание Ивановым мифотворчества и мистического реализма в 1907 г. показывает, что в новой программе писатель остался в рамках той же эстетической схемы, только место древних символов и мифологем, открываемых поэтом в себе и сообщаемых народу, теперь заняли мистические символы» [17, с. 53].

Так «новейшие мифологемы» и «мистические символы» оказываются якобы синонимами. Однако, как видно из изложенного выше материала, Иванов не всегда был склонен отождествлять эти понятия. Между индивидуальной мистикой и коллективным мифотворчеством существует качественное различие. Действительно, по Иванову, каждый может иметь свой мистический «внутренний опыт», и поэтому *далее* каждый может стать *пророком*. Но Иванов неспроста особое внимание уделяет формам общественной организации, формам коллективности, в которых возможна метаморфоза мистики в миф, а мистика – в пророка и мифотворца. Ведь, повторяя за самим поэтом-философом, миф – это творение именно коллективной души, а не мистически настроенной индивидуальной. Поэт, конечно, может открывать в своём «внутреннем опыте» мистические образы и потом творчески *узнавать* в них древнейшие мифологемы, но он не станет при этом *творцом нового мифа*. Теурги-одиночки способны лишь к «келейному деланию» символов.

Мистически-реалистическое творчество – это даже если и *сверх-*, но всё же индивидуалистическое творчество. Поэтому уже «с 1903 г. Иванов ищет формы общественной организации, направленные на пробуждение внутреннего опыта у своих членов» [17, с. 14]. Например, ему необходимо понять театральное действие как ритуал или культовое отправление. *Хоровой театр* Иванова – это жреческая община или празднество типа карнавала.

2. Главной функцией *хорового театра* оказывается особое воздействие на членов хоровой общины жреца-хорега. Жизнь такого сообщества состоит в непрерывном внутреннем преобразении человека в процессе совместного творчества мифа.

Современное театральное действие нужно, по Иванову, наполнить током «дионисийского оргийного общения». В дионисических оргиях не было зрителей и актёров – в них каждый одновременно и играл роль, и был реципиентом. Каждый участник как привлекал божественное присутствие, так и воспринимал благодатный божественный дар. Современная «театральная рампа разлучила общину» [12, с. 82]. Сегодня зритель не созидает образа совместно с актёрами и режиссёром, а пассивно воспринимает сюжет индивидуалистического творчества. Но сцена должна вновь перешагнуть за рампу и включить в себя зрительскую *общину*. Хоровое творчество мифа – основа будущего миропонимания. Для этого теургического хорового творчества Ивановым предугадываются особые места — «театры хоровых трагедий, комедий и мистерий». Эти *locus sacralis* должны будут стать очагами творческого и пророческого самоопределения народа. Так

невольно ниспровергается эстетика индивидуального творчества и на пьедестал возводится «внутреннее дело народной общины». На современный мыслителю исторический момент такой общины ещё нет, как нет среди современных мистических реалистов, в свою очередь, и признанных всеми творцов новейшей мифической реальности – нет *пророков*.

Однако в культурном окружении Иванова есть один человек, который оказался на грани индивидуального келейного мистического реализма и новейшего коллективного мифотворчества. 24 октября 1917 г. Иванов напишет: «Если переживаемая революция есть воистину великая русская революция, то будущий историк узнает в Скрябине одного из её духовных виновников, а в ней самой, может быть, — первые такты его ненаписанной Мистерии» [14, с. 196].

В революционности музыкальных форм, осуществляемых А.Н. Скрябиным, Иванов увидел аналог коллективной дионисийской экстаичности. Композитор создаёт в современной Иванову действительности своего рода «музыкальный механизм» для воплощения теории новейшего мифотворчества в жизнь. Скрябинская музыка запускает в действие «дионисический сценарий» богообретения, описанный поэтом-мыслителем в его статьях «Ты еси» (1907) и «Анима» (1930): оставление-убийство анимуса (разумной части души) анимой-«мэнадой» (чувственной частью), странствия-метания «мэнады» и далее – обретение-встреча ею нового обожествленного анимуса. В процессе отработки данного «механизма» музыкант-жрец обретает глубинное душевно-духовное мистическое единство с общиной своих слушателей-зрителей и, направляя их, совместно с ними погружается в коллективный экстаз, который далее выводит их к творчеству новейшего мифа.

3. Таким образом, в дореволюционный период своего творчества поэт пытается теургическую духовность вывести в область социальной практики. Для этого под лозунгом «Миф – Хор – Действо» он пробует различные способы выхода из сверхиндивидуализма в мифотворчество: и собрания-«симпозионы» по средам у себя на «Башне», и теоретическую работу по преобразованию символистского театра и наполнению его током «оргийного общения», и творческий интерес к музыке Скрябина. Данные практики характеризуют в целом авторскую проработку Ивановым «русской идеи» до 1917 г.

«Мировой пожар» Октябрьского переворота и гражданской войны не приводят к ожидаемому духовному преобразованию мира. Поэтому с начала 1920-х гг. эстетические взгляды Иванова становятся более философичными, эзотеричными и с меньшей ориентацией на возможную экзотеричность – внешнее социальное практическое воплощение. Рождённый ещё в начале творческого пути (поэма “Ars Mystica” – 1889 г.) проект мистического искусства как реального и действенного средства преобразования жизни претерпевает корректировку. Аспект так называемого «утопизма Серебряного века» (создания духовного братства людей – «вселенской

общины», «хора») уходит постепенно на второй план. В 1930 г., «переписывая статью “О русской идее”, Иванов драматизирует историю собственного развития, от увлечения “освободительным движением” в 1905 г. к полному краху своего идеологического проекта после 1917 г., тем самым выявляя вину русской интеллигенции и даже свою собственную вину за происшедшее» [5, с. 92]. Однако, с другой стороны, основная антропологическая проблематика после 1920-х остаётся у него та же: возможно ли преобразование человека и человечества на путях искусства? И если до 1917–1918 гг. Иванов видит миф как продукт коллективного – хорового – творчества, то в около- и постреволюционные годы (особенно в эмиграции) он предпринимает попытки создания некоего мифоподобного повествования изнутри своего сверхиндивидуализма и мистического реализма.

Описывая вслед за Достоевским «русскую идею» образно как некое живое существо, у которого вот-вот должны начаться «родовые схватки», Иванов далее отходит от языка образности и говорит о том, что «идею» действительно не следует воспринимать как «условную метафизическую схему», но как некую «внутреннюю реальность, значимость которой возрастает по мере того, как заключённая в ней тенденция приближается к самой сердцевине воли и чаяний всей нации в целом, и побуждает её сознательно следовать по тому пути, по которому она, следуя своей интуиции, двигалась до сих пор» [13, с. 109–110]. Из этих слов становится очевидным, что сам Иванов подходил к «идею» как к некоему *динамичному феномену культурной жизни нации с присущей ей особой «интуитивной» логикой развития*. Для самого Иванова в его поэтической практике это означало всё то же: переход от мистического реализма к мифотворчеству, но только иным способом.

Исходя из скрытых внутри «русской идеи» потенциалов к изменению, меняется и отношение к ней самого поэта, претерпевая эволюцию от социально-действенной реализации к её литературно-мистериальному камерному выражению. «Статус мэтра, столь желанный Иванову “башенного периода”, был совершенно чужд ему в “католический период” жизни. Можно сказать, что в стратегии своего культурного поведения Иванов преобразился из дионисийски-эзотерического “гуру” в своего рода римского “старца”, посвятившего себя тихим трудам и немногим ученикам» [20, с. 739].

После 1915 г. рождаются поэтические произведения в более крупных («лиро-эпических») жанрах, которые, по сути, содержали в себе попытки синтезировать лирический цикл, эпос, поэму, прозаическую повесть, музыкальную симфонию, а также научно-исследовательские виды дискурса. Так поэт-символист начинает превращаться в мудрого сказителя, нащупывая выходы к единому синтетическому жанру «поэмы-мистерии», «мелопеи», «авторского автобиографического мифа».

4. *Мифопоэтические стратегии* можно обнаружить практически во всех поэтических произведениях Иванова: и в сборниках стихов, в поэме «Младенчество» (1918), и в мелопее «Человек» (1915–1919), и в «Повести о Светомире-царевиче» (1928–1949). Общей мифологемой данных произведений является попытка уложить историю рода человеческого в трёхчастную схему: Золотой век прошлого – настоящее раздробленное бытие – Золотой век будущего. Основной акцент ставится на ожидании в будущем Золотого века. Анализируя в «Историософии Вергилия» (1931) знаменитую IV эклогу римского поэта, Иванов констатирует: «Сам Рах Романа, по заветнейшей мысли поэта, есть лишь предпосылка и подготовка к возвращению Сатурнова царства – *Saturnia regna*, когда “будут уничтожены еще не стершиеся следы наших грехов, и земля будет искуплена / И спасена от вечного ужаса” <...> Вряд ли можно было точнее загодя выразить суть доктринального учения христианской эры, начинающейся с Рождества Спасителя» [9, с. 162].

Важно заметить, что отталкивается Иванов в своих *мифопоэтических стратегиях* от изученного им мифологического, мистериального и мистического опыта мировой культуры (особое внимание уделяя Древней Греции), и, создавая собственный «миф», он оперирует образами богов, святых, героев из уже известных культуре пантеонов. Это приводит, в известной степени, к мозаичности повествования, свободным авторским интерпретациям многочисленных разнородных мифологических сюжетов; наследие Иванова характерно «сцепкой в одном метатексте разделённых тысячелетиями текстов мировой культуры» [1, с. 47]. Помимо этого ивановский неомифологизм эмигрантского периода обогащается содержаниями последних открытий в области социальной антропологии, в частности английской антропологической школы (Э.Б. Тэйлор, Дж.Дж. Фрэзер и др.), базовыми теоретическими постулатами которой были ритуализм и анимизм. По мнению представителей этой школы, миф в примитивной культуре осуществлялся в первую очередь в её ритуальной и обрядовой практиках. Обрядовость позволяет выделить в жизни древнего человека ряд восходящих уровней, взаимосвязанных между собой, но в то же время и отделённых друг от друга неким экзистенциальным порогом, через который нужно перешагнуть, чтобы обрести новое качество существования. «Человек в своей жизни последовательно проходит некие этапы, и окончание одного этапа и начало другого образуют системы единого порядка» [7, с. 9]. Обряд помогает регламентировать данный процесс, облегчить прохождение этапов. А. ван Геннеп назвал такие обряды *обрядами перехода*. В мифопоэтике эмиграции поэт большое внимание уделяет *обрядам перехода*, последовательно осуществляемым в жизни героя литературного произведения («Повесть о Светомире-царевиче»).

Так, эмигрировав и приняв католичество, Иванов, казалось бы, становится типическим представителем европейского неомифологизма. Но в ещё статье «О кризисе гуманизма» (1919) поэт-мыслитель ратует не об эстетическом «разыгрывании» мифа и не о создании неомифологического романа

(а la «Улисс» Д. Джойса), а о качественно ином. «Приникая с любовью к недрам нашего родного языка, живой словесной земли и материнской плоти нашей, внезапно, быть может, мы услышим в них биение новой жизни, содрогание младенца. Это будет – новый Миф. <...> Новое чувство богоприсутствия, богоисполненности и всеоживления создаст иное мировосприятие, которое я не боюсь назвать по-новому мифологическим. Но для этого нового зачатия человек должен *так раздвинуть грани своего сознания в целое* (курсив мой. – И. Ч.), что прежняя мера человеческого будет казаться ему тесным коконом, как вылетевшей из колыбельного плена бабочке» [11, с. 372]. Ради *перехода* в это «иное, по-новому мифологическое мировосприятие» Иванов и разрабатывает особую мифопоэтику в своём творчестве, и в частности в творчестве последнего периода.

5. С.Д. Титаренко отмечает: «В творчестве Иванова на пересечении всех мифов и сюжетов складывается *индивидуально-авторский автобиографический миф* как сакрализованное повествование, в котором большую роль играет христианская символика, а также орфическая, дионисийская, элевсинская, гностико-герметическая мифология и платоновско-пифагорейская философия» [18, с. 647]. Но также стоит указать на то, что понятие «миф» здесь следует употреблять с определённой долей условности.

Пользуясь богатым культурологическим материалом (реконструируя исторические памятники античности), Иванов создаёт авторские новаторские художественно-поэтические *интерпретации* мировой мифологии. Эти *интерпретации* содержат в себе зерно мифического восприятия действительности и по композиции сюжетов, и по его содержанию, и по характеристикам протагонистов, и по многим другим основаниям. Однако собственно *мифотворчеством* ивановскую *интерпретацию* назвать ещё нельзя по следующим причинам:

а) творчество мифа у его автора предполагает отсутствие чёткой разделённости душевной структуры на области сознания и бессознательного. Это отражается на специфике антиномичности мифического восприятия мира: между базовыми противоположностями (сон – явь, жизнь – смерть и т. д.) нет чёткой границы – они перетекают друг в друга, образуя целостность. Можно сказать, что антиномичность сознания в мифовосприятии устраняется, что отражается также и на объектах творчества в пределах мифовосприятия. Это связано с тем, что мифические формы в качестве форм *целостного* восприятия действительности творятся уже не только и не столько самим человеком, сколько некоей нуминозной силой, обитающей в нём на данный момент. Здесь: дух говорит свою высшую истину через человека, которая уже не может быть антиномична, не может вызывать сомнений («интеллигентских противоречий»). Бесспорно, Иванов стремился к мифо-творчеству, на что прямо указывал в своих письмах (например, к Е.Д. Шору от 20 августа 1933 г.: «В 1915 году я пишу поэму. Человек – уже не реконструкция, но синтетическое изображение всего моего мирозерцания в виде одного космического мифа» [цит. по: 18, с. 439]).

Но культурная фигура Вяч. Иванова, несмотря на всю тягу поэта-символиста к *целостному* мышлению, укоренена ещё в высокоразвитой авторской традиции. Его отношение к мифу, по большей части, теоретично и литературно. Его сознание дифференцировано, гетерономно. В нём присутствуют как области «дня» (логического), так и области «ночи» (мистического, бессознательного). Блуждания в лабиринтах бессознательного без чёткого водительства души конкретной нуминозной сущностью свойственно мистику-либералу Ницше, как, впрочем, и самому автору очерка о нём: «Только при условии некоторой внутренней антиномии возможна та игра в самораздвоение, о которой так часто говорит он, – игра в самоискание, самоподстерегание, самоускользание, живое ощущение своих внутренних блужданий в себе самом и встреч с собою самим, почти зрительное видение безысходных путей и неизследимых тайников душевного лабиринта» [10, с. 312].

«Внутренняя антиномия» выводится здесь как феномен внутреннего мира субъекта, ощутившего в себе дионисийскую «диаду»: «Дионис, бог смерти, есть вместе и бог возрождения» [8, с. 168]. Бог пафоса (страстей, страдания) и одновременно катарсиса (очищения). Говоря на языке символизма, данная «диада» (двойственность) есть *мистический символ*, который обнаруживает в себе человек, вставший на путь созерцания внутренних тайн и богообретения. Эта «диада» может быть присуща самому нуминозному субъекту и отражаться в мифах о нём. Субъекту с дифференцированной структурой сознания (современному мистику) «диада» интроспективно может являться как противоречивая двойственность душевных энергий (направленность к смерти и страданию / к жизни и цветению), но для «сознания» мифочеловека противоречия в этой взаимозаменяемости смыслов (их амбивалентности) нет. Переживание дионисовой «диады» как некоей «внутренней антиномии» может быть свойственно *мистическому реалисту*, но не мифочеловеку. «Человеку мифической эпохи абсолютно неизвестна область внутренне идеального в качестве Я. <...> То, что он переживает, не является собственностью души, связанной с глубоким одиночеством или душеподобным, безобразным потусторонним миром... это часть мира, которая обретает своё место и свой живой смысл в мифе» [19, с. 110]. Другими словами, мыслитель, совершивший метаморфозу, прекращает *символически* писать о феноменах своего внутреннего мира и мистических блужданиях в нём, поскольку собственно *своего* внутреннего мира у него уже не остаётся. «То, что мы называем “психическим”, является в мифическом смысле скорее сценой и местом действия нуминозных влияний. Чувства силы, счастья, страдания... прозрение и заблуждение... всё это можно некоторым образом свести к присутствию бога или нуминозного существа» [19, с. 103]. В общем говоря, повествование писателя-мифотворца ведётся

– не от лица его самого, а от лика бога, обитающего в нём («Гнев, о богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына...»);

– не о личных переживаниях и сомнениях, а о тех силах, которые бог вдохнул («вдунул») в человека. При этом человек «настолько становится ареной нуминозного события, что сам буквально исчезает» [19, с. 105]. Следовательно, не противоречия душевной жизни «в сомнениях и терзаниях» должен обнаруживать *герой* мифического дионисийского повествования, а «спокойно» констатировать: «сейчас Дионис во мне – это смерть, а завтра – это будет жизнь. Таков бог, во мне живущий и меня ведущий...». И здесь, несмотря на двойственность («диаду») самого нуминозного субъекта, нет противоречия (антиномии) для «мифомышления».

Строй мышления представителя развитой культурной традиции (Иванова) по преимуществу еще логосный (разнородный), а не мифический (целостный). Поэтому если и применять к его творчеству семантику морфемы *миф-*, то исключительно условно и в сочетании с логосом: *логомиф*;

б) истинное творчество мифа, как уже было сказано выше, немислимо без творчества-узрения нуминозной сущности, которая как раз и начинает говорить через творца-человека. Явное присутствие в тексте ссылок на неё, её новаторское поименование является отличительным признаком настоящего (или приближённого к настоящему) мифотворчества. Несмотря на то, что в мифопоэтических текстах Иванова присутствуют божественные, околобожественные (канонические и неканонические святые), легендарные и героические образы разных мифологий, собственно, ни одного *авторского бога* в его «авторском мифе» мы не находим. Задан лишь вектор в эту область творчества: в конце «Повести» превращение Светомира в бого-царскую андрогинную Царь-девицу;

в) как правило, творчество нового мифа влечёт за собой и создание нового мифического хронотопа, который впоследствии может стать новым *Олимпом сопричастности* для тех, кто на основе данного нового мифа будет создавать религию. Этот момент также только намечен у Иванова в воскрешении Светомира в конце «Повести» и в восхождении *его-преображённого* на царство. Однако даже беглого и краткого описания этого царства в «Повести» мы не находим.

Стоит заметить, что, как известно, сам автор своё итоговое *теургическое переходное произведение* дописать волею судьбы не успеваеет и, как бы повинувшись неведомой для себя силе, оставляет доработать его последние главы кому-то *другому*. Этим *другим* оказывается биограф и ученица поэта О.Д. Шор.

Однако история «идей» включает в себя не только собирание и изучение эмпирических взаимосвязей, хотя, безусловно, именно они составляют основу научного «позитивного» подхода. У разных художников при отсутствии видимых эстетических влияний и документально подтверждённой общности эстетических предпочтений могут обнаруживаться общности на уровне развития той или иной «идеи», её дальнейшей проработки и, вероятно, даже воплощения. И здесь перед нами вырисовывается вопрос: а мог ли вообще поэт, живший в XX в., закончить свой *переход*

от логоса к мифу, пользуясь инструментами художественного творчества? Мог ли герой художественного произведения в эпилоге преодолеть ограниченность своей человеческой природы, преобразить её и выйти совместно с автором к *новому бытию*, проливая текст в жизнь? Возможно ли нам вообще говорить о мифотворчестве не как о мифопоэзии (неомифологизме), а как о творчестве *мифа по преимуществу*, подразумевая под этим не только имитацию ритуально-обрядовой составляющей мифа, но и творчество самой его «плоти» – новейших нуминозных сущностей, а также новейшего мифического хронотопа?

6. Для того чтобы выйти к разговору о подобном мифотворчестве, нужно

– во-первых, отойти от изучения мифа через призму мифопоэзии и совершить, в определённом роде, феноменологическую редукцию, т. е. вынести «за скобки» всё то, с чем миф сегодня тесно спаян, и далее рассмотреть *мифическое* как некий самостоятельный феномен и в первую очередь как феномен критической философии, а не только социальной антропологии и эстетики. Если говорить на языке современного неокантианства, то нужно отделить миф от «мифологии» (мифопоэзии, неомифологизма). «Миф – это “система мышления и опыта”, “система реальности”, в то время как мифология представляет собой использование мифа в литературных целях – для аналогий, метафор, сюжетов. Мифология лишь сознательно... копирует миф» [16, с. 7–8].

С задачей реконструкции мифической онтологии в 1980-х гг. великолепно справился К. Хюбнер. В монографии «Истина мифа» (1985) вслед за Э. Кассирером он говорит о законе *идеал-материального единства*, присущего носителю мифовосприятия. «Единство идеального и материального... имеет для мифа столь же фундаментальное значение, как и его отрицание для научной онтологии» [19, с. 97]. Своё же наиболее яркое выражение это *единство* находит в нуминозном: «Мифическое единство идеального и материального есть... нечто нуминозное. Явление нуминозного существа, как, например, бога». И далее: конкретное «имя бога... может иметь ту же функцию, что и общее понятие или обозначение вида... Общее и индивидуальное в мифе соединяются... так же, как материальное и идеальное» [19, с. 98]. Следовательно, настоящий миф просто немислим без ярко и открыто выраженного нуминозного начала, в котором и преодолевается главнейшая антиномия философии. В свою очередь, и настоящее мифотворчество немисливо без творчества новейших нуминозных существ. Другими словами, если миф рассматривать в том числе и как феномен философско-гносеологической рефлексии, а не только как эстетическую форму (через призму неомифологизма), то в изучаемых текстах мы должны встречать помимо общемифологических типических схем поведения героя, а также уподобления его древним прототипам, и само нуминозное начало, причём встречать его повсеместно в тексте, открыто, а не намёком. Таким образом, мифопоэзия, неомифологизм возможны в пределах

эстетического дискурса XX в., они опираются на социально-антропологические, психологические аспекты мифа; если же подключить к этим аспектам ещё философско-антропологический, гносеологический, то можно выйти к качественно иному проникновению в миф – творчеству не мифоподобной эстетической формы, а творению новейшего мифического хронотопа, новейших нуминозных сущностей, т. е. *мифа по преимуществу*, а не мифопоэтического произведения;

– *во-вторых*, нужен сам феномен – культурный материал, на основании которого можно было бы говорить о том, что здесь перед нами не то чтобы созданная поэтом развитой культурной традиции обрядовая мифопоэтическая *схема перехода* из царства необходимости в царство свободы, а сам непосредственно свершившийся *переход* поэта в творца мифа и попадание его в мир, где снято противоречие между материальным и идеальным. И поскольку здесь нам придётся иметь дело не с древней мифопоэзией и не с неомифологизмом, а также и не с классическим древним мифом, то позволим себе всё же «привлечь ещё одну сущность», но в данном случае «по необходимости» (У. Оккам), и назвать эту «сущность» феноменом новейшего мифотворчества – *мифом par excellence*. Данный феномен мы обнаруживаем в творчестве Даниила Леонидовича Андреева (1906–1959).

7. «Позднее» творчество (1950–1959) русского андеграундного и затем репрессированного поэта сталинской поры – это уже не символистский неомифологизм. Андреев творит не эстетические образы, а повеждает о неизвестных доньше нуминозных *сущностях*, деятельность которых определяет ход человеческой истории. При этом сам поэт превращается в «вестника» – представителя *сообщительной* поэзии, который доносит-сообщает человечеству правду о мире и его истории из высших миров. В свою очередь, «вестник» чувствует особую «родственную», «сынновную» сопричастность богу-творцу как верховной нуминозной силе, а потому как для «сына бога» или «брата бога» для него оказывается возможным снять противоречие между идеальным и материальным и войти в мир идеал-материального единства. Разрешению этого важнейшего для философии вопроса автор «Розы Мира» (1959) посвящает короткие, но решительные параграфы в отдельной главе (см.: «Роза Мира», Книга II, глава 4 «Бытие и сознание») [2].

Феномен творчества Андреева заставляет заново поставить проблему мифического в современной гуманитаристике. Очевидно, что никто из классиков русского символизма (ни Мережковский, ни Брюсов, ни Блок, ни Белый, ни Иванов, ни сам их «крестный отец» – Вл. Соловьёв) не погружались так глубоко в мифическое мировосприятие, хотя *мифопоэтические стратегии* присутствовали у всех. Причём это присутствие характеризовалось не столько эстетическим «разыгрыванием» мифа, сколько проживанием и переживанием мифа как глубоко внутренней, сокровенной драмы личностного существования, как важнейшего момента творческой судьбы художника. Однако, несмотря на данное жизнетворческое

отношение к мифической целостности (к андрогинности, к теургии, к Вечной Женственности), никто из символистов не переступал черты *мифопоэзии*, с одной стороны, и *творчества новейшего мифа*, с другой.

Мифопоэзией можно назвать доминантную эстетическую стратегию русского символизма, благодаря которой поэт пытался слить воедино жизнь и текст, поэтическим словом приблизить чаемое будущее, божественно доработать бытие и т. п. Причём само достижение чаемого мифического бытия в мифопоэзии символизма мыслилось как финальная точка «теургической» деятельности. *Мифопоэзия* подходит к новейшему мифу лишь интенционально (как стремление, она направлена на миф). Творец же новейшего мифа обращён к последнему уже дескриптивно. Сам факт *перехода* для его духовного я уже состоялся, поэтому он вещает нам не из мира необходимости (хотя физическая оболочка его может находиться в «пограничной ситуации» тюремного заключения), а из Царства свободы, т. к. дух его уже познал грядущее Царство и его богов. *Мифопоэзия* («Повесть о Светомире») повествует нам из царства необходимости, кропотливо описывая все нюансы родовой истории героя, а также духовных, психологических, социальных механизмов *перехода*. Собственно, воцарением преображённого в Царь-Девуцу Светомира и должна была закончиться поэма. К чаемому духовному перерождению (метаморфозе) через «мировой пожар» ведёт околосектантский «Исус» А. Блока двенадцать «нищих духом» революционеров. Но и Иванов, и Блок, несмотря на весь пророческий пафос своих последних мифопоэтических текстов, живут в своей современности; Андреев же в своей современности уже не живёт. По воспоминаниям А.А. Андреевой, два последних года жизни с мужем (1957–1959, после освобождения поэта из Владимирского централа) они «жили как бы внутри его мироздания, только по необходимости соприкасаясь с реальным миром. Настоящей реальностью было то, что он писал» [4, с. 23]. В определённом смысле можно сказать, что за тюремные годы работы над «Розой Мира» Андреев создаёт некую духовную реальность, которую можно было бы назвать новейшим мифическим хронотопом. Роза Мира – это новейшее внепространственное пространство и вневременное время – новейшее *архэ*, возвещённое новейшим же *творцом мифа*. Осуществление её Царства в литургическом времени *творца* уже состоялось, он её поименовал и даже частично описал, — осталось только дожидаться её появления в эмпирическом времени.

Безусловно, творчество Андреева являет собой доведение до последней логической черты лишь определённых (мифопоэтических) стратегий русского символизма. Общая направленность русской модернистской эстетики вывела русскую литературу, как известно, от символизма к акмеизму, футуризму и другим направлениям. Но русская культура оказалась способной произвести на свет и некий эксперимент такого переплетения с мифическими энергиями, в результате которого данные энергии, можно сказать, начали упразднять базовые антиномии

культуры, выводя последнюю к апогею её развития и завершению. *Мифопоэтические стратегии* символизма (а точнее, внутренняя динамика «интуитивного движения» «русской идеи») содержали в себе потенциал, который не уместился ни в каком известном последующем эстетическом (и философском) направлении. Активизация этого потенциала состоялась в рождении новейшего мифического хронотопа, когда из-под «покрывала» символа выглянули лики новейших нуминозных *сущностей*. Через Андреева история русской культуры нам явила вторую (метакультурную) ветвь развития символизма: из него развился не акмеизм, а выплеснулся *метасимволизм* и новейший миф (*миф par excellence*).

Творчеством новейшего мифа Андреев отчасти снимает противоречия, свойственные мессианской «русской идее», отчасти выводит их на новый уровень. По наблюдению Н. Бердяева, «антиномичность мессианского сознания неизбежна, это сознание противоречиво по существу», и далее: «нельзя рационалистически преодолеть противоречия славянофильского сознания – нужно принять их и изжить» [6, с. 203]. Другими словами, антиномичность частной мессианской «русской идеи» не может быть преодолена в одночасье; требуется длительный исторический период постепенного её изживания. Логика процесса этого изживания («интуитивного движения») пока неизвестна науке, но, на наш взгляд, терминами только лишь диалектики её описать невозможно.

Творчество «среднего» Андреева вырастает из культуры Серебряного века, в частности из романтико-символической эстетической традиции. Но, оттолкнувшись от символизма, далее в силу превратностей судьбы он переживает то, что в терминах Иванова можно было бы назвать дионисийским «нисхождением»: писатель оказывается схвачен органами репрессивной власти, душевно растерзан, всё его творчество (и восстановленный после войны роман «Странники ночи» в том числе) подвергается уничтожению, его навсегда разлучают с возлюбленной и приговаривают к смертной казни. Благодаря провидению меру наказания смягчают и поэт остаётся жить. Однако переживание психодуховной смерти состоялось, как состоится впоследствии и «воскрешение», но уже не мистическим поэтом-символистом цеха, а мифотворцом. Спустя 4 года после смерти Вяч. Иванова, будучи заключённым Владимирского централа, Д. Андреев в 1953 г. испытывает сильнейшие инсайты, о которых сообщает потом в своём письме А.А. Андреевой. Письмо от 7 февраля 1954 г.: «Октябрь и особенно ноябрь прошлого года был необычайным, беспрецедентным временем в моей жизни. Но что происходило тогда: откровение? Наваждение? Безумие? Грандиозность открывшейся мировой панорамы без сравнения превосходила возможности не только моего сознания, но, думаю, и подсознания. Но панорама эта включала перспективу последних веков, и в следующей эпохе отводила мне роль несообразную абсолютно ни с моими данными, ни даже с моими потенциальными» [3, с. 261]. С определённой

долей уверенности можно сказать, что подобного жизненного «сценария» не переживал никто из символистов, хотя Иванов, как известно, с упоением писал о «нисхождении» и видел в нём как важнейший элемент мифоритуального перехода от мистического реализма к мифотворчеству, так и суть «русской идеи». «Русская душа такова, что христианская идея... составляет её глубочайшую суть. Она выражает центральное в этой идее – религиозно-нравственный завет нисхождения и погребения Света, а также мистическое предчувствование воскресения» [13, с. 126]. И если в символистской ойкумене допустить существование житнетворческих «формул», то можно сказать, что Иванов принимает католичество по «формуле» Соловьёва, а Андреев, в свою очередь, переживает «нисхождение» по теоретической «формуле» Иванова.

Однако хоть духовный взор новейшего мифотворца и узрел-сотворил *новейшее архэ* – «всечеловеческое братство» Розу Мира, – осознание отсутствия его в современности было мифотворцу также очевидно. В связи с этим появляется тема поэзии и в целом искусства.

8. В отличие от *сообщительного* искусства символистов, у мифотворца (который и так уже достиг в своём духовном мире всеединства) некоторые функции символистского искусства несколько изменяются. Важнейшая функция *сообщительности* от высшего мира к миру людей у Андреева сохраняется. «Вестник» – это тот, кто доносит правду иных миров людям, используя при этом особые стихотворные строфы и метрику («гипер-пеон»). Сохраняется у мифотворца и символистская тенденция к созданию единого унифицированного жанра искусства грядущего нового мира – *новейшей мистерии*, в которой были бы синтезированы эстетические, философские и религиозные начала. Андреев пишет «Железную мистирию» (1950–1959). Однако когда мы пытаемся понять телологию мистериальности символистов (например, Иванова) и мифотворца (Андреева), понять, к какой цели в конечном счёте они приводят, то обнаруживаем различие.

У Иванова в финале мистериальных произведений (мелопея «Человек», «Повесть о Светомире-царевиче») мы находим чаяния возвращения человеку и человечеству его изначальной божественной сути без попыток как-то изложить это возвращение в логически оформленных временных, пространственных, морально-этических конструкциях. Мифопоэзия символизма обрядово-мистериально лишь *подводит* человека к порогу грядущего Царства. Андреев же по большей части не подводит, а, будучи своим духом уже за этим порогом, т. е. в самом Царстве, разъясняет и растолковывает людям, к чему движется их История, рассказывает, какие бывают инобытийные реальности и *что* это будет за будущее Царство – Роза Мира (вплоть до его структуры). Таким образом, обрядово-посвятительные и прогностические функции мистерии дополняются у Андреева а la средневековыми «экзегетическими» функциями объяснения, толкования, описания *новейшего архэ*.

Искусство, повествующее нам о мифической реальности Розы Мира, её автор относит к особому направлению «сквозящего реализма». В отличие от «мистического реализма» Иванова, в котором поэту открываются *ens realissimus* («вещи реальнейшие» – эйдосы Платона) и он *сообщает* о них людям в своих стихах посредством символов, в случае со «сквозящим реализмом» мифотворец должен уже предельно точно обозначать эти «вещи реальнейшие» в конкретных *именах*. Поэтому для Андреева принципиально будет сказать, например, в главе «Розы Мира», посвящённой Блоку, что за символическим образом Незнакомки или Снежной маски стоит не кто-нибудь, а именно конкретная демоница – Велга. Безусловно, и в «Железной мистерии» (как и в «Повести о Светомире») мы можем обнаружить в некотором роде обрядово-посвятительную семантику: мистерия начинается в Железном веке, а заканчивается в новейшем Золотом (воцарением Розы Мира). Андреев – пророк *железного* отечества. Но данная семантика у Андреева не подразумевает мистериальности, понятой как мистичность, тайность.

Как известно, в мистериях Диониса или Деметры происходило обращение к глубинным внутренним душевно-духовным силам человека, оттого происходящее было сокрыто как от дневного зрения рассудочного сознания, так и от толп непосвящённых. Описывать же происходящее на земном языке либо вообще не полагалось, либо описывалось заведомо непонятным, «тёмным» слогом. Напротив, в случае средневековых мистерий, разыгрывавшихся на городских площадях в периоды церковных праздников, мы практически не наблюдаем тайности. Все внутренние мистические процессы вынесены здесь вовне – в сценическо-площадное действие, которое можно видеть со стороны и в котором можно соучаствовать. У Иванова мы наблюдаем мистериальную мистичность в его поэтических произведениях, поскольку нуминозное начало будущей чаемой Новой Зари ещё сокрыто под покрывалом символа, оно ещё тайно; у Андреева же в «Железной мистерии» мистичность сведена к минимуму, поскольку нуминозное начало будущей Новой Зари уже вышло из-под «покрывала» символа, оно уже не тайно, а обнажённо открыто. У этого «разоблачённого эйдоса» даже есть имя: Звента-Свентана – дочка богини Навны и демиурга Яросвета.

Однако мы не стали бы здесь утверждать, что Андреев экстериоризирует смыслы внутреннего духовного опыта и, делая их *понятиями* разума, лишает тем самым своей глубинной потаённости и сакральности; выносит божественное начало изнутри человеческой души и делает его предметом внешнего поклонения. Скорее, данный процесс можно было бы назвать переходом из парадигмы рациональности, где властвует *понятие*, в парадигму мифа, где властвует *сущность*. Андреев снимает противоречие между тайным и явным, что характерно для мифического восприятия мира. Божества его авторского пантеона и явны, и тайны одновременно; и в этом их магическо-притягательная уникальность. Поэтому «Железная

мистерия» предстаёт перед нами и неким мистериальным тайным гнозисом, и всенародным площадным праздничным действием «всечеловеческого братства» Розы Мира.

Таким образом, у русского символизма, как доминантного направления русского модернизма обнаруживается ещё одна ветвь его развития – *мифотворческая*. Аналогично можно сказать и про динамику «развития» «русской идеи», достигшей своего рода мифотворческого акмэ – Розы Мира. Мифопоэтические стратегии символизма (нашедшие яркое выражение в произведениях Вяч. Иванова) приводят к тому, что в середине XX в. в русской «подпольной» литературе советской эпохи появляется новейший миф – *миф par excellence*. Отличительной чертой данного мифического повествования от мифопоэзии символизма является более глубокое погружение в мифическое мировосприятие. Андреев не только прорисовывает ритуально-мифологический сценарий *перехода* из «железной» современности в Розу Мира, но и пытается ввести читателя в мир *идеал-материального единства* за счёт актов творения-узрения им новейших нуминозных *сущностей* и новейшего мифического хронотопа (*новейшего архэ*). За счёт апелляции к идеал-материальному единству мифической онтологии преодолевается и мистичность мистериального гнозиса. Мистерия Андреева становится и тайной, и явной одновременно; мистичность обрачивается мифичностью. «Мистический реализм» в данном русле развития символизма уступает место «сквозящему реализму». Отличительной чертой последнего является то, что он отсылает реципиента к высшему бытию уже не иносказательно, не опосредованно через символ, а презентует «вещь реальнейшую» в отчеканенных творцом мифа конкретных *именах*. Данные *имена* есть не материализация духовности и не сведение духовного к рациональному *понятию*, а новейшие нуминозные сущности, который и материальны, и идеальны одновременно. Высшее бытие для мифотворца – это *живые* божества, у каждого из которых есть своё имя и своя «родословная».

Список литературы

1. Аверинцев С.С. Системность символов в поэзии Вячеслава Иванова // Контекст-1989. М.: Наука, 1989. С. 42–57.
2. Андреев Д. Собр. соч.: в 3 т. Т. 2: Роза мира. М.: Московский рабочий, 1995. 608 с.
3. Андреев Д. Собр. соч.: в 3 т. Т. 3, кн. 2: Письма. М.: Московский рабочий, 1997. 560 с.
4. Андреева А.А. Предисловие к собранию сочинений Д. Андреева // Андреев Д.Л. Собр. соч.: в 3 т. Т. 1. М.: Московский рабочий, 1997. С. 3–27.
5. Берд Р. Русская идея (1930) // Символ. 2008. № 53–54. С. 85–96.
6. Бердяев Н. Алексей Степанович Хомяков. М.: Высшая школа, 2005. 239 с.
7. Геннеп А. ван. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов. М.: Восточная литература, 1999. 198 с.

8. *Иванов Вяч.* Дионис и прадионисийство // *Иванов Вяч.* Дионис и прадионисийство. СПб.: Алетейя, 1994. С. 9–293.
9. *Иванов Вяч.* Историософия Вергилия // *Символ.* 2008. № 53–54. С. 152–167.
10. *Иванов Вяч.* Ницше и Дионис // *Иванов Вяч.* Дионис и прадионисийство. СПб.: Алетейя, 1994. С. 309–321.
11. *Иванов Вяч.* О кризисе гуманизма // *Иванов Вяч.* Собр. соч.: в 4 т. Т. 3. Брюссель, 1979. С. 365–383.
12. *Иванов Вяч.* Предчувствия и предвестия // *Иванов Вяч.* Лик и личины России. М.: Искусство, 1995. С. 70–90.
13. *Иванов Вяч.* Русская идея // *Символ.* 2008. № 53–54. С. 96–134.
14. *Иванов Вяч.* Скрябин и дух революции // *Иванов Вяч.* Лик и личины России. М.: Искусство, 1995. С. 191–196.
15. *Иванов Вяч.* Эстетика и исповедание // *Иванов Вяч.* Лик и личины России. М.: Искусство, 1995. С. 138–145.
16. *Касавин И.* Предисловие от переводчика к книге К. Хюбнера «Истина мифа» // *Хюбнер К.* Истина мифа. М.: Республика, 1996. С. 7–12.
17. *Обатнин Г.В.* Иванов-мистик. Оккультные мотивы в поэзии и прозе Вячеслава Иванова (1907–1919). М.: Новое литературное обозрение, 2000. 240 с.
18. *Титаренко С.Д.* Фауст нашего века: Мифопоэтика Вячеслава Иванова. СПб.: ИД «Петрополис», 2012. 654 с.
19. *Хюбнер К.* Истина мифа. М.: Республика, 1996. 448 с.
20. *Юдин А.* Вячеслав Иванов и Филипп де Режис: католический православный и православный католик // *Символ.* 2008. № 53–54. С. 734–749.

RELIGIOUS ANTHROPOLOGY

Igor CHINDIN

PhD in Philosophy, Associate Professor, Moscow Aviation Institute (National Research University). Volokolamsk Highway, 4, Moscow, 125993, Russian Federation; e-mail: chindin@inbox.ru

MYTHOPOETRY OF V. IVANOV & CREATIVITY OF THE MYTH OF D. ANDREYEV

In article creativity of the one of leaders of the Russian symbolism V. Ivanov is considered through a neomythologism prism. An attempt is made to analyze the features of a mythopoetics of the poet-philosopher; to distinction between “mythopoetics” and a “formation of myths”. The review of poet’s views on creativity of the myth before and during his emigration is given. A number of aspects of mythical perception of the world comes to light, on the basis of which the distinction between a symbolist neomythologism and a mythical narration of antiquity is made. The law “ideal-material unity” is considered as the most important installation of mythical knowledge of the world. The specification of the term “myth” in the context of esthetic and philosophical concepts of the Russian romantic-symbolical school is offered. On the basis of selected aspects of mythical perception of the world “myth” of Ivanov is compared to “myth” of D. Andreyev. The preliminary conclusion is made about high quality deepening in mythical perception of the world, which is found in Andreyev’s creativity, in comparison with poetry of the Russian symbolists, in particular, Ivanov. In Andreyev’s creativity the fact of creation of the latest mythical chronotope – Rose of the World, is elicited, and also the fact of transition from language of “abstract” philosophical concepts on language of “concrete” mythical entities. In these facts the author of article sees implementation of the law of “ideal-material unity” of a mythical thinking, and also precept both of the Russian symbolism and V. Solovyov to find the integrity of knowledge.

Keywords: Russian symbolism, myth, neomythologism, mythopoetics, formation of myths, mythical thinking, mystical realism, Russian idea, logomyth, myth par excellence

References

1. Andreev, D. *Sobranie sochinenii* [Collected Works], Vol. 2. Moscow: Moskovskii rabochii Publ., 1995. 608 pp. (In Russian)
2. Andreev, D. *Sobranie sochinenii* [Collected Works], Vol. 3 (2). Moscow: Moskovskii rabochii Publ., 1997. 560 pp. (In Russian)

3. Andreeva, A.A. "Predislovie k sobraniyu sochinenii D. Andreeva" [The Preface to Collected Works of D. Andreyev], in: D. Andreev, *Sobranie sochinenii* [Collected Works], Vol. 1. Moscow: Moskovskii rabochii Publ., 1997, pp. 3–27. (In Russian)
4. Averintsev, S.S. "Sistemnost' simvolov v poezii Vyacheslava Ivanova" [Systematicity of Symbols in Vyacheslav Ivanov's Poetry], *Kontekst-1989*. Moscow: Nauka Publ., 1989, pp. 42–57. (In Russian)
5. Berd, R. "Russkaya ideya (1930)" [Russian Idea (1930)], *Simvol*, 2008, No. 53–54, pp. 85–96. (In Russian)
6. Berdyaev, N. *Aleksei Stepanovich Khomyakov* [Alexey Stepanovich Homiyakov]. Moscow: Vysshaya shkola Publ., 2005. 239 pp. (In Russian)
7. Gennep, A. van. *Obryady perekhoda. Sistematicheskoe izuchenie obryadov* [Transition Ceremonies. Systematic Studying of Ceremonies]. Moscow: Vostochnaya literatura Publ., 1999. 198 pp. (In Russian)
8. Hübner, K. *Istina mifa* [Truth of the Myth]. Moscow: Respublika Publ., 1996. 448 pp. (In Russian)
9. Ivanov, V. "Estetika i ispovedanie" [Esthetics and Confession], in: V. Ivanov, *Lik i lichiny Rossii* [Face and masks of Russia]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1995, pp. 138–145. (In Russian)
10. Ivanov, V. "Nitshe i Dionis" [Nietzsche and Dionysus], in: V. Ivanov, *Dionis i pradiionisystvo* [Dionysus and Pradionism]. St. Petersburg: Aleteiya Publ., 1994, pp. 309–321. (In Russian)
11. Ivanov, V. "O krizise gumanizma" [About Crisis of Humanity], in: V. Ivanov, *Sobranie sochinenii* [Collected works], Vol. 3. Brussels, 1979, pp. 365–383. (In Russian)
12. Ivanov, V. "Predchuvstviya i predvestiya" [Presentiments and Presages], in: V. Ivanov, *Lik i lichiny Rossii* [Face and Masks of Russia]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1995, pp. 70–90. (In Russian)
13. Ivanov, V. "Russkaya ideya" [Russian Idea], *Simvol*, 2008, No. 53–54, pp. 96–134. (In Russian)
14. Ivanov, V. "Skryabin i dukh revolyutsii" [Scriabin and Spirit of Revolution], in: V. Ivanov, *Lik i lichiny Rossii* [Face and Masks of Russia]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1995, pp. 191–196. (In Russian)
15. Ivanov, V. Istoriosofiya Vergiliya [Virgil's Historiosophy], *Simvol*, 2008, No. 53–54, pp. 152–167. (In Russian)
16. Ivanov, Vyach. "Dionis i pradiionisystvo" [Dionysus and Pradionism], in: V. Ivanov, *Dionis i pradiionisystvo* [Dionysus and Pradionism]. St. Petersburg: Aleteiya Publ., 1994, pp. 9–293. (In Russian)
17. Kasavin, I. "Predislovie ot perevodchika k knige K. Khyubnera "Istina mifa"" [The preface from the translator to the book Hübners, K. «Truth of the Myth»], in: K. Hübner, *Istina mifa* [Truth of the myth]. Moscow: Respublika Publ., 1996, pp. 7–12. (In Russian)
18. Obatin, G.V. *Ivanov-mistik. Okkul'tnye motivy v poezii i proze Vyacheslava Ivanova (1907–1919)* [Ivanov-mystic. Occult motives in poetry and Vyacheslav Ivanov's prose (1907–1919)]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2000. 240 pp. (In Russian)
19. Titarenko, S.D. *Faust nashego veka: Mifopoetika Vyacheslava Ivanova* [Faust of our century: Mifopoetry of Vyacheslav Ivanov]. St. Petersburg: Petropolis Publ., 2012. 654 pp. (In Russian)
20. Yudin, A. "Vyacheslav Ivanov i Filipp de Rezhis: katolicheskiy pravoslavnyy i pravoslavnyy katolik" [Vyacheslav Ivanov and Philippe de Regis: Catholic Orthodox Christian and Orthodox Catholic], *Simvol*, 2008, No. 53–54, pp. 734–749. (In Russian)