

УДК [82.02(47)"191"]:1  
 ББК 87.3(2)53-693

А.В. РАДИОНОВА

## ПОЭТИЧЕСКИЙ СИМВОЛ «КАМЕНЬ-САМОЦВЕТ» В ФИЛОСОФСКИХ СТАТЬЯХ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

**Алла Владимировна Радионова,**  
 Смоленский государственный университет,  
 кафедра педагогики и психологии,  
 доцент  
 Пржевальского ул., д. 4, Смоленск, 214000, Россия

кандидат филологических наук, доцент  
 E-mail: allarad1@rambler.ru

**Реферат.** Пересечения лирических и прозаических текстов являются знаковыми точками системы символов в творчестве Вячеслава Иванова. В статье рассматривается образ-символ «самоцветный камень» как прием поэтизации прозаических текстов, с помощью которого автор более точно и емко иллюстрирует свою философскую концепцию.

Вяч. Иванов раскрывает потенциал символа в системе частных парадигм, складывающихся вокруг каждого камня. Жемчуг — символ гармонии мира и духа, отражения вселенской сущности в малой частице материи. Алмаз — символ небесного вдохновения как высшего эстетического чувства. Изумруд — образ одухотворенной земной жизни. Агат — признак присутствия ведающей тайны женской стихии. В своих философских работах автор использует «самоцветные» темы в структуре развернутых тропов, составляющих парадигмы. Жемчуг сочетается с темой воды, алмаз — с темами небесного, с духовной одаренностью, изумрудное встраивается в парадигму

символических значений зеленого цвета, агатовое — в парадигму значений зеркальности.

Сущность символа «камня-самоцвета» — не только в способности отражать нечто видимое, но и в способности хранить скрытое, недоступное обыденному взгляду. Обобщенный образ самоцветного камня раскрывает эстетическую значимость художественного слова. «Камень-самоцвет» — символ проявляющейся в творчестве связи явлений видимого мира с их надмирной истинной сущностью. Поэту и писателю, как рудокопу или мастеру по камню, это реальнейшее значение необходимо обнаружить, добыть, обработать, и тогда для человека откроется тайна достижения идеального.

**Ключевые слова:** Вячеслав Иванов, философская статья, символ, образ, поэтизация, парадигма.

**Для цитирования:** Радионова А.В. Поэтический символ «камень-самоцвет» в философских статьях Вячеслава Иванова // Обсерватория культуры. 2016. Т. 13, № 4. С. 486–498.

**В**лияние поэзии на русскую философию отмечено многими исследователями [1; 2, с. 10; 3–6]. Эти сферы отечественной культуры развивались в тесном взаимодействии. Философы зачастую совмещали научный труд с поэтическим творчеством (П.А. Флоренский, А.Ф. Лосев,

С.М. Соловьев, Д.С. Мережковский). Владимир Соловьев, Вячеслав Иванов могут считаться поэтами и философами в равной мере. Поэт-философ неизбежно поэтизирует философское размышление с помощью разных приемов, к которым можно отнести поэтические цитаты, метафоры, образные сравнения. Один из приемов поэтизации — использование в прозаическом тексте философской статьи поэтического символа. Такие символы мы находим и в философских текстах Вяч. Иванова. Исследователи отмечают неразрывную связь философской прозы Иванова с его лирикой [7, с. 543; 8, с. 12–13, 16], но анализ символов прозы, параллельно бытующих и в поэзии, до сих пор не предпринимался. Значение этих поэтических символов в прозе конкретизируется, с их помощью разные творческие методы автора взаимодополняют и взаимообъясняют друг друга. Для изучения этого явления мы выбрали образ, который является одним из наиболее значимых символов в лирике автора — «камень-самоцвет»<sup>1</sup>.

Тексты основных философских статей входят в состав трех книг: «По звездам», «Борозды и межи», «Родное и вселенское». Автор включил в них статьи разных лет, которые отразили его духовные искания. Кроме указанных сборников мы используем материал и тех работ, которые были опубликованы отдельными изданиями. Таков частотный словарь словоупотреблений самоцветов в философских статьях Иванова: шесть камней (алмаз (адамант) (5); изумруд (смарagd) (2); жемчуг (перл, бурмитские зерна) (16); янтарь (1); агат (1); яхонт (1)) в следующих статьях:

- ◆ из книги «По звездам»: «Две стихии в современном символизме» (перл); «О Шиллере» (жемчуг); «Символика эстетических начал» (алмаз, изумруд);

- ◆ из книги «Борозды и межи»: «Достоевский и роман-трагедия» (изумруд); «Достоевский. Трагедия — миф — мистика» (жемчуг); «Заветы символизма» (алмаз, перл); «Игры Мельпомены» (перл); «Чурлянис и проблема синтеза искусств» (алмаз, жемчуг (перл, бурмитские зерна), яхонт);

- ◆ из книги «Родное и вселенское»: «Вселенское дело» (алмаз); «Духовный лик славянства» (алмаз); «Лик и личины России. К исследованию идеологии Достоевского» (жемчуг); «Польский мессианизм, как живая сила» (янтарь);

- ◆ из отдельных статей: «Гете на рубеже двух столетий» (жемчуг); «Лермонтов» (жемчуг); «Мысли о поэзии» (перл); «О Новалисе» (агат); «Символизм» (жемчуг); «Форма зиждущая и форма созиданная» (жемчуг).

Самым частотным самоцветом в статьях Иванова является жемчуг (16). Парадигмы, связанные с темой жемчуга, входят в состав тематической группы «природа неживая». Четыре из этих 16 словоупотреблений входят в образную парадигму «вода → жемчуг»

и используются в статье «Чурлянис и проблема синтеза искусств». Эта работа — одна из самых поэтичных в корпусе философских текстов. Она посвящена Микалоюсу Чюрлёнису<sup>2</sup> (1875—1911), литовскому художнику и композитору, талантливому и незаурядному человеку с очень сложной судьбой. Посвятив свою молодость музыке, став одним из основоположников национального литовского музыкального искусства, Чюрлёнис в 25 лет начинает карьеру заново, теперь уже на поприще изобразительного искусства. На взлете своих творческих сил он умирает в 35 лет от простуды, ставшей губительной из-за сильнейшего нервного и физического истощения [14, с. 181—203].

Творческий метод Чюрлёниса включал следующий прием: ряду своих картин он присваивал название, используя музыкальную терминологию. Это давало зрителю установку на особенное психологическое восприятие художественного произведения, трактуемого одновременно и как музыкальное. Еще одна особенность творчества художника — философская направленность его живописных работ, каждая из которых иллюстрирует некий мировоззренческий аспект. Чюрлёнис входил в объединение «Мир искусства», которое защищало постулат о приоритете эстетической роли искусства, о его задаче выражать личность художника. Однако, несмотря на это, его творчество, насыщенное символическими образами и мифологическими мотивами, синтезирующее в себе изобразительное искусство, музыку и философию, не было должным образом понято и оценено современниками. На таком фоне статья Иванова — один из самых благожелательных отзывов, содержащий разносторонний анализ и замечательные характеристики, которых художник, несомненно, был достоин. Таких людей, как Чюрлёнис, Иванов назвал «пустынники с волшебным миром в душе».

Фрагмент статьи Иванова, содержащий образную парадигму «вода → жемчуг», содержит характеристику картин художника «Соната моря. Анданте», «Соната моря. Аллегро», «Соната моря. Финал» (которые были написаны автором параллельно с сочинением знаменитой симфонии «Море»). На этих картинах Чюрлёнис использовал архетипический образ моря для отображения многоплановости, многоликости существования мира, силы и красоты мировых стихий, призрачности земного бытия, философского осмысления соотношения части и целого.

Жемчужная капля в этом цикле картин имеет символическое значение. На картине «Соната моря. Анданте» мы видим два корабля, которые пока еще принадлежат к надводному миру и подвластны стихии огня, символу земной жизни, но цепочками жемчужных капель соединены с потусторонним миром морского дна. На картине «Соната моря. Аллегро» жемчужные капли создают гребень морской волны, служащий границей между двумя

уровнями морской стихии: тем, что ближе земному теплomu миру, что открыт людям и одаряет их янтарными сокровищами, и глубинным, холодным, населенным призрачными морскими существами мира хаоса, рождающего порядок. На картине «Соната моря. Финал» морская стихия захватывает все мироздание. Она всецело управляет людскими судьбами в образе корабликов, а жемчужные капли формируют охватывающий их гребень бушующей волны и создают инициалы художника.

Иванов обращает внимание на философское осмысление художником проблемы соотношения части и целого: в сферической капле, как в отдельной вселенной, отображена суть всей огромной стихии. В том, что длится одно мгновение, явлена вечность непрерывных перевоплощений вещества из одной капли в другую. Вечное движение замирает в моментах покоя. Поэтому капли и представлены подчеркнута символически, в виде жемчужин. По тому же принципу Иванов использует в лирике образ «час жемчужный», уподобляя жемчугу частичку времени: *И клики веселий умолкнули во мгле лугов / На легкий миг — в жемчужный час, час мечты* [15, с. 740].

Характеристика Иванова сама по себе поэтична. Он трижды в двух предложениях уподобляет каплю жемчугу, каждый раз называя его иначе: жемчужина — перлы — бурмитские зерна. Случайно или нет, но такая градация совпадает с градацией изобразительного воплощения капель-жемчужин на картинах Чюрлениса: две жемчужные нити на «Анданте», плотный слой крупных жемчужин на «Аллегро», огромные зерна на картине «Финал».

Рассмотрим в более широком контексте парадигмы, связанные с темой жемчуга, входящие в состав тематической группы «человек духовный». Восемь словоупотреблений составляют парадигму «творчество → жемчуг», в которой можно выделить три частные парадигмы: «поэтическое творение → редкая жемчужина»; «индивидуальный поэтический дар → жемчужина Гебы, растворенная в чаше олимпийского напитка» («Гете на рубеже двух столетий», «О Шиллере»); «творение → “перл создания”».

Символ первой парадигмы встречается в статьях «Форма зиждущая и форма созижденная» и «Лермонтов». Эти работы Иванов пишет в 1947 г. по просьбе издателя Этторе Ло Гатто для проектируемых им сборников: «Эстетика и поэтика в России» («L'Estetica e la poetica in Russia», Firenze, 1947) и «Герои русской литературы» («I protagonisti della letteratura russa», Milano, 1958) [16, с. 750–751]. Интересующий нас фрагмент в этих статьях повторяется почти дословно. Это говорит о его значимости для автора, о том, что автор считал его смыслом ценным, а форму выражения — удачной. Суть представленных здесь положений касается философского взгляда на соотношение формы и содержания в поэтическом произведении. Иванов критикует та-

кой романтизм и субъективизм в поэзии, который пренебрегает совершенствованием формы в пользу какого-то неясного внутреннего содержания, теряя при этом и форму, и содержание. Редкая жемчужина — это то ценное произведение поэтического искусства, которое точно являет глубинные пласты творческого сознания именно благодаря совершенству своей формы.

Вторая парадигма «индивидуальный поэтический дар → жемчужина Гебы, растворенная в чаше олимпийского напитка» также раскрыта в двух статьях: «Гете на рубеже двух столетий» и «О Шиллере». Этот образ можно считать перенесенным в прозу из поэзии. Мы находим его в стихотворении «Нищ и светел»: *Словно клад свой в мире светлом растворил, / Растворил свою жемчужину любви...* [17, с. 382].

Статья о Гете была написана в 1912 г. для «Истории западной литературы». В художественной манере Вяч. Иванов повествует об увлечении Гете культурой античности и эпохой Возрождения. Прием поэтизации, который он здесь использует, — аллегория, представляющая собою развернутый троп «Гете → художники Возрождения → олимпийские боги». Сюжетно развернут образ сопоставления: Геба обносит богов олимпийским напитком (нектаром и амброзией), боги растворяют в напитке жемчужину. В этот сложный сюжетный образ вплетен частный образ «творческая особенность художника → жемчужина». В древнегреческом мифе Геба действительно обносит богов животворящим напитком, но там не упоминается о растворении жемчужины.

Однако мотив «некто растворяет жемчужину в напитке» довольно распространен в преданиях. Согласно легенде, Клеопатра изготовляла подобный напиток по совету жреца для продления своей молодости и однажды выпила бокал уксуса, растворив в нем огромную жемчужину и доказав Антонию свою возможность устроить самый дорогостоящий пир. В Древнем Китае жемчуг растворяли в лимонном соке и считали этот напиток эликсиром молодости. Обычай бросать в кубок с вином жемчужину существовал в Англии. Он отражен в шекспировском «Гамлете». Когда король лицемерно славит датского принца, он предлагает ему бокал с вином, в который опущена ценная жемчужина. Таким образом Иванов объединяет в одном сложном образе два разнородных мотива, что предельно обогащает семантику жемчужины в столь кратком фрагменте. Жемчужина уже не просто драгоценная творческая особенность гения, символ совершенной эстетичности, но и способность, дающая славу и вечность.

В статье «О Шиллере» Иванов развивает эту аллегорию. Уже без упоминания греческого мифа о Гебе тема чаши возводится к другому греческому мифу — мифу о Дионисе. Автор дает развитие мотиву «некто растворяет жемчужину в напитке», причем жемчужина не называется прямо: «Шиллер

должен был бросать некое *что* на дно своей чаши» [16, с. 178]. Но пена из чаши бежала жемчужная, золотая, пурпурная. Это умалчивание подчеркивает таинственность и святость той сущности, которая скрыта за символом жемчуга. Кроме того, в этом фрагменте подчеркивается еще одно значение жемчужного напитка — он приводит в экстаз. Шиллер и Гете уподобляются средневековым алхимикам, изготавливающим эликсир, дающий знание, возбуждающий творческую силу. Иванов сравнивает безудержность Шиллера (пена его чаши бежит через край) и эстетическое самоограничение Гете (он «боялся расплеснуть сосуд»). И здесь жемчужное содержимое чаши — символ творящего, порождающего духа.

Четырежды Иванов использует фразеологизм «возводить в перл создания». Это устаревшее выражение означает «преувеличивать какие-либо положительные качества, считать идеальным что-либо». В трех статьях это выражение употреблено с долей иронии, с отрицательной семантикой, определяет формальное совершенствование, но по сути — обесценивает. В «Играх Мельпомены» замечено, что трагедия как вид искусства никогда не может быть только лишь искусством. Полное избавление от дионисийского действия, жизненного ритуала выхолащивает ее суть. В этом смысле «возведение ее в перл создания», т. е. превращение в абсолютно эстетическое явление, нежелательно. В статье «Две стихии в современном символизме» Иванов дает философское обоснование таким понятиям, как идеалистический символизм и реалистический символизм. Второй, в отличие от первого, относится к мифу не как к средству для выражения своих идей, а как к главной цели творческой деятельности. Возводя миф «в перл создания», идеалистический символизм его умертвляет. В статье «Заветы символизма» автор критикует то, что называет «Парнассизмом»: направление в современной ему поэзии, в русле которого поэты стремятся к внешнему совершенствованию формы, приведению ее к формальным идеалам канона. Это Иванов и называет в данном фрагменте возведением «в перл создания».

В статье «Мысли о поэзии» автор использует выражение с положительной семантикой: подлинный «перл создания» — это стихи Архилоха, в которые греческий поэт впервые в истории поэзии вложил свои личные переживания и наблюдения, тем самым узаконив право творца на искренность и непосредственность и одновременно при этом сделав популярным стихотворный размер — ямб.

В тематической группе «человек духовный» образуется частная парадигма «духовное учение → жемчуг». В статьях «Символизм», «Лик и личины России. К исследованию идеологии Достоевского» и «Достоевский. Трагедия — миф — мистика» Иванов обращается к одной мысли: христианство для человека и для всего русского народа — глав-

ная ценность, ради которой можно пожертвовать всем остальным. Эта мысль передается во всех трех случаях через евангельскую притчу о жемчужине. В тексте Евангелия жемчужине уподобляется Царствие Небесное: «Еще подобно Царство Небесное купцу, ищущему хороших жемчужин, который, найдя одну драгоценную жемчужину, пошел и продал все, что имел, и купил ее» (Мф. 23:45, 46). У Иванова жемчужина — это то истинное учение, которое и приводит в Царствие Небесное.

С этой же мыслью отдаленно связано и присутствие жемчуга в описании церковного убранства в статье «Чурлянис и проблема синтеза искусств». Этот пример мы отнесли к тематической группе «вещи». На первый взгляд кажется, что жемчуг, как и алмазы, и яхонты тут называются в самом прямом смысле — фрески и иконы украшены драгоценными камнями. Однако в данном фрагменте раскрывается значение символа самоцветных камней: в них явлена совершенная природная суть в сочетании с совершенной формой, придаваемой им человеком. Такой синтез надчеловеческого и человеческого, равно как и синтез всех искусств в одном действе, явлен в храмовом богослужении. Весь комплекс культа — храм, его убранство, ритуал, в нем производящийся — аллегорически являет совершенную гармонию мира и духа, формы и содержания.

В качестве обобщения определим контекстуальные значения темы жемчуга в философских статьях Иванова в табл. 1.

Второй после жемчуга по количеству словоупотреблений, хотя и с большим отрывом — алмаз (5 словоупотреблений). В тематической группе «общие понятия» алмаз употребляется единожды, характеризуя пространство, а точнее движение в пространстве с помощью эпитета «алмазно-белые подъемы» в статье «Символика эстетических начал». Статья, первоначально опубликованная в 1905 г. в «Весах», вошла в сборник «По звездам» (1909).

Мотив движения вверх и противонаправленный ему мотив движения вниз взяты Ивановым за основу философских размышлений о природе эстетического. Их символическое значение подчеркнуто в первом же предложении статьи: «Восходящая, взвивающаяся линия, подъем порыва и преодоления, дорога нам как символ нашего лучшего самоутверждения, нашего “решения крепкого — к бытию высочайшему стремиться неустанно”» [15, с. 823]. Статья разделена на три части. В первой — рассуждения о символе восхождения, во второй — о символическом значении нисхождения — явления красоты и добра, в третьей характеризуется нисхождение как разрыв и хаос. Противопологаются два пространства: Небесное верхнее и Земное нижнее. Алмаз — атрибут верхнего пространства. По этому признаку принадлежности в одном ряду с алмазом белое и радужное составляет устойчивый комплекс: тютчев-

Таблица 1

«Жемчужное» сочетание	Значение	
	«Реальное»	«Реальнейшее» <sup>3</sup>
жемчужина в сокровенной жемчужнице	сферическая капля похожа на жемчужину; «капля в колыбели гульливой волны → жемчужина в сокровенной жемчужнице»	в одной малой частице отображена суть целого; в том, что длится одно мгновение, явлена вечность; вечное движение замирает в моментах покоя; парадигма «синтез вечного и временного → капля-жемчужина»
пучина кружевные гребни унизала перлами	сферическая капля похожа на жемчужину; «капли → перлы»	
пучина крупные бурмитские зерна катает по гладким валам	сферическая капля похожа на жемчужину; «капли → бурмитские зерна»	
выуживать из моря жемчужину	жемчуг как ценность, скрытое сокровище, которое добывается большими усилиями	создавать совершенное произведение искусства → выуживать редкую жемчужину; парадигма «творение → жемчужина»
растворить жемчужину в чаше напитка	жемчужный напиток – эликсир жизни и вечной молодости	жемчужное содержимое чаши – символ творящего, порождающего духа; «творить → создавать жемчужный напиток»; парадигма «творческий дух → жемчужина»
жемчужная пена бежала через края		
возвести в перл создания	жемчужина – символ истинного сокровища, единственно ценного	произведение, доведенное до совершенства → перл
приобрести единственную жемчужину	жемчуг как ценность, скрытое сокровище, которое добывается большими усилиями	жемчужина – символ истинного сокровища, единственно ценного; парадигма «духовное учение → жемчужина»
переливаются мерцанием жемчуга	в свете церковных свечей мерцающие жемчуга церковного убранства являются неотъемлемой частью культа	жемчуг как явление гармонии мира и духа, формы и содержания; парадигма «совершенная природная суть в сочетании с совершенной формой → самоцветы»

ское сияние Белой Горы, радуга, белый цвет верхнего пространства, противоположный зеленому цвету нижнего. Восходящее и нисходящее движение отражают восприятие человеком эстетического и переживание этого восприятия. Так образ «подъемы → алмазные» входит в состав усложненного образа «эстетическое чувство → алмазно-белые подъемы».

В статье, кроме прямого упоминания алмаза в структуре приведенного эпитета, дано еще одно косвенное указание на этот драгоценный камень. Иванов вводит в текст статьи мотивы популярного стихотворения Лонгфелло «Эксцельсиор», название которого можно перевести как «Все выше!» или «высочайший»: «Выше возноси веющее знамя, Эксцельсиор! Толпа внизу будет кричать тебе вслед: “Отступник! изменник! беглец!” За тобой твоя святая тропа, открытая дерзновенным. И знамя водружено...» [15, с. 830]. Перелагая это стихотворение, Иванов называет героя тем девизом, который начертан на его зна-

мени, и добавляет мотив «толпа противоборствует герою», которого нет у Лонгфелло. Девиз становится именем собственным. Между тем именно так назывался один из самых больших на момент написания статьи найденных алмазов. Алмаз превосходного качества, имеющий голубовато-белый оттенок, Эксцельсиор был знаменит на весь мир. Можно предположить, что знал о нем и Иванов.

В тематическом поле «человек духовный» нами обнаружены две образные парадигмы: «поэтический гений → алмаз» и «восточно-христианский платонизм → алмаз». Парадигма «поэтический гений → алмаз» относится к тематической группе «творчество» и представлена в статье «Заветы символизма», напечатанной впервые в журнале «Аполлон» в 1910 г. и вошедшей в сборник «Борозды и межи» (1916). С алмазом сравнивается гений А.С. Пушкина. Складывается емкий поэтический комплекс, состоящий из образов: «гений Пушкина → алмаз

редчайшей чистоты и игры», «отражение жизни в творчестве → отражение жизни в гранях алмаза», «внутренний опыт → ослепительные лучи».

Главные акценты в значении символа алмаза делаются на таких его свойствах, как чистота, способность излучать свет, отражать, расчленять, дробить нечто целостное в процессе отражения. Явления жизни, пропущенные через духовное восприятие гениального сознания, отражаются в его творчестве, но уже не такими, как они есть в жизни, а отдельными чертами, яркими картинками. Реципиент, воспринимая картины, данные гением, отраженные, выхваченные из общего потока жизни, открывает эту жизнь по-новому, осознает ее на новом для себя уровне. Алмаз становится символом процесса, когда поэт, пропуская моменты бытия через свое сознание, обращает нас затем к наиболее ценному, яркому, важному, фиксируя для нас эти моменты бытия навечно.

Вторая парадигма «восточно-христианский платонизм → алмаз» относится к тематической группе «духовное учение» и представлена в статье «Духовный лик славянства». Текст этой статьи был написан в 1917 г., опубликован впервые в сборнике «Родное и вселенское» (1918). Здесь актуализировано значение такого качества алмаза, как чистота. Также подчеркивается верховное значение камня, который, благодаря наибольшей по сравнению с другими камнями ценности и яркости, в изделиях декоративно-прикладного и ювелирного творчества занимал центральное, доминирующее место. Восточно-христианский платонизм, выраженный православием, предстает как наиболее чистое учение, доминирующее над всеми остальными.

В тематическом поле «человек общественный», в рамках тематической группы «власть» присутствует образ «власть и сила → алмазный венец». Статья «Вселенское дело», содержащая этот образ, была издана впервые в «Русской Мысли» (1914), затем вошла в сборник «Родное и вселенское» (1918). Иванов превозносит духовное значение противостояния Германской агрессии. В этом противостоянии ему видится вселенское служение, для которого каждому народу дана сила, власть и особая миссия. Поэтический образ употреблен в отношении Англии, действительно, к этому историческому времени имевшей военное, техническое, политическое превосходство по сравнению с другими державами. Сила и власть Англии метафорически называется алмазным венцом. Заметим, что и реальные атрибуты власти в Англии (Корона Святого Эдуарда и Корона Британской империи) обильно украшены алмазами. Например, Корона Британской империи украшена 2868 алмазами, а в 1909 г. корона была инкрустирована огромным бриллиантом Куллинаном II («Малая звезда Африки»). Самый крупный ограненный алмаз в мире «Куллинан I» или «Большая звезда Африки», прозрачный, бесцветный ка-

мень каплевидной формы украшает скипетр английского короля Эдуарда VII.

В статье «Чурлянис и проблема синтеза искусств» содержится одно словоупотребление в прямом значении, относящееся к тематическому полю «вещи», к тематической группе «церковная утварь». Алмазы указываются наряду с другими драгоценными камнями при описании внутреннего убранства храма (см. сказанное выше по поводу упоминания жемчуга). Подчеркивается общее значение драгоценности и способности отражать свет.

Главные значения символа алмаза в статьях Иванова — принадлежность к чему-то высшему, чистому, способному отражать некий свет. Обобщим контекстуальные значения темы алмаза в статьях Иванова в табл. 2.

Изумруд в статьях Иванова встречается дважды. Первое словоупотребление относится к тематическому полю «общие понятия», к тематической группе «пространство». Оно характеризует наряду с алмазом движение в пространстве с помощью эпитета «изумрудные возвраты» в статье «Символика эстетических начал» (1905). Если алмаз является символом восхождения, то изумруд здесь — это символ нисхождения. Он стоит в градационном ряду уровней бытия между небом и бездной: алмазно-белый верх небесного, изумрудный мир земного, темный пурпур преисподней<sup>4</sup>. Изумрудные возвраты означают нисхождение к земле, сопутствующее восхождению в сферу возвышенного. Это нисхождение, по Иванову, — неотъемлемая составляющая эстетического переживания и вдохновения, необходимая для полноты восприятия и отражения бытия [18, с. 118]. Актуальный смысл статьи — обратить внимание читателей на эстетическое и духовное значение нисхождения. При первой публикации в «Весах» Иванов даже озаглавил ее «О Нисхождении». Понятие «зеленого дола», прямо перенесенное автором в статью из своего же стихотворения «Кормчие Звезды», создает поэтический образ всей земной красоты<sup>5</sup>. Образ входит в состав более сложного образа «эстетическое чувство → изумрудные возвраты к земле».

Второе словоупотребление мы находим в статье «Достоевский и роман-трагедия», опубликованной в сборнике «Борозды и межи» (1916). Оно относится к тематическому полю «природа неживая», к тематической группе «вода» и входит в структуру образа «море → изумрудное». Иванов цитирует «Сон смешного человека» Достоевского, выбрав примеры, в которых Достоевский упоминает о природе только в тех редких случаях, когда необходимо указать «на ее вечную, недвижимую символику» [16, с. 434]. Изумрудное море у Достоевского наделено сознанием и способностью любить. Он вводит в свое произведение и еще один символ, не отмеченный Ивановым, — «изумрудную звездочку» — образ нашей Земли. Показывая, хотя и мимоходом, символическое значение

Таблица 2

«Алмазное» сочетание	Значение	
	«Реальное»	«Реальнейшее»
царство алмазно-белых подъемов	алмазно-белые подъемы в лазурь – небесное пространство, ослепительно-светлое; парадигма «подъемы → алмазные»	алмазно-белые подъемы – символ вдохновения как высшего эстетического чувства; парадигма «эстетическое чувство → алмазно-белые подъемы»
гений, подобный алмазу редчайшей чистоты и игры	творчество отражает жизнь и внутренний опыт; парадигма «гений Пушкина → алмаз редчайшей чистоты и игры»	гениальное сознание в вершинных своих достижениях открывает истинный смысл бытия; «высшие достижения человеческого сознания → алмаз»
верховный и чистейший алмаз восточно-христианского платонизма	чистое духовное учение как сокровище; парадигма «восточно-христианский платонизм → алмаз»	мессианская роль России – сохранение высшей мудрости; парадигма «высшая мудрость → алмаз»
сложит Англия свой алмазный венец	сила и слава империи явлена в символе алмазного венца; парадигма «власть и сила → алмазный венец»	народу дана сила, власть и особая миссия для вселенского служения; парадигма «миссия народа → алмазный венец»
играют алмазы	в свете церковных свечей мерцающие алмазы церковного убранства являются неотъемлемой частью культа	драгоценные камни подчеркивают драгоценность, высшее достоинство самого культа; парадигма «совершенная природная суть в сочетании с совершенной формой → самоцветы»

изумрудного у Достоевского, Иванов подтверждает его и для своей системы символов.

В обоих случаях цвет изумруда является определяющим качеством при выборе его в качестве символического эпитета. Изумрудный употребляется как синоним зеленому. А зеленый – цвет одухотворенной земной природы<sup>6</sup>. Зеленый мир – это некое идеальное земное бытие. Поэтические образы, содержащие тему зеленого, в статьях складываются в парадигму: «творчество Ницше → зазеленели луга под весенним веянием бога» («Ницше и Дионис»), «встреча с Л.Д. Зиновьевой-Аннибал → все во мне обновилось, расцвело и зазеленело» («Автобиографическое письмо»), «любовь → дерево с зеленосолнечной сенью» («Новые маски»), «миф → зеленеет, медленно умирая, и невнятно шепчет свои вещи нашепты ветхий дуб» («Чурлянис и проблема синтеза искусств»), «жизнь → зеленеет цветущее дерево» («Размышления об установках современного духа»), «творчество Гомера → дерево вечно зеленеет» («Мысли о поэзии»), «Веймар → тихий зеленый островок» («Гете на рубеже двух столетий»), «творчество Новалиса → зеленый росток» («О Новалисе»), «пессимистические мотивы Лермонтова → мечта навеки забыться благодатным сном под сказочным дубом, вечно зеленым, любовно шумя-

щим – космическом древе друидов» («Лермонтов»), «религия счастливого человечества, основанная на братстве → зеленеющий сад» («О дневниках Т.Л. Сухоиной»), «зарождается грядущее всечеловеческое сознание → зеленеет первый росток» («Духовный лик славянства»). В статье «Байрон и идея анархии» Иванов анализирует «Остров» Байрона, в котором тот рисует идеальное райское место: милый, зеленый, благодатный остров любви.

Вокруг символа «зеленое» складывается парадигматический комплекс: перерождение в новое, вечность жизни, идеальный топос, любовь и единение. Контекстуальные значения темы изумруда в статьях Иванова представлены в табл. 3.

Значимое, хотя и единственное словоупотребление «агат» содержится в статье «О Новалисе», в образе «глаза → зеркала из агата». Словоупотребление относится к тематическому полю «человек телесный», к тематической группе «части тела». Сравнение глаз и агата обусловлено его особой структурой, из-за которой минерал имеет необычную окраску. Круговая слоистость разных оттенков обуславливает сходство с радужной оболочкой глаза. По этой же причине, изготавливая культовые статуи, скульпторы древности помещали обработанные в форме глаза агаты в их глазницы. Агат наделялся спо-

Таблица 3

«Изумрудное» сочетание	Значение	
	«Реальное»	«Реальнейшее»
царство изумрудных воз- вратов к земле	земля покрыта зеленым покровом; «возвраты к земле → изумрудные»	возврат к земле как символ нисхождения духа к земной красоте и гармонии; «эстетическое чувство → изумрудные возвраты к земле»
изумрудное море целует берега	морская вода имеет зеленоватый оттенок; «море → изумрудное»	природа одухотворена, наделена идеальными качествами; «идеальный локус → изумрудное»

способностью отпугивать злые силы. В стихотворении «Зеркало Гекаты» мы обнаруживаем похожий образ «зеркало → агат»: *Бледный затеплив ночник, / Зеркалом черным глухого агата / Так вызывает двойник / Мира — Геката* [19, с. 36–37]. Хотя в стихотворении и отсутствует тема глаз, можно говорить о перенесении символа из поэзии в прозу. Геката — богиня лунного света, преисподней, мрака, ночных видений и чародейства.

В статье сравнение глаз с агатовыми зеркалами относится к описанию детского портрета первой возлюбленной Новалиса Софии фон Кюн, и лишь на первый взгляд может показаться, что он имеет только описательное значение. Иванов характеризует Софию как неразвитого, не имеющего особенных достоинств ребенка, но при этом явившегося для Новалиса воплощением Изиды, тайны женской природы<sup>7</sup>.

Образ является частью тематического комплекса «женщина — черное — глаза — зеркало — агат». Черное у Иванова — символ бездны, потустороннего, небытия, древнего ужаса, языческого человекобоя, безбожной пустоты. Черные глаза, например, появляются в статье «Поэзия Иннокентия Анненского», при анализе драмы Анненского «Фа-

мира», в которой воспроизведен античный сюжет: герой лишается глаз в наказание за дерзкое превозношение своего музыкального таланта. Складывается образ: «две черные ямы в глазных орбитах → два провала в потусторонний мир».

Глаза — символ ведения о тайнах (см. образ «символы → лес, глядящий родными, ведущими глазами» в статье «Поэт и чернь»). Ясновидящие, солнечные, горящие глаза — глаза гения, творческим душевным зрением познающего мирное и надмирное бытие (см. образы «суть Трагедии → маска Страдания с полыми глазницами» в «Новых масках»; образы «гений → глаз, обращенный к иной, невидимой людям действительности; проводник и носитель солнечной силы в человеке; ипостась солнечности», «наше зрящее око → ответ и отражение живого ока, вперенного в нас», «очи → зеркала» в «Спорадах»).

Самый емкий из используемых в данном контексте символов, несомненно, символ зеркала. В статьях Иванова этот символ создает огромную парадигму, напрямую связанную с центральной теорией его философского миропонимания. Представим структуру этой парадигмы в табл. 4.

Таблица 4

Основная парадигма	Частные парадигмы, входящие в основную
	<b>«нечто (некто), отражающее (отражающий) бытие → зеркало»</b>
«человек, душа, сознание, дух → зеркало»	«Сознания → зеркала» («Заветы символизма»); «душа → зеркало внутреннего» («Ницше и Дидонис»); «слушатель → зеркало» («Мысли о символизме»); «личность художника → пассивное зеркало воспринимаемого» («Манера, лицо и стиль»); «мы сами → живое зеркало» («Спорады»); «человек → живое зеркало», «познаваемое → зеркальное отражение», «другой человек → другое зеркало» («Религиозное дело Владимира Соловьева»); «истинное Я → живое зеркало» («Революция и народное самоопределение»); «Я, испытывающее аффект → зеркальное отражение творческому Я», «поэты → жрецы-возвестители непредвиденного вдохновения, зеркала гигантских теней», «недвижная память → зеркало» («Мысли о поэзии»); «Толстой → зеркало перед миром», «дух → зеркало» («Достоевский и роман-трагедия»); «личность → зеркало» («Лев Толстой и культура»)



Таблица 4 (продолжение)

Основная парадигма	Частные парадигмы, входящие в основную
«творчество → зеркало»	«искусство → зеркало», «художество → зеркало зеркал» («Заветы символизма»); «творчество → отобразительное зеркало иного зрения вещей» («Новая органическая эпоха и театр будущего»); «картина → бледное магическое зеркало нетленного мира» («Древний ужас»); «художественное произведение → зеркальное отражение интуитивного момента в памяти», «искусство → волшебное зеркало» («О границах искусства»); «бесплотная идея → невещественные зеркала» («Чурлянис и проблема синтеза искусств»); «эмоциональное и мечтательное искусство → волшебное зеркало» («О Новалисе»); «творчество Байрона → ясное зеркало» («О Байроне»); «фантазия → текучее зеркало» («Лермонтов»), «комедия → зеркало» («“Ревизор” Гоголя и комедия Аристофана»); «роман → верное зеркало индивидуализма», «перипетии сказки → зеркальные марева, что стоят на границе действительности и сонной грезы» («Достоевский и роман-трагедия»); «миф → зеркало» («Достоевский. Трагедия – миф – мистика»); «дневники Сухотиной → послушные зеркала» («О дневниках Т.Л. Сухотиной»)
«язык → зеркало»	«язык → зеркало познания» («Заветы символизма»); «соразмерность и законченность начертательных форм языка → верное зеркало» («Наш язык»)
«женская душа → зеркало»	«Душа Мира, Земля-Праматерь, Дева, ее женский аспект → зеркало» («О действии и действе»); «женская душа → зеркало, отразившее душу великой Матери Сырой Земли» («Достоевский и роман-трагедия»)
«явления мирового и надмирного бытия → зеркало»	«мировая тайна → темное зеркало» («Новые маски»); «правда → зеркало» («Игры Мельпомены»); «мир → зеркало» («О поэзии Иннокентия Анненского»); «действительность → несовершенное зеркало иной действительности» («Спорады»); «Мировая Душа → зеркальность» («Религиозное дело Владимира Соловьева»); «природа, Мать-земля → зеркало, в котором Душа Мира созерцает себя» («Достоевский. Трагедия – миф – мистика»); «культура, жизнь → зеркало» («Лев Толстой и культура»); «единое бытие → символика → зеркальность» («Заветы символизма»)
<b>«нечто (некто), отражающее (отражающий) небытие → зеркало»</b>	
«человеческие проявления → дурное зеркало»	«страсти и вождения → пустая зеркальность, миражные зеркальности», «чистый субъективизм → зеркальный» (преходящие увлечения, мимолетные прельщения любви → пустые зеркальности) («О границах искусства»); «мистического богоутверждение в нас, самообожествление → дурная зеркальность» («Ты еси»); «состояние духа без любви → заключение в склеп с зеркальными стенами» («Достоевский. Трагедия – миф – мистика»)
«мировое зло → дурное зеркало»	«зло и небытие → два наведенных одно на другое пустых зеркал» («Лик и личины России»); «глубины сатанинские → плоскость → зеркало» («Старая или новая вера»)

Зеркальность имеет двойственное значение: положительная зеркальность, свойственная человеческому сознанию, соприкасающемуся с божественным; и отрицательная зеркальность, связанная с человеческим сознанием, соприкасающимся с инфернальным. Само проявление демонического имеет своей сутью обманное отражение божественного. Человек, способный к положительной зеркальности, отражает истинное божественное бытие для другого человека, иногда посредством произведения искусства. Женская суть явлена также двойственно, поскольку осознается через хтонический образ Матери-земли, являющейся и родительницей, и могилой. Сравнение глаз женщины с агатовыми зеркалами подтверждает ее контекстуальный статус одновре-

менно и богини, и ее жрицы в одном лице. Наш образ в наибольшей степени объясняют фрагменты других статей Иванова. В статье «О действии и действе» мы обнаруживаем образ «Душа Мира, Земля-Праматерь, Дева, ее женский аспект → зеркало». В статье «Игры Мельпомены» присутствуют образы «женская сила → темная», «женщина → стихия», «женщина → Мать-земля, Земля-колыбель и Земля-могила». Контекстуальное значение темы агата отражено в табл. 5.

Два последних «самоцветных» словоупотребления из обнаруженных нами в статьях Иванова — янтарь и яхонт. Первое — в статье «Польский мессианизм как живая сила» (1916). Словоупотребление относится к тематическому полю «вещи», к группе «церковная утварь». «Лазоревые и янтарные от-

Таблица 5

«Агатовое» сочетание	Значение	
	«Реальное»	«Реальнейшее»
глаза похожи на два зеркала из агата	радужная окраска агата делает его похожим на глаза; «глаза → агат»	агатовые зеркала – признак ведающей тайны женской стихии; «глаза → агатовые зеркала → отражение женской тайны природы, явление Изиды»

блески церковных лампад и иконных окладов» в контексте статьи стали показателем колорита восточной церкви, символом духа православия. Второе — это яхонт в статье «Чурлянис и проблема синтеза искусств», в том фрагменте, который нами был рассмотрен дважды, в связи с алмазом и жемчугом. Как и предыдущее, словоупотребление относится к тематическому полю «вещи», к группе «церковная утварь» и входит в тот же контекстуальный комплекс значений, что и остальные самоцветы данного фрагмента (см. выше алмаз, жемчуг).

вать все смысловые оттенки — грани художественного слова. Художественно-обработанный язык, в котором нужное слово сначала найдено, а затем правильно огранено, по мнению Иванова, имеет не только эстетическую, но и нравственную ценность.

Точки взаимопроникновения лирики и прозы можно считать смысловыми центрами и философского, и поэтического миропонимания Вяч. Иванова. Поэтизация прозы — прием символистской творческой системы, однако это не только дань определенному эстетическому направлению, но и способ точ-

Таблица 6

Сочетание с элементом тематического поля «самоцвет»	Значение	
	«Реальное»	«Реальнейшее»
дары сокровенных от внешнего мира недр	роман Достоевского содержит духовные ценности; парадигмы «роман → подземная шахта рудокопов», «достижения интимнейшей сферы духа → дары недр»	сокровенная духовность в литературном произведении становится достоянием человечества; парадигма «эстетическая ценность → дары недр»
ваял из скалы родного языка точно из мрамора или из самоцветного камня	стилистический прием поэта — использование твердых, устойчивых форм; парадигма «родной язык → скала», «родной язык → мрамор», «родной язык → самоцветный камень»	язык имеет различную субстанциональную природу в зависимости от стилистических предпочтений пользователя; парадигма «язык → материал творчества»
самоцветное, самозвучное слово, подобранное поэтом в россыпях языка	А.С. Пушкин отбирает из языка самое точное слово и включает его в поэтическую речь; парадигмы «слово → самоцветное», «язык → россыпь»	эстетическое значение поэзии — в точности поэтического слова; парадигма «эстетическая ценность слова → самоцвет»

Однако еще на одно словосочетание, встречающееся в статьях Иванова, следует обратить внимание. Определим контекстуальные значения общих понятий тематического поля «самоцвет»; представим их в табл. 6.

В единстве значений, которое задано общей парадигмой, раскрывается отношение Иванова к языку как к материалу с неограниченным потенциалом. Этот материал обрабатывается автором-мастером таким образом, чтобы точно и к месту задейство-

но и емко проиллюстрировать свою философскую систему. Традиционный для символизма образ кристалла выражает общую концепцию искусства, отражающего через творческое сознание действительный мир [20, с. 65]. Своеобразие использования Ивановым образа в том, что в его философской концепции значение символа «камня-самоцвета» состоит не только в способности отражать нечто видимое, но и в способности хранить скрытое, недоступное обыденному взгляду. «Камень-самоцвет» — символ

связи явлений видимого мира с их надмирной истинной сущностью. Это реальнейшее значение необходимо увидеть, добыть, обработать, и тогда для человека откроется тайна достижения идеального. Автор максимально раскрывает потенциал символа в системе частных парадигм, складывающихся вокруг каждого «камня» и имеющих свои смысловые оттенки.

### Примечания

- <sup>1</sup> Подробный анализ «самоцветных» тем и образов лирики Вяч. Иванова дала Л.В. Павлова [9–13]. Вслед за ней понятие «камень-самоцвет» мы трактуем в широком смысле, включая в него кристаллы, драгоценные и полудрагоценные минералы. Мы используем также разработанную ею методику определения контекстуальных значений темы.
- <sup>2</sup> Современники Иванова использовали русскую форму имени «Николай Чурлянис».
- <sup>3</sup> «Реальное» и «реальнейшее» — термины Вяч. Иванова (из статьи «Лев Толстой и культура»), определяющие разницу между видимым, внешним значением и идеальным значением более высокого уровня бытия [16, с. 602].
- <sup>4</sup> Подобное символическое сочетание цветов в составе сложного поэтического образа находим и в статье «О Новалисе» (после 1913 г.), которая не была доведена Ивановым до публикации: «Новалис, поистине, замыслил в сфере духа то же самое: впрямь новый индивидуализм в колесницу новой христианской соборности, как Дантова грифа, что влечет райскую колесницу, окруженный Верою в ризах белых, Надеждою в зеленых и Любовью в алых» [16, с. 260].
- <sup>5</sup> «Но отрешенный, белый разрыв с зеленым долом — еще не красота. Божественное благо, и нисходит, радуясь, долу. Достигнув заоблачных тронов, Красота обращает лик назад — и улыбается земле» [15, с. 825].
- <sup>6</sup> «Любовь, именно вследствие тесноты земной грани, перерастает ее, распростирая свои зеленосолнечные сени в сверхличную область Жертвы. Нельзя земной грани вместить и корни, и вершину дерева жизни» («Новые маски», 1904) [17, с. 81].
- <sup>7</sup> «...Женская тайна природы, как живая сокровенная Изида, предстала перед ним живым женским существом, узанным его любовью, как ему предназначенная невеста...» [16, с. 268].

### Список источников

1. Зеньковский В.В. Философские мотивы в русской поэзии // Поэзия как жанр русской философии / сост. И.Н. Сиземская. Москва : ИФРАН, 2007. С. 29–57.
2. Столович Л.Н. Философия в поэзии и поэзия в философии // Поэзия русских философов XX века. Антология / сост. М. Сергеев, Л. Столович. Бостон : M-Graphics Publishing, 2011. 302 с.
3. Сиземская И.Н. Рецензия на книгу: Поэзия русских философов XX века. Антология // Вопросы философии. 2012. № 4. С. 170–173.
4. Сиземская И.Н. Русская философия и лирическая поэзия: «согласие ума и сердца» // Поэзия как жанр русской философии / сост. И.Н. Сиземская. Москва : ИФРАН, 2007. С. 5–28.
5. Сиземская И.Н. Русская «философия-поэзия» как форма историософского мирозерцания (начало) // Знание. Понимание. Умение. 2006. № 1. С. 127–133.
6. Сиземская И.Н. Русская «философия-поэзия» как форма историософского мирозерцания (окончание) // Знание. Понимание. Умение. 2006. № 2. С. 107–114.
7. Титаренко С.Д. «Фауст нашего века»: Мифопоэтика Вячеслава Иванова. Санкт-Петербург : ИД «Петрополис», 2012. 654 с.
8. Блискавицкий А.А. О языке философской прозы Вячеслава Иванова // Вестник славянских культур. 2012. Т. 4, вып. № XXVI. С. 12–19.
9. Павлова Л.В. «Самоцветные» образы в лирике Вячеслава Иванова: лала кровь и сладость изумруда // Авраамиевские чтения. Вып. IV. Смоленск : Универсум, 2007. С. 54–58.
10. Павлова Л.В. «Самоцветные» образы в лирике Вячеслава Иванова: перл слезы на бледном лике // Русская филология: ученые записки Смоленского государственного университета. 2013. № 15. С. 55–70.
11. Павлова Л.В. Функциональный тезаурус «самоцветных» сочетаний в лирике Вячеслава Иванова и возможности его использования // Русская филология. Т. 11. Смоленск, 2006. С. 53–68.
12. Павлова Л.В. Янтарные слезы гелиад в лирике Вячеслава Иванова // Художественный текст и текст в массовых коммуникациях : мат. междунар. науч. конф. В 2 ч. Ч. 2. Вып. 5. Смоленск, 2009. С. 5–13.
13. Павлова Л.В. «Ярким камнем богаты»: мир самоцветов в лирике Вячеслава Иванова (общая характеристика) // Русская филология. Т. 10. Смоленск, 2006. С. 93–111.
14. Шапошникова Л.В. На берегах иных миров // Тернистый путь красоты. Москва : МЦР, 2001. С. 181–203.
15. Иванов Вяч.И. Собрание сочинений : в 4 т. Брюссель : Foyer Oriental Chrétien, 1971. Т. 1. 871 с.
16. Иванов Вяч.И. Собрание сочинений : в 4 ч. Брюссель, 1971. Т. 4. 800 с.
17. Иванов Вяч.И. Собрание сочинений : в 4 ч. Брюссель, 1974, Т. 2. 853 с.
18. Каяниди Л.Г. «И бездне — бездной отвечал»: один из аспектов символики пространства у Вяч. Иванова // Русская филология: ученые записки кафедры истории и теории литературы Смоленского государственного университета. Т. 10. Смоленск : СмолГУ, 2006. С. 111–121.
19. Иванов Вяч.И. Собрание сочинений : в 4 ч. Брюссель, 1979. Т. 3. 896 с.
20. Ханзен-Леве А. Русский символизм: Система поэтических мотивов. Ранний символизм. Санкт-Петербург : Акад. проект, 1999. 508 с.

## THE POETIC SYMBOL OF GEMSTONE IN THE PHILOSOPHICAL ARTICLES OF VYACHESLAV IVANOV

ALLA V. RADIONOVA

Smolensk State University, 4 Przheval'skogo St., Smolensk, 214000, Russia

E-mail: allarad1@rambler.ru

**Abstract.** *Intersections of lyric and prosaic texts are the significant points in the system of symbols in the works of Vyacheslav Ivanov. The article considers the image-symbol “gemstone” as a method for prosaic texts poetization which helps the author illustrate his philosophical conception more precisely and more capaciously.*

*Vyacheslav Ivanov realizes the potential of the symbol in the system of individual paradigms developing around each stone. The pearl is a symbol of harmony between the world and the spirit, of reflection of the universal essence in a small particle of matter. The diamond is a symbol of heavenly inspiration as the supreme aesthetic sense. The emerald is a symbol of spiritual earthly life. The agate is a sign of presence of the female element dealing with mysteries. In his philosophical works, the author uses gemstone themes in the structure of extended tropes that constitute the paradigms. The pearl goes well with the water theme; the diamond matches the heavenly themes, spiritual giftedness; the emerald is embedded in the paradigm of symbolic meanings of the green colour; the agate fits in the paradigm of the meaning of reflectivity.*

*The essence of the gemstone symbol is not only in the ability to reflect something visible, but also in the ability to keep the hidden, inaccessible to an ordinary sight.*

*The generalized image of gemstone reveals the aesthetic value of artistic expression. The gemstone is a symbol of relation between the visible world phenomena and their transcendent true essence, manifested in the works. A poet and writer, like a miner or a jeweler, needs to discover, mine and process this most real meaning, and then the secret of achieving the ideal will be revealed to the person.*

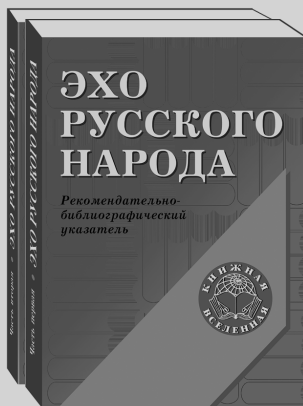
**Key words:** Vyacheslav Ivanov, philosophical article, symbol, image, poetization, paradigm

**Citation:** Radionova A.V. The Poetic Symbol of Gemstone in the Philosophical Articles of Vyacheslav Ivanov, *Observatory of Culture*, 2016, vol. 13, no. 4, pp. 486–498.

### References

- Zen'kovskii V.V. Filosofskie motivy v russkoi poezii [Philosophic Motives in Russian Poetry], *Poeziya kak zhanr russkoi filosofii* [Poetry as a Genre of Russian Philosophy]. Moscow, IFRAN Publ., 2007, pp. 29–57.
- Stolovich L.N. Filosofiya v poezii i poeziya v filosofii [Philosophy in Poetry and Poetry in Philosophy], *Poeziya russkikh filosofov XX veka. Antologiya* [Poetry of Russian Philosophers of the 20th Century. Anthology]. Boston, M-Graphics Publ., 2011, 302 p.
- Sizemskaya I.N. Retsenziya na knigu: Poeziya russkikh filosofov XX veka. Antologiya. [Review on Book: Poetry of Russian Philosophers of the 20th Century. Anthology], *Voprosy filosofii* [Russian Studies in Philosophy], 2012, no. 4, pp. 170–173.
- Sizemskaya I.N. Russkaya filosofiya i liricheskaya poeziya: “soglasie uma i serdtsa” [Russian Philosophy and Lyrical Poetry: “Harmony of Mind and Heart”], *Poeziya kak zhanr russkoi filosofii* [Poetry as a Genre of Russian Philosophy]. Moscow, IFRAN Publ., 2007, pp. 5–28.
- Sizemskaya I.N. Russkaya “filosofiya-poeziya” kak forma istoriosofskogo mirosozertsaniya (nachalo) [Russian “Philosophy-Poetry” as a Form of Historiosophical Content (beginning)], *Znanie. Ponimanie. Umenie* [Knowledge. Comprehension. Ability], 2006, no. 1, pp. 127–133.
- Sizemskaya I.N. Russkaya “filosofiya-poeziya” kak forma istoriosofskogo mirosozertsaniya (okonchanie) [Russian “Philosophy-Poetry” as a Form of Historiosophical Content (Conclusion)], *Znanie. Ponimanie. Umenie* [Knowledge. Comprehension. Ability], 2006, no. 2, pp. 107–114.
- Titarenko S.D. “Faust nashogo veka”: Mifopoetika Vyacheslava Ivanova [“Faust of Our Century”: Mythopoetics of Ivanov Vyacheslav]. St. Petersburg, “Petropolis” Publ., 2012, 654 p.
- Bliskavitskii A.A. O yazyke filosofskoi prozy Vyacheslava Ivanova [About Philosophical Prose Language of V. Ivanov], *Vestnik slavyanskikh kul'tur* [Bulletin of Slavic Cultures], 2012, vol. 4, issue XXVI, pp. 12–19.
- Pavlova L.V. “Samotsvetnyye” obrazy v lirike Vyacheslava Ivanova: lala krov' i sladost' izumruda, Avraamievskie chteniya [Avraamievskie Readings]. Smolensk, Universum Publ., 2007, issue IV, pp. 54–58.
- Pavlova L.V. “Samotsvetnyye” obrazy v lirike Vyacheslava Ivanova: perl slezy na blednom like [“Semiprecious” Images in the Lyrics of V. Ivanov: Pearl of Tear on Pale Face], *Russkaya filologiya: uchenye zapiski Smolenskogo gosudarstvennogo universiteta* [Russian Philology: Scholarly Notes of Smolensk State University], 2013, no. 15, pp. 55–70.
- Pavlova L.V. Funktsional'nyi tezaurus “samotsvetnykh” sochetanii v lirike Vyacheslava Ivanova i vozmozhnosti ego ispol'zovaniya [Functional Thesaurus of “Semiprecious” Combinations in the Lyrics of Ivanov V. and the Opportunities of its Usage], *Russkaya Filologiya* [Russian Philology]. Smolensk, 2006, vol. 11, pp. 53–68.
- Pavlova L.V. Yantarnye slezy geliad v lirike Vyacheslava Ivanova [Amber Tears of Heliads in the Lyrics of V. Iva-

- nov], *Khudozhestvennyi tekst i tekst v massovykh kommunikatsiyakh: mat. mezhdunar. nauch. konf.* [Art Text and Text in Mass Media: Proc. of Int. Sci. Conf.], in 2 parts. Smolensk, 2009, part 2, issue 5, pp. 5–13.
13. Pavlova L.V. “Yarkim kamen'em bogaty”: mir samotsvetov v lirike Vyacheslava Ivanova (obshchaya kharakteristika) [We are Rich by Bright Stone: The World of Semi-Precious in the Lyrics of V. Ivanov (common characteristics)], *Russkaya filologiya* [Russian Philology]. Smolensk, 2006, vol. 10, pp. 93–111.
  14. Shaposhnikova L.V. Na beregakh inykh mirov [On the Shores of Other Worlds], *Ternisty put' krasoty* [Thorny Way of Beauty]. Moscow, MTSR Publ., 2001, pp. 181–203.
  15. Ivanov V.I. *Sobranie sochinenii: v 4 t.* [Collected Work in 4 vol.]. Brussels, Foyer Oriental Chrétien Publ., 1971, vol. 1, 871 p.
  16. Ivanov V.I. *Sobranie sochinenii: v 4 t.* [Collected Works in 4 vol.]. Brussels, 1974, vol. 4, 800 p.
  17. Ivanov V.I. *Sobranie sochinenii: v 4 t.* [Collected Works in 4 vol.]. Brussels, 1974, vol. 2, 853 p.
  18. Kayanidi L.G. “I bezdne — bezdnoi otvechal”: odin iz aspektov simvoliki prostranstva u Vyach. Ivanova, *Russkaya filologiya: Uchenye zapiski kafedry istorii i teorii literatury Smolenskogo gosudarstvennogo universiteta* [Russian Philology: Scientific Notes of the History Department and Theory of Literature of Smolensk State University]. Smolensk, SmolGU Publ., 2006, vol. 10, pp. 111–121.
  19. Ivanov V.I. *Sobranie sochinenii: v 4 t.* [Collected Works in 4 vol.]. Brussels, 1979, vol. 3, 896 p.
  20. Hansen-Love A. *Russkii simvolizm: Sistema poeticheskikh motivov. Rannii simvolizm* [Russian Symbolism: The System of Poetic Motives. Early Symbolism]. St. Petersburg, Akad. Proekt Publ., 1999, 508 p.
- 
- 



**Библиографическая энциклопедия «Эхо русского народа: поэзия России X—XIX веков».**

Эхо русского народа: поэзия России X—XIX веков. Ч. 1: рекомендательно-библиографический указатель. 2015. 335 с. ; Ч. 2: рекомендательно-библиографический указатель. Москва : Пашков дом, 2015. 295 с.

Серия «Книжная вселенная», выпускаемая издательством «Пашков дом», пополнилась еще одним изданием — рекомендательно-библиографическим указателем «Эхо русского народа». В книгу вошли обзор русской поэзии X—XVII вв., очерки жизни и творчества более 70 поэтов XVIII и XIX вв., рекомендательные списки изданий стихотворных произведений и литературно-критических работ.

Энциклопедия отражает многовековой путь русской поэзии — от ее возникновения и до конца XIX века, когда появилась плеяда поэтов Серебряного века.

Книга станет находкой для тех, кто ценит поэтическое слово, стремится постичь многообразие стихотворных форм, изучить неповторимость авторских почерков. Читатель найдет здесь круг имен и явлений, отвечающих разным индивидуальным склонностям, представит историческую панораму русской поэзии.

Составители постарались отказаться от идеологически детерминированных оценок, выдвинув на первый план историко-культурную и художественную ценность произведений. Опора сделана на современные литературоведческие концепции и новые открытия в истории литературы.

Настоящее издание — второе в серии «Книжная вселенная», которая начинается с «Энциклопедии русской жизни», где охарактеризованы русские романы и повести от 60-х годов XVIII века до конца XIX столетия.

Ознакомиться с содержанием указателя и получить информацию о способах приобретения можно на сайте Российской государственной библиотеки: <http://www.rsl.ru/ru/news/250215>