

торыми понимаются содержательные формы имплицитного кодирования и хранения информации.

Список литературы

1. Алефиренко Н. Ф. Лингвокогнитивная синергетика: истоки, принципы, сущность / Н. Ф. Алефиренко // *Studia linguistica cognitiva*. – Иркутск : БГУЭП, 2009. – Вып. 2: Наука о языке в изменяющейся парадигме знания. – С. 228–255.
2. Алефиренко Н. Ф. Лингвокультурология: Ценностно-смысловое пространство языка / Н. Ф. Алефиренко. – М. : Флинта : Наука, 2010. – 288 с.
3. Алефиренко Н. Ф. Поэтическая энергия слова: синергетика языка, сознания и культуры / Н. Ф. Алефиренко. – М. : Academia, 2002. – 392 с.
4. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
5. Горбовский Г. День поэзии 1979 / Г. Горбовский. – М. : Советский писатель, 1979. – 224 с.
6. Демьянков В. З. Понимание как интерпретирующая деятельность / В. З. Демьянков // *Вопросы языкознания*. – 1983. – № 6. – С. 58–67.
7. Потебня А. А. Собрание трудов. Мысль и язык / А. А. Потебня. – М. : Лабиринт, 1999. – 269 с.
8. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии / Э. Сепир. – М. : Прогресс, 2003. – 656 с.
9. Солсо Р. Л. Когнитивная психология : пер. с англ. / Р. Л. Солсо. – 6-е изд. – СПб. : Питер, 2011. – 589 с.
10. Сусов И. П. Деятельность, сознание, дискурс и языковая система / И. П. Сусов // *Языковое общение: Процессы и единицы*. – Калинин, 1988. – С. 7–12.
11. Флоренский П. А. Столп и утверждение истины / П. А. Флоренский – М., 1990. – Т. 2. – 490 с.
13. Langacker R. W. *Concept, Image, and Symbol: The Cognitive Basis of Grammar* [M] / R. W. Langacker. – Berlin : Mouton de Gruyter, 1991. – 365 p.

ОБРАЗ МЕНАДЫ В ЛИРИКЕ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

Н.Г. Арефьева

В статье исследуется образ менады в лирике В. Иванова. Подробно анализируются мотивы, а также проблемы, поднимаемые в «дионисийских» стихах русского символиста.

In the article deals with the image of Mainados in V. Ivanov's in his own poetical work. In this paper analyses motives and problems, touched upon in the «Dionysiac» poetry of Russian symbolist.

Ключевые слова: миф, мотив, образ, развитие, душа, поэт, смерть, воскресение.
Key words: myth, motive, image, evolution, soul, poet, death, resurrection.

Постоянной фигурой в «дионисийских» стихах Вяч. Иванова становится менада. Этот мифологический образ был особенно дорог Вяч. Иванову. Менада неотделима от дионисийского культа. Менады являлись истинными носительницами божественного хмеля, они же будили своим плачем бога от смертного сна, лелеяли возродившегося младенца Диониса, были верными его спутницами. Свою жену Лидию Дмитриевну, страстную и волевою личность, Вячеслав Иванович называл в стихотворениях менадой и сивиллой. В

жизни и творчестве Иванова ей определенно принадлежала роль вдохновительницы.

Летом 1893 г. судьба свела его с Лидией Дмитриевной Зиновьевой-Аннибал, которая стала его Музой («Муз моих вещунья и подруга...»), его менадой, пробуждавшей в нем дионисийское начало – творческую энергию. «Встреча с ней, – писал Иванов в автобиографии, – была подобна могучей весенней дионисийской грозе, после которой все во мне обновилось, расцвело, зазеленело. И не только во мне впервые раскрыл и осознал себя поэт, но и в ней: всю нашу совместную жизнь, полную глубоких внутренних событий, можно без преувеличений назвать для обоих порою почти непрерывного вдохновения и напряженного духовного горения» [4, т. 2, с. 21].

Стихотворение «Тризна Диониса» (1895), посвященное Л.Д. Зиновьевой-Аннибал, – одно из первых опубликованных в печати произведений русского символиста. Оно было сочинено в тот год, когда Иванов окончательно решил связать свою судьбу с Лидией. Как писала О. Дешарт, «Тризна Диониса», приуроченная к декабрьским празднествам в честь Диониса, возникла под впечатлением совместных прогулок молодого поэта и Лидии Дмитриевны к руинам древнего римского театра. Первый вариант стихотворения имел заглавие «Зимние Дионисии». Зимние Дионисии (Малые Дионисии) проводились в декабре, это время совпадало также со смертью бога плодородия и виноделия, который возрождался лишь весной. Дионисийские празднества были приурочены, прежде всего, к тризне и поминкам. Дионис – бог душ. Смерть воспринималась как обретение покоя, залог новой жизни. «В дионисийском культе первична тризна...» [5, с. 341]. Все начиналось «с оргий, посвященных гробу и сени смертной» [5, с. 311].

Стихотворение русского символиста пронизано мифопоэтическими символами дионисийского культа, связанного в основном с похоронным обрядом – тризной, на которой исполнялись миметические танцы и плачи: «менада», «Мельпомена», «алтарь вакхический», «пламенные розы», «плющ», «Вакхов полукруг», «тирсы», «чаши», «скорбный кипарис», «лозы», «тризна мертвенно-вакхальная».

Чуть позже (в январе) в Афинах отмечался еще один праздник, сходный с Малыми Дионисиями. Именно на Ленеях начали регулярно проводиться первые театральные состязания. Поэтому стихотворение начинается с двух мотивов – тризны Диониса и Дионисова театра:

Зимой, порою тризн вакхальных,
Когда менад безумный хор
Смятеньем воплей погребальных
Тревожит сон пустынных гор,
На высотах, где Мельпомены
Давно умолкнул страшный глас
И меж развалин древней сцены
Алтарь вакхический угас... [4, т. 1, с. 571].

Два этих мотива осложняются третьим – мотивом посвящения новой менады на тризне Диониса:

В благоговеньи и печали
Воззав к тому, чей был сей дом,
Менаду новую венчали
Мы Дионисовым венцом...

<...>

Тогда пленительно-мятежной
Ты песнью огласила вдруг
Покрытый пеленою снежной
Священный Вакхов полукруг [4, т. 1, с. 571].

В «Тризне Диониса» новообращенная менада, одержимая богом, так же, как в древности, заражает своим безумным хмелем свободы окружающих, призывая их приобщиться к дионисийским силам:

Ты пела, вдохновеньем оргий
И опьяняясь, и пьяня,
И беспощадные восторги,
И темный гроб земного дня:
«Увейте гроздем тирсы, чаши!

<...>

Восстаньте – боги, не рабы!
Земных обетов и законов
Дерзните преступить порог –
И в муке нег, и в пире стонов
Воскреснет иступленный бог!..» [4, т. 1, с. 571].

Таким образом, менада как носительница зажигательной энергии Диониса, как проводник этой силы в мир людей уже в первых стихотворениях становится ключевой фигурой в творчестве Иванова, не менее значительной, чем Дионис.

Образу менады посвящен целый раздел стихов “Evia” («Менада»). В стихотворении «Имени твоему» поэт показывает душу-менаду, охваченную священным безумием. В стихотворении психологически достоверно описано, как нарастает ее тревога и даже ужас от нового чувства: «Она ж схватилась, / Прильнула / К лозе висячей, / Что шепчется с Ужасом, – / Это – ты! / Жизни / Прекрасной / Святое безумье, / Меж бездн и бездн. // Реющий рай, / Над мраком облак / Расцветший, / Бег пляски звонкой / По стремям улыбчивым, – / Это ты!» [4, т. 1, с. 681].

Душа (менада) ощущает себя вне времени и пространства, как бы остается одна наедине с богом, и хмельной восторг от потери реальности и мистической встречи полностью охватывает сгорающую в божественном пламени (любви) душу: «Вот душа моя, / Дионис! / Тебе горит / Мой пламенный! / Ты веешь, / И он сгорает!» [4, т. 1, с. 682].

В «Светоче» поэт обращается к богу избытка и упоений. Дионис своим нисхождением на землю охватывает весь мир своей энергией, которая подобна разбушевавшемуся пламени. Прославляя «солнечного вождя пламенных толп («Смертию смерть, / Бог, поборай! / И до зари, / Феникс, гори!» [4, т. 1, с. 684]), автор все-таки обращается к нему с просьбой не тревожить усталых от ночных радений менад, чутких к божественному огню («Эхо дубрав, / Отзвуки гор – / Племя Менад – / Спят, раскидав / Тирсы и змей... / Вещие спят... / Дышащих дрем / Ты не буди! / Чутких истом / Мимо иди!» [4, т. 1, с. 683].

«Ночь», «тьма», «ярость смолы», «жезл», «тирсы», «змеи», «брызжущий грозд», «огненные сестры» (не говоря уже о менадах и восклицании «Эвой!») – все это знаки-символы, указывающие на оргии менад, совершавшиеся глубокой ночью при свете ярких факелов и шумной музыке. Менады, увенчанные змеями, с тирсами в одной руке, а в другой с поднятыми вверх факелами, «будили» Вакха.

Другое стихотворение («Возрождение») из цикла “Evia” написано в форме драматического дифирамба, исполняемого во время оргий менадами, призывавшими Диониса подняться из смертной сени в мир живых. Своего бога, они, согласно древней традиции, называют Дифирамбом. (Это подтверждается и в эпитафии к «Возрождению»: «Сей (Дионис – Дифирамб) есть бог возрождения». Гермес-Неоплатоник) [4, т. 1, с. 684].

Встань Дифирамб! Не сякнут
Ключи жизни!
Встань! Не вянет
Венец Геи! [4, т. 1, с. 684.]

По предположению Иванова, дифирамб первоначально состоял не из сатиров, а из вакханок (менад): «В более древнюю эпоху было, по-видимому, не так, и дифирамбический хор был хором женским» [3, с. 301]. Этот хор, в отличие от хора в козлиных масках, оплакивал, изображал страсти только Дионисовы, то есть служил исключительно своему богу. Поэтому в «Возрождении», как в древнем дифирамбе, хоровод менад исполняет гимны, обращенные только к их богу. Как и положено, в этом дифирамбе происходит резкая смена настроений: звучит то скорбь, то радость. Вакханки то оплакивают смерть своего бога («Стремнин Парнасских / Ели младые не страждут / От жен-огненосиц, / Раскинувших по ветру / Кудрей амбросийных смоль. / Где гроб сокровенный твой, / Бог погребенный?» [4, т. 1, с. 685], то ликуют при мысли о восставшем из мертвых боге («Взрадуйся, новая Жизнь! / Возыграй, взбушуй! / Идет, неведом, / Миру рожденный / Дионис!» [4, т. 1, с. 687].

Пульсирующий ритм дифирамба (как и во многих стихотворениях этого цикла), его содержание передают экстатические переживания менад в состоянии богоодержимости: «Все ночное и страстное, все мистически неизреченное и психологически бессознательное, все, не подчинявшееся в своем слепом и неукротимом стремлении устойчивому строю и успокоительному согласию, – что дотоле бежало, как буйно пенящиеся воды, по дну темных, тесных ущелий, – будто вдруг рухнуло в открывшуюся глубокую котловину, обращая ее в до краев переполненное озеро: так переполнен был древнейший дифирамб» [3, с. 227].

Как бы реконструируя древний дифирамб менад, состоящий только из хора, где не было еще места протагонисту, Иванов вносит мотивы, идущие от орфиков: мотив возрождения Диониса, возврата его из подземного мира («Но не сдержит Воскресшего / Темный гроб» [4, т. 1, с. 685]; мотив Диониса бога жизни и смерти, Диониса – солнца, сияющего и живым и мертвым («О Дионис! Не сам ли / Ты – / Смерть, Светоч / Двоезарный, / Теней Солнце?» [4, т. 1, с. 685]; мотив о бессмертии душ и перерождении («Но не умрете вы, / Не прозябнув / Для жатвы Божьей / На ниве Ночи родимой, / Звездные севы!» [4, т. 1, с. 684].

Мысль о преизбыточной силе «сына божьего», которую Дионис щедро расточает, наполняя весь мир своей безудержной энергией, звучит в третьей антистрофе «Возрождения»: «Нет противленья незримым / Тирсам ликующей силы! / Нет миру пощады! / А вы, в узилище / Граней томимые, / Полною грудью / Бога вдохнете вы – / Им гореть! / Кто дышит тобой, бог, / Не тяжки тому горные / Громады, ни влаги почившей / В торжественном полдне, / Стекло голубое! / Кто дышит тобой, бог, / В алтаре многокрылом творения / Он – крыло! / В буре братских сил, / Окрест солнц, / Мчит он жертву горя-

щую / Земли страдальной!.. / Легкий подъемлет он твой ярем! – / Но кто угадает / Личину бога?...» [4, т. 1, с. 687].

В стихотворении с музыкальным названием «Фуга» (1904) Иванов воспроизводит мифологическую картину вакханалии, в которой принимали участие менады и сатиры. В первой строфе стихотворения поэт обращается к архаической эпохе, когда ночные сборища и оргии в честь Диониса, происходившие, как правило, в горах, были привилегией только женщин, мужчин туда не допускали:

Пышные угрозы
Сулицы тугой,
Осыпая розы,
Гонят сонм нагой;
Машут девы-птицы
Тирсами в погоне;
С гор Сатиры скачут
В резвости вакхальной [4, т. 1, с. 805].

Позже, когда культ Диониса был реформирован, трагический хор стал состоять из сатиров. Из этого хора («козлиной песни»), принято считать, и возникла трагедия, а женщины были окончательно выведены из официального участия в театральных постановках, посвященных Дионису. Сатиры победили, борьба полов закончилась победой мужского начала:

Вейтесь, плющ и лозы,
Вижу сонм другой:
Спугнутых Мэнад
Ввысь Сатиры гонят,
И под их ногой
Умирают розы.
Плющ и виноград
Тирсы тяжело клонят... [4, т. 1, с. 805].

Можно предположить, что в этих «зеркальных» описаниях преследования Иванов запечатлел «первобытную войну полов, соединенную с оргиями Диониса» [5, с. 341].

В следующих строчках поэт обращается к более позднему афинскому обряду (учрежденному в честь другого страдающего героя – Прометея) – сожжению огненосцев:

Взвейте светоч яр!
В славу Прометея
Смоляной пожар,
По ветру лелея,
В бешенстве погони
Мчат Афин эфебы
Через уснувший дуг,
Через священный лес... [4, т. 1, с. 805].

Каждая из представленных в стихотворении картин отражает идею преемственности культа страдающего бога, освещающего жизнь человека. И здесь Прометей, принесший божественный светоч на землю, – двойник Диониса, а «девы-птицы» и сатиры, как и эфебы, – огненосицы и огненосцы.

«Фуга» Вяч. Иванова сочинена «плясовым» хореическим размером – трехстопным хореем. Каждая из трех картин, в которой действуют разные мифологические образы, как в музыкальной пьесе (фуге), повторяет один и тот же мотив «исступленного бега», означающий дионисийское состояние. «Мотивы затаенного, подкрадывающегося приближения и внезапного нападения, прятания, бегства, исчезновения – характерные мотивы дионисийских действий» [3, с. 46].

Предлагаем дополнительную трактовку этого стихотворения: в «Фуге» поэт отразил также смену времени дня. В первой строфе разбуженные днем, после ночных радений, вакханки гонят вниз сатиров. Во второй строфе сатиры загоняют в горы менад, где в вечернее время («Беглые зарницы / Тускло в сонном лоне / Лунной мглы маячат...») начинаются поиски восставшего из мертвых бога. Бег эфебов с факелами происходил, согласно историческим сведениям об этом состязании, в темную безлунную ночь. Тогда становится понятным, почему в дионисийском беге «нимф» и сатиров не упоминается обязательный атрибут оргий – факел. Ясно представлена также картина, рисующая, как днем осыпаются розы под ногами бегущих, а вечером эти цветы «умирают». Строки последней строфы повествуют о наступлении раннего утра:

Гулкою тропюю
Мчат любимцы Гебы
Дар святой, и в пене
Огненосцы-кони...
Свет умрет, гоним, –
Вспыхнет свет за ним
В солнцеокой смене... [4, т. 1, с. 806].

Бег огненосцев-коней – аллюзия к олимпийским играм в Древней Греции. Различные состязания этих игр происходили в определенном порядке: «Утро третьего дня отводилось для конских состязаний» [1, с. 296]. «Любимцы Гебы», то есть богини юности, – вероятно, наездники, которые, как правило, были очень молодыми.

Стихотворение «Гиппа», написанное тоже в жанре античного дифирамба, посвящено лидийской менаде по имени Гиппа. В двух орфических гимнах упоминается ее имя («Сабазию» и «Гипте»). Согласно этим гимнам, воспитательница Диониса Гипта – фригийско-лидийское божество, хтоническая богиня-Матерь. У неоплатоника Прокла она уже Душа мира, приемлющая в себя Диониса, образ, близкий менаде. Поэтому эпиграфом к своему стихотворению Иванов выбирает слова Прокла: «"Гиппа, душа вселенская, колыбель возложив на главу и змеями увенчав колыбель-кошницу, принимает Диониса". Прокл-Неоплатоник» [4, т. 1, с. 692].

С этого мотива начинается дифирамб русского поэта, где в роли предводительницы хора менад выступает Гиппа:

Я колыбель, я колыбель-кошницу
На голове, Гиппа, несу.
Кольцами змей я колыбель венчала:
В ней опочит рожденный бог.
Я колыбель, Гиппа – душа дыханий,
Ты в колыбель, бог, низойди, рожденный!
И на главе моей почий! [4, т. 1, с. 692].

Можно предположить, что в своем дифирамбе Иванов изображает обряд, исполняемый на ночных оргиях «Ликнита» (на Парнасе) менадами-ликнофорами, которые «ищут, вызывают и потом лелеют на голове-сите новорожденного Диониса» [3, с. 45].

Эти ночные радения, по Иванову, который ссылается на поэтические (Овидий) и научные (Моммзен) труды, происходили «в начале зимы, в пору кратчайшего дня» [3, с. 111].

Вот что Вячеслав Иванович писал об этих обрядах: «...Когда они (менады – Н. А.) "будили Вакха" <...> – держали змею как фетиш Диониса в веялке-решете (liknon, vannus mystica), служившей "колыбелью бога" (ибо в такие сита для зерна, по обряду полевой магии, матери клали младенцев)... Та же змея, как символ иерогамический, изображала Диониса-жениха или Диониса-супруга... <...> Отсюда мистический образ менады Гиппы у неоплатоника Прокла: "Гиппа, душа всего (вселенной), колыбель на главу возложив и зми-ем обвив, приемлет Диониса"» [3, с. 111].

Кольцами змей я колыбель-кошницу,
Кольцами змей вокруг увила.
Стеблем цветка я поднялась из сердца
Темной земли – тебя приять!
О, Дионис! Отчих из чресл рожденный!
Ты в колыбель, бог, низойди!
Се, я из тьмы, Гиппа – душа, возникла
Стеблем цветка – нести свой цвет [4, т. 1, с. 692].

Так выкликает Гиппа «зачатого и питаемого в лоне Персефоны бога выйти на землю...» [3, с. 178], так призывает она младенца Диониса к себе в кошницу со змеями, чтобы взлелеять своего бога. И бог, «пробуждаясь», выходит на землю «через двери рождения». Нисхождение на землю бога избытка и упоений всегда ощутимо, поэтому приход его чувствует хор менад-огненосиц:

Трепет бежит в жилах и Земли родимой;
Взвилась орлы; вспухли валы;
Ропщут дубы; с эхом играют громы;
Солнце светлей; звучней ключи [4, т. 1, с. 692].

Гиппа принимает в свою кошницу младенца, которого ей суждено вырастить и воспитать. Согласно орфикам, «вскормленный и воспитанный Хиптой (Гиппой – Н. А.) Дионис учредил таинства посвящения. Позднее он стал властвовать во Фригии, обосновавшись вместе с матерью Хиптой на священной горе Иде, и почитался туземцами под именем бога Сабазия» [7, с. 138]. Иногда по отдельным строкам орфического гимна образ Гиппы трактуют как воскресшую Семелу, мать нового Диониса:

Дивная Хипта, кормилица Вакха, прекрасная дева,
О, посвященная в таинства мать пречистого Саба,
Буйного Иакха, чей в плясках ночных оглушителен грохот.
Матерь земная, царица... [7, с. 136].

В «Дионисе и прадионисийстве» Иванов обращает внимание на обряд при посвящении в вакхические мистерии, где на голову неопита, закутанную в покрывало, высыпалось содержимое из кошницы. В кошнице, по мнению

Иванова, содержался предмет, который символически означал змею. Таким образом, душа неопита принимала из корзины Диониса и сочеталась с ним. Здесь же в стихотворении вся душа человечества (Гиппа), страдающая по утраченной целостности, принимает в свою кошицу младенца Диониса, «чтобы выйти из своего состояния противоборства и раскола» [3, с. 187].

Согласно Иванову, душа «должна приять в себя Диониса, взлелеять его, как пестунья Вакха, уподобляясь в этом тайнодействии Гиппе неоплатонического и орфического мифа» [3, с. 187]. Примечательно, что душа, принимающая в себя бога избытка и упоений, испытывает не только радостный восторг, но и священный ужас от входящей в нее силы. Не каждая душа может вынести в себе эту избыточную энергию и этот безудержный хмель. Отсюда и взволнованное, полное тревоги, обращение Гиппы к нисходящему к ней богу:

Сходит... Эвой! Трепетных молний очи
В очи глядят... Обволокли
Тучей чело... Над головою змеи
Звоном поют... Главу тягчит...
Бог, пощади! Бог, ты нисходишь тяжкий!
Я ли снесу, я ли вмещу
Бремя твое, твой золотой избыток?...
Но низойди! Эван! Эвой!.. [4, т. 1, с. 693].

В «Тишине» (цикл “Evia”) звучит тема одиночества души, ощущающей раскол в себе самой:

Вселенской маске Я прощающее *Пуст*;
В личине Я – Не-Я (и Я ему уликой!),
Двойник Я сущего и призрак бледноликий;
Бог, мертвый в гробе Я до третьего утра;
Покой пролитых слез... [4, т. 1, с. 693–694].

Вероятно, стихи «Бог, мертвый в гробе Я до третьего утра; / Покой пролитых слез...» означают смерть Бога, который воскрес на третье утро.

Но вполне возможно, если речь идет о «безбожном разлучении души с самой собой», о предательстве по отношению к своей душе, что строчки навеяны мыслью о возникшем на время малодушии Петра, трижды отречьегося ночью от Бога. Господь сказал Петру: «Прежде, нежели пропоет петух дважды, трижды отречешься от меня» [2, с. 219]. Только после того, как пропел петух во второй раз, он горько раскаялся, то есть до третьего пения петуха: «И вышел вон, горько заплакал». От Луки, 22:62 [6, с. 181].

Стихотворение в основном построено на христианских символах:

..... крест Зла, и крест Добра:
Вы, символы судьбы, стоящей на пороге
Могил живущего, начертанные в Боге... [4, т. 1, с. 694].

В приведенной строке слово «Бог» написано с прописной буквы, что означает для Иванова христианского Бога, а не языческого. Таким образом, в стихотворении четко различаются два бога – Бог христианский и бог-утешитель, олицетворяющий состояние души.

Но заканчивается «Тишина» следующими строчками:

Но, утешитель – бог, сам над душой глубокой
Носиться, Дионис, ты будешь, влажноокий, –
Ответствовать, уча певучий хоровод, –
В дубраве ль сплетшийся вкруг ясной тайны вод
Или кольцом колонн объят в кружение зыбком, –
Улыбками – небес разгаданным улыбкам! [4 т. 1, с. 694].

Такое «языческое» завершение поэтического произведения означает, что в «Тишине» все-таки речь идет о состоянии души, жаждущей слиться с богом и ощутить себя единой со всем миром, поэтому после названия стихотворения Иванов дает следующее пояснение: “Eiphih”. Имя Мэнады Мира на вакхических вазах» [4, т. 1, с. 694]. В этом пояснении содержится разгадка семантически сложного стихотворения Иванова, посвященного менаде – Душе Мира, тоскующей по своему утешителю-богу, присутствие которого дает надежду на обретение гармонического состояния со Вселенной.

Список литературы

1. Гиро П. Быт и нравы древних греков / П. Гиро. – Смоленск, 2000.
2. Закон Божий. Третья книга о православной вере. – М., 1991.
3. Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство / Вяч. Иванов. – СПб., 1994.
4. Иванов Вяч. Собрание сочинений : в 4 т. / Вяч. Иванов. – Брюссель, 1971–1987.
5. Иванов Вяч. Эллинская религия страдающего бога / Вяч. Иванов // Эсхил. Трагедии. – М., 1989.
6. Новый Завет. – М., 1999.
7. Орфей. Языческие таинства. Мистерии восхождения. – М., 2001.

КЛЮЧЕВЫЕ ВОПРОСЫ ФИЛОСОФСКО-РЕЛИГИОЗНОЙ ПОЛЕМИКИ В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. ГОРЕНШТЕЙНА

Ю.В. Бельская

В статье рассматриваются наиболее важные для постижения авторской концепции вопросы отношения к проблемам религии и веры. В произведениях Ф. Горенштейна обнаруживается со/противопоставление иудаистской и христианской традиций осмысления взаимоотношений Бога и человека. Ф. Горенштейну близки философские построения М. Бубера, размышляющего о «двух образах веры». Polemичный образ Дана-Антихриста в романе «Псалом» провоцирует читателя на несогласие, заставляет по-новому взглянуть на привычные установки.

The article is dealt with the problems of the attitude to the religion and belief, which are considered to be the most important for comprehension of the author's concept. One can find both comparison and opposition of Christian's and the Jewish religion's traditions of interpreting of the interrelation of the God and the human. M. Buber's reflecting about philosophical concepts "of two images of belief" are close to F. Gorenshtejn. A polemical image of Dan-Antichrist in the novel "The Psalm" provokes the reader to disagree, makes the reader to have a new look at habitual estimation.

Ключевые слова: иудаизм, христианство, М. Бубер, притча, Антихрист, разбитая чаша, эсхатологический пафос.

Key words: Judaism, Christianity, M. Buber, a parable, Antichrist, the broken bowl, eschatological pathos.