

С.В. Жиликов
S.V. Zhilyakov

МНЕМОНИЧЕСКАЯ ПОЭТИКА ВЯЧ. ИВАНОВА: КОНЦЕПЦИЯ И ЖАНРОВОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ

MNEMONIC POETICS OF VYACH. IVANOV: CONCEPT AND GENRE EMBODIMENT

В статье рассматривается мнемоническая составляющая поэзия Вяч. Иванова. Использование мотивов и темы памяти продиктовано твердой убежденностью поэта и ученого в существование единого источника лирики, генетически связанного с прадиионисийством – культовой праосновой всех видов искусств, включая поэтическое. Представление темы памяти, исходящей из данной теоретической установки, не выглядит поэтому второстепенным приемом, а, скорее, является методом духовного самопознания, проникновения в тайны мира, жанровое воплощение которых происходит слиянием лирического «я» с общей мнемонической организацией бытия. А так как память есть одновременно и неотъемлемый атрибут, и предикат мироздания, объединяющий времена, эпохи, стили, жанры, идеи, то в ракурсе индивидуальной реализации она и осуществляет частную проекцию универсальной (космической) идеи творения и преображения мира, проводником которой становится поэт. Как онтологическая первооснова и стихия, а также творческая функция память включается в поэтический текст как структурный компонент. В лирике Вяч. Иванова мнемоническая поэтика имеет ту особенность, что на нее оказывает существенное влияние выдвинутая автором теория генезиса поэтического искусства. Обращенная к доисторическим (мифоритуальным) истокам, она справедливо полагает в качестве первоначального состояния искусства синкретизм, характеризующийся нерасчлененностью родов и видов, целостным восприятием мира, где еще отсутствует рефлексивное мышление, отвечающее за классификацию литературных объектов, за которой так или иначе следует творческая активность поэта. Жанрово-родовой синкретизм и мифопоэтика, мнемонически ориентированные, напротив же, ставят знак тождества между поэтом и поэзией, определяют позицию лирического субъекта как имперсональную в своей сущности, стремящуюся преодолеть индивидуацию и соединиться с соборным человеческим началом, а также руководят жанровым сознанием автора, опирающимся, с одной стороны, на устоявшуюся в традиции номенклатуру мнемонических жанров, с другой же, модифицирующим ее.

Ключевые слова: память, идея, стиль, поэзия, мнемоническая поэтика, Вячеслав Иванов, символизм.

The article examines the mnemonic component of poetry in music. Ivanov. The use of motifs and themes of memory is dictated by the poet's and scientist's firm belief in the existence of a single source of poetry, genetically linked to Pradionism, the cult

foundation of all types of art, including poetry. Therefore, the presentation of the theme of memory, proceeding from this theoretical attitude, does not look like a secondary device, but rather is a method of spiritual self-knowledge, penetration into the mysteries of the world, the genre embodiment of which occurs by merging the lyrical "I" with the general mnemonic organization of being. And since memory is both an essential attribute and a predicate of the universe, uniting times, epochs, styles, genres, ideas, from the perspective of individual realization, it carries out a private projection of the universal (cosmic) idea of creation and transformation of the world, which the poet becomes the guide. As an ontological principle and element, as well as a creative function, memory is included in the poetic text as a structural component. In the lyrics of Vyach. Ivanov's mnemonic poetics has the peculiarity that it is significantly influenced by the theory of the genesis of poetic art put forward by the author. Turning to prehistoric (mythological) origins, she rightly considers syncretism as the initial state of art, characterized by the incoherence of genera and species, a holistic perception of the world, where there is still no reflexive thinking responsible for the classification of literary objects, which is somehow followed by the creative activity of the poet. Genre-generic syncretism and mythopoetics, mnemonically oriented, on the contrary, mark the identity between the poet and poetry, define the position of the lyrical subject as impersonal in its essence, striving to overcome individuation and connect with the collective human principle, and also guide the genre consciousness of the author, based, on the one hand, on the nomenclature of mnemonic established in the tradition. genres, on the other hand, modifying it.

Key words: memory, idea, style, poetry, poetics, Vyach. Ivanov, symbolism.

DOI: 10.24888/2079-2638-2025-65-2-40-47

Поэзия Вяч. Иванова (1866–1949), «отщепенца миролюбивого, но несговорчивого», как его назвал С.С. Аверинцев [2, 10], вызывает своей подчас *нездешностью* и необычностью одновременно недоумение и изумление, поскольку в едва уловимой лирической эмоции его лирических творений порой трудно узреть земное и близкое – такое, что заставило бы мысль остановиться на понятном и конкретно осязаемом предмете, но, напротив, его творения изобилуют трансцендентальными концептами и образами, между которыми не сразу обнаружишь связь, а тем более земную проекцию. Все там растворено в бесконечном мире феноменов и идеалистических намерений...

Отчасти специфика и сложность понимания лирической интенции поэта раскрывается в суждении В.В. Полонского, где подчеркивается, что поэзию Вяч. Иванова необходимо рассматривать в двух ипостасях: «в аспекте движения к синкретизму художественных форм и в аспекте выхода из их эстетической замкнутости к слиянию с ритуальным модусом словесного акта, причем отнюдь не в условно-игровом, а реально-инициатическом, мифопосвятителем смысле» [14, 76].

Преданность Вяч. Иванова дионисийству сродни безоговорочной вверенности миста религиозному культу, безраздельно исполняющего указания, данные свыше. Древнегреческий идеализм был для поэта и ученого своего рода цементирующей основой творчества на протяжении всей жизни. Лирика как выраженное в слове и ритме искусство находящегося в состоянии творческого экстаза певца в прямом смысле становится сопричастной культу Диониса и его прототипу, позволяет проникнуть в тайну мироздания. «Лирика, прежде всего, – овладение ритмом и числом, как движущими и зиждущими началами внутренней жизни человека; и, чрез овладение ими в духе, приобщение к их всемирной тайне» [9, т. 3, 119], – писал в эстетико-философском трактате «Спорады» (1909) Вяч. Иванов.

Помимо мифокультовой природы, на которой Иванов-ученый настаивал в известной работе «Дионис и прадионисийство» (1923), мировоззрение Вяч. Иванова-поэта имеет, безусловно, своим источником еще и объективный идеализм Платона, который высвечивается, находя отражение в доминировании абстрактно-символических элементов с использованием необыкновенно богатого потенциала образной системы античности над вещным (материальным) миром, а также в предложении хозяина «Башни» «устроить по примеру "Пира" – собеседование о Любви» [3, 142]. В силу разных причин и, прежде всего, в порядке общепринятого в рамках так называемого русского Ренессанса [15, 705–706] обращения к античности, поклонником которой был поэт,⁶ древняя художественная поэтика получает в произведениях Вяч. Иванова вторую жизнь. Нитью, связывающей античность и современность, становится память, будучи представленная как в «лично-биографической, так и сверхлично-исторической» [1, 172] ипостасях, ею же, в конце концов, «насквозь просвечено творчество» [10, 155] поэта. Естественно, что при таком убеждении логично выявить основные жанровые формы воплощения темы памяти, становящиеся ведущими в поэтической системе Вяч. Иванова.

Поэма «Деревья» (1922) открывается в первом стихотворении молитвой, имитирующей формульный эпический зачин: «Ты, Память, Муз родившая, святая, / Бессмертия залог, венец сознанья. / Нетленного в истлевшем красота! / Тебя зову...» [9, т. 3, 533]. Она перетолковывает важную гесиодовско-платоновскую идею памяти как генезисе всякого творчества, в том числе поэтического, черпающего свое начало в олицетворенном хранилище прапамяти – Мнемозине, матери Муз.

В цикле стихов «Цветы сумерек» (1916) эпиграфом из стихотворения А.С. Пушкина «Лишь розы увядают» (1825) – «И там, где волны сонны / Забвение несут, / Их тени благовонны / Над Летою цветут» – предпосылается очень важная идея о неотъемлемой (в общем, диалектической) взаимосвязи забвения и памяти. Забвение представляется перерывом в памяти, остановкой для припоминания, ведущего к новому циклу памятования. Показательным в этой логике в финале цикла выглядит стихотворение «Вечная память» (1919) с лирическим героем – странником, идущим к вечным истокам мнемонического, к упокоению. Подобно тому, как все приходит к становлению (энтелехия), как возможное в потенции получает свою актуализацию, – так и смысл реализуется в слове через память. Все здесь находится будто в этом вечном круговороте памяти – все поглощено ее мифопоэтикой. Она, репрезентируется в семантике всего цикла (вот характерные названия и строки некоторых стихотворений, входящих в состав цикла: «Себя забывшие»: «Забвенья⁷ пени...»; «Вечные дары»: «По бледным пажитям забвенья...»), который на уровне лейтмотива вторит о Лете – забвении как переходе, вернее, прологе к новому памятованию. В этом мнемоническом контексте мегажанровой организации финальное произведение «Вечная память» представляет собой как раз апологию памяти, репрезентируемую – ницшеанской мифологемой «вечного возвращения», ассоциируемого с непреложным жизненным законом. Она, память, буквально пронизывает стихотворение циклическими образами, словорифмами, повторами – «За ним – заря, пред ним – заря...»; «Кольцо и посох – две святыни – ...» [7, т. 1, 568], – к тому же аллюзивно воспроизводящими панихидно-реквиемный процесс с его молитвенным рефреном «вечной памяти». (В реквиеме текст молитвы, давшей название жанру – «Requiem aeternam dona eis...» («Покой вечный дам им ...») [17, 393], – перекликается с номинативом «Вечная память» и последней строкой: «Ночлега легкого

⁶ В шестой части («Эллинство и мы») статьи «О веселом ремесле и умном веселии» (впервые опубл. в 1907) Иванов пишет следующее: «Так всякий раз вновь наступающее «возрождение» составляет для нас, варваров, потребность жизненную, как ритм дыхания, как те кризисы душевного роста...» [9, т. 3, 71].

⁷ Здесь и далее в поэтических текстах курсив мой – С. Жиликов.

покой.) Наконец, ассонансы (е, а) и аллитерации (п, л) в заключительной диаде: «Лелеет пальма среди пустыни / Ночлега легкого покой» [7, т. 1, 568] организуют убаюкивающую интонацию колыбельной песни с центральным словом *пела* (предположительно – память).

И здесь внимательный читатель сталкивается с недосказанностью. Она порождается главной тезой символизма – о вековой взаимосвязи и взаимозависимости мира идей и реального мира, двунаправленно и в то же время совокупно отражающихся в концептах, образах, собирающихся в смысловом единстве как бы «двойного бытия», о котором, как известно, поведал Ф.И. Тютчев («О вещая душа моя! / О, сердце, полное тревоги, / О, как ты бьешься на пороге / Как бы *двойного бытия!*...»).

В этой поэтической притче с элементами легенды представление о памяти отвечает эстетическим позициям символизма, включающим магизм и провиденческие способности лирического «я», устремленного к первосмыслам, что отражено в «референции реальности одного уровня с помощью соответствующей реальности другого уровня» [4, 251–252].

Экзистенциальное одиночество человека, ищущего смысловой горизонт бытия, уподоблено отшельническому пути (персонифицированного образом возможных прототипов – Моисея или Иоанна Предтечи) и поисками «земли обетованной» – райского уголка, символизирующего уютность бытия («Лелеет пальма среди пустыни / Ночлега легкого покой...»). Странствование – это способ нахождения человека в междумирье (вспомним стихотворение В.Я. Брюсова – «Я междумирок. Равен первым...», 1912), чье существование колеблется между обыденным человеческим и сакральным миром мечты, между профанной вывернутостью (пошлостью) и благородно-сакральной таинственностью. Последняя достижима только в условиях проникновения в магию языка. Характерно, что сам Вяч. Иванов писал об этом в своих теоретических заметках «Заветы символизма» (1910): «Символизм в новой поэзии кажется первым и смутным воспоминанием о священном языке жрецов и волхвов, усвоивших некогда словам всенародного языка особенное, таинственное значение, им одним открытое, в силу ведомых им одним соответствий между миром сокровенного и пределами общедоступного опыта» [8, т. 2, 593].

Память у Вяч. Иванова обретает статус не только концепта миротворения, но и являет вид персонифицированного объекта с закрепленным за ним онтологическим присутствием, которое в бытии «всегда уже как-то настроено» [16, 134].) Эту «живую насущность мифологического бытия» [6, 43] – Память – можно встретить («Память», 1905). Она, будучи самодостаточным феноменом, тяготеющим к субъектности, организует весь цикл «Песен из лабиринта», входящего в состав поэтической книги «Cor ardens. Часть первая», вокруг темы воспоминания о детстве, руководящей сознанием лирического «я».

Лирический строй стихотворения «Память» разбивается на несколько эмоциональных эпизодов-мгновений, вызванных памятью-воображением о детстве в рамочной композиции сновидения. Стихотворение, синтезирующее жанры «воспоминания» и «о детстве...», строится по принципу объединения двух архетипических центров – образа дома («И кто-то гладь голубую / Показывал мне из окна...» [8, т. 2, 273]) и натаально-вегетативной семантики, окруженной сопутствующими рождению атрибутами с соответствующей топикой (вода в разных ипостасях – море, ложбины), («темный рост поколений!»). Психоаналитическая символика становится убедительным средством представления далекого детства, описанного водно-сумеречной стихией, мистической ситуацией появления из нее жизни («О, темный рост поколений! / О, тайный сев судьбин!» [8, т. 2, 273]). Понятно, что память есть форма проявления смысла, который как бы заново рождается благодаря ее проводнику (или носителю) – поэту.

Мнемоническая архитектура рассеяна по всей структурно-семантической и даже интонационно-метрической конституции стихотворения. К примеру, помимо имажинативного комплекса рождения-детства, она прослеживается на грамматическом

уровне – в прошедшей форме употребления глаголов, а также – в ассонансах (о, е, у), встроенных в дольник, что в целом напоминает колыбельный ритм. Главная идея, которая манифестируется стихотворением – онтологическая тотальность памяти: она объединяет в экзистенциальном измерении все, что может быть каким-то образом спроецировано в пространственно-временные координаты. Перефразируя Парменида («Ибо тебе ни увидеть того, что не есть, невозможно, / Ни об этом сказать» [18, 179]), можно сформулировать смысл стихотворения таким образом: небытия нет, ибо того, чего нет, о нем нельзя вспомнить, т.е. все апробируется памятью, через нее все проходит, и она все соединяет воедино, образуя стройный ряд смыслов, вещей, явлений.

Стихи «Римских сонетов» (1924–1925), обращенные к Вечному городу, убеждают в вездесущности памяти:

И ты пылал и восставал из пепла,
И *памятливая* голубизна
Твоих небес глубоких не ослепла.

И *помнит* в ласке векового сна
Твой вратарь кипарис, как Троя крепла,
Когда лежала Троя сожжена [9, т. 3, 578].

Воспользуемся словами М.К. Мамардашвили, чтобы характеризовать это состояние *всегда-присутствия единого момента в бытии*: память на постоянной основе представляет собой *возможность возможности*, которая как бы забегает вперед за все, то есть она *потенцирована* [13, 199] во всех явлениях, вещах, предметах. Поэтому эти строки могут служить, несмотря на их хронологическое отдаление, пролегоменом ко всему творчеству поэта.

Под воздействием этой ведущей идеи (мнемонической концепции) трансформируется и статус лирического субъекта, как и его позиция. *Я* даже в плоскости одного текста легко заменяется на *мне, он, ты*. Отсюда и возникает впечатление, что в роли субъекта лирического высказывания часто выступает ведущая эмоция, психический процесс – результат взаимодействия «я» и «вечносущего мнемонического колеса сансары», в котором это лирическое «я» растворено – так же, как растворено в нем и произведение, и мироздание.

Можно сказать, что в мнемонической поэзии Вяч. Иванова совершается характерный для поэтики русской неклассической лирики в целом «выход субъектно-образной целостности на уровень метаизображения» [5, 42], на котором память играет первостепенную роль способа лирического миропреобразования, в определенной степени замещающего бытие. Она же служит инструментом для диалога сознания поэта и *Другого*. Диалог этот настолько же самодостаточен: подобный памяти, проникающей все, он соединяет в рамках поэтического синкретизма явления горнего и дольного миров, сочленяет в единое целое стили и языки. Закономерно в этой связи замечание С.С. Аверинцева о том, что для поэтики Вяч. Иванова характерным является «присутствие и соучастие читателя», оно «особо тематизируется ивановской теорией символического творчества, ориентированной сугубо диалогически» [2, 124]. Конечно, идея диалогизма не могла не возникнуть вне платонизма, в основу вкладывающего трансцендентно-имманентную взаимосвязь идей и предметов.

Память и диалог архетипически присутствуют в мифопоэтике Вяч. Иванова, мотивируют его жить и творить по их правилам. Совмещенный с семантическим удвоением, обусловленным обоюдной зависимостью трансцендентного и имманентного, диалог производит символ – результат слияния идейности и образности в «нечто целое и

неделимое» [12, 166], в высшей степени выпестованный одноименным направлением литературы начала XX века.

Так, в «Воспоминании» (1899) из цикла «Сонеты» недвусмысленно преподносится концепция генезиса поэтического вдохновения через диалог с его истоком – миром Вечной красоты. Здесь налицо воспроизведение платоновского анамнесиса, соединенного с дионисийским буйством, которые и дают в своей совокупности импульс вдохновения: «И вот – слеза, и трепет вдруг мгновенный, / И памяти ты внемлешь сокровенной» [7, т. 1, 608]. Проверка сонетной формой «воспоминания», в своей жанрово-композиционной основе содержащей диалектическое разворачивание гегелевской триады, наполненной внутренним драматизмом, разрешается обращением лирического «я» к самому центру ответственности памяти – Музыке (Муза), питающей поэтическое сознание мечтами: «О, Музыка! в тоске земной разлуки, / Живей сестер влечешь ты к дивным снам: / И тайной Рок связал немые звуки» [7, т. 1, 608]. Мотив памяти, минуя жанровую концепцию «воспоминания», в определенной степени ограниченную «земным» архетипом дома, устремляется к иному – метафизическому истоку, а потому встраивается в твердую сонетную форму, оказавшуюся наиболее предпочтительной для иллюстрации диалектической сущности творчества.

Однако иногда, даже не вербализованный в тексте произведения, мотив памяти разворачивается в жанр «Памяти...», предпочитающий мифоритуальные аналогии для укрепления концептуальных позиций. Так, календарно-мнемонический принцип мифопоэтики, вписанный универсальный круговорот бытия, представлен в одном из самых трогательных стихотворений «Памяти матери» (1903). Смерть близкого человека поэтическим мироосмыслением интерпретируется в образах мифомира, поэтому и изображается осенним даром земле:

И долго Север снежной тучей
Благих небес не омрачит,
И пламень юности летучей
Земля, сокрыв, не расточит.

И дней незрелых цвет увядший
На пире пурпурном *забвен*;
И первый лист любезен падший,
И первый плод благословен...» [7, т. 1, 515].

Воспроизводя контекст вегетативной обрядовой семантики, поэт не скрывает сакрально-символической природы смерти: «Она пришла с своей кошницей, / Пора свершительных отрад, / И *златотканой багряницей* / Наш убирает *виноград*» [7, т. 1, 515]. С одной стороны, смерть вызывает элегическую печаль, атрибутированную образами осени как завершения, с другой, с ней связана поминальная повторяемость (анафорический союз *и*), намекающая на вековечность и неизбежность установленного бытием чередования жизни и смерти.

Позднее, в 1910-ые годы, поэт обращается к автобиографической теме. Намечая новый этап собственного творчества, который порывает, хотя и на время (в 1912 году почти на год Иванов с семьей переезжает во Францию), с прежними литературными связями, он пишет стихотворение с говорящим названием «Разводная» (1912), в котором симптоматичным антимотивом памяти звучат следующие строки: «Кого вы *помнить* будете, / *Навек забуду я*. / Бежал, кого осудите, / В неизвестные края...» [9, т. 3, 541].

К слову сказать, этот своеобразный переход к новому творческому этапу манифестируется не через тотальное забвение прошлого, а всего лишь посредством

символической временной амнезии как перемещение к новым смыслам, где память обретается на новом витке развития, как бы заново строящем человеческую личность. Как справедливо отмечает С.С. Аверинцев: «Для Гершензона единственная возможность обновления – в том, чтобы забыть, окунуться в Лету, совершить некий исход из данностей культурной традиции. Для Иванова, напротив, горизонталь уводящего пути противостоит вертикаль, связывающая на каждом месте глубины памяти с высотой цели» [2, 130].

Наконец, апофеозом мнемонической поэтики может значиться цикл «Римский дневник 1944 года», завершающий творчество поэта. Он представляет собой органическое сочетание лирических мемуаров с календарной поэзией, получаемое в результате наложения на годовую структуру цикла (композиционная форма) тематических размышлений о времени (содержание мироотношения). Такая организационная фактура оказывается возможной во многом благодаря объединяющей их связи – памяти, определяющей единство художественного целого [11, 12]. Вероятно, на тяготении к явному укрупнению жанровой формы сказалось поэтологическое стремление автора подвести «благодатный итог» (С.С. Аверинцев) всему жизненному пути, где память экспонирована в своих основных ипостасях, соотносимых с экзистенциальными ситуациями, возникающими в жизни человека.

Начинается цикл («Январь»), вопреки общей установке на завещание, умалением собственных поэтических заслуг, где предсказуемо вводится инверсивный мотив поэтического «памятника»: «Великое бессмертья хочет, / А малое себе не прочит / *Ни долгой памяти в роду, / Ни слав на Божием суду...*» [9, т. 3, 585].

Символистское удвоение памятного преднамеренно задано поэтом в инициальном стихотворении «Via sacra» («Путь священный», 11/24 июля 1937) как своеобразным предуведомлением ко всему циклу: «Над ним, меж книг, единый сон / *Двух*, сливших за рекой времен / *Две* памяти молитв созвучных, – / *Двух* спутников, двух неразлучных...» [9, т. 3, 584]. Образ Рима – поэтический символ восстанавливаемого земного рая, центра мировой цивилизации в его представимом хронотопе – вбирает все смыслы бытия, отзывающиеся в современных культурных реалиях – христианстве и мировой империи. В этой плане каждое из стихотворений «Римского дневника» призвано в доступных символических репрезентациях обеспечить путь к важным памятным событиям истории человечества. Памятная рефлексия, в равной мере относящаяся к трем инфрафабулам цикла – календарно-христианской (динамика духа), календарно-сезонной (динамика времен года), календарно-дневниковой (динамика душевных переживаний), составляет семантический узел. Так, 27-м января датируется «У лукоморья дуб зеленый...», становясь в жанровом отношении стихотворением «Памяти Пушкина», функционально поминающим день дуэли поэта, к 5-му и 6-му января (календарный сочельник) приурочены стихотворения, посвященные Рождеству.

Время – одно из измерений онтологического состояния мира в цикле не только обозначает меру содержания памятной энергии, но и вмещает разнообразные ее статусы – от непрерывной обратимости до забвения и забывтья – умышленного уклонения от памяти (амнезия). Поэтическое слово ассоциируется с воспоминанием, поэт помогает восстановить память. Именно: «Учит он – *воспоминать*» [9, т. 3, 592] – так звучит завершающая строка третьего (февральского) стихотворения «И поэт чему-то учит...».

Календарно-мемуарный цикл, метажанровый в своей основе, включает в свой состав и поминальные стихи, сохраняющие ритуально-символические инсигнии. Так, под номером 9, обусловленным поминальной нумерологией, в июльском подцикле помещено стихотворение «Памяти Владимира Соловьева», датированное 15/28 июля в соответствии с днем начала болезни (старый/новый стили), после которой философ скорострительно скончался. Следуя поэтики реминисценции, предполагающей в стихотворной типологии

«Памяти...» указывать мнемонические маркеры, связанные с персоной поминаемого, в рассматриваемом произведении приняты меры по соблюдению этого негласного правила жанра, а именно: в одной из строк упоминаются обстоятельства предсмертных дней жизни и учение, оставленное почившим в наследство людям: «У друга, в Узком, / Меж тем встречал он смертный час. / Вмещен был узкою могилой, / Кто мыслию ширококрылой / Вмещал Софию...» [9, т. 3, 621].

Таким образом, мнемоническая поэтика в творческом наследии Вяч. Иванова по своему существу мифологична, а память в нем обретает символические признаки, поскольку в ее тематической организации принимают участие два основания – прадионисийско-платоновское (идейное содержание и форма реализации) и жизненно-ситуативное (тема, проблема). Данная дуальность, обусловленная теоретическим осмыслением генезиса и сущности поэтического, воспроизводимых в мнемонической тематике, размывает жанровые границы произведений. Можно сказать, что жанр в лирике Вяч. Иванова возвращается в миф, уместным определением которого является суждение А.Ф. Лосева: «миф есть в словах данная личностная история» [12, 134].

1. Аверинцев С.С. Поэзия Вячеслава Иванова // *Вопросы литературы*. 1975. № 8. С. 145–192.
2. Аверинцев С.С. «Скворешниц вольных граждан...»: Вячеслав Иванов: путь поэта между мирами. СПб., 2002.
3. Богомолов Н.А. Вячеслав Иванов в 1903–1907 годах: Документальные хроники. М., 2009.
4. Боров Ю. Символизм: «В закате утонула (так пышно!) кровать»; мечта о рыцарстве и Прекрасной Даме // *Теория литературы*. Том IV. Литературный процесс. М., 2001. С. 249–255.
5. Бройтман С.Н. Русская лирика XIX–начала XX века в свете исторической поэтики (субъектно-образная структура): автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. М., 1989.
6. Дзуцева Н.В. Память как парадигма культуры в творческом сознании Вячеслава Иванова // *Соловьевские исследования*. 2009. Вып. 4(24). С. 40–46.
7. Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 1. Брюссель, 1971.
8. Иванов Вяч. Собр. соч.. Т. 2. Брюссель, 1974.
9. Иванов Вяч. Собр. соч.. Т. 3. Брюссель, 1979.
10. Колобаева Л.А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX–XX вв. М., 1990.
11. Кулыгина В.В. Принципы лирической циклизации в творчестве Вяч. Иванова («Итальянские сонеты», «Зимние сонеты», «Римский дневник 1944 года»): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Иваново, 2009.
12. Лосев А.Ф. Диалектика мифа // *Философия. Мифология. Культура*. М., 1991. С. 21–186.
13. Мамардашвили М.К. Беседы о мышлении. М., 2019.
14. Полонский В.В. Мифопоэтика и динамика жанра в русской литературе конца XIX – начала XX века. М., 2008.
15. Степун Ф. Сочинения. М., 2000.
16. Хайдеггер М. Бытие и время. М., 2015.
17. Христианство: Словарь / под общ. ред. Л.Н. Митрохина. М., 1994.
18. Эллинские поэты VII–III века до н.э.: Эпос, элегия, ямбы, мелика. М., 1999.