

УДК 82.09

**РОЛЬ ПЕЙЗАЖНОГО ДИСКУРСА В ФОРМИРОВАНИИ  
АВТОРСКОГО МИФА О ПОЭТЕ В КНИГЕ ЛИРИКИ**

**ВЯЧ. ИВАНОВА «КОРМЧИЕ ЗВЕЗДЫ»**

*Остапенко И. В.*

**Таврическая академия (структурное подразделение)  
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского»,  
Симферополь, Россия  
e-mail: i\_ostapenko@mail.ru**

В статье рассмотрены стратегии авторского сознания Вяч. Иванова по формированию мифа о поэте, его генезисе и сущности поэтической миссии. Проанализирован первый цикл книги лирики Вяч. Иванова «Кормчие звезды» (1903) – «Порывы и грани». Предметом изучения стал пейзажный дискурс как экспликация картины мира автора, исследовательское внимание сосредоточено на корреляции субъектной сферы и пространственно-временных координат лирического субъекта. Заголовочный комплекс («Кормчие звезды») как авторская интенция актуализирует пейзажный дискурс книги. Лирический субъект на пути с «кормчими звездами», водимыми «Любовью», сам становится «звездой», вбирая и излучая «божественный свет». В ряду «кормчих звезд» («Бетховен», «Орфей», «Прометей», «Пигмалион», «Фидий», «Дант», «Омир») лирический субъект призван осуществить свою теургическую миссию, силой своего духовного «порыва» соединить в творчестве «Любовь» и «Красоту».

Пейзажный дискурс в исследуемом разделе книги «Кормчие звезды», начиная с заглавия, выполняет преимущественно символическую функцию. Соединить «Природу» и художественную реальность лирическому субъекту-«поэту» еще только предстоит, чем и определяются его творческие задачи. Лишь однажды пейзажная реальность актуализирует биографический контекст и как пространственная координата лирического субъекта («умбрские горы») через совершенство и красоту природного мира становится местом встречи с «божественным» проявлением в земном мире.

**Ключевые слова:** Миф о поэте, Вяч. Иванов, «Кормчие звезды», книга лирики, пейзажный дискурс, картина мира автора в лирике, лирический субъект, пейзажная реальность, теургическая миссия.

Сборник стихотворений Вяч. Иванова «Кормчие звезды» вышел в 1903 году с подзаголовком – «Книга лирики». Акцентуация жанровой природы сборника впоследствии будет отмечена как «главное художественное свершение русского символизма в области формотворчества» [5]. Для нас же в этом подзаголовке важна родовая характеристика, в контексте которой авторско-геройные отношения трактуются как субъект-субъектные, что позволяет рассматривать природу лирического субъекта книги как непосредственного презентанта авторского сознания. В целом книга (отдельные тексты, циклы, разделы, эпиграфы, посвящения, заголовочный комплекс) организована единым лирическим метасюжетом, который

демонстрирует авторское понимание концепции человека, а в силу лирических субъектных отношений эксплицирует авторский миф о поэте.

Разделы книги отражают этапы духовного «путешествия» лирического субъекта под руководством «кормчих звезд», по определению А. Блока, «развертывание одного магистрального мифа о пути современного поэта» [8, с. 181]. Обратим внимание на акцентирование А. Блоком мифопоэтической природы художественного мира книги Вяч. Иванова, хотя З. Минц собственно мифологичность как целостную картину мира в ивановских сборниках на структурном уровне подвергает сомнению. С. Федотова же считает, что Вяч. Иванов «вырабатывал такую стратегию самопрезентации для современных читателей, которая соответствовала его представлениям о поэзии и поэте» [8, с. 183], что собственно подчеркивает мифопоэтический характер книги лирики.

Исследуя поэтологию Вяч. Иванова, мифопоэтический дискурс творчества автора в целом С. Федотова изучает на материале книги «Кормчие звезды», а конкретнее – ее первого раздела «Порывы и грани». Исходит она из положения С. Аверинцева о «принципиальной значимости для Иванова мифологемы истока»: «В плане поэтической биографии «исток» – это первый сборник, «Кормчие звезды», где в свернутом предварительном виде «все уже есть»» [цит. по 8, с. 185]. С. Федотова рассматривает лирический сюжет книги через хронотопический подход, но она не акцентирует пейзажный аспект, сосредоточиваясь на кайротопе и энотопе. Нас же интересуют именно природные реалии в пейзажном дискурсе [7]. В пределах статьи мы также обратимся к первому разделу книги и попытаемся определить роль пейзажного дискурса в формировании авторского мифа о поэте.

Первую пейзажную номинацию встречаем уже в названии книги «Кормчие звезды». Именно эта природная реальность получает в художественном мире Вяч. Иванова интенциональный смысл, определяет в нем хронотопную, а, значит, и ценностную позицию лирического субъекта в эстетической реальности. Как известно, Вл. Соловьев одобрил название книги, связав его с византийским собранием непреложных соборных постановлений «Номоканоном» – «Кормчей книгой». О. Дешарт полагает, что Вл. Соловьев понял «Кормчие звезды» как

«неподвижные светила; это непреложные истины, вечные идеи, по которым человеческий дух направляет свой путь» [4, с. 41]. То есть, пейзажная номинация, начиная с заглавия, задает символический характер художественной реальности, но в то же время, не исчезает и ее смысловое значение как собственно природной сущности – небесного «светила». Корреляция семантики «кормчие» и «звезды» задает положение лирического субъекта и обращенность его взгляда – снизу вверх, «с земли на звездное небо», в трактовке С. Федотовой. Добавим – и направленность его движения – духовную устремленность. Поскольку название текста эксплицирует непосредственно работу авторского сознания, то в позиции лирического субъекта прочитывается собственно авторская интенция – выбор пути и его ориентиры – «звезды».

В сферу авторского сознания входит и эпитафия. Показательно, что Вяч. Иванов использует цитату из Данте в собственном переводе – «Немногое извне (пещеры) доступно было взору; но чрез то звезды я видел ясными и крупными необычно» [4, с. 861]. Именно эпитафия задает точные пространственные координаты будущего лирического субъекта – «пещера» (земное измерение) и направленность его взгляда-устремления – «звезды» (небесное измерение), а в символистской интерпретации – духовный мир. Кроме того, как подчеркивает С. Федотова, эпитафия «диалогически соотносит позиции создателя книги и предшествующих авторов, «звезд» на его интеллектуальном и духовном небосклоне» [8, с. 196].

Непосредственное присутствие авторского сознания наблюдаем и в общем для книги посвящении «Памяти матери» [3, с. V], и в размещении стихотворного вступления «Вчера во мгле неслись титаны...» [3, с. VII-VIII]. Названные композиционные компоненты книги включают автобиографический код – обращение к матери, предрекшей поэтическое будущее сыну, и семантика «детскости» в номинации лирического субъекта «титаны». Относительно вступительного стихотворения обратим внимание на субъектную сферу. Лирический субъект уже с первых стихов презентован внеличной формой и «другим» – «титанами». С одной стороны, подчеркивается некая дистанцированность авторского сознания от собственно лирического субъекта, с другой стороны, актуализируется его

субстанциальная природа. Титанами, как известно, в древнегреческом мифе называли божества второго поколения, они были детьми Урана (неба) и Геи (земли). Так авторское сознание задает генеалогию своего лирического субъекта – синкретизм как нераздельность-неслиянность земного и небесного.

В субъектную сферу текста, включая одновременно и хромотопный уровень, попадают и пейзажные номинации – названия годового цикла – «Осень», «тризна летних бурь», «дней незрелых цвет увядший» (весна), а также пространственная номинация «Север» в роли временного маркера. Временные номинации акцентируют земной характер лирического субъекта. При этом, подчеркнем, в лирическом субъекте, представленном во временной динамике от юности («пламень юности летучей») до зрелости («Пора свершительных отрад») актуализирован путь самореализации человека в универсальном смысле. Но использование прописной буквы в номинации «Осень» может прочитываться и как апелляция к пушкинской «Осени», что вводит лирического субъекта в поэтический дискурс и аллюзивно «зажигает» еще одну из «кормчих звезд» на его пути.

Название первого раздела «Порыв и грани» [3, с. 1], а также обращение к Земле в эпитафии к нему из «Фауста» Гете: «Ты будишь и живишь решение крепкое: безостановочно к бытию высочайшему стремиться» [3, с. 2], – подчеркивают земную природу лирического субъекта, для которого «порыв» – устремленность к трансцендентному в «земных» условиях ограничен «гранями» бытия, но в то же время сама «Земля» («мать») задает ему интенцию духовного пути, напоминает о «небесной» («отцовской») составляющей его происхождения.

В первом стихотворении раздела «Красота» [3, с. 3-4] субъектная сфера презентована авторским сознанием в инициальной позиции через перволичную форму («Вижу вас»), в третьем стихе через «я-другого» «путника», в обращении лирического «я» к «другому» – «ты». Перволичная форма эксплицирует собственно лиричность субъекта, сфокусированного на «внутреннейшем» переживании встречи с «таинственным» «ты», форма «я-другого» актуализирует синкретичность (в данном случае, и «нераздельность-неслиянность», и «дополнительность») лирического субъекта, подчеркивая его динамичный эволюционный характер и снова-таки –

земную природу. Пейзажная номинация «Умбрских гор синеющий кристалл» включает биографический контекст и, вместе с тем, способ формирования художественного образа сразу же переводит его в символическую сферу. Эпитет «синеющий» актуализирует эзотерическую символику познания, «кристалл» также является атрибутом метафизических поисков и мистических практик, характерных для духовного пути личности. Горы итальянской Умбрии восприняты здесь лирическим субъектом как «божественные дали». В земных координатах (с включением античного культурного кода) происходит материализация онирической реальности: «Ах! там сон мой боги оправдали: / Въяве там он путнику предстал...».

«Ты», с которым происходит судьбоносная для перволичного субъекта встреча, в самом тексте остается таинственным, притом для него самого ее происхождение не является существенным. В отличие от бодлеровского («Откуда ты приходишь, Красота? / Твой взор – лазурь небес иль порожденье ада?»), лирический субъект текста не задается вопросом, возможно, потому что и его собственная природа дуальна: «Дочь ли ты земли / Иль небес – внемли: / Твой я!». Обратим внимание на эту генетическую связь перволичного субъекта («титана» из вступительного стихотворения) и «таинственного» «ты». Имплицированному в тексте и скрытому для перволичного субъекта «ты» имя дает авторское сознание в названии – «Красота», ее онтологический характер эксплицирован посвящением «Владимиру Сергеевичу Соловьеву», ее «божественная» природа актуализирована эпитафией из «Гимна Деметре» в переводе Вяч. Иванова: «И обвевала ее, и окрест дышала красота». Отметим, «красота» здесь связана с культом Деметры как богини плодородия, собственно живой земной природы, обеспечивающей жизнь самой Земли и выполнение ее главной функции – рождения и обновления, животворящего начала.

Показательна последовательность введения образа «ты» в текст. Еще до самопрезентации «ты» лирический субъект целиком отдается ее власти, узнавание соприродной сущности происходит мгновенно: «Твой я! Вечно мне твой лик блистал». Награда за такую безоговорочную доверительность лирическому субъекту – приобщение к общей «тайне мира», сокрытой для других, но открытой ему, введение его самого в эту «тайну» – «Путник, зреть отныне будешь мной!». Служение

«таинственного» «ты» «Адрастее» подчеркивает характер выбора лирического субъекта. Адрастее в древнегреческой мифологии переводится как «Неотвратимая», то есть, лирический субъект был обречен на встречу с «ты», путь инициации был для него неизбежным, вознаграждением стало «прозрение», способность видеть «дольный мир навек» «иным». Номинация «Красота» в заглавии сразу же актуализирует в универсальном характере лирического субъекта его эстетический аспект. Трансцендентность и «божественность» «красоты», представленная в учении Вл. Соловьева, концепция которого безоговорочно воспринята Вяч. Ивановым, в воззрениях древних греков связана с понятием «золотого сечения» как принципа совершенства Универсума. Красота лежит в основе эстетического мировосприятия, которое в полной мере может быть реализовано лишь в мифе или в его продолжении – искусстве. Получение лирическим субъектом дара от «Красоты» открывает для него, таким образом, путь поэта. «Божественная» сущность «Красоты» презентует ее «небесную» и, аллюзивно, «звездную» природу, что позволяет трактовать ее как «кормчую звезду» на духовном пути лирического субъекта.

На этом пути, в следующем тексте «Пробуждение» [3, с. 5-6], лирический субъект, уже наделенный «таинственным» видением «красоты» за свой «порыв»-устремление, оказывается в пограничном пространстве («грань»): над ним «огнезрящая» «живая бездна», под ним «ропщит» «глухая бездна». Сам же он на корабельной «палубе шаткой» «потерян в безднах». Но, в отличие от потерявшегося в океанских водах «Пьяного корабля» А. Рембо, главным элементом ивановского «корабля» является «мачта», «щогла», связывающая «корабль» как атрибут земного пространства и «небо высокое». «Пограничность» как «грань», «предел» снимается в тексте понятием «меры», или гармонии, в онтологическом смысле соприродной красоте, которую обеспечивает корабельная «мачта»: «И, мерная, в небе высоком / От созвездья ходит / До созвездья щогла...». Так в поэтический мир лирического субъекта вводится понятие меры как одного из законов искусства, основанного на универсальном законе мировой гармонии. Лирический субъект не отрекается от своей земной природы («Верного берега сын»), но в ориентиры на своем пути – «вернее берега» – выбирает «кормчие звезды». Показательно, что не лирический

субъект движется за «звездами», а «кормчие звезды» «с ним плывут». Они не только указывают путь, но и сопровождают лирического субъекта в его пути. Обратим внимание, в начале текста лирический субъект помещен в реальное пространство-время – он уснул на «палубе» «розовым вечером». Пространство пробуждения – на границах «бездн» – можно назвать «реальнейшей реальностью», по выражению самого поэта, а время пробуждения логически соотнесено с «ночью», когда видны «созвездия» и «звезды». Эта деталь необходима для понимания следующего текста.

В стихотворении «Дух» [3, с. 7] субъектная сфера представлена «ночи Духом», «моим духом» и «Любовью». «Ночи Дух», в корреляции с предыдущим текстом, презентует мир небесный, наполненный «кормчими звездами», это и есть «огнезрящая» «живая бездна». Но и «мой дух», «плывущий» вместе с «кормчими звездами», по принципу соотнесенности макро- и микрокосма, пробудившись (предыдущий текст), предстает уже не локально (на «границах» двух «бездн»), он сам становится «бездной», принимая не только ее формы, но и функции – «И твердь держал безбрежным лоном», и даже дерзает вступить с ней в диалог: «И бездне – бездной отвечал». Такие безграничные параметры лирический субъект получает благодаря «Любви», которая у Вяч. Иванова имеет онтологический статус и связана с христианской концепцией сотворения мира. Эпиграфом к стихотворению взята цитата из Данте – «Любовь, что движет Солнце и другие звезды». У поэта «Любовь» предстает одним из «кормчих», в контексте предыдущего стихотворения, – «Любви кормилом», но не в ряду других «звезд»-«миров». «Любовь» здесь является продолжением «Духа», его силой, управляющей «мирами» – «Миры водил Любви кормилом». Устремление «моего духа» к «светилам» позволяет ему попасть в сферу действия «Любви», расшириться до масштабов «бездн» и встретиться с нею: «Любовь, как атом огневой, / Его в пожар миров метнула; / В нем на себя Она взглянула – / И в Ней узнал он пламень свой». Таким образом мифическая природа «кормчих звезд» – ориентиров и водителей лирического субъекта-поэта в духовном пути – вписывается Вяч. Ивановым в христианскую онтологию, где «Бог есть Любовь», и свет божественной любви сияет в каждом человеке.

Но человек вмещает не только духовную божественную ипостась. Авторское сознание, выстраивая сюжет книги, напоминает об этом стихотворением «Персть» [3, с. 8-9], акцентируя «земную» природу человека, в чем так же выявлен промысел Божий. Природные реалии формируют координаты лирического субъекта в земном мире. Показательно, что символика природных номинаций («цикада» и «пчела») актуализируют античную и библейскую традиции относительно образа поэта, а «чобр» (чебрец, ароматическое растение, применяющееся в любовной магии) и «кипарис» (на кипарисовом кресте распят Спаситель, возлюбивший человека и принявший за него смерть) связаны с проявлением Любви в земном измерении. Лирический субъект в данном тексте проходит через опыт греха, связанный с земной любовью, предопределенный («персть») божественным провидением (грех Евы, разделенный Адамом). Земля, как мать, прощает «грех» и «И всё, что дух сдержать не мог, / Она смиренно обещала».

Встреча с «Землей» – «родной святыней» – произойдет у лирического субъекта в стихотворении «Воплощение» [3, с. 10-11] в онирическом хронотопе. Лирический субъект предстает «нежившим духом», но, как следует из предыдущих текстов, исполненным силой «божественной Любви». Его «любовь» распространяется на весь мир – «Я мир любил»; с этим же чувством он направляется и на Землю – «Дай мне любить всё, что восторгов пленных / Достоин там». На пути к «воплощению» лирический субъект встречает «духов», возвращающихся с Земли, познавших смысл любви земной: «О, алчный дух! ты не любовь – измену / Избрал в удел. / Тесна любви единой грань земная: / Кто любит вновь, / Живучую тот душит, проклиная, / В груди любовь». К такой «любви» лирический субъект не был готов: «Моих небес / Возжаждал я на праге темной жизни».

Тема греховной земной любви («Дух безнадежный предавая / Преступным терниям любви») развивается Вяч. Ивановым в стихотворении «В Колизее» [3, с. 12], в то же время через байроновский эпитаф – «Велика тех любовь, кто любят во грехе и страхе» – подчеркивается ее провиденциальный смысл, что развивается в тексте «LA SELVA OSCURA» [3, с. 13]: «О, крест земли! О, крест небес! / <...> И долго – крест нести!». В «Покорности» [3, с. 16-17] земная любовь представлена, по-



соловьевски, как отражение и путь к Божественной любви – «Сосредоточив жар, объемлющий весь мир, / Мы любим в Женщине его живой кумир».

В стихотворениях «Утренняя звезда» [3, с. 18-20] и «Звездное небо» [3, с. 21] Любовь уже в земном мире «воплотившегося» лирического субъекта проявляет свою «духовную» сущность: «Духа пламенным дыханьем / Севы Божии полны, / И струи небес прозрачных / Вглубь до дна оживлены». Лирический субъект через форму «я-другого» вспоминает о своей дуальной природе – «Сердце ж алчет части равной / В тайне звезд и в тайне дна», способной воспринять «звездный» свет и «Любви», и ее главного принципа – «Красоты»: «Сердце <...> Новый мир увидеть хочет / С искупленной Красотой».

В стихотворении «Ночь в пустыне» [3, с. 25-34] лирический субъект проходит испытание перед выбором своей роли в земном мире. Его водителем остается «Дух» «ночи», управляющий «Любви кормилом», к которому и обращается лирический субъект-«мятежный дух»: «пусть / Дохнет Любовь по лире горней!», чем и эксплицирует свою поэтическую ипостась. «Любовь», в его понимании, должна оживить «дрему черную» Земли. Но «природа» «не дышит», она не «слышит» его слов. Лирический субъект, «мечтатель» с точки зрения «Духа», берет на себя смелость стать проводником «Любви» на Землю: «Лишь я хочу весь мир подвигнуть / Ко всеобъятию; лишь я / Хочу в союзе бытия / Богосознания достигнуть»; «Я сам, могучий, возведу / К сознанию хаос Природы». В этом тексте впервые эксплицирована собственно «звездная» природа лирического субъекта – «Не падая – во тьме глубокой / Гореть звездой, и ждать...». «Мятежный» и «мечтающий» «дух» выбирает единственно верный ориентир, ожидая «рождественскую» «звезду», «возвещающую» «Благоволение и мир...».

Таким образом, лирический субъект на пути с «кормчими звездами», водимыми «Любовью», сам становится «звездой», вбирая и излучая «божественный свет» (стихотворение «Творчество»). Такими же «звездами» предстают «Бетховен», «Орфей», «Прометей», «Пигмалион», «Фидий», «Дант», «Омир». В ряду этих «кормчих звезд» лирический субъект призван осуществить свою миссию, императивно определенную авторским сознанием через внеличную субъектную

форму – «Сокровенное Явленьем облеку, / И Несказанное – Глаголом!». Лирический субъект именован здесь «уз разрешителем», вызывающим к жизни «Красоту»: «И Красота встает, дщерь золотая волн, / Из гармонического лона»; «новым Демиургом», которому «свершить дано / Обетование Природы!». Показательно, что собственно творческая природа поэта осознана Вяч. Ивановым через генетический код лирического субъекта-«титана», рожденного от «матери» «Геи»: «Творящей Матери наследник, воззови / Преображение Вселенной, / И на лице земном напечатлей в любви / Свой Идеал богоявленный!», силой своего духовного «порыва» способного соединить в творчестве «Любовь» и «Красоту».

Пейзажный дискурс в исследуемом разделе книги «Кормчие звезды», начиная с заглавия, выполняет преимущественно символическую функцию. Соединить «Природу» и художественную реальность лирическому субъекту-«поэту» еще только предстоит, чем и определяются его творческие задачи – «Дай кровь Небытию, дай голос Немоте». Лишь однажды пейзажная реальность актуализирует биографический контекст и как пространственная координата лирического субъекта («умбрские горы») через совершенство и красоту природного мира становится местом встречи с «божественным» проявлением в земном мире («Вижу вас, божественные дали»).

#### **Список литературы**

1. Аверинцев С. С. Системность символов в поэзии Вячеслава Иванова / С. С. Аверинцев // Контекст – 1989. – М., 1989. – С. 42–57.
2. Иванов Вячеслав. Кормчие звезды. Книга Лирики / Вячеслав Иванов. – С.-Петербург, 1903. – 380 с. Режим доступа: [http://rvb.ru/ivanov/2\\_lifetime/kz/005.htm](http://rvb.ru/ivanov/2_lifetime/kz/005.htm)
3. Иванов Вячеслав. Собрание сочинений / Под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт; введ. и прим. О. Дешарт. – Брюссель, 1971. – Т. I. – 871 с.
4. Котрелев Н. В. ”Видеть” и “ведать” у Вячеслава Иванова (Из материалов к комментарию на корпус лирики) // Вячеслав Иванов – творчество и судьба: К 125-летию со дня рождения. – М., 2002. – С.7–18.

5. Маштакова Л. В. Поэтический цикл «Порыв и грани» в системе художественного целого книги Вяч. Иванова «Кормчие звезды» (1903) /Л.В. Маштакова // Вестник Удмуртского университета. – 2017. – Т. 17. – С. 192–200.
6. Остапенко И. В. Пейзажный дискурс как картина мира в русской лирике 1960–1980-х годов. : Дисс. ... докт. филол. н. : 10.01.02. / Остапенко Ирина Владимировна ; Таврический национальный университет имени В. И. Вернадского. – Симферополь, 2013. – 530 с.
7. Федотова С. В. Поэтология Вячеслава Иванова: монография / Светлана Федотова – Тамбов: ТОГОАУ ДПО «ИПКРО», 2012. – 293 с.

### **References**

1. Averintsev S. S. Sistemnost' Simvolov v Poezii Vyacheslava Ivanova [Systematic Symbols in the Poetry of Viacheslav Ivanov]. Kontekst, 1989, Moscow, 1989, pp. 42–57.
2. Ivanov V. Kormchie Zvezdi. Kniga Liriki [Pilot Stars. The Book of Lyrics]. Saint-Petersburg, 1903. 380 p. Available at: [http://rvb.ru/ivanov/2\\_lifetime/kz/005.htm](http://rvb.ru/ivanov/2_lifetime/kz/005.htm)
3. Ivanov V. Sobranie Sochineniy [Collected Works]. Edited by D.V. Ivanov and I. O. Deshart. Brussels, 1971, Vol. I. 871 p.
4. Kotrelev N. V. “Videt” i “Vedat” u Vyacheslava Ivanova (Iz Materialov k Kommentariyu na Korpus Liriki) [“Seeing” and “Knowing” in Vyacheslav Ivanov’s Creative Work (From Materials to the Commentary on the Body of Lyrics)]. Vyacheslav Ivanov – Tvorchestvo i Sud’ba: K 125-letiyu so Dnya Rozhdeniya. Moscow, 2002, pp.7–18.
5. Mashtakova L. V. Poeticheskiy Tsikl «Poryv i Grani» v Sisteme Khudozhestvennogo Tselogo Knigi Vyach. Ivanova «Kormchiye zvezdy» (1903) [The Poetic Cycle "Elan and Facets" in the System of the Artistic Whole of Vyach. Ivanov’s Book " Pilot Stars " (1903)]. Vestnik Udmurtskogo universiteta. 2017, Vol. 17, pp. 192–200.
6. Ostapenko I. V. Peyzazhnyi Diskurs kak Kartina Mira v Russkoi Lirike 1960-1980-h Godov: Dis. ... Dokt. Filol. Nauk. [Landscape Discourse as a Picture of the World in Russian Lyrics of the 1960s-1980s.]. Simferopol, 2013. 530 p.

7. Fedotova S. V. Poetologiya Vyacheslava Ivanova: monografiya [Poetology of Vyacheslav Ivanov: a monograph]. Tambov, Tambov Vocational Training Institute Publ., 2012. 293 p.

**THE ROLE OF LANDSCAPE DISCOURSE IN THE FORMATION OF THE  
AUTHOR MYTH OF THE POET IN THE BOOK OF LYRICS “PILOT STARS”**

**BY VYACH. IVANOV**

*Ostapenko I. V.*

The article researches the strategies of the Vyach. Ivanov's consciousness dealing with the formation of the myth of the poet, his genesis and poetic mission. The first cycle of Vyach's lyrics “Pilot Stars” – “Elan and Facets” - is analyzed. The subject of the study is landscape discourse as an explication of the author's world picture. The research is focused on the correlation of the subject sphere and the space-time coordinates of the lyric subject. Headline complex (“Pilot Stars”) as the author's intention actualizes the landscape discourse of the book. The lyrical subject on the way with “Pilot Stars”, led by “Love”, becomes a “star” himself, picking up and radiating “divine light”. In the series of “Pilot Stars” (“Beethoven”, “Orpheus”, “Prometheus”, “Pygmalion”, “Phidias”, “Dante”, “Homer”), the lyrical subject is called upon to fulfill its theurgic mission, to connect its spiritual “impulse” in the work of “Love” and “Beauty”.

The landscape discourse in the explored section of the book “Pilot Stars”, beginning with the title, performs a predominantly symbolic function. Connecting “Nature” with the artistic reality is yet to be achieved. That’s the creative aim of the lyrical subject-the poet. Only once the landscape realia actualize the biographical context and as the spatial coordinate of the lyrical subject (“Umbrian mountains”) through the perfection and beauty of the natural world become the meeting place with the “divine” manifestation in the terrestrial world.

**Keywords:** Vyach. Ivanov’s myth of the poet, “Pilot Stars”, a book of poetry, landscape discourse, the author’s picture of the world in lyrics, the lyrical subject, the landscape reality, theurgic mission