

Анатолий Семушкин

Мифологические мотивы в поэтике Вячеслава Иванова

Studia Rossica Posnaniensia 30, 65-72

2002

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ПОЭТИКЕ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

MYTHOLOGICAL MOTIVES IN VIATCHESLAV IVANOV'S POETICS

АНАТОЛИЙ СЕМУШКИН

ABSTRACT. The article concentrates on poetical output of Viatcheslav Ivanov, one of the most original Russian symbolist, who aimed at synthesis of mythological apotheosis of life and Christian cult of suffering and sacrifice. In this depiction, classicality, especially in Dionysian meaning, is considered as an unchanging element of Viatcheslav Ivanov's syncretic poetics, which enables to reach universal value of a myth.

Анатолий Семушкин, Российский университет дружбы народов, Кафедра истории философии, ул. Миклухо Маклая 6, 117198 Москва – Россия.

Истоки и предпосылки русского символизма начала XX в. достаточно изучены и описаны литературной критикой. В сложном художественном комплексе символизма подмечено многообразие разнородных поэтических и философских стилей и направлений. При этом обращает на себя внимание одна любопытная деталь, которая, если к ней присмотреться, оказывается аксиомой: античный художественный мир (как мифологический, так и выросший из его идей и образов классический) не занимает никакого положительного места в генеалогии символизма. Ретроспективный интерес символистов к эллинской цивилизации как к чему-то безусловно ценному и святому приближается к нулю. При всем желании мы не нашли бы в их сочинениях ни благоговения перед древнегреческой культурой, ни ностальгии по ее утрате. И это понятно: внутренняя логика и художественные приемы символистского мышления однозначно разошлись с античным эстетическим канонам.

Эллинский идеал красоты с его спокойной статуарно-пластической невозмутимостью, с его априорной установкой во всем и всегда угадывать и находить меру и гармонию не тревожил и не поощрял творческих исканий символистов. Античная классика потеряла для них обаяние и авторитет художественного культа, перестала быть предметом подражания или вдохновения, каким она оставалась в русской поэзии от Ломоносова до А. Майкова, Н. Щербины и Я. Полонского. Если светлый образ Эллады и входит в круг символистского восприятия, то не иначе, как на общих основаниях, без особых прав и привилегий. Классическая старина воспринимается при этом или

как прекрасный сон человечества, который можно припомнить и пересказать, но которым уже невозможно жить (*Сны человечества* В. Брюсова); или как повод для раскрытия драматических надрывов современной души (трагедии *Исикона* и *Фамира-кифаред* И. Анненского); или же – что чаще всего – имена и названия античной культуры превращаются в языковые клише, в безликие идиомы, в которых изжиты какие бы то ни было ассоциации с обозначаемой ими реальностью (*Нить Ариадны*, *Гиперборей* К. Бальмонта).

Если индифферентизм символистской эстетики к греческой культуре принять за правило (а это так и есть), то русский поэт-символист и литературно-философский критик Вячеслав Иванов (1866–1949) представляет собой подчеркнуто странное и потому достойное интереса исключение из правила. Уже первое знакомство с его творчеством вызывает двойственное впечатление.

С одной стороны, Вяч. Иванов сразу же с выходом своего первого стихотворного сборника (*Кормчие звезды*, 1903) выделяется из контекста гуманитарной жизни начала века резким контрастным признаком: в отличие от модернистского, и вообще от литературного окружения эпохи, он не просто приемлет языческую древность или симпатизирует ей; он предается ей до полного растворения в ее стихии, до стирания временной дистанции, отделяющей эстетически-сказочную Элладу от XX в. Его пристрастие к античности отмечено таким органическим постоянством, сравнительно с которым эллинофильство русских классицистов XVIII в. выглядит невинным эпизодическим увлечением. Можно без преувеличения сказать: Вяч. Иванов – самый несовременный из всех современных ему поэтов. Отсюда своеобразный архаический строй авторского слова, декоративно-расписная, „жреческая риза его поэзии” (В. Брюсов). Читать Вяч. Иванова – не легкий, иногда тягостный и не всегда благодарный труд. Порой кажется, что с тобой говорят на каком-то загадочном диалекте, давно вышедшем из употребления. И дело не только в его экзотически-выспренней лексике, обильной словами и выражениями типа: „орхестры”, „зоны”, „сребровиссонный сон”, „скиты скитальных скимнов”; и не только в его синтаксисе, замысловатый и прихотливый рисунок которого разрушает границы однозначного восприятия. Дело в самой манере его художественного мышления, мифологической по своему существу. Все линии образотворческой фантазии Вяч. Иванова в конечном счете тяготеют к древнему мифу, образуя самую устойчивую доминанту в его творчестве. М. Бахтин, говоря о втором сборнике стихов поэта (*Прозрачность*, 1904), справедливо констатирует: „Он построен на совершенно точном воспроизведении мифов”. То же самое можно было бы сказать обо всем творчестве поэта, включая драматургию (трагедии *Тантал* и *Прометей*), философско-критические эссе и даже частную переписку. Мифологизм Вяч. Иванова усугубляется, кроме того, еще и тем, что слабость, которую поэт питал к мифу, не ограничивается его архаизирующим пристрастием или целями литературной стилизации. Для него миф не только форма и способ первобытного мирозерцания, но и принцип собственного видения мира. Он не столько размышлял о мифах, сколько

мыслил мифами и с помощью мифов. Именно это характерное для него обстоятельство придавало творческому облику поэта необычный, первобытно-колдовской колорит, а ему самому создавало репутацию одиночки в литературе.

С другой стороны, творчество Вяч. Иванова не сводится к мифопоэтической мысли. Если бы это было так, его литературное наследие имело бы для нас не большую ценность, чем остроумные пародии А. Аверченко и А. Измайлова на его архаизирующий стиль. Примечательно то, что при всей своей влюбленности в древний миф он умел оставаться на уровне устремлений и запросов времени. Во всяком случае его слово, раздавшееся как будто из глубины мифических эпох, никому не показалось гласом вопиющего в пустыне. Его стихи пользовались признанием; они действовали на воображение, зачаровывали читателя магической интонацией звучания и тонкой недосказанностью тайны; их не только читали, но и декламировали с подмостков перед широкой публикой.

Однако несравненно большее признание своих современников, в особенности среди своих собратьев по литературной жизни, Вяч. Иванов снискал в качестве теоретика символизма. Здесь никто не оспаривал у него лидерства; здесь он царил безраздельно, и его суждения по вопросам художественной культуры воспринимались современниками как не подлежащий пересмотру приговор, как руководство к символическому духовному деланию. Его салон, или попросту Среды на „башне” (чердачное помещение пятиэтажного дома на Таврической улице в Петербурге), формировал вкусы и задавал нормы столичной литературно-художественной жизни. „Теория символизма, – по замечанию М.М. Бахтина, – сложилась так или иначе под его влиянием [...]. Если бы его не было, то, вероятно, русский символизм пошел бы по другому пути”. И это действительно так. В его лице символизм обрел своего вдохновителя и вождя, общепризнанного литературного „кормщика” (А. Белый описывает его появление в символистской среде в мессианских тонах, как долгожданное „пришествие”; А. Блок называет себя не иначе, как „иллюстратором” идей Иванова, его *Бедкером*; С. Городецкий почтительно его величает: „наш учитель”). Неопределенному художественному умонастроению, каким был символизм до него, Вяч. Иванов придавал стройные концептуальные очертания. Как никто из его спутников по литературному направлению, он выразил исконное качество того, что вообще принято относить к категории символического. Здесь и нужно искать объяснение того, что именно Вяч. Иванов, этот страстный знаток и поклонник греческих древностей, в то же время персонафицирует собой модернистские веяния в литературе начала века, предстает перед нами как „самый символистский из символистов, ходячая эмблема символизма” (С. Аверинцев).

Это противоречие между архаизмом и модернизмом в поэтике Иванова нуждается в объяснении. И прежде всего требует истолкования сам феномен его мифопоэтической ориентации, в которой, по словам самого поэта, „новой-

шие искания встречаются с заветами глубокой древности” (*Заветы символизма*). Попытка Иванова воскресить миф – далеко не типичная, и ее нельзя приравнивать ни к археологическому энтузиазму любителя, ни к историко-филологическим изысканиям профессионала (Иванов занимался в Германии в семинаре знаменитого историка классических древностей Т. Томмзена). Мотивы его реставрационного подхода к античной мифологии скрыты в художественных исканиях времени, вращавшихся прежде всего вокруг проблемы возможностей и назначения искусства (проблем, заметим, поднятых еще в творчестве Достоевского и Толстого, стремившихся в своем литературном опыте выйти за границы чисто художественных задач). В мифе Иванов усматривает условие оздоровления и обновляющее начало истории и культуры; через него он рассчитывает расширить и обновить изобразительные средства и ценностные функции художественного творчества. Это намерение предопределило способ „прочтения”, т. е. характер интерпретации и разработки первобытной мифологии вообще и античной мифологии в частности.

Для теоретика символизма первобытный миф как таковой – нечто большее, чем фантастический рассказ о богах и героях, который с возникновением научно-философской (исторической) рефлексии рассеивается подобно сновидению при пробуждении. Мифология как свод занимательных историй о ком-то или о чем-то мало волнует Иванова: для него это не столько мифология, сколько ее поверхностное, наружно-периферическое выражение. В мифе он склонен видеть как раз то „нечто большее”, которое образует неявный, подпочвенно-скрытый план любого мифического действия (образа) и которое вовсе не исчезает при свете рационалистической критики. За внешней сюжетно-повествовательной стороной мифа он стремится отыскать надвременные величины, сохраняющиеся на всех ступенях (в том числе и современных) эволюции человеческого мышления. И, как ему кажется, он их находит. Эти постоянные величины, или константы сознания, при всей своей устойчивости ни в коей мере не тождественны застывшим схемам или формулам, ограничивающим и сковывающим протекание творческих процессов. Наоборот, они скорее напоминают деятельные структуры, живые пульсирующие модели („мотивы”, как их называет Иванов), порождающие в своем осуществлении пестрый мир образов и ситуаций, обычно именуемый мифологией. Иванов определяет их как изначальные „постулаты сознания”, предвосхищая тем самым исходные категории некоторых современных мифологических концепций (например, „архетипы” К. Юнга, социально-логические „структуры” К. Левй-Стросса, „вечное возвращение” М. Элиаде). По своей природе эти „постулаты” межличностны, „сборны” и коренятся в недрах общенародной психической жизни, в неиссякаемой продуктивности „мифородной” по своей внутренней конституции народной души. Индивидуальное сознание не в состоянии произвольно измыслить или отменить их; оно может только или приобщиться к ним (и тогда оно становится творческим), или игнорировать их (и тогда оно утрачивает творческую способность). Творчески прикоснуться

к этим продуктивным „мифородным” началам, заложенным в глубинах народного духа, дано лишь избранным натурам, наделенным особым даром, названным Ивановым „памятью мифа” (черта, которую он усматривал в художниках с врожденной склонностью к мифотворчеству: в литературе – у Достоевского и Тютчева, в живописи – у Врубеля и Чюрлениса, в музыке – у Вагнера, Скрябина и, опять же, у Чюрлениса). К числу таких избранных, „помнящих” миф и владеющих его языком, относится – в силу прочного литературного предания – и Вячеслав Иванов, этот „счастливый угадчик древних тайн” (Г. Чулков).

Но предмет специальных раздумий Вячеслава Иванова – не миф как таковой (этнографический), а древнегреческая мифология. Она пронизывает и фактуру, и заветные идеи его поэзии и критики; именно с ней связаны его редкостная эрудиция, вызывавшая у знавших его восхищение и робость. Взгляд Иванова на греческий миф отличается новшеством, которое не имеет аналогов в предшествующей (отечественной) науке об античности. Он отказался от традиционного восприятия древнегреческой мифологии, восходящего к немецкому просветительскому классицизму XVIII в. (Винкельман, Шиллер, Гете). С точки зрения последнего, греческая мифология сводится к одной из ее составляющих, именно к ее героической версии, нашедшей литературно-эпическое оформление в поэмах Гомера. Это так называемая классическая, или олимпийская, мифология с ее статической иерархией богов и героев, с ее культом совершенной и чувственно-воспринимаемой (телесной) формы. По своему генезисному источнику она солярна (небесно-метеорологична), т. е. запечатлела по преимуществу зрительно-световой опыт доисторического сознания грека, отразила „дневную” сторону эллинской души. И потому она не знает иного ценностного знака, кроме эстетического (ее качественный модус персонифицирован в божестве света, меры и гармонии – Аполлоне), и потому она не знает иной сферы своего последующего (исторического) существования, кроме искусства.

Для Вячеслава Иванова античная мифология не исчерпывается ее олимпийским (пластическим) вариантом. За „дневным” фасадом последней он усматривает почвенно-земную (хтоническую) мифологию, названную в XIX в. (В. Маннгардтом) „низшей мифологией”. Это мифология духов стихий и производительных сил природы, не имеющих четкой морфологии и извечно находящихся в стадии непрерывного произрастания. Будучи мифологией скрытых и плодоносных возможностей земли, она запечатлела смутный, инстинктивно-подсознательный опыт доисторического сознания греков, отразила таинственно-неявную, „ночную” сторону эллинской души. Ее ценностный знак почти не имеет эстетического измерения, и, может быть, поэтому она не имела своего Гомера. И все же хтоническая мифология сыграла ничем не заменимую роль в развитии эллинской культуры: в ее недрах вырабатывалась настоящая, из глубины духа идущая потребность в преодолении привычного горизонта быта и приобщении к последним тайнам бытия. В Древней

Греции „низшая мифология” заявляет о себе преимущественно как мифология Диониса – бога вина и винного опьянения, бога создающих сил и творческих вожделей, бога эротических восторгов и сезонных земледельческих празднеств.

Дионисийский миф не является открытием Иванова. В европейской культуре о необходимости „новой мифологии” впервые заговорили Ф. Шлегель и Шеллинг. Рихард Вагнер уже грезит ею (в поисках синтеза музыки, поэзии и драмы) и пророчит ее пришествие. Но уже Ф. Ницше дает ей „вещественное” выражение: он находит ее прообраз в оргиастической стихии древнегреческого Дионисова культа. Влияние „дионисийца” Ницше на русскую литературу начала XX в. невозможно отрицать. Оно дает о себе знать и в идеале „вседозволенности” героев М. Арцыбашева, и в „нигилистическом романтизме” (характеристика Иванова) Л. Андреева, и в звонкой „пощечине общественному вкусу” футуристов, и в эпатажной „переоценке всех ценностей” горьковских босяков.

В. Иванов также не избежал ницшеанского влияния, однако последнее не следует преувеличивать. Дионисийский пафос и оргиастический темперамент в его творчестве безусловно навеяны Ницше, но направление их развертывания и способ ценностного преодоления „человеческого, слишком человеческого” у Вяч. Иванова вполне самостоятельны. Для Ницше дионисийский порыв не имеет иной функции, кроме разрушительной; в его трактовке вакхическое ликование суживается до ничем не ограниченного бесчинства и обращается в то, что Иванов назвал „похотью к уничтожению”. Не приемля ницшеанской редакции „дионисова действия” с его провокационными соблазнами все переиначить и все перекроить (ср. „дионисиец” – анархист Дудкин, раздираемый зудом всеобщего катаклизма, в романе А. Белого *Петербург*), Иванов строит свою, конструктивную по духу, концепцию Диониса. В его толковании Дионис – символ органической цельности бытия, знамение утраченной соборно-хоровой культуры, возрождение которой на новых, символических началах он возвещает и приветствует под именем „новой органической эпохи” (*Предчувствия и предвестия*, 1906). Именно поэтому понятие „органического” – одно из базовых в концептуальном словаре „кормчего” символизма. Кроме того, это понятие не столько инициировано самим поэтом, сколько „подсказано” традицией органического восприятия жизни в русской философии и литературной критике славянофильско-почвеннического направления (ср. понятия „живого знания” И. Киреевского, „живой жизни” Ф. Достоевского, „органической критики” А. Григорьева, „органической логики” Вл. Соловьева). Так что в мирозерцании мэтра символистов исступленный бог Дионис предстает не столько таким, каким он был в сознании архаических греков, сколько таким, каким он переживался поэтом в свете его „органического”, т. е. так или иначе нормативно-упорядоченного видения.

Буйный первобытный Вах в „органической” интерпретации поэта укрощается, ценностно облагораживается и являет себя в ипостасных слагаемых,

отвечающих идее зачатия и рождения, обновления и возрождения, преобразования и совершенствования. Наиболее устойчивые и действенные из этих слагаемых – образы вселенской любви (Эроса) и вечной женственности. В ипостаси Эроса (*Эрос*, 1907) Дионис определяется как „жутко чаймый” бог сладостного томления, неумной страсти и взаимного влечения. При этом в нем (против ожидания) нет и тени адюльтерской похоти или прихоти; сексуально не его заглавное побуждение. Дионис – провозвестник и носитель энергии мировой солидарности, и потому в нем напрасно искать личного самоутверждения или утоления эгоистической воли к насыщению. Дионис эротический требует в любви отдавать себя другому, а не приобретать его для себя, и потому его сквозная ценностная характеристика – жертвенная готовность „сораспяться” миру во имя грядущего (долженствующего) вселенского единения (ср. готовность ап. Павла „сораспяться Христу” во имя спасения божьей твари). Физическим эквивалентом Диониса (Эрота) служат тепло („жар”) и свет, которые, освещая и обогревая окружающие предметы, жертвуют собой и тем самым дают им бытие, собственное лицо и жизнь. Жертвенные функции тепла и света поэт персонифицирует в божествах, выступающих как маски – манифестации Диониса: „Светобог”, „Жарбог”, „Солнцобог”. Такое божество не устрашает и не требует для себя гимнов, фимиамов или подношений; это божество ни в чем не нуждается, и „торжествует оно тогда, когда отдает себя”. Отсюда устойчивый в поэзии Иванова антропологический символ жертвенного Диониса, а именно символ обращенного к ближнему „пламенеющего сердца”, изливающего в мир благодать согревающего тепла и бескорыстной любви (*Cor ardens*, 1911).

Женская ипостась Эроса в толковании Вяч. Иванова также отвечает установкам и критериям „органического” видения. Одержимая Дионисом женщина далека от того канонического образа неземной красоты, который восходит к эллинскому преданию о Елене Прекрасной. Она ни красавица, приковывающая взор, ни тем более обольстительница, чарам которой невозможно сопротивляться. Она не вписывается в классическую парадигму красоты. Можно быть уверенным, что Аполлон, руководитель муз на Парнасе, не взял бы ее в свою свиту: для этого ей недостает изящества, пленительной сдержанности и гармонии. И это понятно. Поэт ищет идеал женской привлекательности и достоинства в доклассической (хтонической) мифологии, в мире смутных инстинктивных чаяний и неупорядоченных страстей (ритуальных оргий). Героиня его поэтической фантазии – не муза, а менада (вакханка), иступленная поклонница и служительница бога Диониса, тоскующая в плену монотонного будничного существования и жаждущая прорыва в иное измерение. Конечно, в ней есть кое-что от музыки: как и последняя, она умеет петь и танцевать. Но если она поет, то не ждите от нее нежной и мелодичной напевности: она или оглашает окрестности воплями и рыданиями (зимой, когда Дионис, олицетворяющий растительный мир, умирает), или неистово радуется и ликует вместе с пробуждением природы (весной, когда Дионис воскресает). Если она танцу-

ет, то не ждите от нее пластических телодвижений: „с сердцем, яростным как солнце, [...] с сердцем, быющим, как сокол” (*Менада*), она беснуется, выходит из себя, как бы приглашая нас уйти „прочь от жизни обиходной” (*Темные музы*) и пережить ощущения, выводящие за пределы обычного и конечного.

Было бы поспешным квалифицировать „темную” психологию менад, их безумие как слепую жажду разрушения. Сам Вяч. Иванов дифференцирует дионисийское вдохновение по качеству: он отличает „правое безумие” Диониса от безумия „неправого” (*О Дионисе и культуре*, 1909). В отличие от „неправого” безумия, т. е. безумия произвола и бесчинства, „правое безумие” подвижимо волей к созиданию и новизне и потому чревато еще не испытанным опытом бытия и сознания. Оно в себе самом несет оправдание всех своих отрицаний. В его мятежности нет ни зла, ни ненависти: оно мятежно не само по себе, не из любви к мятежу, а лишь по отношению к застывшим и тесным константам жизни. „Вина” „правого безумия” в том, что оно не желает делать кумира из наличного положения вещей и потому относится к ним не иначе, как к предмету преодоления. И все же неся в себе отрицание, „правое безумие” менад ищет надежной опоры вне себя: в своем стремлении к предельному и неизведанному оно всегда возвращается к женскому (материнскому) праву Земли, к ее порождающей и обновляющей мощи, к ее темным (скрытым от глаз) и щедрым (на производимое потомство) источникам.

ЛИТЕРАТУРА

- Вяч. И в а н о в, *Собрание сочинений в 4-х томах*, Брюссель 1971–1987.
- С.С. А в е р и н ц е в, *Системность символов в поэзии Вячеслава Иванова*. В: *Поэты*, Москва 1996.
- А. Б е л ы й, *Почему я стал символистом*. В: *Символизм как миропонимание*, Москва 1994.
- М.М. Б а х т и н, *Из лекций по истории русской литературы*. В: Вяч. И в а н о в, *Эстетика словесного творчества*, Москва 1979.
- А. Б л о к, *О современном состоянии русского символизма*. В: его же, *Собрание сочинений в 6-и томах*, т. 4, Москва 1982.
- А. Б л о к, *Творчество Вячеслава Иванова*. В: его же, *Собрание сочинений в 8-и томах*, т. 5, Москва 1962.
- Н.А. Б о г о м о л о в, *Из оккультного быта „башни” Вячеслава Иванова*. В: *Русская литература начала XX века и оккультизм*, Москва 1999.
- В. Б р ю с о в, *Далекие и близкие. Статьи и заметки о русских поэтах от Тютчева до наших дней*. В: его же, *Собрание сочинений в 7-и томах*, т. 6, Москва 1975.
- Г. Ч у л к о в, *Мысли о символизме*. В: *Валтасарово царство*, Москва 1998.