

АФАНАСИЙ ФЕТ И ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ  
(проблема мифологизма русской поэзии)

Сближение А. Фета и Вячеслава Иванова имеет под собой самое серьезное основание. Вячеслав Иванов, обобщая современные ему точки зрения на проблему истоков символизма в России, отмечает его национальные корни: «Одно время о нас, символистах, писали, что мы-де неоромантики, и пытались связать нас с немецкой литературой. Я же полагаю, что мы имеем достаточно корней у нас в России и нас следует связывать с Тютчевым, Фетом «Вечерних огней», Вл. Соловьевым»<sup>1</sup>. Интересы Фета и Иванова пересекаются в изучении античности, оба были ее величайшими знатоками (о чем свидетельствуют обширные комментарии, которыми Фет снабдил свои переводы античных авторов, и основательный труд В. Иванова - его докторская диссертация «Дионис и прадионисийство»<sup>2</sup>). Античные образы и сюжеты для того и другого становились источником своеобразной культурной игры, по-разному выявляемой в художественном тексте.

Космогонический миф оформляется у Фета в жанре антологической лирики. Антологический жанр, воссоздающий «дух прошлого» вбирает в себя впечатления, полученные автором от созерцания скульптуры, интерпретирующей античные сюжеты. Пластика формы закреплена в ритме, стилизованном под гекзаметр, специфическое видение, разворачивающее «вещь» разными гранями, позволяет подробно рассмотреть её. Таково стихотворение «Сон и Смерть».

Богом света покинута, дочь Громовержца немая.  
Ночь Гелиосу вослед водит возлюбленный чад.  
Оба и в мать и в отца зародились бессмертные боги.  
Только несходны во всем между собой близнецы:  
Смуглоокий, как мать, творец, как всезрящий родитель.  
Сон во мраке никак дня не умеет забыть;  
Но просветленная дочь лучезарного Феба, дыханьем  
Ночи безмолвной полна, невозмутимая Смерть,  
Увенчавши свое чело неподвижной звездой.  
Не узнает ни отца, ни безутешную мать<sup>3</sup>.

Идея космического родства целиком реализована в сюжете, доминирует номинативный принцип, подтекст отсутствует, т.к. все высказывается в сюжете<sup>4</sup>.

Совершенно иначе оформляется идея у Иванова. Антологический жанр в XX веке существенно трансформировался. Космогонический миф в стихотворении «День и ночь» («Кормчие звезды»), опирающийся на мотив инцеста (запретная любовь брата и сестры и нарушение запрета), реализуется как взаимодействие текста и подтекста.

Мотив встречи-разлуки (так осмыслены отношения Дня и Ночи) несет многообразную семантику культурных смыслов. Так, здесь сопрягаются зеркально отражаясь, фольклорные мотивы мертвого жениха и мертвой невесты. Кроме того, брак получает толкование как смерть; подобная интерпретация присуща свадебным обрядам как в античности, так и в поздние времена, что генетически восходит к мифологии, согласно рой, смерть тождественна свадьбе. Аналогичное значение сохранилось славянских обрядах<sup>5</sup>.

... Горе! С тех пор только близится День, разгорается к ночи -  
Звездная дева бледна и бездыханна пред ним!  
Вновь оживая, подъемлет фату, и грядет, - он пылает...  
Миг - и в объятьях ее хладный до срока мертвец!<sup>6</sup>

Именно последнее значение, удержанное обрядом, составляет подтекст стихотворения Иванова, формируя миф.

В ранней лирике А. Фета миф, осмысленный как поэтическая условность, составляет часть целого, входит в поэтическую реальность как одна из составляющих. Соотношение его с целым подчинено принципу зеркальности. Миф выполняет функцию аналогии. Так, в стихотворении «Целый заставила день меня промечтать ты сегодня» (1857) миф выполняет функцию обобщения конкретной ситуации, сохраняя характер зарисовки, воссозданной по памяти, завершающейся эмоциональным взрывом: «О Афродита! Не твой ли здесь шутит кудрявый упрямец? Долго недаром вокруг белый порхал мотылек; мне еще памятен образ Амура и нежной Психеи! Душу мою ты в свой мир светлый опять унесла» (73).

Помимо отмеченной здесь внешней связи мифа с конкретной ситуацией, возникают ассоциации, вызванные метаморфозами образа, обусловленные ими. Цвет несет символическую (содержательную) и объединяющую (композиционную) нагрузку. Цвет сопрягает находящееся в различных плоскостях, реальностях, мирах. «Белая дева» и «белый мотылек» - полюса метаморфозы образа, его ипостаси: мотылек - изображение души в фольклорно-мифологической традиции, Психея - ее антропоморфное изображение. Мифологическая Психея у Фета двузначна: это и наименование женщины, которой любителю поэт (Фет следует традиции римских поэтов, согласно которой имена возлюбленных кодировались в поэтическом

тексте из опасения навлечь на них беду; древнее мышление рассматривало человека и его имя как целое и часть<sup>7</sup>). В то же время это символическое обозначение души лирического субъекта. «Я» и «ты» в сюжете стихотворения оказываются двойниками, что предопределено развитием ассоциативных планов. Двойничество «я» и возлюбленной возникает за пределами сюжета, выявляясь в подтексте. Эпитет обнаруживает свой оборотнический характер, разрушая границы между реальностью и древним мифом.

Упоминание имен античных божеств - один из принципов Вячеслава Иванова. Так, в книге «Сог арденс», своеобразном реквиеме по умершей жене Л.Д. Зиновьевой-Аннибал, сменой имени отмечена смена ипостаси. «Сивилла» - подруга лирического героя, его «второе» «я», двойник в женском облике, его Психея, душа. Облик ее изменчив в системе зеркал книги: она то Менада, то Психея, то Ариадна. Природность обретается ею в маскарade ролей, где маска - сокрытие тайного и в то же время обнажение его. Менада-Сивилла - это душа поэта, вслушивающаяся в мир, сливающаяся с ним в дионисийском экстазе, во выюге огнемельной, постигающая сущность мира, от мира спасающая в своей вечно женственной сути («Слышу медного скаканья заглушенный тяжкий топот... Замирая, кликом бледным кличу я: «Мне страшно, дева, в этом мороке победном медно-скачущего Гнева»..., III, 261). Нисходящая<sup>9</sup> женская природа, сопряженная с душой лирического героя (мужское осмысляется как восходящее), смиряет его порывы, его устремленность к небу, к невозможному, его «гордыню содомову».

Все три лика возлюбленной - пластика состояний его души, где Ариадна символизирует соблазн («Мне явилась Ариадна с кубком пьяным», III, 260), Менада - женственность, Сивилла - пророческую сущность. Таков путь героя к миру, к земле, к природе, своеобразное «вечное возвращение» после отступничества от природы в ее лоно.

Все три лика связаны со смертью, в каждом из них - символика света-огня: Менада обвита розами - цветком, традиционно использованном в празднествах Диониса, это символ прощания с умирающим /воскресающим божеством; в розе отзвук космического огня-пожара, цвет крови Диониса - в ипостаси Адониса.

Пляска Менады - обозначение и разоблачение лика утраченного бога, пребывающего на пороге смерти, это и образ сердца, слитого с божеством, это и образ мира, распинающего жертву, обогренившего его кровью («Лик духовный - лик прощальный, обрывая и роняя в те мглы рукой печальной лепестки прощальной розы, и в тумане волокна, как сквозь ангельские слезы, просквозили розой окна - и потухли», III, 260).

Сущность дионисийского экстаза, воплощением чего стали у Иванова менады, сам поэт объяснил следующим образом: «Учитывая сознание личности, они делались безмянными Менадами, или, называли себя превращенными в другие существа (лошадей, коров, летучих мышей, растения, собак и т.д.)»<sup>10</sup>. Маска - мужской символ космического перевоплощения бога - доверена двойнику героя - Менаде, его возлюбленной. Ужас, охвативший героя, услышавшего стук копыт Медного всадника в городе-мареве, ограничен в разветвляющемся в тексте петербургского мифа как метаморфозах живого/мертвого. Двойничество в цикле осмысливается как встреча и разлучение с самим собой, обретение в молчании прозрения мира.

Упоминание Ариадны влечет за собой появление мифологема - нить Ариадны. Ариадна сливается у Иванова с образами богинь судьбы, прядущих нить человеческой жизни, которые, подобно богу Дионису, разливаются в разнообразных стихиях бытия. Лик Ариадны то проглядывает в Луне, то ею обозначена Ночь. Нить Ариадны в контексте книги - образ жизни, разматываемой в обратном направлении: погружаясь в пучины собственной памяти, герой обретает спасение.

Мифологема нити связывает времена таким образом, что в прошлом прогревается будущее и намечается возможность мистической встречи, осуществленной уже в до-вчерашней жизни, манящей обещанием земной встречи: встреча душ в мире «до всего», в ином измерении предназначала союз на земле.

Всеединство мира в поэтической философии Вячеслава Иванова выражается по аналогии с античной мифологией: все божества и стихии объединены родственными отношениями. «Сестра», согласно мифологической логике, тождество всех женских персонажей в мире, это Персонифицированная Вечная Женственность. Тождество женских персонажей сам Вячеслав Иванов пояснил в статье «Древний Ужас»: «За тремя ликами Мойр, сестер-судеб, таилась единая Мнемозина, их мать, владычица живых вод, т.е. возрождающих жизнь, дающих бессмертие»<sup>11</sup>.

Ключом к расшифровке образа нити является дневниковая запись Вячеслава Иванова от 15 июня 1908 г.; в этой записи он формулирует понимание своего предназначения, свое понимание миссии: «Три нити, кажется, привязывают меня к земле. Одна - общая нам с Лидией - дело. Другая - быть может, необходимость исполнения, озаменованное тайнами и темными предвестиями, большое, неожиданное, невероятное. В непрерывном ожидании первых исполнений этого таинственного будущего живу непрерывно. И есть нить третья - глухая неутоленность одного единственного темного и рокового желания»<sup>12</sup>.

Образ мира как всеединства реализуется в мотиве души, которая то оборачивается сестрой-Ариадной, затаенной в дубравах, в колыбели «Растительного сна», то Церерой - богиней земли, собирающей цветы, порождающей мир растительности и отдающей его на жертву, то женой - «голубой завесой», мечтающей об огненном браке с Дионисом.

Центральная мифологема поэзии Фета - мифологема сердца. Фет наследует одновременно несколько традиций. С одной стороны, берущую истоки в античности, - «природоморфную» («цветение сердца») <sup>13</sup>, с другой - светоносную, исходящую из Библии <sup>14</sup>.

Эмоциональный и логический центр элегий Фета - воспоминание («память сердца» - образ из поэзии

К. Батюшкова). Образная форма воспоминания - метафорика огня и растения. Так, рассвет в контексте элегии «Ты отстрадала, я еще страдаю» (1878) - символический образ, сопрягающий в одно целое человека и природу:

А был рассвет! Я помню, вспоминаю  
Язык любви, цветов, ночных лучей  
-Как не цвести всевидящему маю  
При отблеске родном таких очей (80)

В фатовской поэтической мифологии мир - производное красоты возлюбленной. Улыбка - древняя метафора цветения<sup>16</sup>. Миф об умирающем/воскресающем божете - организует элегический мир. Мир, из которого ушла душа возлюбленной, подвержен заклятию тьмы, немоты, он пуст, как опустошена душа героя. Свет исходит из прошлого, которое парадоксально связано с небытием. Поворот сознания к небытию вполне мотивирован устремленностью души к миру прошлого, возвращение которого произойдет за чертой, разделяющей мир здешний и нездешний. Кольцевая композиция, погружая воспринимающего в глубины памяти «Я», в то же время отражает обретение им собственного света, исходящего из возрождающейся души, «вечного возвращения», в котором происходит преодоление страха смерти. Таким образом, кольцевая композиция становится формой воссоздания мифологического сознания, где смерть и воскресение обратимы. Миф не интерпретируется, не воссоздается антропоморфно, не развертывается в картину, миф существует как принцип, пронизывая собой всю стиховую материю'. Фетовская элегия отражает процесс отхода русской поэзии от рационалистических мотивировок переживания и его воссоздания. Так, в элегии «Alter ego» (1879) логике ума противостоит логика сердца. Законы памяти подчиняются законам другого, зеркального по отношению к здешнему миру. Поэтому физическое старение сердца парадоксально ведет к омоложению души через неизбывную память. Душа существует в «обратной перспективе», подчиняясь закону «вечного возвращения», круговороту бытия. Соединение за гробом произойдет по слову, несущему магический смысл.

Душа-огонь, душа-свет – эта метафорика воссоздает бытие человека, соотношенного с субстанцией огня. Огненная природа сердца, по Фету, дает человеку ощущение родства с Богом, ощущение сопричастности в своем ничтожестве непостижимой Вечности:

Нет, ты могуч и мне непостижим  
Тем, что я сам, бессильный и мгновенный,  
Ношу в груди, как оный серафим.  
Огонь сильней и ярче всей вселенной (86).

Горящее сердце ассоциируется у Фета с несказанным словом («Но что горит в груди моей - тебе сказать я не умею», 447), переживание любви уподоблено природным явлениям («Я же напрасной истомой горя, - летняя вслед за тобою заря.., 180), наконец, «огонь», несущий семантику мгновенного возгорания, становится символом человеческого бытия, обреченного на исчезновение:

Не жизни жаль с томительным дыханьем,  
Что жизнь и смерть? А жаль того огня,  
Что просиял над целым мирозданьем,  
И в ночь идет, и плачет, уходя (322).

Сборник Вячеслава Иванова «Cor ardens», имеющий в своей основе тот же принцип, что первый сборник «Кормчие звезды»<sup>17</sup>, посвящен памяти жены поэта Л.Д.Зиновьевой-Аннибал. Книга - своеобразный обряд, творимый душой, - дань памяти женщине, с которой связана судьба поэта, покаяние, искупление вины перед ней. Об этом свидетельствует запись в дневнике от 15 августа 1909 г.: «И то, что испытал и узнал вчера, было откровение Панагии. Вижу премудрость и благодать Божию и жертвенную любовь ее вижу, постигаю, легко приемлю и покорно, познавая закон и благодать, значение прошлого и обретение грядущего»<sup>18</sup>.

#### Примечания

1. Цит. по: Иванова Л. Воспоминания. Книга об отце/ Прим. Д. Мальмстада. - М., 1992. - С. 426.
2. См. Библиографические примечания: Козубовская Г.П. Поэзия А.Фета и мифология. - М. - Барнаул, 1991; Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. - М., 1994.
3. Стихотворения Фета цитируются по изд.: Фет А. Стихотворения и поэмы. - Л., 1986 (Б-ка поэта. Большая сер.). Далее страницы указываются в скобках после цитаты. Здесь: С. 221.
4. Об аналогичном жанре у Фета см.: Козубовская Г.П. Поэзия Фета и мифология. М., Барнаул, 1991; а также исследования об антологическом жанре в русской поэзии: Кибальник С.А. Русская антологическая поэзия. 1/3 XIX в. - Л., 1990; Вацура В.Э. Лирика пушкинской поры. - С.-Пб., 1994 и др.

5. Байбурин А.К., Левинтон Г.А. Похороны и свадьба// Исследования в области балто-славянских древностей.- М., 1990; Бернштам Т.А. Плач в его отношении к жизни и смерти// Балто-славянский культурный и этнографический контекст.- М., 1985; Еремина В.И. К вопросу об источниках общности представленной свадебной и погребальной обрядности /невеста в черном//Русский фольклор. Т.24. -Л., 1987 и др.
6. Вяч. Иванов. Собр. соч. - Брюссель, 1987 СТ. I.- С. 635. Далее все стихотворения Иванова цит. по этому изданию. Номер тома/римская цифра/и страница /арабская указываются в скобках после цитаты.
7. См. об этом Примечания Л. Фета к переводу Горация - М. 1883.- С. П.
8. См.: Иванов Вяч. Новые маски//Иванов Вяч. Указ. соч. Т. 2.- С. 76-82; Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство - М. 1994.
9. См. о нисходящей и восходящей природе в статье Вяч. Иванова «Символика эстетических начал» // Иванов Вяч. Указ. соч. Т I. - С. 825-831.
10. Иванов Вяч. Эллинская религия страдающего Бога//Новый путь -1994 - №3.-С. 52
11. Иванов Вяч. Указ. Соч. Т.3.-С.102.
12. Там же. С.Т 2.- С.772.
13. Эта традиция связана метаморфозами - изменениями внешней природы, превращением человека в природную субстанцию.
- 14 См. об этом: Вышеславцев Б.П. Значение сердца в философии и религии// Вышеславцев Б.П. Этика преображенного Эроса.- М..1994.
- 15 См. об этом Козубовская Г.П. Указ. соч. - С. 159-174
- 16 См об этом: Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. -Л.,1963.
- 17 См. об этом : Козубовская Г.П. Проблема мифологизма в русской поэзии XIX-нач. XX вв. - Самара; Барнаул, 1995.
- 18 Цит. по: Иванов Вяч. Указ. соч. Т.2.- С.790 /публикация О. Дешарт/.

Опубликовано: А.А.Фет: проблемы изучения жизни и творчества: Сб. науч. ст. и материалов XIII Фетовских чтений / Кур. гос. пед. ун-т ; Редкол.: Коковина Н.З. и др. - Курск, 1998. С. 183-205.