

АПОЛЛОН И ДИОНИС

(к вопросу о русской судьбе одной мифологемы)

Цель данной работы – двоякая. С одной стороны, в историко-литературном плане, мне хотелось бы указать на связь идеи М. Бахтина об оппозиции официального и карнавально-народного сознания с антиномией, предложенной Ф. Ницше в Рождении трагедии, и на особую трансформирующую роль в этой связи трудов Вяч. Иванова о дионисийстве¹. С другой стороны, работа содержит и теоретическую задачу, по отношению к которой сформулированная выше цель является всего лишь средством. Мифологема здесь играет роль "меченого атома": трансформация ее при переходе из одной литературно-стилистической системы в другую маркирует различия и водоразделы между сменяющимися друг друга формациями символизма и постсимволизма, авангарда (постсимволизма) и поставангарда. Кажется, что вообще характер обработки одного и того же сюжета, образа, мифа и т.п. разными авторами обнажает проблему "диалога" художников и может быть, видимо, наиболее точным индикатором системы, в которую попадает кочующий материал².

Наблюдения над трансформацией мифологемы проводятся на идеологическом и семиотическом уровнях. Почему из многих возможных выбраны именно эти два? Первый – постольку, поскольку обычно он является наиболее очевидным показателем своеобразия данной системы (особенно в представлениях о структуре времени), второй же – потому, что знаковость искусства и в символизме, и в авангарде повышается. Но если мы с этим соглашаемся, надо попытаться определить и разницу между двумя активизациями³.

¹ Эллинская религия страдающего бога, "Новый путь", 1904, № 1-4, 8, 9; Религия Диониса. Ее происхождение и влияния, "Вопросы жизни", 1905, № 6, 7; Ницше и Дионис, "Весы", 1904, № 5; О Дионисе орфическом, "Русская мысль", 1913, № 11; Дионис и прадионисийство, Баку, 1923.

² Вопросы жизни материала в пределах одной культурной среды затронуты мною в ст. Слово у Манделштама (сб.: Структура и семантика литературного текста, Budapest, 1976, особ. стр. 84-86), Античная Лена в XX веке (Сборник докладов и сообщений венгерской делегации на VIII международном съезде славистов, Budapest, 1978).

³ Наиболее ценным исследованием этого сложного сюжета представляется книга И. Смирнова, Художественный смысл и эволюция поэтических систем, (Москва 1977), которая – несмотря на расхождения в частных интерпретациях – является главной теоретической основой данной работы.

Необходима еще одна предварительная оговорка. Данное исследование исходит в большей мере из трактатов и эссеистики, чем из художественных произведений (хотя и они имеются в виду), по той простой причине, что оба рода текстов у символистов и футуристов взаимно ориентированы, обладают соотносимым идеологическим и семиотическим строением, а для короткого доклада предпочтительнее в качестве материала обобщений более эксплицитные жанры. Хотя первый прямой отклик в России на центральную антиномию Рождения трагедии принадлежит, видимо, А. Вольтскому,⁴ зачинателем русской судьбы мифологемы, сформулированной Ницше, следует считать Вяч. Иванова. Его работы по классической филологии, — от Парижских лекций 1903 г. до докторской диссертации Дионис и прадионисийство, — как и поэзия, выросшая из греко-античных штудий автора, придали антиномии аполлинизма-дионисийства специфически русский характер, вполне отражавший своеобразие русской мысли начала XX в. С другой стороны, сдвиг, осуществленный Вяч. Ивановым, был для многих его русских современников, да и последующих поколений, настолько органичен, что антиномию Ницше они воспринимали через призму Вяч. Иванова, часто даже не ощущая, не подозревая этого. Несмотря на академическую тяжеловесность и эзотеризм изложения, именно Вяч. Иванов дал русскому сознанию времени соответствующий язык, систему многозначных понятий, которые стали основой прежде всего для символистской сигнализации вокруг мифологемы.

В каких направлениях трансформирует Вяч. Иванов исходную мысль базельского философа? Прежде всего он говорит о необходимости выйти за пределы чисто эстетической трактовки феномена, поскольку в этой борьбе противоначал находят выражение какие-то существеннейшие первоосновы "коллективной психической жизни". Миф, дающий "более или менее смутное обоснование" обряду, который воплощает "первоначальное и наивное народное верование",⁵ — представляет собой, — по Вяч. Иванову, — "образное раскрытие имманентной истины духовного самоутверждения народного и вселенского"⁶. Не трудно заметить, что мысль Вяч. Иванова очень четко движется по иерархической цепи зависимостей: первоначальное и наивное народное верование — обряд-миф —, один конец которой восходит к имманентным истинам коллективного народного сознания и лежащему за ними "вселенскому", другой же ведет к мифотворческому искусству ("Большое искусство — искусство мифотворческое", — гово-

⁴ Литературные заметки, Аполлон и Дионис, "Северный вестник", 1896, № 11.

⁵ Дионис и прадионисийство, стр. 260.

⁶ Поэт и Чернь, "Весы", 1904, № 3,8.

рится в той же статье Поэт и чернь). В этой периодической системе последовательностей, где каждый следующий элемент является выражением предыдущего, миф с сопровождающими его вещественными и словесными атрибутами оказывается ядром, гибко противостоящим давлению времени-истории. Описывая становление мифа вместе с такими его вещественными и словесными атрибутами, как сакральные предметы и сакральные текстовые элементы, Вяч. Иванов сосредоточивается на закономерностях взаимодействия стабильного и переменного слоев смысла. Этот подход, весьма родственнейшим позднейшим исследованиям архетипов у К. Керени,⁷ вполне отражал представление символистов о хронотопе мира (и о структуре мира) как о многоярусной системе соответствий, где нижние, более переменчивые ряды являются знаками-выражениями все более высоких и все более неизменных сущностей.

Установка на выявление архетипического позволила Вяч. Иванову предложить наименования вещественных атрибутов мифически-сакрального мышления в качестве опорных слов поэтической картины мира, а главное: с помощью архетипа "страдающего бога" связать – вопреки Ницше! – Диониса с Христом. Эта поправка была принята, особенно младшими символистами, тем более охотно, что позволила совместить круг "дионисийских" идей с христологией Вл. Соловьева. Контаминация атрибутов Диониса и Христа, отсылающая к самым общим предметам страдающего бога, становится частым явлением в символистской поэзии. Достаточно вспомнить Петербург А. Белого, где Николай Аبلеухов, сын и антагонист Аполлона Аполлоновича, то сближается с Христом (через тему

⁷ На близость идей Вяч. Иванова к теории архетипа у К. Юнга уже указывалось: Ф. Степун, Памяти Вяч. Иванова, "Возрождение", Париж, 1949, 5; см. также работы С. Аверинцева, "Вопросы литературы", 1975, № 8, стр. 153 и сб. О современной буржуазной эстетике, вып. 3, Москва, 1972, стр. 132-133. Однако сам характер исследования архетипического, кажется, в большей мере роднит Вяч. Иванова с выдающимся венгерским мифологом, который, как известно, был близок К. Юнгу. По мнению С. Аверинцева, высказанному устно, этот неканонический атрибут Христа восходит к "венцу из роз" Заратустры, который тоже появляется в сопровождении мотивов смеха, игры, как бы неожиданно всплывающих в конце поэмы А. Блока (ср. "... ветер с красным флагом разыгрался впереди", "... вьюга долгим смехом заливается в снегах...". У Ницше см. главу Vom höheren Menschen: Nietzsche's Werke, Leipzig 1899, стр. 428.).

Активность реминисценций из Ницше в публицистике позднего Блока также говорит в пользу предположения советского исследователя. Однако, если учесть, насколько укрепившейся была в сознании русских символистов контаминация Христа с Дионисом, – использование атрибутов веселого и кровавого бога для выражения святости кровавого карнавала революции покажется более прямым, а посредничество дионисийца Заратустры – излишним.

домино), то уподобляется растерзанному Дионису, или тот факт, что сама смерть А. Блока воспринималась А. Белым в этих двух ассоциациях (ср. концовки Памяти А. Блока и Воспоминаний о Блоке), или, наконец, фигуру Христа "в белом венчике из роз", завершающего "дионисийскую" поэму А. Блока Двенадцать.

Еще более действенной оказалась основная поправка Вяч. Иванова, вполне отвечающая духу нового почвенничества, который дал о себе знать уже в первые годы XX в. и одним из выразителей которого как раз и был Вяч. Иванов. Исходя из противопоставления дионисийства и аполлинизма как стихийно-природного и культурно-цивилизаторского начал, проведенного в Рождении трагедии не совсем последовательно из-за категории "сократизма", которую Вяч. Иванов справедливо обходит молчанием, - автор Эллинской религии страдающего бога освещает историю взаимодействия двух великих культов Греции как "великую культурную борьбу",⁸ где религии Аполлона, носившей аристократический характер, противостояла религия Диониса, которую Вяч. Иванов называет "подлинно народным богочувствованием". Сейчас здесь нет ни места, ни необходимости оценивать, насколько научно с современной точки зрения данное Вяч. Ивановым описание этой многовековой культурной борьбы цивилизаторства со стихией. Сейчас важнее определить, чем аргументирует автор Эллинской религии такое противопоставление и какими, следовательно, глубинными мотивами оно объясняется.

Религию Аполлона Вяч. Иванов называет аристократической, поскольку она носила жреческий характер, в то время как дионисийство отличало "равноправное участие (всех) в общем культе"⁹. Эту дорогую ему идею коллективности и равенства всех в дионисийстве Вяч. Иванов подчеркивает интерпретацией первоначального значения слова "оргия", которое только много времени спустя, в эпоху римского владычества, приобрело резко суженный и однозначный смысл "вакханалии", подобно тому как из множества имен Диониса, соответствовавших множеству его социально-психологических функций, осталось одноединственное: Вахс. В толковании Вяч. Иванова дионисии были "утверждением стихийной души пчелиного царства",¹⁰ в них осуществлялось "расторжение граней индивидуума" и выявлялась возможность "сознавать себя как не я и сознавать мир как я"¹¹. Основой этого была "иллюзия самоотчуждения и мета-

⁸ "Новый путь", 1904, № 4, стр. 125.

⁹ "Новый путь", 1904, № 1, стр. 117.

¹⁰ "Вопросы жизни", 1905, № 6, стр. 193.

¹¹ "Новый путь", 1905, № 3, стр. 51.

морфозы, ... пафос внутреннего единения с природой и как бы растворения в ней", а "чувство превращаемости, как ощущения слияния с природой, вольного перехода из одной ее формы в другую, сочетается с пафосом стихийного могущества"¹² (подчеркнуто мной - Л. С.).

Дух превращаемости связан с "двуликостью" ("амбивалентностью" - скажет 30 лет спустя М. Бахтин): религия Диониса соединяет "два противоположных полюса единого экстаза" - "служение силам мира загробного и половой оргазм".¹³ Вот почему в дионисийстве обнаруживается единство и сопричастность таких, казалось бы, противоположащих явлений, как похороны - свадьба, пол и тризна, весна и смерть (ср. цветущую смерть Анфестерий), здесь "элемент смеха и разгульного веселья" есть "необходимая часть похорон и поминок" и "скоморохи тризны" неперемненны "в комическом карнавале народных дионисий"¹⁴. Даже этих немногих цитат, надеюсь, достаточно, чтобы показать, насколько настойчиво связывает Вяч. Иванов общепризнанную трагику дионисий со смехом, подчеркивая в них прежде всего "уравнение всех в общей радости", хотя радость эта с сопутствующей ей "резвостью и дерзостью смеха"¹⁵ понимается им далеко не однозначно. И дело не в том, что трагическое и комическое соседствуют; дело в том, что в этом мире "двуликости" и "превращаемости", в мире, где торжествует дух "вечно сменяющихся личин" - все меняет свои акценты, все подвержено метаморфозе, и радости - плачут, а горю - смеются. И это тоже есть то, что "сочетается с пафосом стихийного могущества".

Основной материал обобщений Вяч. Иванова - древнейшие ("прадионисийские") сакральные обряды, но - двигаясь к поздней архаике и высокой классике - он указывает на генетическую, смысловую и функциональную связанность 1) ритуала, 2) народного карнавала и 3) народного зрелища¹⁶. Духом Диониса отмечены и дни дионисий, когда "вся жизнь превращалась в один космический маскарад"¹⁷, и день трагедий - это "всенародное собрание", это "зрелище самого пестрого и самого художественно выдержанного, самого разнузданного и самого гениального из карнавалов"¹⁸. Именно здесь умение видеть связь трагедийного искусства с обрядом, выявляющим "первоосновы коллективной психической жизни", позволяет Вяч. Иванову подать греческий материал как образец,

¹² Там же, стр. 53.

¹³ "Вопросы жизни", 1905, № 6, стр. 185.

¹⁴ Там же, стр. 197.

¹⁵ "Новый путь", 1904, № 1, стр. 122.

¹⁶ "Новый путь", 1904, № 3, стр. 206, 208-209.

¹⁷ "Новый путь", 1904, № 2, стр. 74.

¹⁸ "Новый путь", 1904, № 1, стр. 133.

как пример порождения большого искусства всенародным мифом. К кому восходит этот прием - сомнений не вызывает. Перефразируя старого Вилламовица, отрекавшегося от своих юншевских нападок на Ницше, можно сказать, что и у Вяч. Иванова речь шла не об античности, а о желании подать современникам надежду. Можно иронизировать над мечтой увлеченного эллиниста о времени, когда и его страна покроется оркестрами и фимелами, можно сомневаться в ценности идеи из-за таких ее профанаций, как символистские "радения" и "дионисийские вечера", но нельзя не признать, что проверка искусства первоосновами коллективной психической жизни вызвала и серьезные отклики, достойные серьезного изучения. Решительнее всего идея соборного искусства проецировалась в театр, сказываясь на поисках форм массового "мистерияльного" искусства, уничтожающего грань между зрителем и исполнителем (от "факелов" до авангардного театра 20-х г.г.). Она давала некоторое теоретическое оправдание увлечениям эпохи мотивами маскарада, маски, переодевания, вживания в разные стили, балагана, но глубокий философский смысл карнавалльно-дионисийского смеха, как он описан Вяч. Ивановым, осознан эпохой не был (может быть, потому, что в сознании современников пока еще господствовало представление о смехе преимущественно как о романтической иронии). Главное же, что дали "дионисийские" работы автора Эллинской религии - это (говоря словами Вяч. Иванова) обновленная проповедь "приникновения к Земле". В противопоставлении дионисийства аполлинизму как "народного богочувствования темных масс" "аристократическому Олимпу Гомера"¹⁹ эпоха услышала то, что Вяч. Иванов взял из ее атмосферы и одел в греческие костюмы, то, что отвечало комплексу народолюбия русской интеллигенции и новой волне нового почвенничества в начале XX в.

Особенно интересно с этой точки зрения творчество А. Блока - прежде всего потому, что именно им были найдены поэтически законченные, не слишком эзотеричные и потому быстро канонизировавшиеся оформления этого аспекта мифологии.

Хотя русский перевод Рождения трагедии вышел в 1900 году, А. Блок законспектировал его лишь в декабре 1906 г., т.е. вскоре после того как в "Новом пути" прошел цикл статей Вяч. Иванова Эллинская религия страдающего бога, а в "Вопросах жизни" появилась работа А. Блока,²⁰ свидетельствующая о его сочувствии поправкам Вяч. Иванова к Ницше. Выразителен и сам конс-

¹⁹ "Новый путь" № 2, стр. 58.

²⁰ А. Блок, Творчество Вяч. Иванова, "Вопросы жизни", 1905, № 4.

лект, как бы пропущенный через призму интерпретаций Вяч. Иванова: раздел о сократизме не замечен (в концепции Вяч. Иванова проблема "сократизма" закономерно растворилась в социально заостренном противопоставлении дионисийства и аполлинизма как народного и аристократического), зато тщательно выписаны все места, интересные с точки зрения теории соборности (о хоре сатиров, о разнице между поющими дифирамб и пеан и т.п.)²¹. Особое место занимает вопрос о назначении поэта: знаменитая пушкинская речь А. Блока покажет, насколько сочувственно и неопосредованно были прочитаны А. Блоком соответствующие строки Рождения трагедии. Но пока, в эпоху первой русской революции, надежды Вяч. Иванова на новое мифотворчество, видимо, играли еще важную роль для А. Блока. Его размышления о творчестве автора Эллинской религии построены на парафразах "пушкинской" статьи Вяч. Иванова Поэт и Чернь и сочувственном изложении его утопии:

Поэт, идущий по пути символизма, есть бессознательный орган народного воспоминания... страдательный путь символизма есть 'погружение в стихию фольклора', где 'поэт' и 'чернь' вновь познают друг друга. 'Поэт' становится народным, 'чернь' - народом при свете всеобщего мифа...²²

Впервые антиномия аполлинизма - дионисийства А. Блок включает в свою картину мира явлено в статье Стихия и культура (декабрь 1908 г.). Эта работа тем более примечательна, что представляет собой попытку найти универсальные теоретические обоснования идеям, высказанным в докладе Народ и интеллигенция в ответ на споры вокруг деотеизма М. Горького (ноябрь 1908 г.), т.е. отражает очень характерное для А. Блока стремление соотносить актуальное, злободневное с наиболее всеобщим. Как же трансформируется исходная антиномия в мире А. Блока? Прежде всего, она отрывается от греческой почвы (с которой еще связана у Вяч. Иванова и, тем более, у Ницше) и приобретает характер всеобщего закона, управляющего мирозданием (ему подчиняются и люди, и "гул стихий земных"²³). С другой стороны, универсальная оппозиция стихии и культуры находит воплощение в исторически конкретном разрыве между народом и интеллигенцией. Если в 1905 г. А. Блок еще разделяет надежду Вяч. Иванова на то, что "чернь" и "поэт", стихия и культура, на-

²¹ См.: А. Блок, Записные книжки, Москва, 1965, стр. 82 и дальше.

²² А. Блок, Собрание сочинений, т. V., Москва-Ленинград, 1962, 10. Внутренние цитаты - из Вяч. Иванова.

²³ Там же, стр. 356.

род и интеллигенция найдут друг друга "при свете всеобщего мифа", то в 1908 г. он приходит к выводу, что "месть стихийная и земная"²⁴ исключает всякую возможность медиации и культура оказывается обреченной (вспомним: "Так как ты покинул Диониса, то тебя покинул Аполлон"). Только с конца 1918 г. апологетика стихии в творчестве А. Блока начинает совмещаться с "реабилитацией" культуры²⁵. Важную роль в этой переакцентировке играет разведение понятий "культура" и "цивилизация", благодаря чему основная антиномия вновь сближается с ее исходным нищенским толкованием: цивилизаторскому - "сократическому" (недаром оно в сознании А. Блока ассоциируется с Кантом и его теорией познания) противостоят дух музыки-стихии и дух культуры, а хранителем последнего оказывается та же стихия, "в которую возвращается музыка (re-vertitur in terram suam unde erat), тот же народ, те же варварские массы ... варварские массы оказываются хранителями культуры, не владея ничем, кроме духа музыки, в те эпохи, когда обескрыленная и отзвучавшая цивилизация становится врагом культуры, несмотря на то, что в ее распоряжении находятся все факторы прогресса..."²⁶ Так утверждается союз Аполлона и Диониса против "сократизма" - цивилизации.

Подведем первые итоги. При всех различиях, схождениях и расхождениях, есть устойчивое единство в подходе Вяч. Иванова и А. Блока к исходной мифологеме, обусловленное общностью их русского символистского ново-почвеннического мышления. 1. И Вяч. Иванов и А. Блок настойчиво выходили за пределы чисто эстетической трактовки антиномии. Когда А. Блок к конспекту Рождения трагедии приписал: "Оценка жизни - артистическая и антихристианская",²⁷ -

²⁴ Там же, стр. 359.

²⁵ Начиная с предисловия ко второму изданию книги Россия и интеллигенция (ноябрь 1918 г.). В статье О романтизме уже подчеркивается: "Романтизм есть не что иное, как способ устроить, организовать человека, носителя культуры, на новую связь со стихией... спасение для культуры - быть в таком же бурном движении, в каком пребывает стихия" (А. Блок, Собрание сочинений, т. VI, стр. 365, 368.).

²⁶ Там же, стр. 111. Ср. также: "Цивилизовать массу не только невозможно, но и не нужно. Если же мы будем говорить о приобщении человечества к культуре, то неизвестно еще, кто кого будет приобщать с большим правом: цивилизованные люди - варваров, или наоборот: так как цивилизованные люди изнемогли и потеряли культурную цельность; в такие времена бессознательными хранителями культуры оказываются более свежие варварские массы". (Там же, стр. 99.) А. Белый горячо проповедовал противопоставление культуры и цивилизации, начиная уже с первой заграничной поездки. Ср., например, строки из письма его М. Морозовой: "Культуру Европы придумали русские; на западе есть цивилизации" (цитирую по книге Л. Долгополова На рубеже веков, Ленинград, 1977, стр. 221.)

²⁷ А. Блок, Записные книжки, стр. 78.

он выделил то, в чем оба русских художника были противоположны источнику.

2. Через символику Ницше (у А. Блока контаминированную с некоторыми заимствованиями из Вагнера) прочитывается убежденное "почвенничество", выражающееся в неизменной – хотя и приобретающей очень разные обличья – апологетике дионисийского, стихийного.

На третьем моменте необходимо остановиться подробнее. В Крушении гуманизма А. Блок формулирует характерно соловьевское представление о хронотопе мира следующим образом:

Есть как бы два времени, два пространства; одно – историческое, календарное, другое – неисчислимое, музыкальное. Только первое время и первое пространство неизменно присутствуют в цивилизованном сознании; во втором мы живем лишь тогда, когда чувствуем свою близость к природе, когда отдаемся музыкальной волне, исходящей из мирового оркестра²⁸.

Соответственно этому – неоплатоническому – видению мира, А. Блок, как и Вяч. Иванов, строит многоярусную систему соответствий, один конец которой – в области самых всеобщих законов "мирового оркестра", а другой – в кругу вполне актуальных вопросов русской жизни начала XX в. Дионисийство и аполлинизм оформляются как ряды оппозиций: хаос и космос, земля и земная кора, стихия и культура, народ и интеллигенция, Россия и интеллигенция, музыкально-революционный напор и вековой сон цивилизации, романтизм и классицизм... Голосу стихий, духу музыки причастны народ, революция, искусство, поэтому они вполне сводимы одно к другому и легко обрастают соответствующими производными символами, легко смещающими свои значения (ср. костер и лед, но: снежный ветер). Что здесь важно? Важно, что устанавливается достаточно гибкая связь между единичным, конкретным актуальным, временным и "вечным", сущностным, понятийно-родовым: как мы могли убедиться, в ответ на исторические сдвиги в нижних элементах вертикальных рядов системы оппозиций легко происходили сдвиги и переакцентировка, в то время как трансцендентальная основа системы – идея мирового оркестра и духа музыки, ищущего себе посредников для воплощения в мире, – оставалось неизменной. С точки зрения гибкости связи конкретно-единичного и понятийно-родового, кажется, не безразлично, что эта система не просто дуалистична (как принято

²⁸ А. Блок, Собрание сочинений, т. VI, стр. 101.

отмечать), а многоярусна: каждый нижний элемент становится знаком следующего, высшего и восхождение по этой иерархической цепи знаков знаков - а *realibus ad realiora* - есть процесс постепенного движения в область все более очищаемых от конкретности смыслов. Хотя следующее поколение иронизировало над - если можно так сказать - "пансемиотизмом" символистов,²⁹ эта иерархическая семиотизация мира давала широкий простор вариационным возможностям и потому обеспечивала долгожитие символизма. Символизму в самом деле удалось создать свой метаязык, который работал и для 20-х г.г. Однако эта своеобразная система сигнализации таила в себе - особенно в своих "верхних слоях" - возможность такой степени очищения от конкретности, которая порождала уже как бы "обобщение без смысла", опустошенную знаковость. Может быть, именно потому постсимволистские течения - во всех их вариантах - прежде всего отказались от "заигрывания" с априорными сущностями и трансценденцией. Как это - вместе с другими факторами - сказало на моделях мира литературно-стилистической формации, отталкивавшейся от символизма, удобно пронаблюдать на примерах из В. Хлебникова. Этот, кажется, самый глубокий носитель авангардной логики, разрушавшей символистскую систему, наиболее сопоставим с поэтами-символистами младшего поколения: он может быть описан в тех же "параметрах", потому что - в отличие от своих собратьев-техницистов - тоже философичен и тоже "мифотворец", хотя, конечно, по-другому. Исследуемая мифологема появляется у него в трансформации, наглядно раскрывающей своеобразие парадоксальной логики авангарда.

Идеологическое содержание трансформации выразилось в "скифстве", которое, мне кажется, можно назвать национализацией идеи дионисийства. Национализацию подготовило поколение символистов - прежде всего тем, что слишком заинтересованно реагировало на мнение эллинистов своей эпохи о фракийском происхождении культа Диониса, а наследников фрако-илирийской культуры ви-

²⁹ Ср. филиппику О. Манделлытама: "Возьмем к примеру розу и солнце, голубку и девушку. Для символиста ни один из этих образов сам по себе не интересен, а роза - подобие солнца, солнце - подобие розы, голубка - подобие девушки, а девушка - подобие голубки. Образы выпотрошены, как чучела, и набиты чужим содержанием. Вместо символического леса чучельная мастерская. Вот куда приводит профессиональный символизм. Восприятие деморализовано. Ничего настоящего, подлинного. Страшный контр-реданс "соответствий", кивающих друг на друга. Вечное подмигивание. Ни одного ясного слова, только намеки, недоговаривания. Роза кивает на девушку, девушка на розу. Никто не хочет быть самим собой". - (О. Манделлытам, *О природе слова, Собрание сочинений в двух томах*, Нью-Йорк, 1966, т. II, стр. 296-297.)

дело в южных славянах и на этом строило свои надежды на "грядущее славянское возрождение"³⁰. Но осуществил ее авангард. Ведь когда А. Блок писал (может быть, откликаясь на горький вопрос, выдвинутый еще Чаадаевым): "... у нас нет исторических воспоминаний, но велика память стихийная",³¹ и когда Ф. Зелинский в одном из своих "аттических сказаний" произнес устами Орфея симптоматичную фразу: "Из Скифии перенес к нам вино учитель мой Дионис",³² они откликались на уже сложившуюся тенденцию. Хлебников с его стихотворением Скифское и Воззванием (1908 г.) был одним из самых активных ее носителей почти за 10 лет до выхода журнала "Скифы", программное предисловие которого во многом строилось на идеях Хлебникова об индруссском единстве.

Самое чистое выражение национализации Диониса - пьеса-сказка Девий-бог (1911), представляющая собой подчеркнута инфантильную пересадку на русскую почву, в русско-славянскую "языческую среду" одного значения Диониса - мужской ипостаси женского бога³³. Роль Леуны, в которой нетрудно узнать Артемиду, упоминание о Сновиде, который, несмотря на синечерные кудри, есть аналог Аполлона (ср.: аполлинический сон у Ницше, сон цивилизации у А. Блока), а также многие детали сюжета свидетельствуют о том, что "перевод" осуществлен последовательно. Восемь лет спустя, в Своеси, В. Хлебников сказал о цели "перевода": "В 'Девьем-боге' я хотел взять славянское чистое начало в его золотой липовости и нитями, протянутыми от Волги в Грецию" (подчеркнуто мной - Л. С.)³⁴. В подчеркнутых словах зафиксировался в высшей степени характерный сдвиг: ведь в эпоху символизма говорили наоборот - "от Греции в Россию"... Что у Хлебникова здесь не оговорка, а выявление настойчивой идеи, может быть подтверждено ближайшим примером - автокоммен-

³⁰ Ф. Зелинский, И. Анненский как филолог-классик, "Аполлон", 1910, № 4, 8. Несколько подробнее этого вопроса я касаюсь в статье Античная Леуна в XX веке.

³¹ А. Блок, Собрание сочинений, т. VI, стр. 114.

³² Ф. Зелинский, Царица вьюг (элины и скифы), Петроград, 1922, стр. 69.

³³ Чтобы оценить инфантильность "перевода", достаточно вспомнить, как понимает этот аспект дионисийства Вяч. Иванов: "Дионисов культ является, по преимуществу, женским культом мужского начала: пафос этой религии не может быть иной, чем пафос женского отмщения, богоборствующего мужеубийства; мужское обоготворенное, овладевающее и на мгновение победносное начало не может представляться иным, чем обреченным и претерпевающим, чем аспектом божества страдающего". - "Вопросы жизни", 1905, № 6, стр. 193.

³⁴ В. Хлебников, Собрание сочинений, Wilhelm Fink Verlag, München, 1968, т. I, ч. 2, 7.

тарием к Детям Выпры: "...отдельные паруса... рассказывают о Волге, как реке индоруссов, и используют Персию, как угол русской и македонской пря-
мых"³⁵. Перелицовка и "перевод" античных мифов встраивались в более или менее мифотворческую "реконструкцию" праславянского фольклора, которую увлекались многие современники Хлебникова (прежде всего С. Городецкий, А. Ремизов, Н. Клюев, С. Есенин и др.). Сопровождалось это страстью к этнографическим "разысканиям", справедливость которых, кажется, нельзя ни подтвердить, ни опровергнуть, как, например, в случае со статьей Хлебникова, где доказывается, что "бродники - обрусевшие потомки скифов"³⁶. Не последнюю роль играли, наконец, и конкретно-исторические аллюзии: вспомним воззвания Хлебникова - результат его внимания к атмосфере на Балканах. "Дух эллинов в борьбе с мидянами воскрес в современном славянстве",³⁷ - пишет он в одном из них. В контексте всех этих устремлений идея "скифства" была интересна тем, что позволяла 1) подменить память культурно-историческую памятью стихийной, 2) через нее непосредственно (т.е. не через посредство культуры) приобщиться к эллинскому сознанию и 3) - в крайних проявлениях (подобных мимолетной фразе Ф. Зелинского или замечаниям Хлебникова) - те-
шиться мыслью о первенстве.

Что интересно в Девьем-боге кроме славянского мифотворчества? Характерная для Хлебникова работа временем, которую, кажется, не будет ошибкой назвать "борьбой с процессуальным временем". Она проявляется в том, что - через язык и вещественно-сюжетные детали - разные времена даются как со-
временные друг другу, подобно тому, как в кубистской живописи и взаимно-перпендикулярные плоскости могут быть даны в одной плоскости. В Девьем-боге патриархальное пастушество, жемчуга, серебряное зеркало греческой работы, совсем гоголевский "жидовин" капризно сопологаются друг с другом и со сверхмодернизированными сценами, вроде голосования юншей, вступать или не вступать им в схватку с Девьем-богом: "Несогласных с моим предложением прошу поднять руку. Раз... два... При одном воздержавшемся..."³⁸

В мистерии Скуфья-скифа эта полная прихоть в выборе элементов веера времен дана еще более обнаженно, в ней действительно (говоря, чуть перефразировав Хлебникова) "времена сияют через времена"³⁹. Мечта Хлебникова о "го-

³⁵ Там же.

³⁶ В. Хлебников, Собрание сочинений, 1971, т. IV, стр. 336.

³⁷ В. Хлебников, Собрание сочинений, 1972, т. III, стр. 405.

³⁸ В. Хлебников, Собрание сочинений, 1968, т. II, ч. 2, стр. 180.

³⁹ Там же, стр. 80.

сударстве людей, родившихся в одном году", о "таможенных границах между поколениями", программная строка стихотворения Скифское - "Что было - в нашем тонет"⁴⁰ - и многое другое позволяет сделать вывод, что подобный метод веера времен, где все времена со-временны друг другу, есть, в сущности, абсолютизация современности, для которой прошлое - лишь набор возможностей для произвольного монтажа их в настоящем. Правда, теоретически Хлебников обосновывает этот монтаж некоей закономерностью - открытым им законом периодичности повторов:

Мой основной закон времени: во времени происходит отрицательный сдвиг через 3^{II} дней и положительный через 2^{II} дней... Когда будущее становится благодаря этим выкладкам прозрачным, теряется чувство времени, кажется, что стоишь неподвижно на палубе предвидения будущего. Чувство времени исчезает и оно походит на поле впереди и поле сзади, становится своего рода пространством⁴¹.

В этих словах примечательна, прежде всего, мысль о превращении времени в пространство, очень характерная для модели авангарда, действительно тяготевшего к пространственным формам искусства, и противоположная стремлению символизма свести пространство ко времени (с чем связано тяготение символизма к музыке). Но сейчас важно обратить внимание на другое - на то, что за законом, благодаря которому "теряется чувство времени, кажется, что стоишь неподвижно...", кроется, может быть, не вынесенный к порогу сознания волюнтаризм, позволяющий принять за точку отсчета времени Я: "Я шел к нему (к Числобугу - Л. С.) по людским глинам, прилипавшим к подшивам... Мы относились к людям как к мертвой природе"⁴². Однако, в таком случае модель Хлебникова - лишь особенно усложненный вариант футуристической программы: начать все от нуля. Правда, Хлебников, в отличие от Маяковского, не прокламировал нулевого отношения к культуре, не писал: "Над всем, что сделано, ставлю nihil", но его модель времени исключает необходимость в памяти исторической, в культуре как последовательной цепи предания, в "культурной памяти человечества". Остается память стихийная, "шизофреничная" - постольку прихотливо допускает любые провалы и, значит, равносильна беспамятству. Стихийная память может держаться лишь на "сублогическом". Этим фак-

⁴⁰ В. Хлебников, Собрание сочинений, т. I, ч. 2, стр. 181.

⁴¹ В. Хлебников, Собрание сочинений, т. III, стр. 324.

⁴² В. Хлебников, Собрание сочинений, т. II, ч. 2, стр. 82.

том, видимо, определяется характер работы Хлебникова над словом, над семасиологизацией фонем, над этимологией: звуковая, "сублогическая" связь компенсирует логическую. Например, в Манифесте скифов работает словесная связь: скиф - скит - скуфья, намекающая на этимологическое родство этих слов. Слова скит и скуфья, как и контекст, в котором они появляются, направлены на то, чтобы максимально опредметить и тем самым жестко очертить пределы смысла слова скиф. Поясню мысль сравнением. Когда А. Блок говорит: "Да, скифы - мы! Да, азиаты - мы, с раскосыми и жадными очами!" - контекст здесь тоже строит зрительный образ скифа, но границы этого образа предельно размыты: это самый общий абрис, намеренно опирающийся на хрестоматийность ("с раскосыми и жадными очами"). Как и в строчках "Тень Данта с профилем орлиным...", возмущивших Манделыштама,⁴³ поэт не стесняется оперировать банальностью, т.е. тем, что утратило индивидуальный смысл: содержание здесь уже зависит от того, что имеет вложить в этот просторный абрис читатель. Когда же Хлебников говорит: "Седой насильник Скиф удаляется в Скит" и надевает "на измученную голову покаянную скуфью",⁴⁴ - здесь значение "скифства", прежде всего "ословлено", так как, благодаря игре сочетаниями скиф - скит, скиф - скуфья, привязано к звуковой фактуре, которая семасиологизирована и, таким образом, смысл прочно прикреплен к его национально-языковому оформлению. Во-вторых, понятийное содержание опредмечено во внешнем движении, образом в пантомиме, в кинематографе: "уходит в скиф", "надевает... скуфью"; мысленный образ как бы распластан в его вещественном изображении, жестко прикреплен к тому, что представляет собой реальность для наших органов чувств⁴⁵. Так осуществляется прием реализованной метафоры, "превращения поэтического тропа в поэтический факт, сюжетное строе-

⁴³ "Ничего не увидел кроме гоголевского носа!!" - комментирует О. Манделыштам эти строки в заметках к Разговору о Данте. - "Дантовское чувство из девятнадцатого века! Для того, чтобы сказать это самое про заостренный нос, нужно было обязательно не читать Данта!" - О. Манделыштам, Собрание сочинений в двух томах, т. II, стр. 454. Ср. также более сдержанное замечание о тех же строках А. Блока в Разговоре о Данте (там же, стр. 417)

⁴⁴ В. Хлебников, Собрание сочинений, т. IV, стр. 348.

⁴⁵ У О. Манделыштама есть возражение и против этого метода: "Зачем отождествлять слово с вещью, с травой, с предметом, который оно обозначает? Разве вещь хозяин слова? Слово Психея. Живое слово не обозначает предмета, а свободно выбирает, как бы для жилья, ту или иную предметную значимость, вещь, милое тело. И вокруг вещи слово блуждает свободно, как душа вокруг брошенного, но не забытого тела." Там же, стр. 267.

ние"⁴⁶, обусловленный все тем же недоверием к области чистых смыслов, желанием оставаться в пределах вещного мира. Последнему утверждению, казалось бы, противоречит идея "звездного языка", развивавшаяся Хлебниковым. Но нет. Она - "исключение", которое парадоксально "подтверждает правило" отношения футуристов к уровню понятийно-родового. Теория языка понятий, противостоящего бытовому языку как "игре в куклы" (Хлебников), направлена на освобождение "самовитого", чистого слова от предметности и тем самым на изоляция понятийно-родового от конкретного. Собственно понятийное связывается лишь со звуковой фактурой,⁴⁷ но с отрывом от яруса, элементы которого оно призвано обобщать, "понятийное" приобретает перспективу самоуничтожения ("заумь"). В свою очередь, конкретное слово приравнивается вещи: с потерей яруса общих смыслов его семантические возможности редуцируются, но это возмещается активизацией "материально-технической основы". Так происходит разрушение знаковости, поскольку план референции (отношение к вещи) и план означаемого (отношение к понятийно-родовому) изолируются друг от друга. Образуются два круга циркуляции "осколков": круг беспредметного искусства и круг "творчества", приравненного "деланию вещей". Разумеется, в художественной практике это не осуществляется с последовательностью, под-сказываемой теорией Хлебникова о разграничении "бытового" и "чистого" слова, но тот факт, что к концу 20-х годов из русского футуризма уже бесспорно вырастают ветви "беспредметного" и "утилитарного" направлений, подтверждает, что нарисованная выше схема не содержит преувеличения. Известная мысль Р. Якобсона о том, что искусство авангарда перемещает внимание зрителя на внутризнаковые отношения, при всей своей справедливости, не учитывает, кажется, парадокса авангарда: роль синтактики в этом искусстве в самом деле возрастает, но семантические возможности ограничиваются. Если символизм с его "пансемиотизмом" максимально использует знаковую природу искусства, то футуризм - расщепляя в знаке планы референции и означаемого, активизируя синтактику - обнажает знаковость искусства и подвергает опасности самоуничтожения. С сокращением области переносных смыслов и мифологические реалии превращаются всего лишь в объект комбинаторики, в риторические фигуры. Не удивительно поэтому, что художественная мысль, рождав-

⁴⁶ На это обратил внимание Р. Якобсон в своей книге Новейшая русская поэзия, Прага, 1921.

⁴⁷ В отличие от "эмблематики смысла", предлагавшейся А. Бельм, "Азбука бюджетянина" формулирует эмблематику звука.

шаяся из преодоления авангарда, так устремлена против принципов "материальной эстетики".

С точки зрения нашей темы важно обратить внимание на то, что наиболее убедительная антитеза формализма - эстетика М. Бахтина - начала с реабилитации объемности знака. Такие положения, как "где нет знака - там нет и идеологии", "всему идеологическому принадлежит знаковое значение",⁴⁸ восстанавливали прежде всего область общих смыслов, но - в противоположность эстетике символизма - не апеллировали к трансценденции, к априорным сущностям. Этим, кажется, намечался синтезис. Вторым важным шагом в полемике с техницизмом авангарда явилась реабилитация "ценностного контекста автора":

В эстетический объект входят все ценности мира, но с определенным эстетическим коэффициентом, позиция автора в его художественное задание должно быть понято в мире в связи со всеми этими ценностями. Завершаются не слова, не материал, а всесторонне пережитый состав бытия, художественное задание устрояет конкретный мир: пространственный с его ценностным центром - живым телом, временной с его центром - душой, и, наконец, смысловой - в их конкретном взаимопроникающем единстве... Эстетическая деятельность собирает рассеянный в смысле мир и сгущает его в законченный и самодовлекший образ, находит для преходящего в мире (для его настоящего, прошлого, наличности его) эмоциональный эквивалент, оживляющий и оберегающий его, находит ценностную позицию, с которой преходящее мира обретает ценностный событийный вес, получает значимость и устойчивую определенность. Эстетический акт рождает бытие в новом ценностном плане мира, рождается новый человек и новый ценностный контекст - план мышления о человеческом мире"⁴⁹.

Значат ли эти слова возрождение дуализма позавчерашнего дня? Нет, скорее, они означают признание реальности существования ноосферы, а тем самым и утверждение ее основных хранителей: памяти (памяти жанра, памяти слова⁵⁰)

⁴⁸ В. Волошинов, Марксизм и философия языка, Ленинград, 1929, стр. 15, 17.

⁴⁹ М. Бахтин, Проблема автора, "Вопросы философии", 1977, № 7, стр. 151-152.

⁵⁰ Проблема "памяти слова" у Манделштама, эстетика которого тоже складывалась в двойной оппозиции: к символизму и к футуризму, - затронута в упоминавшейся уже статье Слово у Манделштама.

- культуры. Но культура не представляет собой однородное поле, и в нахождении ее ценностных узлов М. Бахтин опирается на позавчерашний день, породивший все еще живую и актуальную идею - на антиномию аполлинического и дионисийского, как она представлена в ново-почвеннической трансформации Вяч. Иванова. Мысли М. Бахтина о противостоянии народной смеховой культуры официальному сознанию, о сущности карнавализации, утверждающей принцип "веселой относительности",⁵¹ как и анализ народно-карнавальных форм, в основе своей сходны с идеями Вяч. Иванова о существовании дионисийства. Более всего важно здесь, пожалуй, присущее обоим особое понимание границ и связей между телом и миром (ср. principium individuationis), а также роли ритуального смеха, "в акте" которого как раз и сочетаются "смерть и возрождение, отрицание... и утверждение"⁵². Но если мысль Вяч. Иванова устремлена - сквозь древнейшие варианты мифа и пра-пра-обряда к "современным подлинникам", архетипам, - сознание Бахтина, исследующего карнавализованные формы литературы, сосредоточено на самом долгом культурно-историческом пути карнавального сознания и его роли в оформлении разных типов и этапов культуры. Когда Бахтин пишет, что "карнавал, так сказать, функционален, а не субстанционален"⁵³, - в этих словах - кроме всего прочего - можно видеть желание противопоставить онтологизму Вяч. Иванова исторически аранжированный феноменологизм⁵⁴. В этом смысле показательным, что в исследовании карнавального сознания Вяч. Иванов отправляется от продионисийских культов, в то время как Бахтин не спускается древнее сатурналий.

Сдвиг, осуществленный Бахтиным, оказался, видимо, назревшим - не даром на его работы так охотно опираются многие современные исследования механизма культуры⁵⁵. Таким образом, благодаря трансформации Бахтина, старая антиномия, которую Ницше обязан, по его признанию, Шпенглеру, обязанному, по его признанию, Канту, - возродилась в новом, пока еще не распознанном современниками обличье⁵⁶. Открытым остается вопрос: что обеспечивает долго-

⁵¹ М. Бахтин, Проблемы поэтики Достоевского, Москва, 1972, стр. 211.

⁵² Там же, стр. 215.

⁵³ Там же, стр. 211.

⁵⁴ Если вспомнить, что русский гуссерлианец Г. Шпет был также ориентирован на историю, отложившуюся в слове, не следует ли видеть в этой тенденции своеобразный русский вариант феноменологизма?

⁵⁵ Я имею в виду, прежде всего, работы школы Ю. Лотмана о семиотическом механизме культуры, а также книгу Д. Лихачева и А. Панченко, "Смеховой мир" Древней Руси, Ленинград, 1976.

⁵⁶ Правда, Вяч. Вс. Иванов намекает на связь /отталкивания Бахтина с Фрейдом, очевидные по прочтении книги Бахтина - Волшинова "Фрейдизм" - см.: Труды по знаковым системам, т. VI, Тарту, 1973, стр. 44.

вечность антиномии, которая, легко видоизменяясь соответственно метаязыку обслуживаемой ею системы, сохраняет тем не менее свое ядро, позволяющее узнавать в этой протенистической цепи всего лишь филиацию идей?

S a ž e t a k

Rad je pokušaj razmatranja ruske sudbine mitologema što ga je formulirao Nietzsche u *Rodjenju tragedije iz duha glasbe*. Radovi Vjačeslava Ivanova, koji se smatra začetnikom ovog mitologema, razvijaju polaznu antinomiju i pridaju mu karakter koji odražava specifičnost ruske misli početka stoljeća. To se iskazuje, uglavnom, tako što - ishodeći iz opozicije apolonizma i dionizma kao stihijsko-prirodnog i kulturno-civilizacijskog načela, izvedenog u *Rodjenju tragedije* ne posve konzekventno zbog kategorije "sokratizma" - Vjačeslav Ivanov razmatra slučaj uzajamnog djelovanja dvaju velikih grčkih kultova, kao model "kulturne borbe" "autentično pučkog bogoosjećanja" (dionizma) sa "svećeničkim aristokratizmom" (apolonizmom). Formulacija je u potpunosti odgovarala novom valu "počveničestva" i zbog toga su je zdušno prihvatili mnogi suvremenici, koji su, ne znajući to, mitologem Nietzschea shvatili kroz prizmu Vjačeslava Ivanova. Antinomija apolonizma - dionizma, pročitana prema Vjačeslavu Ivanovu, pridonijela je da se u Blokovu stvaralaštvu aktualni problemi naroda i inteligencije (stihije i kulture) prenesu na razinu vječnosti, u područje "vanvremenskih načela duha", i ispune mnoštvom značenjskih konotacija.

Analizirajući sadržaj dionizma (opisivanog na razinama: 1. rituala, 2. pučkog karnevala i 3. teatra) Vjačeslav Ivanov se prije svega usredotočio na ambivalenciju, na veze tragike i komike, čiji je opis pripremio razmišljanja M. Bahtina o formama i manifestacijama pučko-komičke kulture. Teorija kulture M. Bahtina, gradjena na opoziciji oficijelne i karnevalsko-pučke svijesti, kroz transformaciju Vjačeslava Ivanova, proizlazi iz antinomije koju je formulirao Nietzsche.

Promjene značenja mitologema pri njegovu prijelazu iz jedne književno-stilske formacije u drugu (simbolizam - avangarda - post-avangarda) zanimljive su ne samo s gledišta povijesti ideja: njegova transformacija može se koristiti za obilježavanje razlika i razvodja između političkih sistema koji se smjenjuju. Strukturiranje dionizma i apolonizma kao vertikalnih nizova opozicije: kaosa i kozmosa, zemlje i zemljine kore, naroda i inteligencije, Rusije i inteligencije, romantizma i klasicizma itd., gdje su donji elementi znakovi gornjih - odražava "pansemiotizam" simbolizma koji mu osigurava dugovječnost zahvaljujući elastičnosti veze individualnog i nasljednog, i u isto vrijeme, stalnu prijetnju banalizacije. S druge strane, sudbina mitologema u stvaralaštvu Hljebnikova potvrđuje tendenciju avangarde prema nacionalnom (skitstvo) i značenjskoj redukciji, koja je uvjetovana apsolutizacijom su-vremenog i razbijanjem razina konkretnog i nasljednog.

UMJETNOST RIJEČI

ČASOPIS ZA ZNANOST O KNJIŽEVNOSTI

GOD. XXV

1981

Izvanredni svezak

HRVATSKO FILOLOŠKO DRUŠTVO – ZAGREB
ZAVOD ZA KNJIŽEVNOST FILOZOFSKOG FAKULTETA U ZAGREBU