

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ АНТИЧНОГО МИФА В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКИХ СИМВОЛИСТОВ

Рассматриваются особенности рецепции античного наследия, в частности античного мифа, русским символизмом. Показываются особенности культурного диалога Серебряного века с Античностью, вскрываются возможности этого диалога, как они видятся символистам. Особое внимание уделяется различным формам рецепции мифа – от простого сюжетно-тематического воспроизведения до творческого переосмысления, символического наполнения и методов нового мифотворчества.

Ключевые слова: Серебряный век русской культуры; символизм; Античность; миф; рецепция.

Русский символизм, в том виде, в каком мы привыкли воспринимать данное направление в искусстве, приобретал свойственные ему оригинальные черты в процессе усвоения и интерпретации идей европейского символизма. Парадокс русского поэтического символизма в том, что поэты, певцы глубоко христианской культуры обращали свои взоры в сторону Античности. Они черпали вдохновение в античной мифологии, выстраивали свою философскую систему на основе базовых принципов Античности, языческой культуры. Вот как характеризует символистское движение конца девятнадцатого века в России Вячеслав Иванов: «Итак, с одной стороны, канон Возрождения и классицизма, новый Парнас, древняя античная преемственность и глубокое, но самодовольное сознание поры упадка и одряхления благородной генеалогии этой преемственности, чисто латинское самоопределение новейшего искусства, как искусства поздних потомков и царственных эпигонов, и чисто александрийское представление о красоте увядания, о роскошной, утонченной прелести цветущего тления (декадентство); с другой стороны, ушедшие под землю ключи средневековой мистики и прислушивание к их глубокому рокоту, предчувствие нового откровения явной тайны о внутренней жизни мира и смысле ее, реализм, романтизм и прерафаэлитское братство – оба эти потока влились в жилы современного символизма и сделали его явление гибридным, двуликим, еще не дифференцированным единством, предоставив судьбам его дальнейшей эволюции проявить в раздельности каждое из двух внешне-слитых, внутренне противоборствующих его начал» [1. С. 49–50].

Античность – важная составляющая русского искусства и культуры. Присутствуя в самых недрах русской культуры, она существовала не только в виде простых заимствований или цитаций, но более того, всегда находилась в живом и подвижном соотношении с основными мотивами развития духовной жизни России. Влияние античной культуры на все области русского искусства начинается с крещения Руси (влияние Византии) и длится до наших дней. Наибольшего значения и веса, как основа истинного знания и духовного прозрения, Античность обрела в период развития культуры Серебряного века, а именно в лоне символистского течения во всех видах искусства. А.Ф. Лосев в «Очерках античного символизма и мифологии» писал: «Обесцененные и затрудненные множеством предрассудков времени и истории, мы давно уже разучились понимать истинный смысл и подлинную глубину античного мышления. <...> Переводя древнегреческое мышление на новоевропейский язык и заранее будучи уверены, что такой перевод возможен до последней

глубины и конца, мы естественным образом стираем всякую грань между двумя столь различными культурами и не считаемся с подлинным и неповторимым ликом каждой из них. Есть в греческой философии нечто неповторимое, раз данное и умершее мироощущение и богочувствие; и не механической науке новой Европы понять его и вместить в свои рассудочные схемы» [2. С. 100]. Несмотря на скептицизм Лосева, хочется верить, что метод трансляции истинных смыслов античной культуры существует, и он действительно не механический или рационалистический, а метод используемый символистами, метод поэтической рецепции, который помогает утолить внутреннюю тягу к эпохе античности как праматери европейской культуры и как «катализатору» «мифотворческих» устремлений.

Не случайно, многие исследования показывают многослойный пласт рецепций в русской символистской поэзии, из которых тонкая нить ведет именно к философско-мировоззренческому и художественно-эстетическим основам античности. Такие работы, как «Дионис и прадионисийство» Вяч. Иванова, «Атлантида – Европа: Тайна Запада» Д.С. Мережковского, «Афины и Иерусалим» П. Флоренского, «Первые шаги философии» Л. Шестова, «Аполлон и мышь» М. Волошина и многие другие, говорят о неугасаемом интересе к теме «античность» у русских символистов. Этот интерес подтверждают и исследования в данной области, проведенные такими выдающимися учеными, как С.С. Аверинцев, М.Л. Гаспаров, Ю.В. Доманский, М.С. Евзлин, А.Ф. Лосев, Е.М. Мелетинский, З.Г. Минц, Г. Надь, И.С. Приходько, В.Н. Топоров [3].

Символистам Античность представлялась универсальной прасновой культурно-исторического целого, одновременно являясь и темой философского анализа и предметом художественного изображения. А. Белый писал: «И поскольку форма воплощения образа (техника искусств) касается самого образа, составляя как бы его плоть, постольку технические вопросы формы начинают играть первенствующее значение; отсюда связь между символизмом и классическим искусством Греции и Рима. Отсюда же интерес символистов к памятникам античной культуры, воскрешение латинских и греческих поэтов, изучение ритма, стиля и словесной инструментки мировых гениев литературы» [4. С. 256].

Взаимодействие символистов с традициями античной культуры происходило не только прямую, но и через идеи европейских художников и философов. Историко-культурный анализ восприятия античности в европейской культуре проводит С.С. Аверинцев в статье «Образ античности в западноевропейской культуре». Русским символистам были близки философские проблемы С. Кьеркегора, Шопенгауэра, Р. Вагнера,

Ф. Ницше. Р. Вагнер считался у символистов представителем декадентства, воплотившим в своем творчестве идеи кризиса культуры, упаднические настроения, неприятие реальной жизни, индивидуализм. Он первый использовал в своем музыкальном творчестве великие европейские мифы. Он был интересен символистам и как создатель идеи «омузыкаливания стиха», и как основоположник синтетического театра, как художник, который стремился «тотально эстетизировать» все сферы человеческой жизни. Но более, чем творческие изыскания Вагнера, символистов привлекала философия Ф. Ницше. А. Белый в статье «Философия культуры» писал: «Он символист, проповедник новой жизни, а не ученый, не философ, не поэт. <...> Более других подобны ему творцы новых религий. Задача религии: так создать ряды жизненных ценностей, чтобы образы их выросли в образы бытия, преобразуя мир» [1. С. 76].

Символисты разделяли ницшеанскую идею «чистого искусства», которую разрабатывал в своей философии А. Белый. Они понимали что, наука и разум являются подрывающей жизнь силой. Необходимо вернуться в досократовскую эру, к античному пониманию красоты и мира, когда искусство играло первостепенную роль в жизни общества. В античности, искусство было проявлением подлинной жизни, стихийным процессом жизнеизливания, который мог детерминироваться только ролью художника. Символизм проповедовал сходные ценности. Символизм избрал своим лозунгом слова Ницше: «только как эстетический феномен бытие и мир оправданы в вечности» и воплотил его в модернистском искусстве. Вслед за Ницше, символисты видят, что их роль заключается в том, чтобы создать новое искусство, которое будет преобразовывать действительность. За этим преобразованием наступит новая трансформация, искусство объединит в себе языческие ценности Античности и ценности христианской культуры. Синтезирование ценностей этих культурных традиций мы наблюдаем в философии Вл. Соловьева, Вяч. Иванова, П. Флоренского.

Интерес к античной мифологии прослеживается еще у ранних символистов французской школы. Поэзия П. Верлена наполнена цитатами из античной классики. Об этом говорят стиль и размеры, тематика и названия стихов («Фавн», «Амур на земле», «Я как Сизиф, из кожи лез»), поэтических циклов («Романсы без слов»). В творчестве А. Рембо лирический герой предчувствует приближение нового века и глобальных перемен, он не может отказаться от старого мира, который лежит в основе всей европейской культуры и является сутью европейского искусства. «Мы близимся к царству Духа. За верность этого пророчества я ручаюсь. Мне оно понятно, но, раз я не могу обойтись без языческих словес, лучше умолкнуть» [5. С. 299].

Вторя А. Рембо и распространившимся идеям о связи двух культур и миров, идее вечного возвращения, П. Верлен провозгласил:

Я – римский мир периода упадка,
Когда, встречая варваров рои,
Акростиhi слагают в забытыи
Уже, как вечер, сдавшего порядка

[6. С. 87].

Те же настроения мы наблюдаем у Вяч. Иванова в цикле «Римские сонеты»:

Вновь, арок древних верный пилигрим,
В мой поздний час вечерним «Ave, Roma»
Приветствую, как свод родного дома,
Тебя, скитаний пристань, вечный Рим

[7. Т. 3. С. 578].

Этот цикл стихов был написан Ивановым в эмиграции. Несмотря на то, что Иванов находился в Италии, в окрестностях Рима, его душа продолжала стремиться в тот классический Рим античной эпохи, который был так близок сознанию всей русской интеллигенции. Современная культура, с ее тягой к прогрессу, с ужасающим темпом жизни, все еще нуждалась в преобразовании символистов. З. Гиппиус, часто гостившая у Иванова в Риме, сетуя на окружающую суетность мира, говорила, что людям больше некогда слушать голоса муз, они слушают радио.

Каково отношение символистов к мифу? Миф представляется им как архаический (первобытный) акт. В этой плоскости миф тесно связан с ритуалом. Как многократно повторяющееся действие ритуала, так и время в мифе циклично. В нем всегда существует идея вечного повторения. Время в мифе носит глубоко сокровенный характер, в особенности время первотворения. Также символисты трактовали миф как конструктивную систему образных представлений, выраженных в словах. По мнению О.М. Фрейденберг [8], в этой плоскости миф – это явление с нарушенной логической и формально-логической казуальностью. Тут вещь, время, пространство и человек слиты воедино. Миф может выступать продуктом коллективного художественного творчества. Миф становится важным источником сюжетов и образов. Миф понимается как универсальная модель символов. Обращаясь к этой универсальной модели, символисты выдвинули главный принцип реформирования искусства, т.е. «утверждение символического характера любого подлинного искусства (религии)» [9. С. 71]. Задача очищения искусства требовала от поэтов возвращения к праосновам культуры, в лоно человеческой цивилизации – в эпоху Эллинизма. Необходимо заново открыть для себя истинное искусство, обратиться к мифологическим прамоделям.

Однако в среде символистов не все были согласны с этим тезисом. Между А. Белым и Вяч. Ивановым возникает полемическая переписка. А. Белый, соглашаясь с Ивановым, признает, что за мифом утверждается религиозная сущность искусства. Но Белый настаивает, что не искусство идет к религиозному просветлению, а процессы религиозного творчества включены в систему эстетики символизма. Также Белый предостерегает Иванова от ошибки преждевременного обращения к мифологии. Он говорит, что символист имеет основания переживать мифологическое творчество религиозно, но сначала ему необходимо построить теорию этого творчества. «Теория художественного символизма не отвергает, не устанавливает религию; она ее изучает. <...> Поверив, что мистический анархизм – религия, мы обманемся, не найдя в ней Бога; поверив, что мистический анархизм – теория, мы впадем в догматическое сектанство» [4. С. 528].

В свою очередь, Вяч. Иванов в работе «Две стихии в современном символизме» раскрывает суть поднятых А. Белым вопросов. По мнению Иванова, разработка тем мифа и мистерии еще далеко не мифотворчество, и хотя не стоит отрицать признаков поворота новейшей поэзии, с одной стороны, к народной душе и ее мифологическому сознанию, с другой – к духу дифирамба, тем не менее, Иванов считает, безусловно, преждевременным говорить о наступлении эры хорового действия, за отсутствием внутренних сил для хора в современности. «Оживление интереса к мифу – одна из отличительных черт новейшей нашей поэзии. Что миф органически развивается из символа, было понято в среде символистов раньше, чем это сказалось в творчестве последнего поколения поэтов. Рост мифа из символа есть возврат к стихии народной. В нем выход из индивидуализма и предварение искусства всенародного. С иной точки зрения, обращение к мифу – преодоление идеализма и замена его мистическим реализмом. <...> Ясно отсюда, что как далеки мы от всенародного искусства, так же далеки и от абсолютного мифотворчества: то и другое мы можем только упреждать и предуготовить. Ведь миф – тогда впервые миф в полном смысле этого слова, когда он – результат не личного, а коллективного, или соборного, сознания. Современный же художник только начинает жить и дышать в атмосфере исконно-народного анимизма. До всеобъемлющего мифологического созерцания еще далекий путь» [7. Т. 2. С. 567].

Может, в идеологическом и теоретическом планах, среди символистов не было единства, но в плане творческом многое говорило об обратном. Анализируя корпус стихотворных текстов символистов, мы встречаем примеры рецепции античных образов. Существует закономерность в проявлении интереса того или иного поэта к определенным античным темам. Например, у М. Волошина – это стремление к эсхатологической тематике (цикл стихов «Киммерийские сумерки» (1907), интерес к мифу объясняется влиянием на поэта восточного Крыма, хранившего античные памятники). У В. Брюсова – это античная героика (замыслы трагедий о Цезаре, о Помпее, наброски повестей «Легион и фаланга», «Два центуриона»), особенно частое обращение к троянскому циклу мифов, божественно-окультурные идеи («Огненный ангел»), поэт привлекает контраст между высокой культурой античного мира и упадком древнего Рима («Алтарь победы», «Юпитер поверженный»). А. Белого волновали вопросы теургии и креационизма (аргонавтические мифы и миф о золотом руне пронизывают творчество А. Белого). У И. Анненского преобладал переводческий интерес к литературе античности, в частности к трагедиям Еврипида, и др. У Ф. Сологуба большое внимание уделено героическому мифу, высок интерес к античной драме, в связи с попыткой создания новой символистской драмы. У Д. Мережковского в творчестве наблюдается повышенный неомифологизм, пристальное внимание к теме эроса, героическим мифам («Юлиан-отступник»). П. Флоренскому близки многие идеи античной философии (в частности, идеализм Платона), символизм и символика, храмовое действо, идеи коллективного творчества. Поэзию К. Бальмонта

с античной мифологией тесно связывают идеи эгоцентризма, нарциссизма, проблемы теургии.

В большей степени с античной культурой связано творчество двух символистов – Вяч. Иванова и Вл. Соловьева. Б.В. Межуев, исследуя центральный концепт соловьевской философии – Софию, обнаруживает эллинистические корни (неоплатонические наряду с гностическими и иудаистскими). В работе Н.А. Богомолова «Русская литература начала века и оккультизм» подчеркивается интерес Вяч. Иванова к гомеровскому эпосу, античной мифологии и идеям оккультизма. Несколько ранних исследований самого Вяч. Иванова связаны с проблемой дионисийского мифа, с темой происхождения мира и богов, вопросами теургии и в целом с проблемой мифа. Рецепциями античной мифологии пронизан его поздний сборник стихов «Римские сонеты»:

Свершилось: Феникс, ты горишь!
И тщетно, легкий, из пожара
Умчат в прохладу выси мнишь
Перо, занявшееся яро.
С тобой Жарбог шестикрылат;
И чем воздушней воскрыленье
Тем будет огненной возврат,
И долу молнией стремленье,
И неудержней в распаленье
Твой возродительный распад

[7. Т. 1. С. 192].

Анализ поэтического творчества русских символистов показывает, что поэты использовали четыре типа мифологической рецепции.

Прежде всего, это непосредственное воспроизведение мифологических образов и сюжетов. Обратимся к лунной балладе Вяч. Иванова «Жрец озера Неми». Уже в названии присутствует обращение к образу лунной богини Дианы, покровительнице охоты. «Озеро Неми», как известно, священное озеро богини Дианы:

Обречен ли бранник твой, Диана,
Новой кровью жадный дерн кургана
Окропить и в битве одолеть?
И сойдешь ты вновь, в одеждах белых,
На устах пришельца омертвевших
Поцелуй небес напечатлеть.

Далее Иванов продолжает обращаться к античному мифу, рассказывая о том, что в священном дубовом лесу богини Дианы растет дерево с золотой ветвью:

Так я жду, святынь твоих придверник,
В эту ночь придет ли мой соперник,
Чистая, стяжавший ветвь твою,
Золотой добычей торжествуя,
Избранный, от чьей руки паду я,
Кто мой скиптр и меч возьмет в бою

[Там же. С. 97].

Следующий тип мифологической рецепции – трансформация архаического мифа в неомифологический образ. В поэтическом творчестве символистов прослеживается тяготение к архетипам мифологиче-

ской героики. В процессе авторского осмысления материалов античной мифологии и, конкретно, героических образов происходит их трансформация. Конструирование новых мифов и интерпретация традиционных носят характер сознательного и индивидуального авторского творчества. Неомифологические образы имеют по сравнению со своими архетипами иную творческую природу. Здесь мы можем говорить не о мифологической, а о художественной образности, создаваемой с привлечением тех или иных черт мифа. Например, в стихотворении В. Брюсова «Цирцея» мы видим переоплощение Брюсова в Цирцею и присвоение ей определенных качеств, которыми в античной мифологии, она не обладала:

Я – Цирцея, царица; мне заклатья знакомы;
Я владычица духов и воды и огня.
Их восторгом упиться я могу до истомы,
Я могу приказать им обессилить меня

[11. С. 201].

Здесь происходит домысливание образа царицы, ее власти и силы. Гомер в «Одиссее» (песнь 10) не указывает, что Цирцея была властительницей духов воды и огня, и обессилила она в гомеровских текстах не себя, а воинов и самого Одиссея.

Третий тип рецепции античного мифа – это миф об авторе, создаваемый самими символистами. В данном мифе прослеживаются характерные черты архаического мифа (воспевание героя как героя античной мифологии или как бога, с присвоением ему чудодейственных возможностей: пророчество, провидение) и подчеркивается их современная сущность. Такие мифы создавали почти все символисты. Например, в работе Е. Григорьевой «Федор Сологуб в мифе Андрея Белого» Ф. Сологуб выступает как провидец-поэт, а А. Белый – как создатель и критик мифа о Сологубе. В символизме были созданы также и другие критические мифы: «Лермонтов – Поэт сверхчеловечества» (Д. Мережковский), Л. Толстой – «тайновидец плоти» и Достоевский «тайновидец духа» (Д. Мережковский), «Ибсен и Достоевский», «Фридрих Ницше» (А. Белый) «Конец Горького» (Д. Философов, З. Гиппиус), «Испепеленный» (В. Брюсов о Гоголе). М. Цветаева в произведении «Живое о живом», на основе воспоминаний о поэтах-символистах – М. Волошине, В. Брюсове, К. Бальмонте, А. Белом, создавала новые мифы о ключевых фигурах Серебряного века.

И, наконец, были так называемые индивидуальные мифы. Этот тип мифа творился символистами на основе заимствованных мифологем. Ярче всего это может

отразить пример творчества Вл. Соловьева, который создает учение о Премудрости Божией на основе концепта Софии. А. Блок, развивая миф, идущий от Вл. Соловьева, дает жизнь новому мифу о Вечной Женственности, а также и её тёмной сестре, Снежной Маске. А. Белый развивает аргонавтические мифы, создавая образ московских аргонавтов. «Мелкие бесы» – новая демонология Ф. Сологуба, и его же «миры мечты» с таинственными названиями Маир, Ойле, Лигой. Также Сологуб развивает мифологемы Лирики и Иронии, Дульсинеи и Альдонсы. Д. Мережковский творит свой, индивидуальный миф в работе «Христос и Антихрист» и в «Грядущем Хаме».

Таким образом, анализ поэтических рецепций античной мифологии в творчестве русских символистов показывает не только любовь поэтов к античной культуре, ностальгию по ушедшей идеальной эпохе, но и выявляет живой, профессиональный интерес к античному мифу как к инструменту, необходимому для создания системы символов, закодированных в художественных традициях всей европейской культуры. Художественная элита Серебряного века, включая символистов, нуждалась в античной культуре как опоре, оплоте стабильности в сложное переходное время.

Реинтерпретация античной культуры в духе философии Р. Вагнера, Ф. Ницше, А. Шопенгауэра дала возможность создания новых культур-философских смыслов, отраженных в творчестве Вл. Соловьева, А. Белого, Вяч. Иванова. Это придало античности современное звучание, включило традиционные классические образы в другой контекст, в круг новых модернистских идей.

Античный миф был необходим символистам для того, чтобы прорваться в область христианского символизма, преодолеть в искусстве элементы «апполониические» и перейти в область «дионисийскую». Античный миф сыграл роль своеобразного баланса в символистской поэзии, он предостерег символистов от ухода в крайний эстетизм и приблизил их к столь желанному, совершенному, коллективному творчеству. Обращение к мифу не только в поэзии, но и в работах по эстетике и теории символизма, показывает, что для создания нового поэтического слова необходима не только память о традициях прошлых культур, но и их основательная теоретическая проработка и творческое переосмысление.

Интерпретация античного мифа у каждого из символистов была особенной. Обращаясь к мифу, художник следовал определенным целям, которые он ставил перед своей поэзией, но эта особенность легко стирается, когда рассматриваешь поэтов как представителей одной школы, которые шли к общей цели – созданию нового искусства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Критика русского символизма. М.: Олимп, 2002. Т. 2. 448 с.
2. Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М.: Мысль, 1993. 958 с.
3. Аверинцев С.С. Образ Античности. СПб.: Азбука-классика, 2004. 480 с.
4. Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. 528 с.
5. Рембо А. Поэтические произведения в стихах и прозе. М.: Радуга, 1988. 544 с.
6. Поэзия французского символизма. М.: МГУ, 1993. 510 с.
7. Иванов В. Собрание сочинений: В 4 т. Брюссель: Gedits, 1971–1987.
8. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. М.: Восточная литература, 1998. 800 с.
9. Флоренский П.А. Философия культа. Опыт православной антропологии. М.: Мысль, 2004. 232 с.
10. Русская поэзия XVIII – первой половины XX в. М.: Фолио, 2005. 316 с.

Статья представлена научной редакцией «Культурология» 12 октября 2009 г.