

ТЕМА ПОЭТА И ПОЭЗИИ В СБОРНИКЕ ВЯЧ.ИВАНОВА "ПРОЗРАЧНОСТЬ".
МИФОПОЭТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ.

Тюрина И.И.

Классическая для русской поэзии тема назначения Поэта и поэзии Вяч. Ивановым разрабатывается на материале античной мифологии и философии, христианской этики и библейской символики. Такая многоплановость порождена основной идеей книги лирики "Прозрачность", заключающейся в неустанном стремлении художника познать истинное предназначение человеческой жизни, проникнуть в тайну соборного единения разъединенных Хаосом людей. Лирический герой "Прозрачности", выступая в сборнике в различных ипостасях, стремится к осознанию своего духовного потенциала. Он проходит сложный путь становления от кажимости к сущности, от смертельно опасной разъединенности личности и мира к животворному единению человека и Вселенной. Роль Поэта при этом обретает особую значимость, так как именно Поэт, согласно символистской концепции жизнестроительства, формирует народную душу и стоит у истоков народной судьбы. Обретение Поэтом статуса демиурга возможно прежде всего благодаря слиянию поэтического дара и другого божественного начала - Красоты.

В "Прозрачности" идея особого неповторимого состояния души Поэта воплощается во многих произведениях. Например, в стихотворении "Художник и Поэт":

Светел, мир отразив, как волна, бескорыстный художник.

В зыблемый образ глядясь, счастлив поэт: он Нарцисс.

Грустно-блажен художник-поэт ! Он - небо и воды:

Ловит, влюбленный, свой лик, видит прозрачность и - мир !

В пределах одного текста происходит как бы "игра" точками зрения на картину мира: в зависимости от статуса персонажами мир видится по-разному в силу дарованного каждому таланта. В первом двустишье определяется различная степень проникновения в тайное художника и поэта. Любой другой художник способен лишь зафиксировать тот момент бытия, который доступен его взгляду - и тем удовлетворен, в своем творчестве он "бескорыстно", то есть, нетребовательно, прикасается к видимым ценностям мироздания. Согласно концепции Вяч. Иванова, это первая ступень творчества, в результате которого появляются произведения, которые находят "себе большой и верный сбыт"[1].

Степень проникновения в тайное Поэтом значительно глубже. Поэт всматривается не столько в естественно существующий объект Вселенной, сколько в себя, самого "зыбкий образ", в той же мере неведомый, как и знакомый. Поэт счастлив возможностью понять самое себя, проникнув в неизведанное "Я".

Но анализ стихотворения был бы неполным, если бы мы оставили в стороне самую, на наш взгляд, важную характеристику Поэта: "он Нарцисс". Образ Нарцисса и понятие нарциссизма у Вяч. Иванова теснейшим образом связаны с теорией дионисизма.

А.Эткинд, определяя понятие дионисизма и значение символического образа Диониса у Вяч. Иванова, подчеркивает, что Дионис снимает в некоем синтезе противоположности индивида и универсума. Его сущность - в циклическом умирании и возрождении, причем Дионис сам себя возрождает, не нуждаясь ни в родителях, ни в детях, ни в партнерах другого пола. "Дионис - Нарцисс"[2]. В его обращенности к самому себе и заключается сущность поэтового "Я" в "Художнике и Поэте": нарциссизм здесь смешивается и одновременно разъединяет кажимость и сущность, где кажимость - физическая субстанция Поэта, сущность - преображенная в нечетком образе его душа. А.Эткинд и упрекает Вяч. Иванова в том, что "утонченные философские рассуждения использовались вопреки своему назначению - не для анализа и различения вещей, а для того, чтобы размыть границы, существующие между ... противоположными понятиями"[3].

Трудно согласиться с упреком А. Эткинда, поскольку "различение вещей" у Вяч. Иванова необходимо лишь для поисков точек их соприкосновения. В частности, тема нарциссизма осмысливается им в контексте общелирических размышлений об "искусе" нарциссизма для Поэта.

Так, в стихотворении "Нарцисс" исходный миф о Нарциссе только аллюзивно обозначен в названии и последнем стихе:

Ах, если ты не Нарцисс, то свой лик отраженный увидев,
О, незнакомец, - дрожу, - новый ты станешь Нарцисс.

Нарцисс, "доселе себя не познавший", предстает перед лирическим героем "прекрасным незнакомцем", не претендующим в своих действиях на роль Нарцисса; он одинок, "как Сатир", бродит в лесах и Нарциссом воспринимается благодаря лирическому герою, который стремится, так сказать, выяснить личность неизвестного.

В стихотворении присутствуют атрибуты Нарцисса: например, "зеркало сонной волны", указание на исключительность в галерее других персонажей (Лизей, Вах), наконец, "прелестная" внешность. Однако у Вяч. Иванова "незнакомец", в отличие от классического Нарцисса, не сосредоточен на достоинствах своей внешности, более того, у него нет даже желания этими достоинствами любоваться и смотреться в водную гладь ему "предопределено" опять-таки лирическим героем; и еще одна важная деталь: в противоположность своему античному прототипу "незнакомец" более внимателен к другим:

Чутко, свой шаг удержав, ты последовал тайному звуку
Стройным склоненьем главы, мерным движеньем перста:

Пана ли внял ты свирель, иль Эхо влюбленные стоны?
Говор ли резвых Наяд? шепот ли робких Дриад?

Иными словами, нарциссические претензии исходят не от персонажа, а от лирического героя. Именно лирический герой, зная античный миф и в полной мере осознавая опасность нарциссизма ("Но не гляди, наклонясь, в зеркало сонной волны!"), все же принимает его как необходимую данность, ибо пока "нежных любимец богинь" не взглянул на себя со стороны и тем самым не проник в себя, он до тех пор остается, по мнению лирического героя, "доселе себя не познавший".

Таким образом, для Вяч.Иванова нарциссизм не только необходимое условие самопознания, но и благодатное качество для художника. Во втором двустишье "Художника и Поэта" художник и Поэт составляют целостное единство в фигуре почти сакральной. Художник-поэт - некий творец, способный видеть "мир" не только как таковой, но отраженный в "своем лике": "он небо и воды". "Напряжение между тенденциями к замыканию в себе и проецированию себя на весь мир - характерная черта нарциссова комплекса. Всякая попытка отразиться в зеркале внешних реакций естественно совмещает оба эти устремления"[4]. "...Нарциссизм ... позитивное чувство любви к себе ... Нарцисс любит самого себя и потому весь тот мир, который он воплощает в себе" [5] именно такая характеристика объясняет при осмыслении образа ивановского Поэта его приверженность нарциссизму.

Особой интерпретации требует первое полустишие четвертого стиха ("Ловит, влюбленный, свой лик ..."). Действительно, согласно мифу. Нарцисс влюблен в свое отражение, что в конечном итоге и приводит его к смерти. Но, если следовать логике Вяч.Иванова, то художник-поэт так же, как и Нарцисс, влюблен в самое себя и подвластен только своему внутреннему импульсу. Таким образом, возникает проблема использования высшего теургического дара художника-поэта. Влюбленность в себя при определенных условиях способна переродиться в эгоцентризм, и тогда, как это обычно бывает, божественный дар становится опасным орудием. Для дионисийского мироощущения с характерным максимализмом во всех человеческих проявлениях важно то, что Поэт - совершеннейшее существо из всех людей и, находясь в беспредельном пространстве Космоса, взирает на Землю, владея высшей

мудростью. "Вечная задача искусства - Человек и его Тайна. И лишь постольку то, чем Человек стал, поскольку оно служит путем к тому, чем Человек будет"[6].

Согласно концепции Вяч.Иванова, вооруженный высшим знанием Поэт-теург способен моделировать жизнь самостоятельно, без влияния или какого-либо контроля извне, став ее организатором. Такой взгляд на поэта предопределен теорией дионисизма как самодостаточного явления и образом Диониса как самодостаточной фигурой ивановской доктрины. Однако такая постановка проблемы служения Поэта и поэзии выводит личность поэта на надличностный уровень, где законы человеческой морали перестают играть роль обязательных постулатов. Гипнотическое влияние на "толпу" посредством искусства позволяет поэту манипулировать общественным сознанием. Таким образом, эстетическая концепция Вяч.Иванова порождает проблему нравственного порядка. Более того, с этой точки зрения по-иному видится и вся теория дионисизма, где основополагающее место занимает оргиазм и дионисийский экстаз, освобождающий личность от всех и всяческих ограничений. Вероятно, Вяч. Иванов чувствовал уязвимость не уравновешенного ничем монодионисизма, когда писал о том, что дионисийский экстаз разрешается в аполлонийское видение; восторг и одержание, испытываемые художником, сокрушили бы свой сосуд, если бы не находили исхода в творчестве.

Возникает вопрос: что же способно указать поэту истинные ориентиры? Только Красота. Красота, вечно непознанная и загадочная, может изменять и облагораживать поколения людей, пространство и время. Она никогда не обманет, потому что сама не изменяется и вечно прекрасна. Кроме того, Красота имеет силу возрождать умершее, и такое властвование нисколько не умаляет ее гармоническое начало, но дает надежду на возрождение:

Небесная, склонись над мировым кормилом!
Твое, одно твое содейлай сердцу милым!
Пой с островов Мечты Порыва парусам!

Красота в союзе с Музой должна нести "в люди" учение о преобразении мира. По мнению поэта, красота не может быть напрасной, поскольку она либо есть, либо ее нет. Невозможно ее и уничтожить: Красота - воплощение самой Вседуши.

Так Вяч. Иванов творит свой миф о Красоте как носительнице, с одной стороны, характерологических черт и особенностей бога Аполлона (например, Аполлон в античной мифологии прежде всего бог гармонии), с другой бога Диониса (см. возможность возрождать и возрождаться).

Итак, Красота - это синтез гармонического и хаотического начал, разлитых в мировом пространстве, к которому искал путь Вяч. Иванов в своих философских построениях и посредством которого возможно преобразование "темниц". Именно поэтому он призывает "верить" "... далее чуду" ("Кочевники Красоты"), ибо Красота - единственный критерий, по которому возможно безошибочно определить что "мило", а что - "немило".

Андрей Белый, конечно, почувствовал в произведениях Вяч.Иванова недиионисийский свет, когда писал: "Бог его мира дум - Дионис; и Аполлон - мира лирики"[7].

Но тема поэта и поэзии ставится в "Прозрачности" не только в общефилософском ключе. Например, в таких стихотворениях, как "Пушкин у Онегина", "Ему же", "Переводчику" и проч., образ Поэта перестает носить отвлеченный характер (поэтому, заметим, в этой части сборника так много произведений с посвящениями); с другой стороны, в этих же произведениях автором утверждается высший, сакральный, статус фигуры Поэта.

По мнению С.С. Аверинцева, Пушкин у Иванова "предстает как одно из явлений архетипической универсалии Поэта... Отношение к Пушкину последовательно и откровенно культовое ..." [8]. Такой вывод вытекает хотя бы из последних строк стихотворения "Пушкин у Онегина":

Онегин! долы презирая,
Ты жребий светлых улучил:
Ты на Фаворе, в куще рая,
С преображенным опочил.

Очевидно, что евангельская гора Фавор призвана вызвать в памяти преображение Христа.

Такая трактовка образа Поэта сохраняется и в стихотворении "Ему же", но уже не с ориентацией на традиции христианской культуры, а с соотношением с античной культурой и дионисовой религией. Здесь Поэта благословляет Иакх, как бы признавая заслуги Поэта и принимая его в круг избранных:

Твоя тоска, твое зыванье -
Свист тирса, - тирсоносца ж нет ...
Тебе в Иакхе целованье,
И в Дионисе мой привет.

Дух Поэта воплощается в его стихах, но самим духом Поэта "правит" бог Дионис:

Твой правый стих, твой стих победный,
Как неуклонный наш язык,
Облекся неготою медной,
Незыблем, как латинский язык!

В нем слышу клетк орлов на кручах
И ночи шелестный Аверн,
И зов мятежный мачт скрипучих,
И молвь Субур, и хрип таверн ...

Такой страстный голос поэта, передающий все состояния бытийного круговорота, конечно, сближает образ Поэта с богом "правого безумия", однако, согласно античной мифологии, поэзии покровительствует бог Аполлон, вдохновляющий личность на акт творения. И опять происходит слияние двух мифологических образов в поэзии Вяч.Иванова: он творит свой миф, создавая образ божества, покровительствующего Поэту и поэзии. С одной стороны, это божество воплощает в себе гармонию стихотворного произведения или, шире, произведения искусства как некоей заданной гармоничной же формы, что принято от Аполлона ("Аполлон влюбленный"), с другой - это божество способно пробуждать неведомые доселе человеческие чувства, затрагивать самые потаенные струны души и сделать человека Поэтом. Такое подвластно, по Иванову, лишь богу Дионису ("Ему же").

Дионис, таким образом, в "Прозрачности" предстает как символический образ, выполняющий несвойственную для классического бога Диониса функцию покровительства Поэту. Бог Дионис для Вяч.Иванова - главенствующая фигура творческого процесса, потому что Поэт призван не только творить гармонию, не только зывать к жизни тайное тайных человека, но он сам должен пройти жертвеннический путь в создании своего творения. В этом и заключается основная идея стихотворения "Орфей растерзанный". В канонический сюжет о смерти Орфея, растерзанного менадами, Вяч. Иванов вводит своеобразную прамбулу гибели Орфея и тем самым переосмысливает его смерть.

В античном мире Орфей олицетворяет собой совершенство искусства как гармонизирующего начала. У Вяч.Иванова подчеркнута чудесная сила "напевов" Орфея:

Океаниды
Мы - девы морские, Орфей, Орфей!
.....
Мы - Хаоса души! Сойди заглянуть
Ночных очей в пустую муть!

Орфей

Вомните, девы, ночного моря,
Мои напевы! Творите строй! ...

Орфей-художник у Иванова осознает свою силу, дающую власть над Хаосом и возможность превратить его в Свет:

Но Хаос нудит мольбой святою
В семь пленов Муза, и зиждет мир
Дугой союза: и красотою
Прозрачной будет всех граней мир.

Важно подчеркнуть решимость Орфея следовать по выбранному пути до конца. Для него важно не просто осветить и освятить носителей "смуты и стонов", "Хаоса души" - Океанид, но преобразовать Хаос как негативное бытийное начало, потому что

Страшнее смуты, душнее путы -
Слепая вечность отца ночей ...

Поставленная задача гораздо масштабнее той, что предлагают Орфею Океаниды; но и она требует гораздо большей жертвы, нежели последняя. Если Океаниды взамен своего просветления обещают Орфею, что:

И вал расступчивый, вал непокорный
Тебя, о звук золотой зари,
Взлелеет, лобзая, над ночью черной ... ,

то избавление Вселенной от "отца ночей" несет ему только страдание и смерть, о которой Орфей знает заранее:

Я жду. Исполнишь кровью. Брызны,
Луч, жрец предвечного огня!
И лик твой жертвенный - меня
Венчай во исполнение Жизни!

Сделав это, Орфей освободил не только Океанид от "препон" и "цепей" (они всего лишь частность, "быстротечность минуты" и "проблеск лютой ночных очей" Хаоса), но, что гораздо более значимо, избрал, поглотил вселенское "глухое горе":

Волны! Дивен жребий мой двуликий:
Солнце ночи, темною музыкой
Дня завет в разрывах тьмы воспой!

Такая трактовка образа Орфея неизбежно приводит к выводу о космогонической ориентации ивановской философии: общеизвестно, что умирающий и возрождающийся бог - орудие упорядочения космического бытия. Умирая, бог как бы "вбирает" в себя разрушительные элементы, жертвует собой, но спасает и возрождает мир, восполняя его истощенные энергии. Благодаря божественному "фильтрованию" в мир поступает "очищенная" энергия, а все "остаточные", "вредные" элементы абсорбируются ... [9].

Таким образом, Орфей, отвергая "спасительную тропу" Океанид, сознательно гибнет, стремясь тем самым отстоять верность своему предназначению - "лирой славить" мир.

Орфей в стихотворении наиболее цельный и законченный образ. В своем жертвенном восхождении он достигает Олимпийских высот и из смертного превращается в бога: недаром менады утверждают, что в момент смерти "земного" Орфея Бога с богом разлучили, растерзали вечный лик.

Так автор снимает оппозицию "смертный (человек) - бессмертный (бог)" и тем самым им провозглашается реальная возможность для поэта быть причисленным к небожителям. При этом, подчеркнем отсутствие в образе Орфея дуализма, поскольку божественный статус - это высшая ступень, на которую поднялся Поэт в результате жертвеннического творчества, а не изначально дарованная милость.

Однако, образ Орфея окружен не столь "ценными" персонажами. Например, Океаниды выступают в двойственной роли вампиров-погубительниц и одновремен-

но спасительниц Орфея. Такая двойственность образа Океанид перекликается с дуализмом менад, стремящихся физически "растерзать" Орфея. В классическом мифе Орфей погибает от рук менад из-за своего отказа участвовать в их веселых праздниках. В ивановской интерпретации, однако, причина смерти Орфея, как говорилось выше, принципиально иная. Иными видятся в "Орфее растерзанном" и менады, совершившие страшное убийство. Когда Орфей, выбрав путь гораздо более трудный - воспеть "дня завет в разрывах тьмы", нежели ему предлагали Океаниды, становится богом - носителем Света и жертвенного начала тоже, он тем самым уподобляется другому богу, растерзанному и воскресшему.

Такая аналогия судеб Орфея и Диониса изменяет статус менад: они растерзали Орфея, улучив "полноты верховный миг", то есть в момент наивысшего расцвета преобразующего божественного дара, затем, чтобы преобразование мира повторялось вновь и вновь:

Мы подкрались, улучили полноты верховный миг.
Бога с богом разлучили, растерзали вечный лик.

И гармоний возмущенных вопиет из крови стон:

Вновь из волн поработенных красным солнцем встанет он.

Менады, таким образом, одновременно и носители смерти, и необходимая сила для преобразования бытия.

Таким образом, по мнению Вяч.Иванова, истинная жизнотворческая функция искусства являет собой сочетание драматизма преобразования и торжества вновь рождаемой гармонии. Вяч. Иванов определяет созидательный акт творчества как некую жертвенность во благо миру. И, если "светлоризый Аполлон" - это символ гармонизированного бытия, то все же главенствующее условие его появления - растерзание Вакха. Поэтому Орфей-Поэт для Вяч. Иванова - "растерзанный", а Аполлон - "влюбленный", блаженствующий в уже созданном мире радости, счастья, благодати ("Аполлон влюбленный"). Так Вяч. Ивановым утверждается онтологическая необходимость Художника-созидателя, который не только утверждает в творчестве абсолютные духовные ценности, но преобразует в соответствии с ними косную материю.

Примечания:

1. Иванов Вяч. Собр. соч. в 7-ми т., Т.1., Брюссель, 1971. С.66.
2. Эткинд А. Эрос невозможного. История психоанализа в России. СПб., 1993. С.68.
3. Там же. С.68.
4. Жолковский А.К. Блуждающие сны. М., 1992. С.299.
5. Там же. С.40.
6. Иванов Вяч. Борозды и межи. Опыт эстетические и критические. М., 1916. С.345.
7. Андрей Белый. Поэзия слова. Пг., 1922. С.50.
8. Аверинцев С.С. Вяч. Иванов и русская литературная традиция. // Связь времен. Проблемы преемственности в русской литературе конца XIX - начала XX веков. РАН.М., 1992. С.300.
9. Евзлин М. Космогония и ритуал. М., 1993. С.337.