

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ТОРЖЕСТВО АПОЛЛОНА И АНТАГОНИЗМ ДВУХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ НАЧАЛ В РАННЕЙ ЛИРИКЕ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

Н. Г. АРЕФЬЕВА

Астраханский государственный университет

В статье исследуются аполлонические и дионисийские стихии и их соотношение в ранней лирике Вячеслава Иванова, посвященной творчеству. Рассматриваются древнегреческие мифопоэтические образы в стихотворениях русского поэта на символично-философском уровне в соотнесении с основными понятиями и категориями современной эстетики. Выявляется доминирующая роль аполлонической стихии в произведениях о поэзии.

Ключевые слова: дионисийский, аполлонический, магическая сила поэзии, искусство, миф, мифопоэтический образ, символ, мотив.

Философско-эстетические понятия аполлоническое (*аполлоновское*) и дионисийское характеризуют два начала бытия и художественного творчества. Особый интерес к проблеме соотношения двух художественных начал в искусстве проявлял теоретик русского символизма Вяч. Иванов. В своих культурологических, философско-эстетических статьях и научных трудах он разрабатывал эту оппозицию, склоняясь в пользу дионисийства как первопринципа всякого творчества. Та же оппозиция прослеживается и в лирических произведениях русского символиста, посвященных творчеству. Проследим, как разрешалась эта проблема в раннем поэтическом творчестве создателя мифа о Дионисе.

Рассмотрим древнегреческие мифопоэтические образы в лирических произведениях Вяч. Иванова («Кормчие звезды», 1903) на символическом уровне в соотнесении с категориями современной эстетики – *аполлоническое* и *дионисийское*.

Итак, в одном из первых стихотворений поэта «Терпандр» (Цикл «Геспериды») отражается идея магической силы искусства. В «Терпандре» воспроизводится полуисторический – полумифический рассказ о древнегреческом поэте Терпандре, усмирившем вражду между дорийцами. Наряду с поэтическим пересказом легенды, Иванов вводит и мифологические образы Эллады:

Змееволосый Распри демон

*Отряс столпаменный пожар -
И гибнет холмный Лакедемон
Лютейшею из горьких кар
[1: 575].*

Метафорическое описание игры Терпандра на кифаре: «Мещет звонкие перуны, / Строит души в мерный лад», - одновременно напоминает деяния и Зевса, и Аполлона. По одному из преданий, Зевс, проявляя свою волю, метал перуны, а Аполлон своей игрой на лире приводил мир в гармоническое состояние. Так была создана наша Вселенная, основанная на законах гармонии.

Терпандр своей игрой на кифаре уподобляется и легендарному герою Амфиону, который своей игрой на лире возводил стены Фив (впрочем, так же, по одной из мифологических версий, Аполлон возводил Трою - игрой на лире):

*Правит град, как фивский зодчий,
Властно-движущей игрой
[1: 576].*

Сам Терпандр считается родоначальником семиструнной кифары - музыкального инструмента *Аполлона*. У русского поэта древнегреческий поэт, стремясь укротить мятежников, поет очистительный пеан, прославляющий бога гармонии: «И раздолье оглашает / *Очистительный пеан*» (Курсив мой - Н.А.) [1: 576].

Строки об искусстве Терпандра - еще одно утверждение

аполлонического начала - меры, стройности, порядка и закона:

*Строит души в мерный лад.
Славит он обычай отчий,
Стыд и доблесть, ряд и строй...*

<...>

*Он поет - и в чинном ходе
Старцы, светлые идут...*

<...>

И, ликующее вече

*Множа пляской легких ор,
Резвых дев звенит далече
Черетом венчанный хор...*

(Курсив наш - Н.А.) [1: 576].

Таким образом, в стихотворении о магии искусства - созидательной и преображающей силе поэзии - звучат явно аполлонические мотивы. Не случайно жители Спарты, чтобы остановить братоубийственные войны, ищут помощи у служителей Аполлона: Как умолить Пощаду неба?

Мужей уврачевать сердца? -

Пытает старость деву Феба,

И дева требует - певца...

(Курсив мой - Н.А.) [1: 575].

Позже, в своей диссертации, Иванов также отмечал сильные стороны аполлонической музыки в древности: «Лирная музыка, связанная с именем Аполлона, была «силой, собирающей в одно все мужественные энергии души, ... - силою, ..., воински воспитательной и граждански успокоительной, - выражением принципов эвномии и гармонии» [4: 223].

По своему строю стихотворение поэта мажорно. Первая часть (четыре строфы), повествующая о распре, написана четы-

рехстопным рифмованным ямбом, а вторая (семь строф), посвященная «припевам» Терпандра, - победным четырехстопным хореем. Такой перебой ритма в стихотворении напоминает произведение Вл. Соловьева о теургическом искусстве «Три подвига». Произведение духовного учителя Иванова сочинено аналогичными размерами: первая половина - четырехстопным ямбом, вторая - четырехстопным хореем.

В следующем стихотворении «Мистерии поэта» вдохновителем лирического героя также является бог гармонии, а не Дионис. Вот как описывает поэт состояние певца, которого посещает Аполлон:

.... потрясен, певец не знает:

Он ли членов быстрым ростом
перешел природы грани,

Иль им некий бог владеет и исполнил
мышцы силой

И родили ль плечи пару непокорных
звучных крыльев..? [1: 579].

Итак, с приходом Аполлона героя обуревают священный экстаз, подобный дионисийскому. Одержимая Аполлоном душа поэта готова совершить любой творческий подвиг:

Он вождя любую волю совершит,
неудержимый:

Повелит ли Муз владыка петь ему
советы вышних,

Гесперид ли сны златые, или
думы Прометея,

Афродиты ли небесной, Геи ль
творческие тайны,

Песни ль Парок, иль Сивиллы
роковые прорицанья... [1: 579].

Песни, внушаемые Аполлоном, носят мажорный, оптимистический характер.

Как Арей и яр, и мощен, на
военный труд веселы

Он летит - и внемлет ближе трубы
строя, зыки боя... [1: 579].

Дух поэта воспламеняется, и он сам уподобляется своему богу Аполлону, становится его отржением:

Сладкой мукой грудь томится
в напряженье нестерпимом:

Так натянут лук упругий, и
чреват стрелой крылатой,

И едва выносит бремя, а стрелок
все, целя, медлит -

Направляет каленую, напрягает
тетиву.

Миг - и песнь, отзывом полным
повторя внушенья бога,

С уст гремящих неудержно,
совершенная, слетает,

Как стрела слетает метко, потрясая
звонящий лук [1: 580].

Произведение «Мистерии поэта» создано нерифмованным хореем, придающим стихотворению торжественность и оптимизм, иными словами, передает светлое аполлоническое мироощущение поэта.

За «Мистериями поэта» в сборнике «Кормчие звезды» следовало стихотворение «Epirrhema» - своеобразное продолжение «Мистерий...». Здесь поэт обращается к вопросу о природе истинного творчества. Известен тезис Иванова, что истинный ху-

дожник не должен ничего выдумывать и изобретать, он должен в вещах видимых прозревать тайну реальнейшего мира. Но, чтобы стать носителем божественного откровения, ему необходимо пережить мистический опыт встречи с сокровенным, и только после этого он вправе запечатлеть в своих стихах увиденное и пережитое. Однако не всем суждено стать истинными поэтами:

Но когда с нечистым сердцем
князя Муз певец встречает -

Откровенья ль искушая недовер-
чивою мыслью,

Иль тая корысть земную, иль, при
дольнем зове бледен,

В робком сердце, малодушный, не
нашел отважной страсти:

Сердцеведец, негодуя, пролетает,
звучный, мимо;

Постыжен, певец напрасно гостя
молит о возврате... [1: 580].

Итак, боги покидают тех, в ком нет огня Прометея, кто не способен полностью отдаться творчеству. И тогда: «Вызвать чары горних звуков ищет он бес- сильной лирой, / Но небес не воскрешает косных струн невер- ный звон» [1: 580].

Если нет гармонии в душе поэта – не вызвать ему чарующие звуки, не услышать ему музыку небес. Тогда ему остается вы- мышлять, что не соответствует ивановской концепции истинного искусства. И поэт превращается не в служителя Аполлона, а в его тайного соперника, наподобие са-

тира Марсия, вызвавшего на сос- тязание в музыкальном искусстве самого Аполлона:

Он сидит в досаде хладной,
хитроумно вымышляя,

И свой вымысл мнит подобным
Аполлоновым речам.

И на площадь выступает, мнимый
Феба прорицатель -

И соперник тайный Феба; но
личину видит всякий -

И богов, и смертных хохот судит
Марсиеву песнь [1: 580].

Из мифов известно, что Марсий, как все сатиры и силены, входил в свиту Диониса, то есть принадлежал дионисийской сти- хии. Еще одна интересная под- робность: во время состязания Аполлон играл на струнном ин- струменте – на кифаре, а Марсий на духовом – на флейте. В выше- приведенном тексте поэт пред- ставлен в маске Марсия как сим- вола надуманности. В древнегре- ческих мифах повествуется о том, что Марсий подобрал флейту, брошенную и проклятую Афиной (мудростью) за то, что этот ин- струмент искажал идеальные черты ее лица. Невольно возникает мысль о символике этого мифа: дионисийский инструмент иска- жает «реальнейший» мир, где царствуют божественная красота и мудрость. Таким образом, побе- да Аполлона над Марсием зна- менует победу искусства, отра- жающего высшую реальность.

После смерти Марсия флей- та была принесена в дар Апол-

лону, что означает перемирие двух строев музыки как двух начал искусства – аполлонического и дионисийского. Но дионисийское в искусстве должно быть подчинено аполлоническому: дионисийский экстаз и интуитивное созерцание должно вылиться в аполлоническое видение – в четкие стройные формы, ясные образы и последовательные идеи.

То, что в аполлоническом искусстве должен все-таки присутствовать дионисийский элемент, подчеркивается в двух предыдущих стихотворениях Иванова. См.:

Струн бряцанье, *звон кимвалов*,
лад и выступь мощных хоров

Песнопевцу возвещают бога
песней: гость грядет! («Мистерии поэта»)

(Курсив наш – Н.А.) [1: 579].

Струн бряцанье, гул кимвалов за-
мирают в отдаленье... («Epitaphema»)

(Курсив наш – Н.А.) [1: 580].

Не только звуки лиры, но и звон кимвалов позволяет поэту ощутить божественное присутствие. А ударный инструмент – кимвал, как правило, звучал во время дионисийских оргий.

Та же мысль о необходимости проявления Диониса в художнике звучит и в стихотворении «Творчество», которое отражало взгляд поэта на «действенную (теургическую) задачу искусства» [5: 273]: «Взыграй, дитя и бог...» [1: 536].

Во многих произведениях русского символиста, обращенных к поэтическому искусству, ключевой фигурой становится Орфей («Творчество», «Орфей», «Дрема Орфея», «Лебедь» и др.). Здесь нет ничего удивительного: этот мифологический герой является символом поэзии не только в древнегреческой, но и во всей европейской культуре. Но для нас он представляет особый интерес, так как Орфей являлся служителем двух культов. По словам Иванова, Орфей олицетворял «собой мистический синтез обоих откровений – Дионисова и Аполлонова» [4: 168]. Иначе говоря, в идеальном творчестве необходимо присутствие двух стихий.

Однако во многих произведениях первой книги русского символиста звучит в основном гимн поэтическому искусству, освященному Аполлоном.

Тему взаимоотношения дионисийского и аполлонического начал как вымысла и правды в искусстве поэт продолжает развивать в стихотворении «К Фантазии» (1889). Фантазия – необходимая составляющая любого творчества, но иногда она опутывает своего пленника золотыми цепями, отрывает его от жизни, от действительности, от смелого творческого полета к высшей реальности:

Сидя над волной родников
обильных,

Цепи ты плетешь из твоих
сокровищ,

Вязью золотой ты любимцу
вяжешь

Крылья желаний [1: 581].

Поэт сравнивает ее с
Сиреной - демоническим су-
ществом, чей божественный голос
увлекал путешественников в пу-
чины моря. Почти все, услышав-
шие чудный голос морской девы,
погибали и физически, и духовно:

И меня сковать ты, Сирена,
хочешь

Песню коварной:

«О, не доверяй оснащенным
доскам,

<...>

К берегу не плыви, чьи тебя
вспоили

Воды живые!» [1: 581]

Море, волны, влага, как мы
знаем, ассоциируются у симво-
листов с дионисийской энергией,
берег связан с именем другой
силы - аполлонической. Сирены
здесь, безусловно, дионисийские
образы, уговаривающие поэта не
возвращаться *на берег*. Вот что
писал Иванов о Ницше, познав-
шего божественный хмель, но
подчинившегося «аристократи-
ческому» началу искусства:
«Ницше плавал в морях этой жи-
вой влаги – и не захотел «сладкого
крушения». Выплыть захотел он
на *твердый берег и с берега*
глядеть на *волнение пурпурной пу-
чины*» (Курсив мой – Н.А.) [2: 30].

Особую опасность таит фан-
тазия при восхождении твор-
ческого духа к миру сверхчув-

ственных реальностей, она своим
манящим голосом отговаривает
художника от пути «к богам»:

Видит взор отсель той страны
святыни...

Днями и людьми древний блеск
повержен,

Арки терн глушит, держит плющ
колонны

Цепкою лапой.

<◇>

Мраморы богов, с искаженным
лицом,

С бледностью ланит, а не краской
жизни...

<...>

Темен будет смысл их немых
гармоний,

Коль не я тебе передам их речи
[1: 581-582].

Примечательно, что мир,
куда стремится художник, по
описанию Сирен напоминает мир
ушедшей античной цивилизации,
тот мир, где Дионис занимал
достойное место среди людей и
богов. «Держит *плющ* колонны /
Цепкою лапой» (Курсив мой –
Н.А.) - свидетельство божествен-
ной власти сына Зевса. Плющ –
это символ бога избытка и упое-
ний: «Согласно мифу, Дионис,
чтобы убедить сограждан в своей
божественной природе, увил все
колонны во дворце Кадма *плю-
щом* и вызвал землетрясение...»
(Курсив наш – Н.А.) [7: 336].

В.И. Иванов в статье «О
границах искусства» (1913), соз-
данной значительно позднее сти-
хотворения «К Фантазии», писал
следующее: «Чтобы подняться в

эту пустыню (за пределами которой открываются «высшие реальности» – Н.А.), должен он (художник – Н.А.) перейти через полосу миражей, обманчивых марев, прельстительных, но пустых зеркальностей, отражающих ту же, покинутую им действительность, но преломленную в зыбком покрывале его собственных страстей и вожделений...» [3: 210].

Если же он остановится на этом пути, поддавшись чарам миражей (сирен), и не продолжит свой дальнейший путь к цели, то «нисхождение из этой непосредственно прилегающей к низшему плану сферы сделает произведение художника только мечтательным, своенравно-фантастическим, причудливо-туманным, и не будет в нем ни интуитивного познания вещей, ни непосредственного, стихийного сознания действительности, из которой художник уже вышел, но отразится в таком произведении лишь он сам в душевной своей ограниченности и уединенности» [3: 210].

И все-таки поэт не отрекается полностью от фантазии, более того, он заявляет о единении своей лиры с ней:

«О, Фантазия! Я тебе ль не верен?

Но не мнишь ли ты, будто я не волен?

<...>

Ты же, крадучись, вся - любовь и ревность,

По моим следам ты скитаться будешь,

Скована навек талисманом звонким - Лирою моею! [1: 582]

Однако она необходима лишь тогда, когда художник совершил правое восхождение, поднялся до подлинной красоты, до «родников истинной интуиции», где ему открылось, «что низшая реальность, от которой он восходил и к которой опять низойдет, не есть нечто по существу чуждое тому миру...» [3: 210]

Из этого следует: фантазия необходима при нисхождении, в момент создания произведения, когда поэта посещают уже апофониические видения.

Вот, как объясняет Иванов, почему при нисхождении страна марев для художника безопасна: «потому что он преодолел ее, преодолел на пути восхождения, как зеркальный соблазн чистого субъективизма. Напротив, он намеренно замедлит в ней, чтобы создать из ее пластической туманности призраки - образцы своих будущих глиняных слепков. Эти, творимые им, бесплотные облики - фантазмы или теневые «идолы», как бы сказали древние, - не имеют ничего общего с порождениями произвольной мечтательности: им принадлежит объективная ценность в той мере, в какой они ознаменовательны для открывшихся художнику высших реальностей и в то же время приемлемы для земли, как

ближайшая к ней проекция ее душевности в идеальном мире. Эти, вызываемые художественными чарами, видения суть аполлинийские видения, которыми разрешается дионисийское волнение интуитивного мига. Творчество этих призраков есть момент собственно мифотворческий; он заслуживает этого имени в той мере, в какой содержательно и прозрачно в нем откровение высших реальностей» [3: 212]. В таком нисхождении уже фантазия «скована» лирой художника, а не наоборот, как хотелось бы Сирене.

Итак, фантазия у художника, не познавшего мир подлинных реальностей, отчуждает от действительности, наполняет его произведение излишним субъективизмом, надуманностью. Зато у творческой личности, достигшей сферы высших реальностей, фантазия помогает выразить то, что открылось ему при восхождении, и тогда, действительно, фантазия неотделима от творчества.

В начале стихотворения русский поэт намеренно назвал свою фантазию Сиреной: в древнегреческих сказаниях эти миксантропические существа увлекали человека в небытие. Греки повествуют, что когда-то прелестные морские нимфы, возгордившись своими прекрасными голосами, пригласили муз на состязание, за это мстительные дочери Мнемо-

зины превратили нимф в сирен: «...на одном памятнике в Италии изображена сирена в виде птицы-полуженщины. В руках она держит две флейты. Сирена угрюмо смотрит на победившую ее музу, которая одной рукой держит сирену за крыло, а другой – выщипывает ей перья...» [8: 782]

Мифопоэтический образ флейты, «факт» соперничества в музыкальном искусстве и жестокое наказание за гордыню объединяют Марсия и сирен. Но есть и еще одно принципиально важное сходство между мифологическими существами: и Марсий, и сирены как соперники Аполлона и его окружения принадлежат дионисийской среде. По другим источникам, сирены – нимфы Персефоны, но после ее ухода к Аиду, были превращены в миксантропических демонов и стали служительницами Персефоны в подземном царстве, поэтому их иногда именуют *музами иного мира*. Следовательно, в произведении поэта мир Сирены, противопоставленный миру небесных богов, который соотносим с аполлоническим, может трактоваться как дионисийский, в котором очень опасно надолго задерживаться.

Но, с другой стороны, если сирены подчиняются лире (как в стихотворении Иванова), то они как дионисийская энергия стано-

вятся важным элементом в творческой деятельности человека.

Поэтому вполне объяснимо, почему «в классической античности дикие хтонические Сирены превращаются в сладкоголосых мудрых Сирен, каждая из которых сидит на одной из восьми небесных сфер мирового веретена богини Ананке, создавая своим пением величавую гармонию космоса» [6: 438]. Это означает, что преображенные сирены полностью подчинились культу Аполлона.

Итак, ни в одном из ранних поэтических произведений мы не находим подтверждения того, что поэт отдавал предпочтение дионисийской стихии в искусстве. Напротив, ряд его стихотворений провозглашают аполлонический характер поэзии: ясность, стройность, меру, оптимистическое мироощущение. Иногда дионисийская стихия, точнее ее переизбыточность, в трактовке раннего Иванова, может негативно отразиться на самом произведении поэта («Epirrhema», ««К Фантазии»»): он не просто противопоставляет аполлоническое и дионисийское начала в поэтическом творчестве, проводит резкую грань между ними, но и характеризует дионисийские образы

как символы надуманности, искусственности. Иными словами, излишняя дионисийская энергия, доминирующая над аполлонизмом, мешают художнику постигать высшую реальность, а значит отображать в своих произведениях правду о мире. Не исключено, что дионисийские образы-символы, преграждающие поэту путь к высшей реальности, возникли у Иванова, как у истинного поэта, произвольно и даже, может быть, неосознанно. Дионисийский «хмель» (интуиция, творческий порыв), по убеждению Иванова, «оживляет» поэзию, придает ей искренность и глубину («Творчество» «Мистерии поэта», «Epirrhema»). Но без стихии Аполлона, без светлой солнечной энергии поэт не сможет выполнить свою миссию теурга, истинный поэт должен силой своего искусства призывать человечество к Красоте, к преображению действительности, мира. Поэт призван открывать в этом мире следы иной действительности – вечной и прекрасной. Символом же прекрасного и совершенного мира в ранней поэзии Иванова часто выступает языческое занебесье, где царит Аполлон.

ЛИТЕРАТУРА

1. **Иванов В.** Собрание сочинений: В 4 т. Брюссель, 1971. Т. 1.
2. **Иванов В.** Ницше и Дионис // Иванов Вяч. Родное и вселенское. М., 1994. С. 26-34.
3. **Иванов В.** О границах искусства // Иванов Вяч. Родное и вселенское. М., 1994. С. 199-216.
4. **Иванов В.** Дионис и прадионисийство. СПб., 1994. - 344 с.
5. **Иванов В.** Стихотворения. Поэмы. Трагедия. СПб., 1995. Кн. II. - 435 с.
6. **Лосев А.Ф.** Сирены // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. М., 1992. Т. 2. - 719 с.
7. Орфей. Языческие таинства. Мистерии и восхождения. - М., 2001. - 432 с.

Apollo's triumph and antagonism of two art elements in the early lyrics
of Vyacheslav Ivanov

N.G. Arefieva

Astrakhan state university

In the offered article analyses Apollonian and Dionysiac elements and their correlation in the early lyrics about creative work of Vyacheslav Ivanov. In this paper the author studies the mythopoetic images of Ancient Greek in the Russian poet's poems on the symbolic-philosophical level involving the main notions and categories of modern aesthetics. The author of this reveals domineering role of Apollonian element in the works about poetry.

Key words: *Dionysiac, Apollonian, the magic of poetry, art, myth, mythopoetic image, symbol, theme.*