

УДК 82(091)

Н. Г. Арефьева

РОЛЬ ДРЕВНЕГРЕЧЕСКИХ МИФОПОЭТИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ В «ИТАЛЬЯНСКИХ» СТИХОТВОРЕНИЯХ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

В статье исследуется поэтический миф Иванова об Италии. Рассматривается интерпретация древнегреческих мифопоэтических образов в «итальянских» стихотворениях поэта. Показаны их роль и место в создании мифа о сказочной Гесперии.

Ключевые слова: Италия, Гесперия, Древняя Греция, мифопоэтический образ, миф, элегический дистих, сонет, реминисценция, культура, отождествление, традиция.

N. G. Arefieva

ROLE OF ANCIENT GREEK MYTHOPOETIC IMAGES IN THE «ITALIAN» POEMS OF VYACHESLAV IVANOV

The offered article deals with Ivanov's poetic myth about Italy. In this paper the author studies the interpretation of ancient Greek mythopoetic images in the "Italian" poems of V. I. Ivanov. Their role and place in the creation of the myth about the fairy land Hesperia is shown.

Keywords: Italy, Hesperia, ancient Greece, mythopoetic image, myth, elegiac distich, sonnet, reminiscence, culture, identification, tradition.

Русский символист Вячеслав Иванов – общепризнанный поэт дионисийской тональности и крупнейший знаток древнегреческой культуры. Известно, что в Афинах он прожил целый год, там, «на склонах Ликкабета и под колоннами Парфенона» [3, с. 11], у будущего представителя «религиозного крыла» символизма возникли идеи, связывающие элементы древнегреческих культов с христианством. Однако к Греции более позднего периода создатель «Эллинской религии страдающего бога» был равнодушен. Об этом свидетельствуют следующие строчки из его дневника за 1909 г: «Женя пишет из Афин, что она нашла прекраснейшую в мире страну; этот восторг перед Грецией мне чужд» [2, II, с. 792]. О его далеко не восторженном отношении к древнегреческому классическому искусству писала и Е. К. Герцык, цитируя высказывание самого поэта: «...я не люблю красоту. Мне

не нужна красота. А греки – их вообще понять нельзя – Эсхила и других» [1, с. 53–54]. В творчестве русского символиста очень редко встречаются произведения, непосредственно посвященные пейзажу как древней, так и современной Греции. Зато к образу Италии, ставшей для Иванова поистине духовной родиной, он обращался на протяжении всей своей жизни.

В 1892 г. в одном из своих посланий в Россию («Laeta, 1») он признался в любви к своему Риму, где хочется жить, радоваться, творить:

Здесь мне сладок ночлег; но сладостней здесь пробужденье:

Жажду жить, созерцать, и познавать, и творить [2, I, с. 636].

На этой земле ему суждено было провести свои последние годы, сюда он приехал, по его словам, умирать, но прожил еще двад-

цать пять плодотворных лет. По словам сына поэта: «Рим был, конечно, главной и единственной целью нашего странствования. <...> Это не был город изгнания, не была чужая земля, а некая вторая родина. <...> Сразу заиграла в нем (В. И. – Н. А.) долго молчавшая лирическая струя, начали писаться “Римские сонеты”» [4, с. 46–47].

В Италии (Рим, июль 1893 г.) произошла знаменательная встреча с Лидией Дмитриевной, любовь к которой спасла молодого Иванова от одиночества и внутренней опустошенности. Эта встреча помогла им «обрести Бога», поверить в собственные творческие силы. В Риме, по свидетельству автора стихотворения «Италия», были проведены самые счастливые годы его молодости:

В стране богов, где небеса лазурны,
И меж оливок, где море светозарно...
<...>
Я счастлив был. [2, II, с. 496].

Примечательно, что в стихотворении «Красота», посвященном Вл. Соловьеву, поэт рассказывает о своей знаменательной встрече с богиней, олицетворяющей Красоту. И эта встреча с таинственной незнакомкой стала настоящим духовным переворотом в жизни самого поэта:

Кто мой лик узрел,
Тот навек прозрел, –
Дольний мир навек пред ним иной
[2, I, с. 517].

Здесь явно прослеживается соловьевская реминисценция. Встреча поэта с Ней (как в «Трех свиданиях» Вл. Соловьева) кардинально изменяет его отношение к окружающему миру. Но если Соловьеву Вечная женственность привиделась в образе, имеющем определенное сходство с древнеегипетской богиней Изидой, то Иванову *Она* напоминает древнегреческую богиню Деметру. Ор-

фики (к их учению Вячеслав Иванов не раз обращался) утверждали, что она «олицетворяет мистическое начало в каждом из нас» [5, с. 315], с ней они связывали состояние транса, вдохновение, видения, высшую форму духовного опыта. По мифам, она принадлежит к сонму олимпийских богов и богинь, но хранит верность земле и почти постоянно находится в мире людей:

Тайна мне самой и тайна миру,
Я в моей обители земной...
(курсив мой. – Н. А.)
<...>
Радостно по цветоносной Гее
Я иду, не ведая – куда.
Я служу с улыбкой Адрастее...
[2, I, с. 517].

Адрастее воплощает божественные и космические законы. Таким образом, богиня Иванова, как соловьевская София, является Мудростью Божьей. Так же, как у Соловьева, встреча с ней происходит на земле («цветоносной Гее»): «Там, где Слово Божие касается земли, там и София. Она не покидает дольний мир. Чистому оку она открывается во всех вещах» [2, I, с. 480] (Вячеслав Иванов «Повесть о Светомире царевиче»).

Мы не будем подробно останавливаться на анализе мифологических и литературных реминисценций в «Красоте» Иванова. К этой теме обращались многие исследователи творчества Вяч. Иванова, для нас особый интерес представляет тот факт, что прекрасная богиня, напоминающая древнегреческую Деметру, *явилась поэту в Италии*:

Вижу вас, божественные дали,
Умбских гор синеющий кристалл!
[2, I, с. 517].

Из этого следует, что мистическое свидание с божеством у Иванова все-таки состоялось, но не в Греции, где он так и «не увидел

бога» (стихотворение «Неведомому богу»), а на Сатурновой земле, унаследовавшей культуру Эллады:

Ах! Там сон мой боги оправдали:
Въяве там он путнику предстал...
(курсив мой. – Н. А.) [2, I, с. 517].

В первом сборнике Иванова «Кормчие звезды» можно встретить целый цикл стихов посвященной Италии как законной наследнице древнегреческой культуры. Примечательно, что, описывая города современной Италии, Иванов все время обращается к далекому прошлому этой страны, когда ее южные земли были греческими колониями и назывались «Великой Грецией». Поэтому вполне объяснимы в стихах Иванова об Италии многие древнегреческие образы, особенно мифологические. Например, первый цикл, в котором звучит «итальянская» тема, называется «Геспериды». По одной версии мифа о дочерях Никты, сад Гесперид (своеобразный рай) находился на территории бывшей «Великой Греции», которую греки поэтически называли Гесперией.

Самым же ранним стихотворением русского поэта об Италии является произведение «Laeta» (1892), исполненное в античной стихотворной форме – в элегических дистихах. Молодой Иванов поэтически описал свои первые впечатления о Риме и отправил в Россию своему старому другу А. М. Дмитриевскому. Само название «Laeta» («Радуйся») да и факт создания эпистолярного жанра в Риме отсылает нас к судьбе Овидия и его элегиям, сочиненным в ссылке. Три элегии, объединенные одним названием «Laeta», противопоставлены «Скорбным элегиям» римского изгнанника. Элегиями мы называем «Laeta», следуя формальному признаку древнегреческого жанра, который определялся, прежде всего, стихотворным размером, а не содержанием грустных или даже скорбных мотивов. Автор «Писем с Понта» писал свои элегии

из Скифии (современной Румынии) в Рим, Иванов, напротив, из Рима в «Скифию» (Россию). Отсюда и разные по настрою тона элегий двух поэтов: у Овидия сквозит открытый пессимизм, он жалуется на свою судьбу, недоволен всем, что окружает его в варварской стране; у Иванова в элегиях звучит оптимизм (хотя в конце третьей элегии он признается, что разлука с другом заставляет его все-таки тосковать). В «Laeta» автор постоянно подчеркивает разницу между элегиями римского «певца любви» и своими:

В Рим свои *Tristia* слал с берегов Понтийских Овидий;

Понту из Рима я шлю – *Laeta*: бессмертных хвала!.. (курсив мой. – Н. А.)

(«Laeta», 1) [2, I, с. 636].

В Риме ль о Понте вздыхать? Из Рима ли к берегу Понта –

О, перемена времен! – *Tristia*, *Tristia* слать?

(«Laeta», 3) [2, I, с. 639].

В первом стихотворении он пишет о римском Пантеоне – храме всех богов:

Рим – всех богов жилищем клянусь! – мне по сердцу обитель...

[2, I, с. 636].

Поэт, обращаясь к образам языческих богов, начинает не с традиционных олимпийцев, а с древнегреческого демона дикой природы Пана. Название храма римских богов вызывает у поэта образ Пана, чье имя означало «все», а сам он мыслился у орфиков как божество все объединяющее. Поэтому древнегреческий Пан становится у Иванова символом римского храма. Демон, живущий на земле и своей музыкой совлекающий олимпийских богов с небес, чтобы сблизить и объединить два мира, особенно дорог поэту:

Сей Пантеон! Шлю его, друг, не случайно тебе!

Вспомнил я в нем и почтил нашей юности светлую веру:

**Держит над юношей власть дивный,
таинственный Пан!**

<...>

Деспот незримый, в соборе богов он жил
и с трапезы

Всех кумиров вкушал в храме всебожья –
всебог.

Кругом был вечного дом под шатром зо-
лотой полусферы:

Кругом – владенье земли под полусфе-
рой небес [2, I, с. 636].

В стихотворении проявляется характер-
ная черта его лирики, обращенной к Италии:
римские боги полностью отождествлены
с древнегреческими, даже лишены своих ла-
тинских имен:

В око разверстого свода днем *Зевс*, ози-
рая кумиры,

Сам его дом озарял с невозмутимых вер-
шин.

Гаснули своды – в отверстие зенит нис-
ходила *Селена*... (курсив мой – *Н. А.*)

[2, I, с. 636].

К числу посланий, написанных элегиче-
ским дистихом, можно отнести и полушут-
ливое, стилизованное под античное письмо,
стихотворение «С пути» (1904):

Прежде чем парус направить в лазурную
Парфенопею,

Шлем из Панорма тебе добрую, странни-
ки, весть [2, I, с. 775].

В своем послании неведомому нам адре-
сату странники перечисляют места, где по-
бывали легендарный Одиссей, преследуе-
мый Посейдоном, а затем его антипод Эней,
основатель города, из которого впоследствии
развился Рим. Иными словами, авторы пись-
ма повторяют маршрут двух великих героев
Древней Греции и Рима. Но те мифологиче-
ские чудовища, населяющие морские про-

странства Италии, с которыми столкнулись
участники Троянской войны, уже не страшны
для героев письма:

Путеводимы везде благосклонными явно
богами [2, I, с. 775].

Вероятнее всего, это стихотворение –
очередное поэтическое послание, на этот раз
В. И. Иванова и Л.Д. Зиновьевой-Аннибал,
путешествующих по Средиземноморью.
Они, следуя по пройденному пути прослав-
ленных мифологических героев Древней
Греции и Рима, как бы переносятся в эпоху
Античности, и древние мифы, территориаль-
но связанные с Италией, оживают перед их
глазами.

Дружные волны несли наш корабль меж
Харибдой и Скиллой;

В горном жилище своем нам не грозил
Полифем.

Этною неизмеримой подавленный, зы-
бля темницу,

Снова с Зевесом ведет древнюю распря
Тифон:

Мы ж невредимы не раз приближались
к безднам, откуда

Пламенем дышит Гигант, пламя лиет
и гремит... [2, I, с. 775].

Нетрудно заметить, что Вяч. Иванов
(как и Вергилий) стремился даже собственно
римские мифы прочно связать с древнегрече-
ской мифопоэтической традицией, для него
мифология Рима – продолжение священной
«истории» Эллады. Об этом свидетельствуют
многие произведения Иванова, обращенные
к Гесперии.

В сонете «Кипарис» поэт называет Ита-
лию «святой землей Сатурна», что соответ-
ствует содержанию римской мифологии.
В поздней римской мифологии образ дре-
внейшего божества Сатурна был переосмы-
слен, стал восприниматься как титан Крон,

которого Зевс лишил власти. Вынужденный покинуть свой трон, отец олимпийца находит приют в Италии и становится одним из старейших царей на этой земле. Время его правления римляне называли «золотым веком», значит, «святая земля Сатурна» – земной рай.

В «Кипарисе» дерево печали сравнивается с Парисом, а оливы – с богинями, которые окружили героя, чтобы заставить его сделать роковой выбор – предпочесть одну из них:

Смуглея меж олив, как средь богинь Парис,
Благоуханный мрак возносит кипарис...
[2, I, с. 618].

Какую бы он ни выбрал богиню, его решение приведет все равно к трагедии, так как боги и богини мстительны и никогда не простят смертному, если он пренебрег кем-нибудь из них. Отсюда и отождествление дерева траура с несчастным Парисом, невольно погубившим и себя, и свой народ. Весьма символично сравнение олив с богинями, из-за которых возникла Троянская война, приведшая к гибели почти всех древнегреческих мифологических героев последнего поколения. Олива – это дерево судьбы, таким образом, богини стали судьбой не только для Париса, его соотечественников и потомков – римлян, но и для всех эллинов. Оливковая ветвь считалось атрибутом послов и просителей, следовательно, уподобление олив богиням верно: небесные владычицы обращались к Парису с просьбой разрешить их спор. Олива в древнегреческой мифопоэтической традиции – дерево мира, но здесь подобное значение таит явную иронию: не мир, а войну принесли богини (Гера, Афродита и Афина), окружившие будущего виновника разрушения Трои.

Кипарис в древнегреческой мифологии считался не только деревом богинь подземного мира Персефоны, Гекаты, но и растени-

ем Аполлона, владеющего даром прорицания. Как дерево Аполлона, кипарис в сонете русского поэта наделен этим даром и, подобно пифиям и сивиллам, способен внушать священный трепет природе, которая в стихах Иванова всегда одушевлена:

Древа теней, чей сон питает Асфодел!
Им любо грезить Ман мерцающий пре-
дел,
Нарциссам темных вод, над зеркалом их
лона –
Иль, гибкий зыбля ствол у прага древних
вилл,
Как иглостолпный сонм провидящих
Сивилл,
Внушать священный ритм стремленьям
Аквилона [2, I, с. 618].

Почти все мифологические образы в «Кипарисе» связаны с древнегреческой культурой. Исключением являются римские божества маны, добрые духи умерших людей, которые время от времени посещают своих потомков. В древнегреческой мифологии сложно найти образы, которые легко отождествить с манами (а также с пенатами и ларами) – покровителями семей и государства. Образы, связанные с культом умерших, подчеркивают мысль поэта о том, что эта священная земля хранима всеми: богами, духами природы и людьми (живыми и мертвыми).

В сонете «Сиракузы» поэт создает «исторический портрет» города. Однако исторический материал искусно переплетается с мифом. В сонете возникает образ древнегреческой нимфы Арефузы, вынужденной превратиться в текучую влагу, покинуть родной Пелопоннес и поселиться в виде священного источника вблизи Сиракуз (Италии). Но она, по убеждению поэта, не осталась одинокой в своей беде: музы, сочувствуя ей, бросили свой Геликон в Элладу, чтобы быть вместе с Арефузой:

Фиалкокудрые, – близ мест, где, убелив,
Как пеной яхонт волн, всплывают Сиракузы

Над морем греческим, – изгнание, разделив

Любовью стремною гонимой Арефузы, –
<...>

Родимый пели хор дорические Музы...
[2, I, с. 622–623].

Миф в стихотворении Иванова как бы дублирует историю Сиракуз. Как когда-то люди переселились из Греции в новый полис, расположенный на о. Сицилия, так и греческие божества нашли свой приют на чужих землях. Миф в сонете Иванова еще одно подтверждение неразрывной связи Древней Греции с Сиракузами (Италией).

Итак, создавая образ Италии (Гесперии), Иванов стремится связать ее с древнегреческими мифами. Но, следуя мифологической правде, Вяч. Иванов не отходит от «канонов» традиционных сказаний: все древнегреческие образы в его лирике, действительно, географически были связаны с италийской землей. Так, утверждается идея преемственности: Италия – наследница древнегреческой культуры. Следует отметить, что и у римлян были свои мифы, которые Иванов почти не упоминает. Влюбленный в природу и культуру Италии, Вяч. Иванов очень сдержанно отзывался о мифах Рима. Причина, видимо, кроется в том, что римские боги были слишком далеки от людей, они, как писал русский поэт в «Эллинской религии страдающего бога», олицетворяли «отвлеченные идеи», а самое главное, у римлян не было страдающего бога, который не только принес себя в жертву людям, но и устранил разрыв между небом и землей.

Италия Иванова – чудесная страна, ставшая родиной для многих древнегреческих демонов и духов природы, земля, принявшая к себе изгнанников – богов и героев из древ-

негреческой мифологии. В своем творчестве Вяч. Иванов, как правило, обращался к архаическим мифам и древним культам традиционной религии, в стихах об Италии, напротив, особое внимание уделяет образам классической древнегреческой мифологии. И в этой гостеприимной стране, «где небеса лазурны» и «море светозарно», древнегреческие мифологические образы почти утрачивают трагические черты, исключением является стихотворение «Адриатика». Даже такие носители дионисийского начала, как Посейдон, Галатея, прелестные нимфы (океаниды, наяды, nereиды), связанные с водной стихией, становятся в лирике Иванова эстетическими феноменами, подчеркивающими красоту одухотворенной природы Италии. Однако в «итальянских стихотворениях» мифологические образы и мотивы «упрощаются», лишаются той религиозно-философской глубины, которой отмечены «дионисийские» произведения Иванова. «Итальянские стихи» – светлые и солнечные по настрою, в них доминирует в основном аполлоническая стихия. А в «Пэстумском храме» лирический герой «творит обеты» «Вожатым Музам, и совершительным/Судьбам, и Счастью Дня, и Солнцу» (курсив мой. – Н. А.) [2, I, с. 583]. И в этом утверждении звучит гимн аполлоническому искусству. Здесь русский лирик предстает как поэт-сновидец, поэт-живописец, прославляющий красоту зримого мира.

Впечатляет и другая особенность «итальянских стихов»: в них нет того смелого синкретизма языческих и христианских мотивов (за исключением стихотворения «Субиакко»), характеризующего творчество Иванова в целом. Стихи Иванова об Италии, особенно ранние, по сути своей, – миф о счастливой Гесперии, открытой Небесам. Италия предстает прекрасной «языческой» страной, где установлена навечно гармония, где не разрушится «золотая цепь» Бытия, соединяющая два мира.