

# ФИЛОЛОГИЯ

УДК 821.161.1

## СЕМАНТИКА МИФА ОБ ОРФЕЕ И ЭВРИДИКЕ В ТВОРЧЕСТВЕ В.И. ИВАНОВА

© 2016 г.

*Е.В. Болнова*

Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, Н. Новгород

eka332@yandex.ru

*Поступила в редакцию 18.05.2015*

Рассматривается семантика классического мифа об Орфее и Эвридике в творчестве В.И. Иванова. Определяется художественная функция тех отступлений от канонического сюжета, которые Иванов ввел в структуру текста. Показана связь интерпретации Иванова с русской антологической лирикой XIX столетия. Отмечается значимость образа Орфея в творчестве Иванова, а также типологическая близость Орфея фигуре Христа. Наблюдение над структурной логикой стихотворения «Орфей» позволяет говорить о соответствии этапам инициального обряда. Данное наблюдение раскрывается при сопоставлении текста стихотворения с различными обрядами инициации, представленными в работах ван Геннепа и Жирмунского. Анализируется жанровая специфика стихотворений «Орфей» и «Орфей растерзанный» как один из принципов антикизации текстов.

*Ключевые слова:* миф об Орфее и Эвридике, античность, Серебряный век, В.И. Иванов, аполлоническое, дионисийское начало, мифопоэтика.

Неомифологическое сознание было одной из главных составляющих культурной ментальности XX века. Символизм неразрывно связан с мифотворчеством. Наряду с А. Белым В.И. Иванов был одним из главных мифотворцев этого периода. Иванов воспринимал миф как развернутый символ, а символ как структурный элемент мифа. Ключевым мифологическим персонажем для Иванова становится Дионис, историю которого автор напрямую соотносит с мифом о Христе. Оба персонажа проходят через смерть и последующее возрождение. Типологическое сходство Христа и Орфея также невозможно отрицать. В качестве примера приведу слова современного исследователя В.Е. Сусленкова: «Показательно, что язычники считали, будто христиане свою Светлую Седьмицу поместили на день весеннего равноденствия, копируя их священные ритуалы, когда мисты Аттиса празднуют воскресение своего бога и совершают очистительные обряды. Определенным доказательством того, что такие сопоставления Христа и страдающих Аттиса и Орфея были распространены, может быть изображение Орфея, распятого на кресте, увенчанного лежащим «лодкой» полумесяцем (обозначением Аттиса Менократора – «повелителя месяца»)» [1, с. 503]. Образ Орфея входит в круг древнегре-

ческих имен, часто встречающихся в творчестве Иванова, и воссоздается в таких его стихотворениях, как «Орфей» (сборник «Кормчие звезды») [2, с. 577], «Орфей растерзанный» (сборник «Прозрачность») [2, с. 801–804], «Дрема Орфея» (сборник «Свет вечерний») [3, с. 496], а также статье «Орфей» [3, с. 704–707].

На вопрос о том, почему этот образ столь значим для Иванова, автор сам дает ответ в статье «Орфей», когда пишет, «что серия Орфей равно объемлет произведения поэзии и изложения философов, поскольку оба рода могут представлять достоверные свидетельства внутреннего опыта и рассматриваться как ознаменательные изображения мистического познания» [3, с. 704]. Для Иванова Орфей был пророком и земным воплощением как Аполлона, так и Диониса. «Орфей – движущее мир, творческое Слово; и Бога-Слово знаменует он в христианской символике первых веков. Орфей – начало строя в хаосе; заклинатель хаоса и его освободитель в строе. Призвать имя Орфея значит воззвать божественно-организующую силу Логоса во мраке последних глубин личности, не могущей без него осознать собственное бытие: «fiat Lux»»<sup>1</sup> [3, с. 706].

Обратимся к стихотворению «Орфей», входящему в сборник «Кормчие звезды». Его сюжет – спуск Орфея в Аид. Эвридика при этом

остается как бы за кадром, ее имя, как и в других названных нами текстах, даже не упоминается. Автору важна лишь сила искусства Орфея, способная преодолеть смерть. Орфей для Иванова не столько поэт, сколько пророк и заклинатель. Хотя, как уже отмечалось ранее, Иванов воспринимает Орфея в качестве фигуры, в равной степени воплощающей аполлоническое и дионисийское начала, в анализируемом стихотворении он все же ближе Аполлону. На это указывает лирический жанр («победительный пэан»), к которому обращается Орфей. Ядром данного жанра были хоровые гимны в честь бога Аполлона. Более того, самого Аполлона иногда называли Пэаном. Таким образом, исполняя пэан, Орфей, с одной стороны, становится «заклинателем хаоса» подземного мира, укротителем хтонических чудовищ, а с другой – приобретает черты двойника Аполлона. Он «доверчиво нисходит» в бездны Аида, полностью полагаясь на волю богов. Сами боги при этом противопоставляются слепой судьбе. Их действия и решения строго подчинены достижению определенной цели: Орфей должен приобщиться к знанию мертвых, чтобы стать настоящим поэтом в сакральном понимании этого слова.

С самых первых строк автор утверждает, что спуск Орфея в подземное царство был санкционирован богами для того, чтобы поэт мог познать тайны вечности:

Не Судьба – незрячий пастырь – властным  
посохом, Орфей! –  
Боги путь твой указали промыслительной  
рукой... [2, с. 577]

Иванов, в полном соответствии с разработанным им поэтическим каноном, насыщает свое произведение огромным количеством древнегреческих имен, понятий, сюжетов. Самая первая строка отсылает нас к богиням судьбы: мойрам и паркам, тюхе и ананке (последние имена относятся к более поздней эллинистической эпохе). Возникает в тексте и образ Эриний – богинь мщения подземного мира:

Видит ловчий лет Эриний<sup>2</sup> на пахучий  
крови след [2, с. 577].

По преданию, они родились из капель крови, упавших на землю при оскоплении Урана.<sup>3</sup> Особенно жестоко эти существа карали убийц.

Орфей также встречает в подземном мире горгон<sup>4</sup>, что не совсем мотивировано, так как они, согласно мифическим сказаниям, обитали по ту сторону Океана на крайнем Западе:

Видит пленных вечный ужас в медяных  
тюрьмах Горгон.

И, с Харитой неразлучен, уклонясь  
от многих рук,  
К нам восходит и заводит победительный  
пэан [2, с. 577].

Строго говоря, появление Хариты в последних строчках стихотворения тоже не совсем мотивировано. Как указывает «Словарь античности», хариты – богини красоты и женской прелести, считавшиеся дочерьми Зевса и Евриномы, дочери Океана. Как и другие богини, упомянутые в стихотворении Иванова, хариты – тройственные богини: Евфросина, Талия и Аглая.

Противоречит мифу и концовка стихотворения. Напомним, что Орфей, нарушив запрет богов подземного мира, оглядывается и навсегда теряет свою возлюбленную. Вернувшись в мир живых людей, Орфей пребывает в глубокой грусти. То, что он, согласно Иванову, «заводит победительный пэан»<sup>5</sup>, заставляет задуматься о переосмыслении мифа Ивановым. И полное исключение Эвридики из контекста, и восприятие финала как победы Орфея, и значимость самого акта спуска в Аид и успешного познания его тайн<sup>6</sup> – все это смещает акцент с любовной коллизии на сакральную функцию поэзии и особое место творца в мире. Орфей должен пройти своеобразный обряд инициации, заключающийся в познании тайн загробного мира. Только после этого может возникнуть настоящая поэзия.

Показательно в этой связи, что в ранних культурах функции шамана и поэта-пророка не разделялись. Арнольд ван Геннеп в книге «Обряды перехода» пишет о сходных обрядах посвящения не только у орфиков, участников фракийских религиозных обществ и элевсинских мистерий, что вполне закономерно, но и у жителей Гвинейского побережья, Меланезии, островов Фиджи, Банкс и Новые Гебриды. Мифы об инициации шаманов урало-алтайских народов ван Геннеп объединяет в одну большую группу. Часть этой церемонии, приведенная ниже, полностью совпадает с путем Орфея: «5) шаман умирает, его душа отлетает в страну духов, богов, мертвых, чтобы узнать ее топографию и усвоить необходимые знания, чтобы приручить злых духов, а добрых сделать помощниками; 6) шаман возвращается к жизни, возрождается, затем отправляется к себе домой или ходит от деревни к деревне. Наконец – и это факт важный, но не отмеченный в исследованиях о шаманстве, – «шаманство», т. е. совокупность действий шамана, во время церемонии имеет ту же последовательность: трансы, смерть, путешествие души в другой мир, возвращение; в особом случае (болезнь и т.д.) применение знаний, приобретенных в сакральном мире. Таким образом, это полный эквивалент жертвы классического типа» [4, с. 101–102]. В.М. Жирмунский в «Легенде о призвании певца» также указывает на общность мифов, свя-

занных с божественной инспирацией, у узбекских бахши, киргизских манасчи, казахских акынов и т.д. Чудесное призвание происходит, как правило, во сне. Неопиту являются либо души умерших предков, либо другие представители сакрального мира и наделяют его даром певца. Сон в этих сюжетах, естественно, является аналогом сакральной смерти.

Известно, что инициация зачастую и осмысливается как смерть и новое рождение. Структурно стихотворение В. Иванова строится по модели обрядов инициации, описанных ван Геннепом. Особенность этой структуры заключается в ее трехчастности: выделение индивида из общества (так как переход должен происходить за пределами устоявшегося мира), пограничный период и возвращение, реинкорпорация в новом статусе. Не вдаваясь в подробности, отметим, что подобная трехчастная структура характерна для обрядов посвящения в возрастные классы, социальные группы, магически-религиозные братства, политические и военные общества, в том числе посвящения в сан жреца, колдуна, вождя или царя.

В стихотворении «Орфей», как мы уже сказали, эта структура полностью соблюдена. Сначала боги провоцируют Орфея покинуть мир живых (смерть Эвридики всего лишь повод) – это первая часть названного обряда:

Не Судьба – незрячий пастырь – властным  
посохом, Орфей! –  
Боги путь твой указали промыслительной  
рукой,  
И склонили путь рыданий к безнадежным  
глубинам,  
И живым увидеть оком дали тихой Смерти  
дол [2, с. 577].

Далее следует второй, пограничный этап, заключающийся в детальном познании загробного мира. Для обрядов инициации характерна довольно длительная временная протяженность этого этапа, обозначающая окончательный разрыв с прошлым. В стихотворении В. Иванова Орфей успевает разглядеть самых разнообразных обитателей Аида (они были названы выше), а значит, его посещение не было мимолетным. При этом возникает ощущение, что первоначальная цель Орфеем вообще забыта. Автор ни словом не обмолвился о встрече с богом царства мертвых, о попытке вернуть Эвридику к жизни. Скорее, наоборот: Орфей познает тайны загробного мира, жизнь его обитателей, ужас бездны и возвращается на землю, «уклоняясь от многих рук», в том числе, возможно, и от рук Эвридики.

Третий этап – возвращение в новом статусе – мыслится как победа героя и окончательное становление его как поэта:

И, с Харитой неразлучен, уклоняясь от многих

рук,  
К нам восходит и заводит победительный  
пэан [2, с. 577].

Говоря о языке стихотворения, необходимо отметить искусственность и некоторую «громоздкость» лексики. Многочисленные отступления от грамматических и словообразовательных норм (промыслительной, умолильной, невидимой, уклоняясь) вызывают ассоциации, с одной стороны, с классическими переводами Жуковского «Одиссеи» Гомера, фрагментов «Илиады» и «Энеиды», а с другой – с переводом Гнедичем «Илиады». Конструирование сложных прилагательных («бледноликий... Аид», «цветоносной землей»), использование усеченных форм («вечны створы», «разверз Аид», «невредиму быть певцу») наряду с насыщенностью стихотворения мифологическими именами должно погрузить читателя в атмосферу Древней Греции периода архаики.

Обращает на себя внимание и то, что позиция автора стихотворения сопоставима с позицией хора в древнегреческом театре:

В сумрак бездны, над которой наш беспечный  
хор скользит,  
Он доверчиво нисходит к рою зыблемых теней  
[2, с. 577].

Известно, что хор в древнегреческой трагедии содействовал автору в выяснении смысла произведения, раскрывал душевные переживания его героев, давал оценку их поступков. Хор прославлял богов и героев, что объясняет обилие положительной оценочной лексики в стихотворении: «властный посох», «промыслительной рукой», «даровали мудро боги». В ранних трагедиях Эсхила («Персы», «Просительницы») практически все действие разворачивалось за пределами видимости, кроме хора и корифея на сцене зачастую мог присутствовать лишь один актер. Реплики хора должны были описать действие, невидимое зрителю. Стихотворение В. Иванова «Орфей» также можно рассматривать как умелую стилизацию партии древнегреческого хора.

Косвенным подтверждением ассоциаций с древнегреческим театром может служить стихотворение «Орфей растерзанный», в сюжетном плане продолжающее стихотворение «Орфей». Оно может рассматриваться как диалог двух хоров (океаниды и менады) с актером (Орфей). Все свершаемые действия проговариваются самими менадами. Таким образом, В. Иванов сознательно обращается в своих произведениях к речевой организации древнегреческих трагедий. Наряду с выбранным мифологическим сюжетом и обилием соответствующей лексики это должно погрузить читателя в атмосферу античности. В названных произведениях Иванов формально

пытается встать на позицию носителя сознания Древней Греции, хотя внутренние противоречия он преодолевает не до конца.

Неслучайным представляется и выбор жанра дифирамба для стихотворения «Орфей растерзанный». На это указывает известный исследователь русской литературы Лена Силард в статье ««Орфей растерзанный» и наследие орфизма»: «...выбор жанра дифирамба означал для Вяч. Иванова обращение к той протоформе, в которой позднее расщепившийся культ (религиозное действие), искусство (театр-зрелище) и быт (обряд, укореняемый в быту) еще не дифференцировались. Таким образом, уже сам выбор жанра реализовал характерное для Вяч. Иванова стремление вернуться к протоистоку, осознаваемому им как синкретическая мистериальная форма, в которой мысль еще не отделилась от чувства, а чувство – от действия и основу которой составляет соборное переживание. Вместе с тем обращение к протоистокам означало для Вяч. Иванова, как и для его собратьев в символизме, путь к будущему, поскольку будущее искусства они видели в синкретизации его форм на базе религиозного действия и в выходе за пределы, очерчиваемые собственно культурой» [5, с. 54–55].

В заключение подчеркнем, что Иванову не чуждо и прямое отождествление себя с Орфеем, что было характерно для многих представителей Серебряного века (В. Брюсов, А. Блок, М. Цветаева). Стихотворение «Дрема Орфея» открывается личным местоимением «Я» и написано полностью от первого лица («Я мелос медленно пою...», «И розы юные вплетают // В кифару томную мою» [3, с. 496]). Данный текст явно укоренен в предшествующей поэтической традиции и отсылает в первую очередь к стихотворениям А.С. Пушкина «Арион» и А.А. Фета «Шепот, робкое дыханье...». Но если цитатный «след» текста Фета, который нам, однако, кажется надуманным и несостоятельным, отмечался еще Р.Е. Помирчим в примечаниях к изданию Вячеслава Иванова из серии «Новая библиотека поэта» 1995 года (ср. «Когда поникнет в пурпур дымный» Иванов и «В дымных тучках пурпур розы» Фет, [6, с. 198], что является единственной переключкой данных произведений), то очевидные параллели с пушкинским текстом до сих пор не обозначались. Совпадения прослеживаются начиная с ритмико-интонационной организации стихотворений: оба текста написаны четырехстопным ямбом с цезурой после второй стопы. Образно-мифологический строй произведения Иванова также может быть спроецирован на пушкинское стихотворение. Арион, конечно, не Орфей, но ряд принципиальных мо-

ментов позволяет говорить о контаминации данных образов: история метимнейского певца, вдохновившая Пушкина на написание стихотворения, как известно, основана на сакральной заклинательной силе поэзии, позволившей Ариону обрести спасение с помощью дельфинов, привлеченных его пением. Не менее популярен миф о том, что Орфей силой своей музыки мог умирять диких зверей, приводить в движение камни. Авторы обоих текстов напрямую соотносят себя с греческими певцами, на что однозначно указывает использование первого лица. Кроме того, Иванов, напрямую или метафорически пересмысляя, заимствует следующие образы исходного пушкинского стихотворения:

Я *гимны* прежние пою (Пушкин) [7, с. 15];

Ожившая разбудит лира *гимны* (Иванов) [3, с. 496];

Сушу на *солнце* под скалою (Пушкин) [7, с. 15];

...Сверкают спицы

*Авророй зажженной колесницы*, –

Из трепетов литые

Безвучного огня (Иванов) [3, с. 496].

Ключевая в смысловом отношении строка стихотворения Пушкина: «Я гимны прежние пою» – перефразируется Ивановым в самом начале собственного текста: «Я мелос медленно пою...». Родство с пушкинской поэтикой, ощущаемое и самим Ивановым, представляется несомненным, однако более подробный анализ выходит за рамки данной работы<sup>7</sup>.

Итак, в заключение можно сказать, что образ Орфея, наряду с образом Диониса, является сквозным в творчестве В. Иванова. В собственной интерпретации мифа об Орфее и Эвридике автор смещает акцент с любовной истории на прославление искусства фракийского певца, причастного сакральным тайнам; при этом В. Иванов воспринимает себя самого как продолжателя дела Орфея.

#### Примечания

1. «Да будет свет» (лат.).
2. Обращает на себя внимание различие в графическом оформлении данного слова. Современное написание с одной буквой «н» (см., например, «Словарь античности» под ред. Йоханнеса Ирмшера) отличается от варианта с двумя «н», используемого Ивановым в стихотворении. Объясняется это тем, что в начале XX века терминологическая основа, связанная с античностью, еще не была нормирована, поэтому существовали подобные варианты написания слов.
3. См. об этом: Словарь античности / Пер. с нем. М., 1989. С. 664.
4. Часто ошибочно полагают, что горгона была одна – Медуза. На самом деле их было три (еще одна божественная тройца из упоминаемых Ивановым):

Сфено, Эвриала и Медуса. Первые две не старели и были бессмертными, а третью, как известно, убил Персей. См. об этом: Словарь античности / Пер. с нем. М., 1989. С. 151.

5. Пэан – название жанра древнегреческой хоровой лирики – гимны – в честь бога Аполлона. Пэаны расцвели в хоровой лирике Спарты, где правящая военно-землевладельческая аристократия старалась особенно поднять культ Аполлона в противовес оргиастическому культу Диониса. От этой религиозной поэзии сохранились лишь отдельные стихи [8, с. 750].

6. Благополучный итог спуска Орфея в Аид, безусловно, может быть сопоставлен с таким событием, как сошествие Христа в ад за душами ветхозаветных праведников после распятия.

7. Достаточно вспомнить доклады и статьи Иванова о творчестве Пушкина, тот факт, что Иванов руководил «Пушкинским семинаром» в первые послереволюционные годы. См. об этом: Аверинцев С.С. Вячеслав Иванов и русская литературная традиция // Аверинцев С.С. Связь времен. Киев, 2005. С. 324–325, а также Шишкин А.Б. Материалы к теме «Вяч. Иванов и пушкиноведение» // Вячеслав Иванов. Исследования и материалы. Вып. 1. СПб., 2010. С. 780–807.

#### *Список литературы*

1. Сусленков В.Е. Свет в позднеантичном и раннехристианском искусстве и раннехристианская

иконография Христа-Солнца // Образ Византии: Сб. ст. в честь О.С. Поповой. М., 2008. С. 485–516.

2. Иванов В. Собрание сочинений. Т. I. Брюссель, 1971. 872 с.

3. Иванов В. Собрание сочинений. Т. III. Брюссель, 1979. 896 с.

4. Ван Геннеп А. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов. М.: Восточная литература, 1999. 198 с.

5. Силард Л. Герметизм и герменевтика. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2002. 328 с.

6. Фет А.А. Собрание сочинений и писем. Стихотворения и поэмы 1839–1863. СПб.: Академический проект, 2002. 552 с.

7. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Л.: Наука. Ленингр. отд., 1977–1979. Т. 3. Стихотворения, 1827–1836. 1977. 495 с.

8. Литературная энциклопедия: В 11 т. / Под ред. В.М. Фриче, А.В. Луначарского. М.: Изд-во Коммунистической академии, Советская энциклопедия, Художественная литература 1929–1939. Т. 9. 1935. 832 с.

9. Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение. Л.: Наука, 1979. 494 с.

10. Иванов В. Стихотворения, поэмы, трагедия. СПб.: Новая библиотека поэта, 1995. 912 с.

## THE SEMANTICS OF THE MYTH OF ORPHEUS AND EURYDICE IN THE WORKS OF V.I. IVANOV

*E.V. Bolnova*

This paper examines the semantics of the classical myth of Orpheus and Eurydice in the works of V.I. Ivanov. The literary function of the deviations from the canonical story that Ivanov introduced into the structure of the text is determined. The relationship between Ivanov's interpretation and Russian anthological lyrics of the nineteenth century is shown. We note the importance of the image of Orpheus in Ivanov's work and the typological closeness of Orpheus to the figure of Christ. The structural logic of the poem «Orpheus» suggests the appropriate stages of an initiation rite. This is confirmed by correlating the text of the poem with various initiation rites in the works of Van Gennep and Zhirmunsky. We analyze the specifics of the genre of the poems «Orpheus» and «Orpheus torn apart» as one of the principles of text antiquisation.

*Keywords:* myth of Orpheus and Eurydice, antiquity, Silver Age, V.I. Ivanov, Apollonic and Dionysian aspects, mythopoetics.

#### *References*

1. Suslenkov V.E. Svet v pozdneantichnom i rannekhristsianskom iskusstve i rannekhristsianskaya ikonografiya Hrista-Solnca // Obraz Vizantii: Sb. statej v chest' O.S. Popovoj. M., 2008. S. 485–516.

2. Ivanov V. Sobraenie sochinenij. T. I. Bryussel', 1971. 872 s.

3. Ivanov V. Sobraenie sochinenij. T. III. Bryussel', 1979. 896 s.

4. Van Gennep A. Obryady perekhoda. Sistematicheskoe izuchenie obryadov. M.: Vostochnaya literatura, 1999. 198 s.

5. Silard L. Germetizm i germenevtika. Spb.: Izd-vo Ivana Limbaha, 2002. 328 s.

6. Fet A.A. Sobraenie sochinenij i pisem. Stihotvoreniya i poehmy 1839–1863. Spb.: Akademicheskij proekt, 2002. 552 s.

7. Pushkin A.S. Polnoe sobranie sochinenij: V 10 t. L.: Nauka. Leningr. otd., 1977–1979. T. 3. Stihotvoreniya, 1827–1836. 1977. 495 s.

8. Literaturnaya ehnciklopediya: V 11 t. / Pod red. V.M. Friche, A.V. Lunacharskogo. M.: Izd-vo Kommunisticheskoy akademii, Sovetskaya ehnciklopediya, Hudozhestvennaya literatura 1929–1939. T. 9. 1935. 832 s.

9. Zhirmunskij V.M. Sravnitel'noe literaturovedenie. L.: Nauka, 1979. 494 s.

10. Ivanov V. Stihotvoreniya, poehmy, tragediya. SPb.: Novaya biblioteka poeheta, 1995. 912 s.