

А р а м А с о я н

Семіотика
мифа об Орфее
и Евридіке



Арам Айкович Асоян

Семиотика мифа об Орфее и Эвридике

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=11961288

Семиотика мифа об Орфее и Эвридике/ Асоян А. А.: Алетейя; Санкт-Петербург; 2015

ISBN 978-5-9905979-7-6

Аннотация

Культурологическое эссе посвящено выявлению интерпретационных шифров орфического мифа в мировой культуре. Столетие назад И. Анненский проницательно заметил, что античный миф определяет не только материал, но и самые формы нашей творческой мысли. Критерий здесь не точность, а глубина... Это область открытий, откровений, предузнаний и экзистенциальных догадок. Границы эссеистического хронотопа от Пушкина и Ж. Нерваля до Вл. Набокова и У. Одена. Но логика развития исследования диктуется не хронологией, а ассоциативной и непредсказуемой связью интерпретационных смыслов. Орфический миф показывает, как старая истина и ее новое художественно-философское понимание могут быть связаны воедино.

Содержание

Глава первая	4
Конец ознакомительного фрагмента.	31

Арам Асоян

Семиотика мифа об Орфее и Эвридике

*Посвящается Елене Александровне и памяти
Пэми*

Глава первая

...античный миф все еще не только определяет материал, но и самые формы нашей творческой мысли.

И. Анненский

*Критерий здесь не точность, а глубина (...).
Это область открытий, откровений, предугаданий,
сообщений...*

М. Бахтин

*Философские мифы Платона показывают, как
старая истина и новое понимание могут быть
соединены воедино.*

Г.-Г. Гадамер

Мифы, говорил Саллюстий, повествуют о том, «чего ни-

когда не было, но всегда есть»¹. Миф – мудрость, выраженная языком символов, и уже поэтому исключает какую-либо однозначную трактовку. Он, как оракул в Дельфах, не разъясняет, не указывает, а знаменует.

Одно из знамений мифа об Орфее и Эвридике связано с космогонией, ибо архетипическим ядром мифа всегда оказывается некое космогоническое событие. «Космогония, – писал М. Элиаде, – является образцовой моделью всякого созидания»². Хтоническая мифология греков подтверждает справедливость этого замечания, она начинается с космогонии, где происхождение богов и космоса связано с появлением четырех первостихий: Хаоса, Геи, Эроса и Тартара. Все они имеют прямое отношение к топике мифа об Орфее и Эвридике. Но еще важнее для понимания этого мифа, его онтологии – мотив инцеста в происхождении мира.

Согласно «Теогонии» Гесиода, Мать-Земля рождает из самой себя Небо. От инцестуозного брака Урана и Геи рождаются титаны и боги. Подобный брак прослеживается и на позднейшей ступени развития греческой мифологии: Зевс становится мужем своей сестры Геры. Это приводит к онтологической нестабильности, но борьба Зевса с титанами заканчивается образованием антихтонического олимпийского порядка. Рождение Афины из головы Зевса символизирует окончательное отделение небесного начала от хтоническо-

¹ Мифы народов мира: В 2 т. Т. 2. М., 1988. С. 600.

² Элиаде М. Священное и мирское. М., 1994. С. 56.

го. В результате, космогонический процесс воспринимается как эволюция нарастающей дехтонизации. В итоге эволюции хтоническое начало нейтрализуется, изолируется и, наконец, заключается в Тартар как антиструктурное и деструктивное. Оно отделяется от верховного божества олимпийской религии, трактуется как темное и опасное, при этом маркируется как женское, поскольку олимпийский пантеон ярко выраженного патрифокального характера.

В свете такого космогонического процесса миф об Орфее и Эвридике символизирует попытку прервать этот процесс, иными словами, задержать дехтонизацию. Ради ретардации Орфей и спускается в Аид. При этом на хтоническую природу Эвридики, – в данном случае, благоприобретенную, – указывает змеиный укус, ибо мифологический змей связан с «нижним миром», с хаосом, противопоставляющим себя космическому порядку³. Сексуальное преследование Эвридики, когда она и была ужалена змеей, также коннотируется с хтонизмом. Об этом свидетельствует имя преследователя – Аристей. Он манифестировал «широко распространенное и по отдельным местностям разноокрашенное олицетворение плодоносящей силы подземного (как это явствует из эвфемистического имени) Пра-Диониса»⁴. Будучи ипостасью Аида, Аристей пытался овладеть супругой Орфея. М. Детьен

³ Нильссон М. Греческая народная религия. СПб., 1998. С. 31.

⁴ Зеленин Д. К. Избранные труды. Очерки по русской мифологии. Умершие неестественной смертью и русалки. М., 1995. С. 42.

на основе ассоциаций, которые вызывали у древних народов пчелы (ассоциаций сексуальной чистоты и невинности), отметил связь между виновностью Аристея в преследовании Эвридики и потерю им своих пчел⁵. В результате можно сделать вывод, что возлюбленная Орфея погибла в «медовый месяц».

Таким образом, случись возвращение Эвридики, это означало бы деструктуризацию космоса. Но в период утверждения олимпийского миропорядка попытка Орфея обречена на неудачу. Гея, которая своими чудовищными порождениями, – Горгонами, Тифоном, титанами, – сопротивлялась олимпийскому муженачалию и стала Матерью-Смертью, уже не может вступить в очередной инцестуозный брак с Ураном, а это означает, что инцестуозные отношения, подобные

⁵ Detienne M. The myth of «Honeyed Orpheus» – Myth, religion and society. Cambridge, 1986. P. 95–109. Между тем сам Аристей, благодаря прорицательному дару Протея, хорошо знал, что болезнью пчел он наказан за то, что стал причиной смерти Эвридики. Дочь царя лапифов Гипсея Кирена велела своему сыну Аристею отправиться в лес и воздвигнуть четыре алтаря, посвятив их спутницам Эвридики дриадам. На алтарях он должен был принести в жертву четырех бычков и четырех телок, взять их кровь для жертвенного возлияния, а туши оставить на месте. По прошествии девяти дней, он должен вернуться, захватив с собой мак, несущий забвение, жирного бычка и черную овцу, чтобы умиловить тень Орфея, который уже соединился с Эвридикой в Аиде. Аристей прислушался к советам матери, и на девятое утро из гниющих туш появился рой пчел. – Грейвс Р. Мифы древней Греции. М., 1992. С. 212–213. Кирена предпочитала домашним делам и рукоделью охоту. Преследование Эвридики питалось охотничьим инстинктом Аристея, который изначально несет в себе скрытую сексуальную мотивацию. – См. об охоте: Буркерт Вальтер. Homo Necans. Жертвоприношение в древнегреческом ритуале и мифе. – Жертвоприношение. М., 2000. С. 436.

тем, которые ранее были присущи Земле и Небу, невозможны между Орфеем, чье имя по одной из версий означает «исцеляющий светом»⁶, и Эвридикой, ставшей хтонической, то есть присвоенной Матерью-Смертью... – и это несмотря на всю силу Эроса.

В русле космогонической драмы миф об Орфее и Эвридике приобретает еще один смысл. Обычно акцентируют внимание на самоотверженности Орфея, не побоявшегося спуститься в Аид. Но если вспомнить, что Медуза была некогда красавицей, а в крылатое чудовище, со змеями вместо волос, она обращена через хтонизацию⁷, или перемещение из мира живых в мир мертвых, то запрет Орфею оборачиваться предстанет как желание Аида предупредить гибельный для поэта поворот, ибо увидеть мертвое лицо Эвридики⁸

⁶ Шюре Э. Великие посвященные. Калуга, 1914. Репринт. М., 1990. С. 182. Между тем предпринятые А. В. Лебедевым этимологические разыскания дают основание постулировать исходное значение имени Орфей как «убитый молнией». – Лебедев А. В. Происхождение имени Орфей. – Балканы в контексте Средиземноморья: Проблемы реконструкции языка и культуры. М., 1986. С. 37–40. Вывод Лебедева соответствует сообщению Павсания: «Есть, которые говорят, что Орфей нашел себе кончину, пораженный по воле бога молнией». – «Описание Эллады»: В 2 кн. Кн. 2. СПб., 1996 (IX, 30, 5).

⁷ Гомер. Одиссея, XI, 633–635. Голова, так напугавшая Одиссея в Аиде после встречи с Гераклом, принадлежала некогда красавице, но однажды Медуза возлегла с Посейдоном, и «Афина, рассерженная тем, что встреча их происходила в одном из ее храмов, превратила Медузу в крылатое чудовище с горящими глазами, огромными зубами, высовывающимся языком, ужасными когтями и змеями вместо волос» – Грейвс Р. Мифы Древней Греции. М., 1992. С. 93.

⁸ «Эвридика, – замечает Е. Рабинович, – не страдает и не блаженствует, она

– то же самое, что встретить взгляд Горгоны-Медузы⁹; ср.: «Усопших образ тем страшней, Чем в жизни был милей для нас...» – Ф. Тютчев). Возможно, нечто подобное имел в виду «последний писатель античности» Боэций, когда, вспоминая в трактате «Утешение философией» об Орфее, наставлял:

Страстно хотите, чтоб разум
К свету вас вывел, но будет
Мраком погублен, кто взглянет
В бездны его, и утратит
Высшее счастье навеки¹⁰.

Следовательно, исчезновение Эвридики могло быть вызвано ее стремлением спасти Орфея¹¹. Недаром она соотносится с Вечно-Женственным в природе, а природа (Земля) амбивалентна: она и спасительна, и чревата неотвратимой смертью. Иначе говоря, в Эвридике угадывается не только пассивное, страдательное, но и активное начало. Так, в «Повести о Платоне» П. Акройда, известного писателя совре-

просто мертва». – Петрарка Ф. Африка. М., 1992. С. 277.

⁹ Ср. «Ни на солнце, ни на смерть нельзя смотреть в упор». – Ларошфуко Ф. де. Мемуары. Максимумы. М.: Наука, 1993. С. 152.

¹⁰ Боэций. «Утешение философией» и другие трактаты. М., 1990. С. 250.

¹¹ Впрочем, знаток античности уточняет: тень в Аиде «только вещь-ничто (амфиболия)... Тело тени, то есть ее видимый образ, столь же имажинативно, как и статистический образ позитрона (...) Рука, обнимающая тень, рассекает пустоту: тщетно Орфей хочет удержать тень Эвридики...» – Голосовкер Я. Э. Логика мифа. М., 1987. С. 76.

менной Англии, приводится незамысловатое соображение, что Эвридика нарочно окликнула Орфея, чтобы он обернулся и поглядел на нее, ибо она состарилась, и ей не верилось, что он сможет любить ее¹². Несоизмеримо сложнее природа инициативного начала в лирической героине М. Цветаевой, в стихотворении «Эвридика – Орфею» (1923).

Но смысл цветаевских стихов определяется не столько мифологическим планом, сколько психологическими особенностями личности Цветаевой и ее экзистенциальным самоопределением, самосознанием поэта, в котором интенции духа сильнее женской страсти. В результате возникает мотив Отказа:

Не надо Орфею сходить к Эвридике
И братьям тревожить сестер¹³

В 1926 г. Цветаева писала Б. Пастернаку: «Я бы Орфею сумела внушить: не оглядывайся! Оборот Орфея – дело рук Эвридики. («Рук» – через весь коридор Аида!) Оборот Ор-

¹² Иностранная литература, 2001. № 9. С. 24.

¹³ Цветаева М. Избранные произведения. М.; Л., 1965. С. 231. Ср.: «Кровные узы (в дорожной период. – А.А.) не осознавались. Родственные названия «брат», «сестра», «отец» имели значение не кровного родства, но принадлежности общему тотему, к общему тем самым коллективу». – Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. М., 1978. С. 31. Применительно к стихам Цветаевой «общий коллектив» – республика поэтов. Об орфических мотивах в поэзии М. Цветаевой см.: Peters Hasty O. Tsvetaeva's orphic journeys in the worlds of the word. Illinois, 1996.

фея – либо слепость ее любви, невладение ею (скорей! скорей!) либо... приказ обернуться и потерять. Все, что в тебе еще любила последняя память, тень тела, какой-то мысок сердца, еще не тронутый ядом бессмертия.

С бессмертья змеиным укусом
Кончается женская страсть»¹⁴.

Эти стихи Цветаевой – о себе, как поэте, с его предпочтением «безмерности в мире мер», с предпочтением духовного бессмертия – смертному, «душевному». Для Цветаевой – Эвридики призыв Орфея – очарование, свойственное чувственно-земному миру. Но Эвридика, временно обольстившись очарованием, остается с неизменной сущностью, если это даже сама смерть. И. Бродский в эссе «Девяносто лет спустя» заметил: «Орфея и Эвридику, по-видимому, притягивают противоположно направленные силы: его – к жизни, ее – к смерти. То есть на него претендует конечное, на нее – бесконечное»¹⁵. В приверженности Цветаевой-Эвридики к абсолютам и бесконечному – истоки ее «невстречи» с Орфеями, Э.-М. Рильке и Пастернаком. Одному из них она писала: «Через все миры, через все страны, по концам всех дорог Вечные двое, которые никогда не могут встретиться»¹⁶.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Бродский Иосиф. Девяносто лет спустя. – Звезда, 1997, № 1. С. 53.

¹⁶ Переписка Бориса Пастернака / Сост., подг. текста и комм. Е. В. Пастернак, Е. Б. Пастернак. М., 1990. С. 349.

Для Цветаевой пути любви – «топография духа», а не «география встреч».

На приоритет в ее психике духовного, «мужского» обратил внимание А. Кушнер, откликнувшись на слова Цветаевой, адресованные в 1926 г. Пастернаку:

О да, она могла б внушить Орфею
В тревоге не оглядываться... С ней,
Германию любившей и Вандею
Не страшен был бы путь в стране теней.
Писавшая в Москву об этой силе
Своей и твердом шаге, – не лгала.
Как в юности стихи ее любили
Мы, как потом любовь изнемогла
Под тяжестью взросленья, пониманья,
Отталкиванья от таких страстей
Избыточных... Сильней очарованья
В поэзии нас ждали и нежней,
Таинственной и вкрадчивей... Мужчины
Извилистее в речи стиховой,
Морские им доступнее пучины,
Их слух тесней братается с листвою.
Душа, хотел сказать я и запнулся,
Их женственна, не ведая о том.
Поэтому Орфей и оглянулся,
При всем своем уме, забыв о нем¹⁷.

¹⁷ Кушнер Александр. Ночная музыка. Л., 1991. С. 28.

Но вернемся к мифу. Эссе Бродского «Девяносто лет спустя» посвящено стихотворению Рильке «Орфей. Эвридика. Гермес» (1904). В этом стихотворении прообразом Эвридики стала муза и подруга поэта Лу Андреас-Саломе. Она встретила Рильке, когда ему исполнилось двадцать лет. Их роман возник сразу и продолжался четыре года. Трагическое чувство поэта к Лу зашифровано во многих его стихах. В стихотворении «Орфей. Эвридика. Гермес», ставшее криптограммой их драматического разрыва, Рильке писал:

Даже сейчас она уже была не та светловолосая женщина,
чей образ когда-то отзывался в стихах поэта,
уже не аромат и остров широкого ложа,
уже не собственность идущего впереди.
Она уже была распущена, как длинные волосы,
и раздана на все стороны, как пролившийся дождь,
и растрочена, как избыточные запасы.
Она уже стала корнем.
И когда внезапно бог ее остановил и,
страдальчески воскликнув, произнес слова:
«Он обернулся!» —
Она ничего не поняла и тихо спросила: «Кто?»¹⁸

Бродский, размышляя над стихами, задается вопросом, кто предопределяет трагическую судьбу влюбленных. Он полагает, что древние знали ответ и наверняка сказали бы:

¹⁸ Бродский И. Девяносто лет спустя // Звезда. 1997, № 1. С. 32.

«Хронос». Это суждение кажется нам бесспорным, но почему именно Хронос виноват в том, что попытка Орфея спасти Эвридику закончилась неудачей? Такая задача отсылает нас к древнегреческим представлениям о времени. Естественно, самым древним, ибо Орфей, согласно преданию, родился за одиннадцать поколений до Троянской войны и прожил девять колен.

Архаические представления о времени связаны в истории греческой культуры с именами Гомера и Гесиода. Существует легенда о поэтическом соперничестве великих аэдов. Знаменательно, что победу в этом состязании приписывают Гесиоду, хотя традиция полагает, что Гомеру нет равных. Причина симпатий к Гесиоду одна: по сравнению с Гомером, он оказался более чувствителен к идее времени¹⁹. Гесиод первый из эллинов внес момент поступательности и стадильности в представление о цикличности бытия. Более того, в «Теогонии» космогония выглядит как «прогрессирующий ряд периодических разрешений от бремени женщины-матери. Сначала это Гея-Земля, восходящая к древнейшему образу Великой Матери богов, олицетворяющему вегетативно-созидательную мощь природы, затем дублирующие и дочерние персонажи Геи: Ночь, Тетия, Метис, океа-

¹⁹ Гомер, по наблюдениям Х. Френкеля, автора монографии «Восприятие времени в древнегреческой литературе», не знал никакой точки времени, а всегда только длительность. У Гомера, считал он, еще «нет никакого интереса к хронологии, ни к относительной, ни к абсолютной». – Цит.: Хюбнер К. Истина мифа. М., 1996. С. 138.

нида Стикс и другие женские хтонические божества. Все они привлекаются для иллюстрации органического становления космоса»²⁰. «Теогония» Гесиода призвана выявить генезисно-динамический характер бытия.

В мире Гомера подобная динамика отсутствует. Здесь царит регулярный циклический ритм; в «Илиаде» он описывается стихами:

Сходны судьбой поколения людей с поколениями листьев:
Листья – одни по земле рассеиваются ветром, другие
Зеленью снова леса одевают с пришедшей весной.

(VI, 146–149, пер. В. Вересаева).

В круговороте природы, в циклическом временном ритме, провоцирующем идею «вечного возвращения», прошедшее и будущее оказываются тождественны настоящему. Миф о «вечном возвращении», свойственный гомеровской картине мира, служит «инструментом уничтожения времени»²¹. В результате мир Гомера изначально исключает хронологию, этот мир ПРЕБЫВАЕТ, а не СТАНОВИТСЯ. Для него актуальна не ХРОНОЛОГИЯ, а ТОПОЛОГИЯ. Здесь царит принципиально аисторическое бытие.

Но какое отношение это имеет к мифу об Орфее и Эв-

²⁰ Семушкин А. В. У истоков европейской рациональности. Начало древнегреческой философии. М., 1996. С. 104.

²¹ Леви-Стросс К. Сырое и вареное. – Семиотика и искусствоведение. М., 1988. С. 27.

ридке? Дело в том, что идея «вечного возвращения» влечет за собой представление о «золотом веке» как прерогативе минувшего; он всегда мыслится позади. Мифу о «вечном возвращении» противопоставляется идея линейного развития, идея прогресса, при этом «золотой век» толкуется как атрибут будущего. Орфей – человек гомеровского мира, он – лирик, как Аполлон, и через него связан с небесной религией олимпийцев, которая впервые в своем целостном виде дана в «Илиаде» Гомера. Причина трагедии Орфея – поворот головы назад, а семиотически – в прошлое. Оборачивание – важный симптом. Ритуал оборотничества связан с тотемизмом, религией архаического коллектива. Вместе с тем, оборачивание – это еще и вспоминание о «золотом веке», который позади. Вот почему в «нетерпении сердца» Орфей оборачивается назад, но пожинает горе. Трагический исход предприятия Орфея, опять же семиотически, означает, что идея «вечного возвращения», а с ней и представление о «золотом веке» как прерогативе минувшего уже изжили себя. Иными словами, идея СТАНОВЛЕНИЯ всего сущего потеснила миф о «вечном возвращении». Гомеровскую картину мира сменила картина мира по Гесиоду, более молодая, а главное – иная.

Миф «вечного возвращения» не мыслит конечного момента бытия. В идеале он не знает смерти. Мир линейного развития впервые осознает ее величие. Вот почему запрет оборачиваться исходит от Гадеса, бога мертвых. Для каж-

дого Гадес, Аид – эмблема будущего; недаром его место на Олимпе, где ничего не становится, а только пребывает, оспаривается.

С идеей «вечного возвращения», которая в одном из орфических гимнов Кроносу выражена в словах «Ты все расточаешь дотла и вновь возвращаешь»²², связана вера орфиков в метемпсихоз, в круговорот рождений. Пребывание в царстве Персефоны понималось ими как время очищения от грехов земной жизни; для большинства людей обитель Аида являлась своего рода Чистилищем. Тот же, кто провел земную жизнь, уважая волю богов и обычаи предков, тот и в царстве Персефоны обретает блаженство, «пока голос необходимости не призовет его обратно на землю для новых испытаний»²³. В этом плане в «Фиваиде» Стация есть интересный эпизод. Плутон, рассказывая об Орфее, спускающемся в Аид, замечает, что при звуках его лиры Парки ЗАНОВО начали плести нить жизни Эвридики в надежде на ее возвращение к солнцу:

... видел я сам сей позор, как под звуки чарующей песни
слезы текли Эвменид и Сестры урок повторили.

²² Античные гимны. М., 1988. С. 333. Миф о вечном возвращении породил представление о «Великих годах». К ним относился и «Великий год Орфея», насчитывавший 120000 лет. – Ван-дер-Варден Б. Пробуждающаяся наука. II. Рождение астрономии. М., 1991. С. 127.

²³ Зелинский Ф. Ф. Древнегреческая религия. Киев, 1993. С. 89.

Так же и я... Но лучше блюсти закон беспощадный²⁴.

«Закон беспощадный» – не что иное, как необратимость смерти, и уже современник орфиков поэт Алкей не верил в метемпсихоз, вот почему полагал, что «Орфей насильовал судьбу», когда убеждал «людей, рожденных на свет, смерти бежать»²⁵. Ссылка Плутона на «закон» и неприятие Алкеем поступка Орфея приоткрывают еще одну завесу над семиотикой мифа: фиаско Орфея может рассматриваться как преодоление в этом мифе идеи метемпсихоза²⁶ и родового сознания, ибо именно род не знает, по существу, смерти. Человек, чья судьба не отделена от родовой жизни, как бы еще не стал индивидуальностью и не обладает личностным самосознанием, а значит и не ведает о той роковой бездне, которая маячит на горизонте индивидуального существования, когда личность сама себе является единственной субстанцией.

²⁴ Стаций. Фиваида. М., 1991. С. 130.

²⁵ Фрагменты ранних греческих философов. Ч. 1. Изд. подготовил А. В. Лебедев. М., 1989. С. 37.

²⁶ «Если верить пифагорейцам, – писал перипатетик Евдем, – то я в будущем, поскольку все повторяется согласно Числу, опять буду рассказывать вам здесь сказки, держа эту тросточку в своей руке, в то время как вы будете сидеть передо мной, как сейчас сидите; и все остальное будет тем же самым». – Цит.: Ван-дер-Варден Б. Пробуждающаяся наука. II. Рождение астрономии. С. 127. Вместе с тем вера в метемпсихоз дожила до конца античности. – Лосев А. Ф. История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития. Кн. 1. М., 1992. С. 572. Об Орфее и Пифагоре см.: Kerenyi C. Pythagoras and Orpheus. – Aufsätze zur Geschichte der Antice und des Christentums: Essays. Berlin, 1937.

Соотнесенность неудачи Орфея с изживанием в греческой культуре родового менталитета подтверждается уже тем, что случай нарушения запрета фигурирует только в позднейших версиях мифа об Орфее и Эвридике²⁷. Как крушение идеи «вечного возвращения» и насилие Орфея над судьбой миф об Эвридике и ее возлюбленном был воспринят Вал. Брюсовым. Его стихотворение «Орфей и Эвридика» (1904) написано в форме диалога, и уже в первой реплике героя звучит намек на мифологическую доктрину «вечного возврата»:

Орфей: Слышу, слышу шаг твой нежный,
Шаг твой слышу за собой.
Мы идем тропой мятежной,
К жизни мертвенной стопой²⁸.

Обычное течение бытия – от жизни к смерти. Орфей надеется на реализацию иного направления, от смерти к жизни. Эта надежда напитана сокровенными интенциями и самого Брюсова, в годы декадентского эгоцентризма склонного к некрофильским соблазнам:

Я бы умер с тайной радостью.
В час, когда взойдет луна.
Овекает странной сладостью

²⁷ Грейвс Р. Мифы Древней Греции. М., 1992. С. 82.

²⁸ Брюсов Вал. Собр. соч.: В 7 т. Т. 1. М., 1993. С. 385.

Впрочем, в подобном некрофильстве скрывалось романтическое убеждение, что жало смерти придает небывалую остроту сущностным переживаниям, вот почему муссировалась идея – «К жизни мертвенной стопой». Но этот путь заказан для Эвридики. Когда Орфей призывает *ее*: «Верь мне! верь мне! у порога Встретишь ты, как я, весну! Я, заклявший лирой – бога, Песней жизнь в тебя вдохну!», она выдыхает ему:

Ах, что значат все напевы
Знавшим тайну тишины!
Что весна, – кто видел севы
Асфоделевой страны!³⁰

Лира Орфея может зачаровать самого Гадеса, ибо смерть и бессмертие не мыслились в изоляции, – «Смертью друг друга они живут, жизнью друг друга они умирают»³¹, – звучащая лира может открыть врата Аида живому поэту, но она не способна вернуть Эвридику на землю, ее смерть необратима.

Как феномен греческого мира, необратимость смерти утверждается в V веке до н. э., то есть во времена возникнове-

²⁹ Ibid. С. 121.

³⁰ Ibid. 386.

³¹ Гераклит, 62. Дильс-Кранц.

вения и расцвета классической трагедии. Она предстает средоточием эллинской культуры и знаменует перелом в человеческом самопознании. В этом жанре человеческое, точнее, героическое самосознание открывает свою трагическую природу и уже не может отождествиться ни с материнским (хтоническим), ни с отцовским (олимпийским) началом. Сверхчеловеческие силы сталкиваются в сознании героя, приводя его в собственное сознание, в себя³², так рождается в противовес родовому личностное сознание, которое начинает мыслить время как «отца всех вещей». Идея времени и «открытие сознания» (А. Ахутин) оказываются атрибутами трагедии, которая, как считал Ф. Ницше, возникает из духа музыки, из дионисийского музыкального оргиазма, когда с человеком «внятно говорит сокровеннейшая бездна вещей»³³. Этот трагический патос нуждался в строе, интеллектуально-оформляющем, аполлоническом начале. Так трагедия совместила в себе «мир подземный, с его животворящими силами и таинствами, и мир надземный, с его зиждительными началами закона и строя»³⁴. В единстве двух миров, в единстве аполлонического и дионисического, заключена природа трагического, или катартического, эффекта как следствия приобщения героя к безднам бытия и, нако-

³² Ахутин А. В. Открытие сознания. Древнегреческая трагедия и философия. – В его кн.: Тяжба о бытии. Сб. философских работ. М., 1997. С. 117–161.

³³ Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. Т. 1. М., 1990. С. 141.

³⁴ Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. – Эсхил. Трагедии. М., 1989. С. 377.

нец, освобождения, благодаря аполлоническому началу, от смущающих душу переживаний.

Взаимосвязь исторической исчерпанности идеи «вечного возвращения», что нашло семиотическое отражение в мифе об Орфее и Эфридке, с «открытием сознания» в греческой трагедии предполагает рассматривать «поражение» Орфея как предсказание о необходимом появлении этого жанра в эллинской культуре. Но если в трагедии Дионис и Аполлон, как два художественных инстинкта, выступают в неразрывном единстве и, по сути дела, являются формой становления трагедии³⁵, то в мифе аполлоническое и дионисическое, «надземное и подземное», сознательное и бессознательное оказываются объективированными в Орфее и Эвридке, более того, – и это представляется в семиотическом отношении важнейшим, – катастрофически разделенными.

С другой стороны, крупнейший знаток античности Вяч. Иванов считал, что Орфей был для эллинов «пророком обоих (Диониса и Аполлона. – А. А.), и большой пророка: их ипостась на земле, двуликий, таинственный воплоитель обоих. Лирник, как Феб, и устроитель ритма, он пел в ночи строй звучащих сфер и вызывал их движением солнца, сам ночное Солнце, как Дионис, и страстотерпец, как он. Мускет мистический, – говорил Иванов, – есть Орфей, солнце темных недр, логос глубинного, внутренне-опытного зна-

³⁵ Лосев А. Ф. Античная мифология в ее историческом освещении. М., 1957. С. 345.

ния»³⁶. Вящей убедительности этого мнения служит предание, что после смерти Орфея его голова оказалась в святилище Диониса, а лира – в храме Аполлона³⁷. «Двуликость», о которой писал Иванов, актуализирует представление о женско-мужской природе Орфея, ибо Дионис – это бог чувств, «женское» в человеке; Аполлон – интеллектуальное, «мужское» начало. В связи с этим интересен североамериканский миф, о котором рассказывает М. Элиаде. Человеку, подобно Орфею потерявшему жену, удастся спуститься в Ад и найти ее там. Повелитель Ада разрешает взять совершившему катабазис жену с собой, но при условии, если он сможет провести ночь без сна. Человек пытается выполнить предписание, но перед рассветом неожиданно засыпает. Испытание повторяется, однако снова заканчивается неудачей, и испытуемый вынужден вернуться на землю один.

Этот миф о «бодрствовании» означает тяжбу «сознательного» с «бессознательным». Оставаться «бодрствующим» значит обладать в полной степени своим сознанием, присут-

³⁶ Иванов Вяч. Орфей. – Труды и дни, 1912, № 1. С. 63. Об орфических мотивах у Вяч. Иванова и др. поэтов Серебряного века см.: Юрьева Зоя. Миф об Орфее в творчестве А. Белого, А. Блока и Вяч. Иванова. – American Contribution To The English International Congress of Slavists, ed Terras. – Columbia, Ohio: Slavica publishers, 1978. P. 789–794. Силард Лена. Орфей растерзанный // Вячеслава Иванов. Архивные материалы и исследования. М., 1999. С. 210–249.

³⁷ См. примечания Г. С. Гусейнова к главам из монографии Вяч. Иванова «Дионис и прадионисийство» в кн.: Эсхил. Трагедии. С. 574; Герцман Е. В. Музыка древней Греции и Рима. СПб., 1995. С. 86; Грейвс Р. Мифы Древней Греции. С. 82.

ствовать в мире духа³⁸. В свете североамериканского мифа, — а все мифологическое или архаическое аналогично, — коллизия Орфея и Эвридики интериоризируется, ее суть переносится во внутренний мир героя, как нисхождение в Аид в стихотворении французского поэта Эредиа «Реки Мрака»:

Для подвига Любви не как певец Орфей,
Нет, без обола я в Эреб сошел, без зова
К реке без памяти на берег тот суровый,
Где волны не шумят, откуда нет путей.
Через какую дверь вступил я в мир теней —
Из рога ли она, из кости ли слоновой —
Не знаю. Но в ночи я к свету вышел снова,
Хотя, как Пирифой, я слепнул от огней³⁹

На сновидческий характер нисхождения указывают предположительные эпитеты, которыми маркируется дверь. Они отсылают к античным текстам, в частности, к стихам 893–896 шестой книги «Энеиды» Вергилия и XIX песне «Одиссеи», где Пенелопа обращается к неузнанному супругу:

Странник, конечно, бывают, и темные сны, из которых
Смысла нельзя нам извлечь; и не всякий сбывается сон
наш.

Создано двое ворот для вступления снам бестелесным

³⁸ Элиаде М. Аспекты мифа. М., 1994. С. 134.

³⁹ Эредиа Ж.-М. де. Трофеи. М., 1973. С. 180. Пер М. Гордона.

В мир наш: одни роговые, другие из кости слоновой.

(560–564, пер. В. А. Жуковского)

Но вернемся к американскому мифу. В контексте этого мифа, «бодрствовать» означает для Орфея смотреть вперед, не оборачиваться, сохранять ясность сознания. Оглянуться – значит отдаться стихии бессознательного. Быть «бодрствующим» – быть верным «мужскому» началу своей личности. Утратить «бодрствование» – значит, уступить «женскому» в себе, или тому, что называется «анимой». Анима – олицетворение всех проявлений женственного в психике мужчины: смутных чувств и настроений, способности контакта с подсознанием и восприимчивости к иррациональному. Анима – это «женщина внутри». Она обладает свойством проекции, тем самым ищет узнавания в женском образе, во внешнем по отношению к себе. В психоаналитическом плане Эвридика не что иное, как анима Орфея. Такой она предстанет сознанию лирического героя Л. Н. Гумилева. Его стихотворение «Поиски Эвридики» имеет знаменательный подзаголовок – «Лирические мемуары». Оно послано с фронта Э. Герштейн.

Я был один под вечной выюгой —

Лишь с той одной наедине,

Что век была моей подругой,

И лишь она сказала мне:

«Зачем нам трудиться да раниться

Бесплодно, среди темноты?
Сегодня твоя бесприданница
Домой захотела, как ты.
Там бредит созвездьями алыми
На окнах ушедший закат.
Там ветер бредет под каналами
И с моря несет аромат.
В воде, под мостами горбатыми,
Как змеи плывут фонари,
С драконами схожи пернатыми
На вздыбленных конях цари».
И сердце, как прежде дурманится,
И жизнь весела и легка.
Со мною моя бесприданница —
Судьба, и душа, и тоска⁴⁰.

Мотив Эвридики – анимы не редок у русских поэтов. Исключительно интересен его поворот в «Стихах к Блоку» (1921) М. Цветаевой, где она указала на глубинную причину трагической смерти поэта:

...Пустые глазницы:
Мертво и светло.
Сновидца, всевидца
Пустое стекло.
Не ты ли
Ее шелестящей хламиды

⁴⁰ Гумилев Л. Н. Поиски Эвридики. – Новый мир, 1994, № 7. С. 86.

Не вынес
Обратным ущельем Аида?
Не эта ль,
Серебряным звоном полна,
Вдоль сонного Гебра
Плыла голова?⁴¹

Топоним в предпоследней строке недвусмысленно отсылает нас к Орфею. Для Цветаевой Блок – Орфей. В результате третья строфа читается сквозь миф о нисхождении Орфея в Аид и, одновременно, ассоциируется с мыслью Блока, высказанной в программной статье «О современном состоянии русского символизма»: «Искусство есть Ад (...) По бессчетным кругам Ада может пройти, не погибнув, только тот, у кого есть спутник, учитель.»⁴² Так обладательница «шелестящей хламиды» предстает Эвридикой, душой Блока, не сумевшей найти обратный путь из ада Страшного мира. Вместе с тем для цветаевской трактовки блоковской смерти чрезвычайно важен мотив отрубленной головы, указующий не только на миф о растерзании менадами Орфея, шире – женские оргиастические культы средиземноморья⁴³, но и роль Астарты в судьбе поэта, затмившей на время лик Прекрасной Дамы, Софии (в связи с этим особый интерес

⁴¹ Цветаева М. Указ. соч. С. 122.

⁴² Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 5. М.; Л., 1962. С. 433.

⁴³ Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. СПб., 1994. С. 132–133. О фаллической символике плавающей головы см. с. 131–132.

представляет мнение, что растерзание Орфея – «результат непримиримой вражды дионисийской и аполлонийской музыки»⁴⁴). На фоне этих коллизий в судьбе поэта его творческий путь правомерно толковать как движение от пророчка сокровенного знания, певца Прекрасной Дамы и Беатриче – к Орфею, пытавшемуся вызволить из тьмы Страшного мира свою аниму, Эвридику; спасти ее от «вечно наползающей дряни», от «эстетики конечного» (С. Кьеркегор), от примитивно-благопристойного буржуазного существования. В «Ямбах» Блок писал:

Я ухо приложил к земле.
Я муки криком не нарушу.
Ты слишком хриплым стоном душу
Бессмертную томишь во мгле.

В одном из произведений, которое Блок относил к группе стихотворений, полных «разнородных предчувствий», сливающихся в «холодный личный ужас»⁴⁵, он писал:

Ты, Орфей, потерял невесту, —
Кто шепнул тебе: «Оглянись...»?⁴⁶

Орфический мотив звучит в сочинениях Блока с различ-

⁴⁴ Лосев А. Ф. Античная музыкальная эстетика. М., 1960. С. 121–123.

⁴⁵ Блок А. А. Псс. и писем: В 20 т. Т. 1. М., 1997. С. 562.

⁴⁶ Там же. С. 131.

но темперированными, но всегда тревожными модуляциями, в неожиданном образном воплощении:

Сердце, слышишь
Легкий шаг
За собой?
Сердце, видишь:
Кто-то подал знак,
Тайный знак рукой?
Ты ли? Ты ли?
Вьюги плыли,
Лунный серп застыл.
Ты ль нисходишь?
Ты ль уводишь, —
Ты, кого я полюбил?⁴⁷

Тема прижизненного сошествия в ад имела особое значение не только для Блока, но и других русских поэтов, А. Ахматовой, О. Мандельштама... при этом мотив сошествия в инфернальное пространство, неразлучный с мыслью о судьбе поэта, как правило, влечет за собой образ падения в пустоту, пропасть, первородную хлябь⁴⁸. Но почему же «Искусство есть Ад»? В случае с младшими символистами Вяч. Иванов, отсылая к А. Блоку, объяснял «ад» внут-

⁴⁷ Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 2. С. 255.

⁴⁸ Топоров В. Н., Цивьян Т. В. Нервалианский слой у Ахматовой и Мандельштама: Об одном подтексте акмеизма. — Ново-Басманная, 19. М., 1990. С. 434–436.

ренным разладом между «пророком» и «художником». Он писал, что в сознании его единоверцев и единомышленников «человек как носитель внутреннего опыта и всяческих познавательных и иных духовных достижений и художник – истолкователь человека – были не разделены или представлялись самым им неразделенными, если же более или менее разделялись, то разделение это переживалось как душевный разлад и какое-то отступничество от вверенной им святыни. «Были пророками, захотели стать поэтами, – с упреком говорит о себе и своих товарищах, – писал Иванов, – Александр Блок...»⁴⁹

В более широком разговоре на тему «ада» приходится помнить, что художник не мыслим без внимания к недрам человеческого существования и к той бездне, которая открывается в самом человеке: «широк, слишком широк человек, надо бы сузить». Но заглянуть в бездны, «Где тихо вет, – по словам Брюсова, – Дионис»⁵⁰

⁴⁹ Иванов Вяч. Родное и вселенское. М., 1994. С. 206.

⁵⁰ Брюсов Вал. Собр. соч.: В 7 т. Т. 3. С. 280.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.