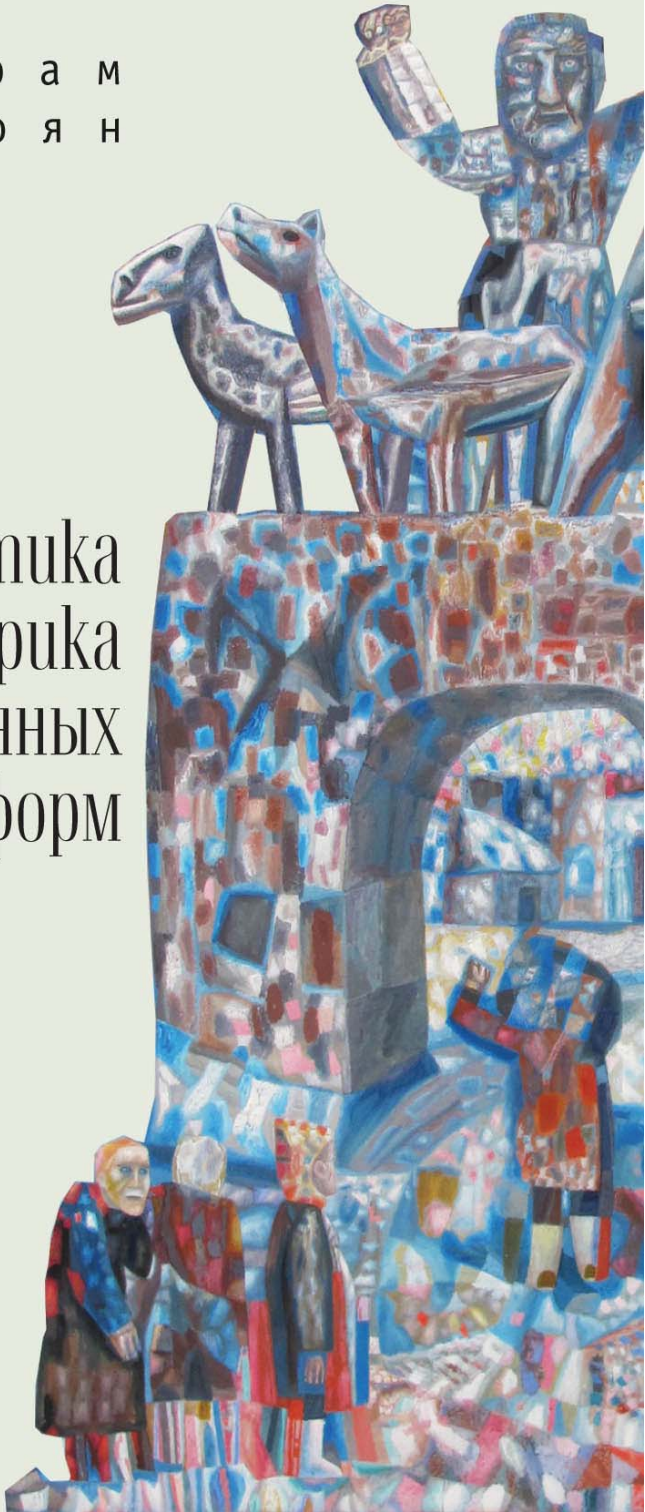
Арам Асоян

Семиотика и метафорика художественных форм



УДК 82.09
ББК 83.3
А 906

Рецензенты:
доктор филологических наук, профессор *Д. В. Ларкович*
кандидат искусствоведения *Н. Н. Мутья*

Асоян А. А.
А906 Семиотика и метафорика художественных форм / А. А. Асоян. – СПб.: Алетейя, 2019. – 428 с.

ISBN 978-5-907030-37-4

В представленной монографии три раздела: семиотика, компаративистика, поэтика – все они внутренне связаны между собой актуализацией смысла художественных форм, как вербальных, так и живописных. В первом разделе предметом интерпретации является семиозис эллинских мифологем, жанров, парадигм и других элементов в русской литературной классике.

Во втором разделе в центре внимания творчество выдающегося представителя русского исторического авангарда Павла Филонова в семиотических параллелях с живописью Поля Сезанна, Пауля Клее, наследием Велимира Хлебникова, Андрея Платонова...

Третий раздел посвящен поэтике литературных произведений от Гомера до Вяч. И. Иванова. Интерпретация шедевров русской и зарубежной литературы в ракурсе «нового историзма» позволяет сосредоточить внимание читателя на «встрече с человеком в веках» (М. Блок) и выявить антропологический смысл поэзии и прозы Н. Гоголя, Н. Гумилева, Ф. Достоевского, У. Шекспира, Фр. Дюренматта, П. Лагерквиста и др.

УДК 82.09
ББК 83.3

ISBN 978-5-907030-37-4
9 785907 030374

© А. А. Асоян, 2019
© Издательство «Алетейя» (СПб.), 2019

Раздел I

СЕМИОТИКА ЭЛЛИНСКИХ ФОРМ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КЛАССИКЕ

Если демиург любой вещи взирает на неизменно сущее и берет его в качестве первообраза при создании идеи и свойств данной вещи, все необходимо выйдет прекрасным; если же он взирает на нечто возникшее и пользуется им как первообразом, произведение его выйдет дурным.

Платон. Тимей, 28 в С. 433, 29в

Л. В. Пумпянский полагал, что новая русская словесность, как и французская, зависимая в своем происхождении от рецепции античной литературы, переживает в процессе развития «открытие античности, образование античного идеала, его разложение и переход к новым, еще не высказавшимся формам»[1]. В статье 1923–1924 гг. он начинал отчет новому, «ренессансному», характеру русской литературы от петровско-елизаветинской эпохи.

Убедительная концепция ученого обостряет интерес к возможным модусам пресуществления античного миросозерцания в русской классике, в произведениях которой запечатлена, как сказал бы Пумпянский, душа отечественной литературы[2]. В выборе ее персоналий определяющим представляется мнение Новалиса, что «Античность свершается там, где познается творческим духом»[3]. Важны не столько прямые реминисценции из античности, сколько более сложные явления, когда, по словам М. Бахтина, «творческое понимание не отказывается от себя, от своего места во времени, от своей культуры и ничего не забывает...»[4].

---

1 *Пумпянский Л. В.* К истории русского классицизма (1923–1924) // *Пумпянский Л. В.* Классическая традиция: Собр. трудов по истории русской литературы. М., 2000. С. 30.

2 Там же.

3 Novalis. Schriften. Kritische Neueausgabe auf Crund des handschriftlichen Nachlasses von Ernst Heilborn. 2 Bd. Berlin 1901.). Цит. по: *Беньямин В.* Теория искусства ранних романтиков и Гете // Логос. 1993. № 4. С. 156.

4 *Бахтин М. М.* Ответ на вопрос редакции «Нового мира» // *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 334. Ср.: «...мое» субъективное никуда не уйдет от меня, и ничуть не страшно потерять его, обращаясь к иному. Опаснее потерять качественность иного, подменяя его своим содержанием <...> произведение искусства — это узел исторического опыта, своего рода универсальный итог <...> смысл искусства прошлого решается в формах современного художественного сознания» (*Михайлов А. В.* «Свое» и «чужое» в искусстве прошлого // ДИ, 1972, № 6. С. 32).

Начнем с итоговой статьи слависта из США Феликса Раскольникова «Место античности в творчестве Пушкина»[1]. В трактовке темы автор следует за утверждением А. А. Тахо-Годи, которая еще в 60-е гг. считала, что «в плане эмпирическом и историко-литературном все элементы использования Пушкиным античной литературы в основном изучены», однако это не относится к пониманию «самой концепции античности у Пушкина»[2]. Пытаясь восполнить этот пробел, Раскольников формулирует основные выводы собственных и российских исследований. Во-первых, обращение Пушкина к образу античности и античным формам являет собой своего рода «поэтический побег» от современности в идеальный мир красоты. Во-вторых, античная культура, наряду с христианской, всегда была органической частью духовной жизни Пушкина. В-третьих, в пушкинском творчестве христианство и античность дополняют друг друга[3], или, как верно замечено еще Белинским, в стихах поэта «есть небо, но им всегда проникнута земля»[4]. В-четвертых, «Пушкин, как и многие античные мыслители, отделял творческий Разум, охватывающий всю полноту жизни,

---

1 *Раскольников Ф.* Место античности в творчестве Пушкина // Русская литература. 1999. № 4. С. 3–25. См. также: *Гаспаров Б. М.* Русская Греция, русский Рим // Christianity and the Eastern Slavs. Berceley; Los Angeles; London, 1994. Vol. II: Russian Culture In Modern Times. P. 245–287; Пушкин и мир античности. Материалы чтений в «Доме Лосева» (25–26 мая 1999 г.) М., 1999; *Мальчукова Т. Г.* Греческая классика и наша культура. Петрозаводск, 2005; *Она же.* Античные и христианские традиции в изображении человека и природы в творчестве А. С. Пушкина; Рецепция античного наследия в русской литературе XVIII–XIX вв. Сб. статей. Петрозаводск, 2008; *Успенская А. В.* Античность в русской поэзии второй половины XIX века. СПб., 2005. Russian Text (19th Century) and Antiqity. Русский текст (XIX век) и античность. Budapest — Tartu, 2008; Античность и Серебряный век. К 85-летию А. А. Тахо-Годи. М., 2010. А также работы автора данной статьи: *Асоян А. А.* Античные и средневековые претексты «Слова» Н. Гумилева // Античный вестник. Вып. 4. Алматы, 2007. С. 27–36; *Асоян А. А.* Семиотика мифа об Орфее и Эвридике // Звучащие смыслы. Культурология XX век. Альманах. СПб., 2007; *Асоян А. А.* Орфическая тема в культуре Серебряного века // Вопросы литературы. М., 2005, июль-август; *Асоян А. А.* Орфический сюжет в «Евгении Онегине» // Московский пушкинист. Вып. XI. М., 2005; *Асоян А. А.* Вячеслав Иванов и орфическая тема в культуре Серебряного века // Вячеслав Иванов — Петербург — мировая культура. Материалы международной научной конференции. 9–11 сентября 2002 г. СПб., Томск, М.; *Асоян А. А.* Орфические мотивы в русской поэзии XX века // Русская литература XX–XXI вв.: направления и течения. Екатеринбург, 2002.

2 *Тахо-Годи А. А.* Эстетическо-жизненный смысл античной символики Пушкина // Писатель и жизнь. М., 1968. Вып. 5. С. 104.

3 *Раскольников Ф.* Указ. соч. с. 7.

4 Там же. С. 10, 11.

от "низких истин", открываемых сухим рассудком»[1]. В-пятых, в лирике Пушкина в конце 1920-х — 1930-е гг. намечается движение от «анакреонтики» к «горацианству», доминирует идея мудрой умеренности[2]. Наконец, Пушкин, вслед за Саути, видит первооснову идеи «самостояния человека» в античной философской поэзии[3].

Последний тезис, минуя Саути, можно обосновать ссылкой на тетраметр Архилоха, заканчивающийся призывом, близким Пушкину: «В меру радуйся удаче, в меру в бедствиях горюй. Познавай тот ритм, что в жизни человеческой сокрыт» (пер. В. В. Вересаева), или, скажем, примером из философии Платона, о которой Татьяна Васильева, один из самых компетентных знатоков платоновского наследия, заметила, что это «не философия приоритетов, это философия меры»[4]. Но остановим себя на пути отсылок, чтобы не показаться глухими к увещеванию Тахо-Годи. Предпочтем другой путь, на который указывал И. Анненский: «...античность нельзя сводить к одним пережиткам <...> это есть живая сила, без которой, может быть, немыслим самый рост нашего сознания и с которой связано не только наше настоящее, но отчасти и наше будущее»[5].

Это означает, что необходимо, в частности, обратить внимание на те случаи, когда античный материал оказывается метасюжетом литературного произведения. В подобной ситуации Ю. М. Лотман говорил о «сюжете культуры», предполагающем «возведение реальных текстовых сюжетов до уровня инвариантных персонажей с взаимно несводимыми пространствами[6]. Именно в таком ракурсе несколько лет назад нами предприняты штудии «Орфический сюжет в "Евгении Онегине"», в результате которых миф об Орфее и Эвридике явил себя в романе в роли архетипической матрицы, и романная триада Автор—Онегин —Татьяна обрела смыслы, укорененные в древнегреческом сознании. Миф предстал подобно универсальной культурной модели, которая соотносится с конкретными литературными текстами как «конструкт-текст» (Ю. Лотман), как план выражения. Такое возведение реальных текстовых сюжетов до уровня инвариантных персонажей Лотман и называл «сюжетом культуры». Сюжет культуры служит предпосылкой дефиниций «универсалий культуры», которые необходимы для типологического описания, изучения литературы и создания метаязыка типологических штудий. Так, по наблюдениям Ю. Н. Чумакова, пуш-

---

1 Там же. С. 15.

2 Там же. С. 18.

3 Там же. С. 20.

4 *Васильева Т.* Путь к Платону. Любовь к мудрости или мудрость любви: «Логос», «Прогресс-Традиция», 1999. С. 191.

5 *Анненский И.* История античной драмы. СПб., 2003. С. 30.

6 *Лотман Ю. М.* Избранные статьи: В 3 тт. Таллин, 1992. Т. 3. С. 390.

кинский Онегин соотносится с топокомплексом Воды, а Татьяна — Суши. Татьяна сродни прежде всего земле, растительности. Ее женская природа характеризуется устойчивостью, постоянством, укорененностью. Между тем сопричастное пространство Онегина — река. Его природа подвижна, текуча, переменчива. «В этом самом общем сличении, — пишет Ю. Чумаков, — проглядывается как основная сюжетная контроверса, так и более фундаментальные проблемы»[1]. Действительно, налицо «ценностно-смысловые» пространственные характеристики персонажей, которые проясняют архетипическое ядро героев романа: Онегин начинает обретать тень Одиссея, Татьяна — тень Пенелопы. С Онегиным, как и с гомеровским героем, связана абсолютность «мотива пути», продиктованного в древнем эпосе волей Посейдона. Оба персонажа осуществляют движение «внутри универсального пространства, которое представляет собой их мир»[2]. Кроме того, Онегин, словно Одиссей, все время пребывает на грани утраты памяти, забвения своих родовых, национальных истоков[3]. В результате возникает типологическая параллель, свидетельствующая о том, что у «культуры, — как утверждает, в частности, Л. М. Баткин, — нет истории, ибо она свернута в сознании <...> автора. Культурные смыслы синхронны»[4].

Но в диаде, образуемой Одиссеем и Пенелопой, нет места Автору, без которого универсум пушкинского романа перестает быть самим собой. Следовательно, семантический ряд «культурного сюжета», где основа принадлежит гомеровским героям, страдает недостаточностью, поскольку полнота такого ряда предполагает определенный перечень понятий, более или менее взаимозаменяемых в тексте-конструкте и реальном тексте, откликающихся друг на друга по принципу подобия. С точки зрения логики предикатов их связь не очевидна, но в историческом, диахроническом плане раскрывается как «метафорическая» или как одна из «метонимических ассоциаций»[5].

Эти рассуждения адресуют нас к словам А. С. Позова, русского эмигранта, автора книги «Метафизика Пушкина», на страницах которой, по замечанию Ренаты Гальцевой, автор «акцентирует пушкинскую способ-

---

1 *Чумаков Ю. Н.* Из наблюдений над поэтикой «Евгения Онегина» // *Чумаков Ю. Н.* Стихотворная поэтика Пушкина. СПб., 1999. С. 186.

2 *Лотман Ю. М.* Указ. соч. С. 391.

3 *Сумм Л.* Одиссей многообразный // Новый мир. 2002. № 3. С. 155.

4 Цит. по: *Михайлов А. В.* Из лекций. 23 ноября 1993 г. // Обратный перевод. М., 2000. С. 713.

5 О полноте семантического ряда см.: *Дьяконов И. М.* Введение // Мифология древнего мира. М., 1977. С. 22.

ность проникновения в смысловую иерархию бытия»[1]. Он пишет: «Пушкин, Татьяна и Русь — это русская онтическая Триада <...> Кто хочет уловить русский дух и понять русскую душу, должен понять архетипичность Пушкина и Татьяны»[2]. Утверждение Позова натурально отсылает к Гоголю, Белинскому, Достоевскому... к ставшим хрестоматийными письменам: Пушкин — «это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится чрез двести лет» (Гоголь, 1959. VI; 33)[3], Татьяна — «колоссальное исключение» и вместе с тем «тип русской женщины»; автор стихотворного романа разгадал «тайну народной психеи», «тайну национальности»[4]... и т. д., вплоть до гениального замечания Белинского, что есть «романы, которых мысль в том и заключается, что в них нет конца»[5].

Последняя реплика соотносится не только с человеком «неоконченного существования» Евгением Онегиным, но и еще с одной триадой пушкинского текста: Автор—Онегин—Татьяна, — поскольку весь роман, отмечал в свое время Лотман, «построен как многообразное нарушение многоообразных структурных инерций»[6]. Это наблюдение подтверждается и на уровне метаописания, когда пушкинские персонажи возводятся к предшествующей литературной традиции — к примеру, дантовской, — ибо в стихотворном романе немало отсылок к «Божественной комедии», да и одна из особенностей «Евгения Онегина» как раз и состоит в том, что центральные персонажи сосуществуют сразу в двух реальностях — квазиэмпирической и обусловленной преемственностью художественного сознания. В результате сюжетные ситуации романа героев и романа Автора, корреспондирующие с «Комедией», порождают ряд постоянно перестраивающихся ролевых дуэтов, вступающих в диалог с художественным миром дантовской поэмы. При этом Онегин и Татьяна благодаря «опасной книге» оказываются конгруэнтны Паоло и Франческе, Пушкин и Татьяна — Данте и Франческе; с другой стороны, Пушкин и Татьяна соотносятся с Данте и Беатриче, Пушкин и Онегин — с Вергилием и Данте. Суть такой соотнесенности стихотворного романа с «Комедией» предстает не в механическом соответствии определенного романного образа тому или

---

1 *Гальцева Р.* На подступах к теме // Позов Авраам. Метафизика Пушкина. М., 1998. С. 21.

2 *Позов Авраам.* Метафизика Пушкина. С. 61.

3 *Гоголь Н. В.* Несколько слов о Пушкине // *Гоголь Н. В.* Собр. соч.: В 6 тт. М., 1959. Т. 6. С. 33.

4 *Белинский В. Г.* Сочинения Александра Пушкина. Статья девятая, восьмая // *Белинский В. С.* Собр. соч.: В 9 тт. Т. 6. С. 412, 424, 370, 373.

5 Там же. С. 396.

6 *Лотман Ю. М.* Своеобразие художественного построения «Евгения Онегина» // *Лотман Ю. М.* В школе поэтического слова. М., 1988. С. 92–93.

иному персонажу дантовской поэмы, а, вероятно, в непроизвольных, пульсирующих ассоциациях творческого гения Пушкина, в свободной филиации дантовских идей, порождающей каждый раз новые художественные ценности, и, наконец, в смыслопорождающей природе текста «Евгения Онегина».

Следовательно, языком метаописания пушкинского романа вполне может стать не только некий «сюжетный язык» (Е. Мелетинский) «Одиссеи», но и «Божественной комедии», что само по себе свидетельствует о гибкой диалогичности «Евгения Онегина». где каждое событие, каждый мотив выводит за пределы текста. Но если «Комедия» может служить языком метаописания стихотворного романа, то что может быть метаязыком самой дантовской поэмы? Самый скорый ответ указует на миф об Орфее и Эвридике хотя бы потому, что нисхождение в преисподнюю является инвариантным для мифа и средневековой поэмы, хотя сами по себе средневековые латинские странствия в потустороннем мире не могут быть признаны типологически сходными с катабазисом Орфея, поскольку в христианских сочинениях попасть на тот свет значило умереть. В результате непременным условием «хожений» и средневековых видений было Воскресение из мертвых — иными словами, чудо божественного предопределения. На таком фоне оригинальность автора «Комедии» и типологическое сходство ее героя с Орфеем выглядит особенно убедительным. Данте, как и Орфей, спускается в нижний мир живым. С греческим мифом соотносится и замысел автора поэмы. В письме к Кан Гранде делла Скала поэт писал, что цель его «Комедии» — «вывести людей из состояния бедствия и привести их к состоянию счастья»[1]. Бедствием мыслилась утрата «правого пути», духовная смерть. Показательно, что, по мнению Алкея, Орфей своим поступком во имя спасения Эвридики учил «людей, рожденных на свет, смерти бежать»[2].

Конечно, эти параллели нуждаются в оговорках, которые предопределены отличием древнегреческого мира от мира христианской культуры. Но типологические сопоставления Орфея с Христом казались естественными уже в самом начале христианской эры. Так, один из первых историков церкви Евсевий Памфилл (III–IV вв.), а вместе с ним и греческий писатель эпохи патристики Кирилл Александрийский (V в.), были убеждены, что Христос свершил в духовно-нравственном мире то, что Орфей произвел в физическом. Орфея мыслили как предтечу Христа уже потому, что орфики от оргиастического культа Диониса проложили путь к внутреннему переживанию религиозного экстаза: «...орфизм, — писал по этому поводу

---

1 *Данте А.* Новая жизнь // *Данте А.* Малые произведения. М., 1968. С. 389.

2 Фрагменты ранних греческих философов / изд. подг. А. В. Лебедев. М., 1989. Ч. 1. С. 37.

авторитетный исследователь, — не умеряет чрезмерность дионисийства, а превращает его в противоположную чрезмерность»[1]. В итоге Орфей стал как бы посредником между эллинской религией страдающего бога и христианским символом веры. И все же самое важное в этой параллели древнегреческого лирника с Христом обнажается в катабазисе Орфея, где он предстает не только страстотерпцем, но и как «начало Слова в Хаосе»[2]. Эта дефиниция, данная Вячеславом Ивановым Орфею, применима и к Данте; тем более что, спускаясь в Ад, он как бы повторял подвиг Христа, брал на себя бремя грехов человеческих и своими страданиями готовился искупить их. Не случайно небеса посылают ему Вергилия в полдень Страстной Пятницы, время, когда скончался Христос, а встреча с Беатриче в Земном Раю происходит в пасхальное воскресенье. Все сроки и даты начала странствий Данте носят откровенно символический характер, словно дублируя порядок сакральных событий, связанных с крестной мукой и воскресением Христа.

Заметим, что здесь отношения между Орфеем и Пушкиным формулируются Бочаровым словно по образцу тех, которые были очевидными для Евсевия Памфилла и Кирилла Александрийского. Так возникает еще один типологический ряд, намечающий, быть может, самый, — воспользуемся выражением М. М. Бахтина, — «далекий контекст» творчества Пушкина. Бахтин отмечал: «В какой мере можно раскрыть и прокомментировать СМЫСЛ (образа или символа)? Только с помощью другого (изоморфного) смысла (символа или образа)»[3].

Но вернемся к Орфею. Орфический сюжет не исчерпывается цивилизующей и космизирующей миссией поэта, хотя именно в этом качестве он скорее всего проецируется на творчество Пушкина, для которого идея полноты бытия, означенная в древнегреческой культуре гераклитовым символом «лука и лиры», была эстетическим и нравственным императивом. Недаром Проспер Мериме назвал русского поэта «последним греком»[4]. Вместе с тем нельзя обойти вниманием, что в мнемоническом ключе нисхождение Орфея уподобляется вдохновению поэта или вызыванию усопшего из потустороннего мира. «Привилегия, которую Мнемозина представляет аэду, — писал, например, Ж.-П. Вернан, — заключается в чем-то вроде контракта с потусторонним миром, в возможности входить в него и вновь возвращаться. Прошлое оказывается одним из измерений

---

1 *Элиаде М., Кулиано И.* Словарь религий, обрядов и верований. М., 1997. С. 105.

2 *Иванов Вяч.* Орфей // Труды и дни. 1912. № 1. С. 62.

3 *Бахтин М. М.* К методологии гуманитарных наук // *Бахтин М. М.* Эстетика словес ного творчества. М., 1979. С. 362.

4 См.: *Позов А.* Метафизика Пушкина. С. 214.

потустороннего мира»[1]. В плане метаописания этот трансцендентальный descensus ad linferos сопоставим с пушкинским вызыванием из небытия своей героини, «милого идеала» поэта, Татьяны.

Здесь не будет лишним еще раз вспомнить о такой примечательной особенности поэтики «Евгения Онегина», как двоякая принадлежность Пушкина миру роману и миру становящейся действительности, что позволяет Чумакову контстатировать: «У Пушкина автор находится как бы на пороге своего романа <...> Пушкин создал Автора как блуждающую точку на пересечении ее различных планов текста»[2]. Такая ситуация актуализирует параллель между Автором в «Онегине» и Орфеем, пересекающим границу, разделяющую сферы на земную и подземную. Но главное, на наш взгляд, состоит в том, о чем писал треть века назад Позов: «В Татьяне вся русская душа — анима в целом, в ее архетипичности и первозданности, а в Пушкине — весь русский дух — анимус...»[3]

Резюмируя содержание этой цитаты, воспользуемся для характеристики взаимоотношений Пушкина и Татьяны, автора и его героини ключевым словом Чумакова — «единораздельностью». Оно подошло бы и для толкования двойного героя романа Сервантеса Дон Кихота и Санчо Пансы, которые крепко связаны между собой эффектом взаимопародирования, но диада Пушкин—Татьяна больше коррелируется с диадой Орфей—Эвридика, которую в глубинной аналитической психологии трактуют как мужское-женское в человеке, т. е. как анимус и аниму. Мотив Эвридики-анимы нередко встречается в русской поэзии. Ближайший пример — стихотворение Л. Н. Гумилева «Поиски Эвридики» с характерным подзаголовком «Лирические мемуары», где душа автора предстает тоскующей бесприданницей и подругой[4]. В стихотворении Арс. Тарковского «Эвридика» героиня «Горит, перебегая, От робости к надежде, Огнем, как спирт, без тени, Уходит по земле, На память гроздь сирени Оставив на столе»[5]. В ней, «Эвридике бедной», поэт узнает свою неприкаянную, милую музу.

Естественно полагать, что подобные образы Эвридики навеяны не столько открытиями глубинной психологии, и более того, совсем не ею, а пушкинской традицией, пушкинским романом, где Татьяна — «милая простота», «милый идеал» и, наконец, также незаметно, как Орфеева Эв-

---

1 *Vernant J.-P.* Aspects Mythiques de la memoire en Grece // Journal de Psychologie. 1959. P. 7.

2 *Чумаков Ю. Н.* Поэтика «Евгения Онегина» // Australian Slavonic and East European Studies. 1999. V. 13. № 1. P. 44.

3 *Позов А.* Метафизика Пушкина. С. 61.

4 *Гумилев Л.* Поиски Эвридики // Новый мир. 1994. № 7. С. 86.

5 *Тарковский Арс.* Эвридика // Белый день. М., 1998. С. 241.

ридика, оказывается музой поэта[1]: «И вот она в саду моем Явилась барышней уездной, С печальной думою в очах С французской книжкою в руках» (VIII, V). Стихотворный роман Пушкина, пожалуй, убедительнее, чем какие-либо иные произведения русской литературы, подтверждает истину, высказанную Бахтиным: «Текст живет, только соприкасаясь с другим текстом» (контекстом)[2]. Эти соприкосновения предполагают как аналогии, так и контрарные соответствия. В случае с «Евгением Онегиным» диалогические отношения пушкинского поизведения с другими текстами осложнены тем, что его автор, по мнению, давно сложившемуся в литературоведении, «придавал большое значение «фактору сюжетной неопределенности, призванной расширить смысловой спектр романа»[3]. Более того, поэтическая ткань «Евгения Онегина» такова, что, как пишет Чумаков, «ни один смысл не может быть понят буквально, так как в ней все перекликается и отсвечивает...»[4]. В результате, диада Пушкин—Татьяна, корреспондирующая с Орфеем и Эвридикой, уступает место иной: Онегин—Татьяна, где сотериологическая функция переходит от одного персонажа к другому. Сначала она принадлежит Онегину, который, как Орфей, «оглянувшись», потерял возлюбленную. Затем из пассии, лица страдательного, Татьяна превращается в конфидента, призванного спасти героя. Здесь важно заметить: семиотика мифа об Орфее и Эвридике не может исключить предположения, что нимфа исчезла во мраке Аида для того, чтобы предостеречь гибель кифареда: «Усопших образ тем страшней, чем в жизни был милей для нас», — писал Ф. Тютчев. Увидеть мертвое лицо Эвридики — то же самое, что встретить взгляд Горгоны-Медузы.

Конечно, Татьяна не Горгона, но, став женой, супругой товарища Онегина, она совершила обряд перехода, кульминационным моментом которого мыслится смерть, и ее отказ Онегину с определенной долей вероятности возможно толковать в духе орфического мифа, тем более что в романе Пушкина, на что, кажется, первый обратил внимание С. Бочаров, сущее и возможное словно отражаются друг в друге[5]. Важен и тот факт, что контрарные соответствия между мифом и пушкинским романом предполагают всякого рода инверсии. Одна из них заключается в том, что в какой-то момент пленником Аида представляется Онегин: «Идет, на мертвеца

---

1 Об Эвридике-Музе см.: *Асоян А. А.* Семиотика мифа об Орфее и Эвридике // Звучащие смыслы. Альманах. СПб., 2007. С. 705–728.

2 *Бахтин М. М.* К методологии гуманитарных наук // Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 364.

3 *Чумаков Ю. Н.* Поэтика «Евгения Онегина» // Указ. соч. С. 39.

4 Там же. С. 25.

5 *Бочаров С. Г.* О реальном и возможном в сюжете «Евгения Онегина» // Динамическая поэтика. От замысла к воплощению. М., 1990. С. 18.

похожий...» (VIII, XL). В результате функция вожатого воображается за Татьяной. Такой исход предваряет сюжетные коллизии некоторых тургеневских романов, где герой на первых порах является своего рода Орфеем, но затем, подобно мифическому персонажу, «не может сделать, — как писал Н. Михайловский, — ни одного шага без оглядки внутрь себя»[1] и терпит горестное поражение.

Но метаморфозы с Онегиным на этом не заканчиваются, поскольку внутри треугольника Пушкин—Татьяна—Онегин семантика отношений подвижна. Об этом свидетельствуют и мнения читателей, которые иронически преподносятся в VIII главе: «Предметом став суждений шумных, Несносно (согласитесь в том) Между людей благоразумных Прослыть притворным чудаком, Или печальным сумасбродом, Иль сатаническим уродом, Иль даже демоном моим» (XII). В «Словаре языка Пушкина» демон в этой строфе комментируется как «искуситель, обольститель», и такая трактовка, вероятно, вполне соответствует читательскому мнению, но не пушкинскому, ибо ирония как раз и указывает на неадекватность высказывания самому себе, однако по отношению к Татьяне Онегин действительно во времена ее первой влюбленности выступает искусителем. В письме Татьяны читаем: «Кто ты, мой ангел ли хранитель, Или коварный искуситель: Мои сомнения разреши» (III, XXXI). Другое подтверждение такого предврительного образа героя — «чудный» сон Татьяны, который, по убедительному замечанию В. Марковича, ассоциируется с откровением[2]. При этом, пишет исследователь, в «причудливой фантасмагории сна вырисовываются аналогии, сближающие Онегина со святым Антонием, искушаемым (а здесь уже искушенным) бесами, с Фаустом, участвующим в бесовском шабаше, наконец с Ванькой Каином, легендарным разбойником»[3]. Более того, в звере, преследующем Татьяну, — продолжает тему Чумаков, — подозревали будущего мужа Татьяны и многих других, вплоть до автора. Тем не менее «“большой взъерошенный медведь”, напрямую выступающий как сказочно-волшебный пособник героя, скрыто мог быть самим Онегиным, обернувшимся медведем, чтобы, преследуя Татьяну, догнать ее, схватить и примчать в свое обиталище»[4].

Это замечание чрезвычайно значимо для орфического метасюжета пушкинского романа, потому что подсказывает параллель между Онегиным и Аристеем, стремящимся настичь Эвридику. Спасаясь от сексуального преследования, нимфа наступает на змею и погибает от ее укуса. Змея, по-

---

1 *Михайловский Н. К.* «Новь» // Литературная критика и воспоминания. М., 1995. С. 158.

2 *Маркович В. М.* Сон Татьяны в поэтической структуре «Евгения Онегина» // Пушкин и Лермонтов в истории русской литературы. СПб., 1997. С. 9.

3 Там же. С. 11.

4 *Чумаков Ю. Н.* Поэтика «Евгения Онегина». С. 34.

добно Аристею, который воспринимался как олицетворение «подземного <...> Пра-Диониса»[1], принадлежит нижнему миру. Они оба символизируют силы, направленные на хтонизацию Эвридики. В мифе, поэтика которого осуществляет себя по принципу аналогий, змея и Аристей тождественны друг другу и взаимообращаемы, как медведь и Онегин[2]. Таким образом, Орфей—Эвридика—Аристей оказываются еще одним метакодом пушкинской триады: Автор, как персонаж романа, Татьяна и Онегин.

С. Фомичев в своей книге «Поэзия Пушкина» высказал предположение, что в ходе работы над третьей главой «Евгения Онегина» Пушкин не исключал гибели своей героини. «Предвестие этой трагедии, — пишет Фомичев, — ощущается и в самом письме Татьяны, и в авторских рассуждениях по поводу его»[3]. Между тем, как мы уже говорили, ритуальная смерть Татьяны связана с обрядом перехода, ее замужеством. Знаки, предваряющие, приуготовляющие это инициационное событие, мелькают в стихах VII главы: «Простите, мирные долины, И вы, знакомых гор вершины, И вы, знакомые леса; Прости, небесная краса...» (XXXVIII); «Простите, мирные места! Прости приют уединенный! Увижу ль вас?..» (XXXXII); «Татьяне страшен зимний путь» (XXX).

Симптоматично, что, вернувшись из странствий, Онегин не узнает в героине прежней Тани (XIX). Ее отношение к мужу не прописано, но обозначено многозначительным росчерком: «Потом к супругу обратила Усталый взгляд, скользнула вон... И недвижим остался он» (XIX).

С этими стихами соотносится замечание автора, следующее несколькими строфами ниже: «Печален страсти мертвый след» (XXIX). И далее: «У! как теперь окружена Крещенским холодом она» (XXXIII). В свете этих наблюдений брак героини предстает инверсией похорон, где князь N, «важный генерал», выступает с мифологической точки зрения олицетворением Гадеса, и глагол, который мы слышим из уст Татьяны, — «Но я другому отдана», — приобретает роковой, мортальный смысл. Тут кстати упомянуть, что смерть воспринималась мифологическим сознанием как похищение невесты Аидом, чьим самым популярным эпитетом было определение «безвидный». С этим мифологическим признаком, персонифицирующим смерть, соотносится в романе отсутствие у «важного генерала» имени. Кроме того, в силу обстоятельств князь оказывается соперником Онегина, и если учесть, что одна из ипостасей Евгения — подобие Орфея: «Он чуть с ума не сворotил Или не сделался поэтом» (VIII, XXXVIII), то

---

1 См.: *Иванов Вяч.* Дионис и прадионисийство. СПб., 1994. С. 81.

2 Об изоморфности сна и мифа писал М. Волошин: «Сказки и мифы были в точном смысле сновидением пробуждающегося человечества». См.: Театр и сновидение // Лики творчества. М., 1988. С. 351.

3 *Фомичев С. А.* Поэзия Пушкина. Творческая эволюция. Л., 1986. С. 165.

контроверсия между претендентами на сердце Татьяны также корреспондирует с ситуацией в греческом мифе.

Вместе с тем архетипический смысл мужа Татьяны кардинально преобразует метакод пушкинской героини, ибо присутствие Гадеса моментально меняет масштаб человека. Недаром древние греки на вазах и надгробиях изображали усопшего больших размеров, чем фигуры других персонажей. Не является исключением и Татьяна. В мифологическом измерении она, как супруга Аида, начинает казаться Персефоной, в то время как Русь релевантна Деметре, томящейся в страстях по своей дочери Коре. Кора, она же Персефона, — вечная дева. Следовательно, Татьяна — олицетворение Вечноженственного начала, русская Психея, которая ассоциируется с «летейскими» стихотворениями одного из самых очевидных преемников Пушкина — О. Мандельштама: «Когда Психея-жизнь спускается к теням...» и «Я слово позабыл, что я хотел сказать...». На фоне этих стихов судьба Орфея мыслится как необходимость исполнить исконную миссию поэта — вывести Психею-Эвридику к свету, найти ее неизреченному, сокровенному содержанию адекватное выражение. Эту миссию и исполняет в «Евгении Онегине» автор; его роман становится Логосом русской культуры и русской жизни.

Как считает Чумаков: «В построении стихотворного эпоса Пушкин выразил предпосылку современного неклассического мышления о мире, включающего в себя не только безличное многообразие явлений, форм и процессов, но и наше знание об этих явлениях, формах и процессах, наше творческое пересоздание их, наше личное присутствие в них и через них»[1]. Впрочем, эти особенности неклассического мышления сближают его с древнегреческим, возможно, самым диалогическим в истории культуры, о котором Гегель, в частности, писал: «...греки лишь всматриваются в предметы, существующие в природе, и составляют себе догадки о них, задаваясь в глубине души вопросом о их значении»[2]. Сопоставляя эти два высказывания, нельзя не помянуть призыв соотечественника Гегеля — великого Гете. В 1817 г. он писал: «Да будет каждый греком на свой собственный лад! Но пусть он им будет»[3]. В России на этот призыв прежде других отозвался Пушкин.

Филиация античных мотивов в «Онегине» касается не только романной композиции в целом, но и отдельных ее рудиментов. В этом отношении любопытен комментарий Ю. М. Лотмана к последнему стиху XXXI стро-

---

1 *Чумаков Ю. Н.* Из наблюдений над поэтикой «Евгения Онегина» // Стихотворная поэтика Пушкина. С. 187.

2 *Гегель.* Греческий мир // Философия истории. СПб., 1993. С. 263.

3 *Гете И.-В.* Античное и современное // *Гете И.-В.* Об искусстве. М., 1975. С. 305.

фы VI главы «Онегина»: «Что день грядущий мне готовит? Его мой взор напрасно ловит, В глубокой мгле таится он. Нет нужды; прав судьбы закон» (V, 127). И далее: «Дохнула буря, цвет прекрасный Увял на утренней заре, Потух огонь на алтаре!..» (V, 132).

Автор комментария фиксирует читательское внимание на «живописном изображении смерти, кончины через эмблему погашенного факела, светильника...», т. е. изображении, характерном для поэзии конца XVIII — начала XIX вв.[1] Вместе с тем этот и восьмой стих XXXI строфы, которая представляет собой элегию Ленского, написанную накануне дуэли с Онегиным, целесообразно соотнести с античным представлением о поединке, который в третьей песне «Илиады» мыслится как божий суд. В этой песне описанию противоборства Менелая с Парисом предшествуют стихи: «Гектор тогда Приамид и с ним Одиссей благородный Прежде измерили место сражения; после, повергнув Жребии в медный шелом, сотрясали, да ими решится, Кто в сопротивника первый копье медяное пустит. Рати же окрест молились и длани к богам воздевали; Так не один восклицал меж рядами троян и ахеян: "Мощный Зевс, обладающий с Иды, преславный, великий! Кто между ими погибельных дел сих и распрей виновник, Дай ты ему, пораженному, в дом погрузиться Аида..."»[2].

В элегии Ленского «судьбы закон» тоже есть олицетворение божьего суда. В XXI строфе ассоциация дуэли с таким судом вызвана упоминанием об алтаре, на который дуэлянты приносят в качестве жертвы свои молодые жизни, вверяя себя божьему промыслу.

Жертва на дуэли приносится ради чести. В дуэли, писал Ю. Лотман, «с одной стороны, могла выступать на первый план сословная идея защиты корпоративной чести, а с другой — общечеловеческого достоинства»[3]. Однако античное отождествление поединка с высшим судом предполагало еще один аспект чести. Дело в том, что понятие этой ценности в древнегреческом сознании, как отмечал Э. Бенвенист, включает в себя два неадекватных друг другу представления, которые выражаются разными словами[4]. Одно из этих представлений сопоставимо с «мирской честью», ее содержание определяется людьми, их отношением к субъекту чести. Другое — соотносится с божьей волей и предполагает «священную честь», обусловленную высшим жребием.

---

1 *Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. Л., 1983.

2 *Гомер.* Илиада / пер. с древнегр. Н. И. Гнедича. М.; Л., 1935. С. 167–168.

3 *Лотман Ю. М.* Указ. соч. С. 95.

4 *Бенвенист Э.* Словарь индоевропейских социальных терминов. М., 1995. С. 269–276.

В поэзии Пушкина мы найдем обстоятельства, релевантные как «мирской», так и «священной» чести. О «мирской» печется, например, герой «Медного всадника» «Евгений бедный»: «О чем же думал он? О том, что был он беден, что трудом Он должен был себе доставить И независимость и честь» (IV, 385). В стихотворении «товарищам» честь («священная») и почести («мирская честь») оказываются оппонирующими друг другу: «Другой, рожденный быть вельможей, Побежден ли швед суровый? Не честь, а почести любя, У плута знатного в прихожей Покорным плутом зрит себя» (I, 264).

«Священная честь» всегда связана с кровью, гибелью, славой, судьбой: «Гречанка верная! Не плачь, — он пал героем, Свинец врага в его вонзился грудь. Не плачь — не ты ль ему сама пред первым боем Назначила кровавый чести путь?» (II, 66).

В стихах «Пир Петра Первого» честь как божественное благорасположение, божий жребий, небесное решение явлена еще очевиднее: «Озарен ли честью новой Русский штык иль русский флаг? Побежден ли швед суровый? Мира ль просит грозный враг?»

Подобные обстоятельства, где участь действующего лица определялась, по его мнению, божьим промыслом, диктовали и моральный кодекс поединка, в котором «честь, — как отмечал Ю. Лотман, — восстанавливалась не нанесением ущерба или местью ему (противнику. — *А. А.*), а фактом пролитой крови, в том числе и своей собственной»[1]. Возможно, с представлением о поединке как божьем промысле и связано нежелание Пушкина наказать Дантеса после свершившееся дуэли: «...буря, свидетельствовал В. А. Жуковский, — которая за несколько часов волновала его яростною страстию, исчезла, не оставив никакого следа; ни слова, ниже воспоминания о поединке. Однажды только, когда Данзас упомянул Геккерна, он сказал: “Не мстить за меня! Я все простил”».

С достаточным основанием можно заключить, что все обвинения в адрес Пушкина, разговоры о его кровожадности, язычестве и «злой страсти», якобы ставшей действительной причиной его гибели: «Пушкин убит не пулею Геккерна, а своим собственным выстрелом в Геккерна»[2], — не кажутся состоятельными. В последние часы жизни, не только после дуэли, но и до нее, он вел себя не как «язычник», а как «последний грек» (П. Мериме), положивший свою жизнь на алтарь судьбы и веривший, что без воли Зевса ни один волос не может упасть с головы человека.

Другой момент соприкосновения пушкинского текста с античной культурой обнаруживается в «Гробовщике»: «А созову я тех, на которых рабо-

---

1 *Лотман Ю. М.* Указ. соч. С. 93.

2 *Соловьев В. С.* Судьба Пушкина // Пушкин в русской философской критике. М., 1990. С. 36.

таю: мертвецов православных <...>, — решил пьяный Адриан Прохоров, раздосованный насмешками немцев над его почтенным ремеслом. — Милости просим, мои благодетели, завтра вечером у меня попировать...» (VI, 125).

Ночью благодетели явились. «“Видишь ли, Прохоров, — сказал бригадир от всей честной компании, все мы поднялись на твое приглашение; остались дома только те, которым уже невмочь, которые совсем развалились, да у кого остались одни кости без кожи, но и тут один не утерпел — так хотелось ему побывать у тебя...” В эту минуту маленький скелет продрался сквозь толпу и приблизился к Адриану. Череп его ласково улыбался гробовщику. Клочки светло-зеленого и красного сукна и ветхой холстины кой-где висели на нем, как на шесте, а кости ног бились в больших ботфортах, как пестики в ступах. “Ты не узнал меня, Прохоров, — сказал скелет. — помнишь ли отставного сержанта гвардии Петра Петровича Курилкина, того самого, которому, в 1799 году, ты продал первый свой гроб — и еще сосновый за дубовый?” С сим словом мертвец простер ему костяные объятья — но Адриан, собравшись с силами, закричал и оттолкнул его. Петр Петрович пошатнулся, упал и весь рассыпался. Между мертвецами поднялся ропот негодования; все вступились за честь своего товарища, пристали к Адриану с бранью и угрозами, и бедный хозяин, оглушенный их криками и почти задавленный, потерял присутствие духа, сам упал на кости отставного сержанта гвардии и лишился чувств» (VI, 127–128).

Этот пассаж отсылает нас к двум древнегреческим понятиям собственности. Собственность, принадлежащая отдельной личности, именовалась ктемой или ктерией; имущество же рода называлось патроей.

Умершего сопровождала в загробный мир ктема или ктерия, поскольку она непосредственно соотносилась с его прошлым бытием, принадлежала к его протекшей жизни и олицетворяла самотождественность покойного с его собственной историей. Напротив, собственность рода «патроя», воплощала продолжение родовой жизни. Именно поэтому в поэмах Гомера встречается стереотипный оборот «Возжигать погребальный огонь», что равнозначно выражению «погребать имущество умершего», совершать погребальные жертвоприношения[1]. Мертвые, лишенные при погребении своей ктерии, вызывали ужас. «Они не могли по-настоящему умереть, — пишет немецкий антиковед, — пока их частица остается при жизни, и беспокойно блуждали вокруг, досаждали живущим, пока те, наконец, не отпускали их в подземный мир со всем их имуществом, то есть со всем их прошлым бытием»[2].

---

1 *Хюбнер К.* Истина мифа. М., 1996. С. 212.

2 Там же.

Оглавление

Введение. О ценностном смысле искусства 7

Раздел I.
СЕМИОЗИС ЭЛЛИНСКИХ ФОРМ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КЛАССИКЕ 16

Раздел II.
ЖИВОПИСЬ ПАВЛА ФИЛОНОВА В СЕМИОТИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ 91

Стратегия архаических тенденций в русском авангарде 93

Кристаллографическая манера Павла Филонова и миропись Велимира Хлебникова 99

Василий Кандинский и третий путь в беспредметности Павла Филонова 110

Павел Филонов и русский экспрессионизм 117

Павел Филонов и Андрей Платонов 130

Русский «очевидец незримого» и древнеегипетский канон 152

Два архитектора бытия: Павел Филонов и Данте 170

Пауль Клее и Павел Филонов 180

Поль Сезанн и Павел Филонов 189

Раздел III.
МЕТАФОРИКА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФОРМ 207

Последнее стихотворение Державина в контексте интеллектуальной истории и исторической культуры «эпохи катастроф» 209

Кому адресована эпиграмма А. С. Пушкина «Твои догадки сущий вздор...» 213

«Il gran padre A. P.». Данте и Пушкин 220

Метатекст пушкинской статьи «Александр Радищев» 246

К проблеме «Пушкин и Шамфор» 260

«Онегин» в переводе Луи Делятра (статья в соавторстве с С. Я. Сомовой)..... 268

«Метафизика бытия». Философское самоопределение Печорина 275

«Божественная комедия» Данте и «Мертвые души» Н. Гоголя..... 282

Лирика Якова Полонского в ретроспективе Серебряного века..... 292

Претексты «Слова» Николая Гумилева 300

Семантика антитезы в поэтическом мире Николая Гумилева 307

Достоевский и Вл. Ходасевич: идеологемы «Европейской ночи» 314

Семиотика орфического сюжета в литературе Серебряного века 322

«Cor ardens» Вячеслава Иванова. Система символов 332

Феминная семантика орфического мифа в литературе..... 338

Публицист de profundis (литературно-критическое наследие Вячеслава Иванова)..... 348

Метафизика музыки: Данте, Карлейль, А. Блок..... 373

Пушкинский след в рассказе В. Набокова «Весна в Фиальте» 383

К семантике метафоры «The time is out of joint» в «Гамлете»..... 395

Сон и лабиринт как феномены культуры 403

К генеалогии «пустого Неба» в русской поэзии 410

«Пифическая тема» в западной литературе XX века 417