

**МИФ В ТВОРЧЕСТВЕ ПИСАТЕЛЕЙ
«СЕРЕБРЯННОГО ВЕКА»
(ВЯЧ. ИВАНОВ, И. ШМЕЛЕВ)**

В литературе рубежа веков проблема мифа и мифотворчества становится одной из центральных. Понятие «миф» на протяжении многих веков развития приобрело такую многозначность, что необходимо, в первую очередь, выделить два основных генетических признака, родственных и в то же время различных: миф как архаическая форма мировосприятия и мифотворчество как продукт нового индивидуально-художественного сознания. С этой точки зрения и представляет интерес сравнительный анализ творчества двух замечательных русских писателей начала нашего века — Вяч. Иванова и И. Шмелева. Столь разных на первый взгляд авторов объединяет интерес к истокам религиозного мирового и национального сознания, ортодоксальная христианская вера, глубокая боль за утрату нравственных ценностей в результате грубых революционных изменений.

Вяч. Иванов по-своему развивал теорию мифа, основываясь на философско-эстетической практике и теории мировой культуры. Он выдвигает идею искусства-мифотворчества как основу искусства будущего, способного не только к эстетическим достижениям, но и к изменению мира. Теоретик и практик русского символизма, оставшийся верным его идеям до конца жизни, он видит в искусстве способ преобразования действительности, мечтает об искусстве-«жизнетворчестве».

Рождение искусства Вяч. Иванов связывает с мифом. «Искусство невозможно оторвать от религии, оно зачахло бы будучи отторгнутым от своих корней», — утверждал он^{*1}. Поэтому им как мыслителем и общественным деятелем ставилась в качестве главной задача борьбы

за религиозное сознание. Для Вяч.Иванова доминантой народного характера являлась религиозность. Во время дискуссии о символизме (1910 г.) он заявляет, что основной вопрос, о котором надо сейчас думать, — «Да» или «Нет» Богу. Этот вопрос в конце прошлого века был поставлен еще Достоевским и Ницше. На рубеже веков он является основным в достигшей больших успехов русской идеалистической философии. Вяч. Иванов в своих поисках идет вслед за Достоевским. Единственной силой, способной организовать хаос, может быть только «свободное и цельное приятие Христа». Национальная идея религиозна и осуществляется «вне государства». Русское национальное самоопределение имеет значение мистическое. В разделении примитивной (органической) культуры и культуры критической — истоки разделения интеллигенции и народа. Единственный путь преодоления разрыва — приход к общему религиозному сознанию. Таким образом, новое искусство — «искусство-жизнетворчество», в основу которого положен миф как синкретическое качество цельного народного мирозерцания. Ученого привлекает эллинская мифология, история культа Диониса как бога страдающего. Этой проблеме посвящаются лекции в парижской Высшей русской школе общественных наук «Эллинская религия страдающего бога» и «Религия Диониса», которыми заинтересовались русские символисты. Лекции были опубликованы в России в 1904 году. Обобщающим трудом писателя о теории мифа и его роли в развитии нового искусства стала докторская диссертация «Дионис и прадионисийство», защищенная им в Баку в 1922 году.

Что привлекает писателя — исследователя начала XX века в архаичном мифе о Дионисе? Прежде всего, начало патетическое. «Пафос, применительно к объектам культа, есть представление о страстном, как возбуждающем скорбь и сетование состоянии существа боготворимого, применительно же к свершителям культа отраженное и подражательное переживание того же состояния, энтузиастическое сочувствие ему в душевном опыте и в соответствующих внешних обстоятельствах и явлениях, испытываемого аффекта», — пишет Иванов*². Языческий пафос и теология страстей близки к жертвенническому пафосу христианства, к идее страдания, гибели и воскресения. В психологии энтузиастических страстных служений присутствуют два момента: переживание возбуждения (пафос) и его разрешение (катарсис, очищение). Эти моменты являются определяющими сознания «человека трагического», каким был каждый большой художник рубежа веков. Кризисное состояние общества определило стремление к мышле-

нию крупными категориями, к вживанию в большие человеческие общности или в мифы о них.

Теоретические изыскания Вяч. Иванова нашли отражение и в его художественной практике, и в художественной практике писателей разных литературных школ и направлений — от модернистов до реалистов, оказали влияние на творчество многих художников XX столетия.

Миф на протяжении столетий претерпевает глубокие преобразования. В своем первичном значении — миф одна из форм освоения действительности, доминирующая в архаических обществах. Он строго детерминирован исторически и потому неповторим. Однако гносеологические корни мифомышления и мифотворчества не исчезли в процессе историко-культурного развития, чем объясняется существование феномена мифологизма в широком культурном контексте XX века. Мифотворчество становится определенным типом художественного сознания, способным в реликтовых или заново воссоздаваемых формах функционировать в различные исторические периоды. Вяч. Иванов в его мучительных поисках истины, исторической и религиозной, в мифе привлекает его героическая сторона, титаническая жизнеутверждающая страсть. В пантеоне его лирических героев — титаны древнегреческой мифологии, поднятые им до уровня героев великие творцы прошлого (Микельанджело, Бетховен) и создаваемые им самим мифологемы при попытке воспроизвести космогонические основы жизни (мелопея «Человек») или провиденциальность и благодатьности своих корней в судьбах родовых (поэма «Младенчество»).

На рубеже веков, в период исторической трагедии русского народа, страшного уничтожения многовековых этических, эстетических традиций, мифотворчество в искусстве выступает как один из художественных приемов. Теперь это уже не способ познания действительности, как в античности, а лишь средство выражения идей, вырабатываемых в чисто мировоззренческой сфере. Миф начинает вырабатываться в качестве эстетического феномена, сокровищницы образов. Использование мифологической топики осознается и воспринимается как важнейшее средство создания высокого стиля, масштабности и глубины изображения. Именно эти поэтические приемы и определяют мифотворчество в литературе, которое стало особенностью поэтики не только символистов, но и художников — реалистов. К таким писателям, творящим миф, относится и И. С. Шмелев.

Шмелев в начале своего творческого пути обращен к «делам земным». Писатель «самый русский» (Бальмонт), он любит реальную жизнь

и даже в своей устойчивой христианской вере близок к народу, к его априорной вере, уходящей своими корнями в языческую мифологию славян, неразрывно связанную с миром природы, с заботами земными. Шмелев очень далек от научно-философских изысканий Вяч. Иванова, от мистичности мышления русских неохристианских писателей и мыслителей, от космополитизма. Ему дороги быт и душа русского человека. Этический критерий его мышления — следование христианским заповедям, эстетический — яркая, вещная изобразительность, идущая от традиций реалистической литературы XIX века, бытовизм, интерес к жизни «маленького человека». Один из лучших исследователей творчества Шмелева И. А. Ильин, сумевший проникнуть в глубинные, подсознательные процессы творческого мышления писателя, совершенно справедливо разделяет его эстетическую эволюцию на два больших периода: расцвет образного таланта, когда страдания человека еще остаются в пределах быта, и достижение искусством необыкновенной яркости, когда быт «насыщается бытием». В процессе переживания и осмысления трагедии нации и личной (можем сравнить с дионисийским пафосом) Шмелев приходит к художественному мифотворчеству, которое Вяч. Иванов считал основой символического искусства. Синкретизм, глубина осмысления событий в космических масштабах привлекают совершенно разных художников. Время диктует свои условия, проблемы, поставленные перед ними историей, одинаковы.

Одна из лучших и эмоционально правдивых книг о России — роман «Солнце мертвых». Трагедия здесь достигает мировой скорби. Образы по степени своего обобщения превращаются в образы-мифы. Мифотворчество и космогония в произведениях Шмелева генетически связаны с национальным языческим мифом и православным восприятием мифа христианского. Особенно четко это прослеживается в романе «Солнце мертвых». Само название романа представляет собой оксюморон, оно полемично по отношению к традиционному восприятию Солнца как источника Жизни, Радости и Света. Но уже и само это название определяет изображение не просто реальных событий, а хождение человеческой души по мукам, испытание трагедией, осмысляющейся в космических масштабах. По накалу своего пафоса роман приближается к эпосе — изображению событий переломных, определяющих ход не просто человеческой жизни, а развитие истории. Основа архитектоники романа — его мозаичность. Отдельные главы его превращаются в самостоятельные мифы.

нерасторжимо связанные между собой пафосом конца. Многие главы так и называются: «Конец Павлина», «Конец Бубика», «Конец доктора», «Конец Тamarки», «Три конца», «Конец концов»... Страшные картины разрушения быта превращаются во вселенские масштабы разрушения мира — источник жизни Солнце становится Солнцем мертвых. Миф приобретает иное значение: с небесных высот извечно почитаемый всеми народами Бог жизни опускается в мир подземный, в мрачное царство Аида. Нарушены законы природы, древний и вечный миф перевоплощается, преворачивается под влиянием страшной действительности.

Если Вяч. Иванов в своем творчестве тяготеет к созданию мифологемы (вспомним его переводы античных трагедий), то Шмелев, стремясь воспроизвести трагические события вселенского масштаба, прибегает к созданию архетипа, строит свой миф на художественно-эмоциональном уровне.

К роману «Солнце мертвых» примыкают рассказы «Про одну старуху» и «На пеньках». Старуха — поруганная Россия, преданная сыном (мотив предательства детьми варьируется во многих древних мифах и всегда влечет за собой наказание). Корова — мифическое животное, воплощающее неизбежное возмездие за невинно пролитую кровь.

Но в художественно-мифологическом сознании Шмелева присутствует и второй обязательный компонент древнего мифа — очищение. Через боль и страдание — к очищению, к катарсису, возрождению души. Романы «Богомолье» и «Лето Господне» — одни из самых ярких и светлых книг не только в творчестве Шмелева, но и во всей русской литературе. Писатель синтезирует в них достижения своей поэтики: яркий бытовизм, необыкновенную конкретность детали, с одной стороны, и глубину осмысления жизни человеческой, широко используя религиозную мифологию, соединяя воедино «пути земные» и «пути небесные», с другой. Мир осмысляется им, как виделся он древним, в неразделимом единстве жизни и смерти, радости и скорби: роман «Лето Господне» имеет знаменательный подзаголовок «Праздники — Радости — Скорби». Мысль о художественной реализации этого «вечного вопроса» не оставляла писателя до конца жизни. Роман-размышление «Пути небесные» только первая часть диалогии, которая осталась незавершенной.

Незавершенной осталась и работа Вяч. Иванова над переводами Эсхила. Незавершенное значит бесконечное. Это бесконечное одина-

ково волновало двух писателей, удивительно различных и в то же время объединенных духом своего времени и духом общечеловеческим, потому что связь времен непрерывна. Изменение материальных сил лишь относительно влияет на духовный мир человека, определенный незыблемыми нравственными нормами, при уничтожении которых человечество обречено на гибель. «Кормчие звезды» древних указывают путь человечеству среди мрака и хаоса во все времена. Вера в сохранение нравственных законов, воплощенных в древней мифологии объединяет Вяч. Иванова и И. Шмелева.

Примечания

*¹ Иванов Вяч. И. Борозды и межи. М., 1916. С. 45.

*² Иванов Вяч. И. Дионис и прадионисийство // Эсхил. Трагедии. М., 1989. С. 360–361.