

разбираемого псевдонима. Так, связь с вакхическими обрядами мы находим в дарственной надписи Вяч. Иванова К. А. Сюннербергу на стихотворном сборнике «Прозрачность»: «Дорогому Константину Александровичу Сюннербергу, συμμοῦσα καὶ συνθιασώτη πυρφόρω»: подписываясь Ζακλῆς, Вяч. Иванов обращается к Сюннербергу как «соучастнику фиасов» (θίασος — вакхический пир²³), что является дополнительным свидетельством в пользу многослойного прочтения псевдонима Ζακλῆς.

²³ Это понятие было важным для ивановского мифотворчества (о чем свидетельствует стихотворение «Тихий Фиас»; I, 641), и маловероятно, чтобы он отрывал слово «фиас» (θίασος) от его хорошо засвидетельствованных вакхических ассоциаций и использовал в более общем значении «компания» или «пирушка».

ВЯЧ. ИВАНОВ И И. АННЕНСКИЙ: К ПРОБЛЕМЕ ДВУХ «МОДЕЛЕЙ АНТИЧНОСТИ» НА РУБЕЖЕ ВЕКОВ

В историографии русской литературы Серебряного века фигуры Вячеслава Иванова и Иннокентия Анненского неизменно соотносятся друг с другом и не менее неизменно друг другу противопоставляются. Причем именно антиковедческая проблематика очерчивает то пространство смыслов, в пределах которого эти два культуртрегера рубежа XIX–XX веков в максимальной степени являют себя как антиномичная пара. В рефлексии над «антикой» их отталкивание друг от друга, однако, предопределяется принадлежностью к общему полю притяжений и может быть означено знаменитой формулой, по обязывающей высоте своих коннотаций близкой Вяч. Иванову и двусмысленно громогласной для Анненского, — «нераздельность и неслиянность». Эта неслиянность внутри общей интеллектуальной и духовной судьбы была осознана и манифестирована обоими художниками в двух известных стихотворениях — репликах диалога: «Другому» Анненского и «Ultimum vale» (1909) Вяч. Иванова, где понятие «дружости» в отношении поэтов-филологов развернуто во всей полноте своих дериватов. Тоника этой темы задается уже первыми строками лирического текста Анненского:

Я полюбил безумный твой порыв,
Но быть тобой и мной нельзя же сразу,
И, вещей снов иероглифы раскрыв
Узорную пишу я четко фразу.

Каждым из участников лирический диалог строится как антитеза автохарактеристик и характеристик «другого» с напряженным переживанием средостения, несовпадения, принципиальной разности их духовно-интеллектуальных идентичностей. Один — носитель «безумного порыва», апологет экстастики менад, участник испепеляющей и очищающей огненной стихии, другой — приверженец Андромахи «за тканью», «ненужный гость», лишь «моралист», «хладная душа», в блужданиях теней среди страха и тоски почти с обреченностью предчувствующая безвыходность круга своего «в ничтожестве слегка лишь подновленного» «я».

Логика духовной антитетичности этих двух художественно-мировоззренческих моделей углубляется за счет семантического

ореола применяемых ими друг ко другу эпитетов в контексте целого индивидуальной эстетики. Так, когда Вяч. Иванов в посвяtitельском стихотворении именует Анненского «обнажителем беспощадным», то помянутая аттестация должна быть прочитана на фоне тех смыслов, какие автор вкладывает в это понятие через концептуальное противопоставление в «Спорадах» «облачителей», «родившихся из духа Дионисова», любящих в маске «символ — тело тайны», и «разоблачителей», антидионисийских моралистов и рационалистов, которые «верят в противоположность „маски“ и „правды“» (III, 116).

Принцип противопоставления охватывает все уровни эстетических моделей Анненского и Вяч. Иванова как классиков-эллинистов, и прежде всего, их художественно-мировоззренческую основу — концепцию мифа, мифопоэтические стратегии творчества, восприятие античности и «античного текста» мировой культуры. Анализ соотношения этих моделей, равно как и исследование взаимосвязей двух поэтов в более широком, в том числе биографическом плане, — сюжет, довольно устойчиво развивающийся в отечественном и зарубежном литературоведении. Применительно к современной науке отправными точками здесь послужили публикации эпистолярных и мемуарных материалов Рукописного отдела ИРЛИ РАН, связанных с Анненским,¹ позволившие высветить детали достаточно тесного общения поэтов в 1909 году, когда ими велась совместная работа в «Аполлоне» и Поэтической Академии. Темой «Иванов и Анненский» в разных ее аспектах современные филологи отнюдь не пренебрегают.² Оставив за скобками обобщение сделанных ими

¹ Анненский И. Ф. Письма к С. К. Маковскому / Публ. А. В. Лаврова и Р. Д. Тименчика // Ежегодник РО ПД на 1976 год. Л., 1978. С. 222–241; Анненский И. Ф. Письма к М. А. Волошину / Публ. А. В. Лаврова и В. П. Купченко // Там же. С. 242–252.

² О литературных отношениях Вяч. Иванова и Анненского см.: Мусатов В. В. К истории одного спора (Вячеслав Иванов и Иннокентий Анненский) // Творчество писателя и литературный процесс. Иваново, 1991. С. 26–38; Лавров А. В. Вячеслав Иванов — «Другой» в стихотворении И. Ф. Анненского // Лавров А. В. Русские символисты: Этюды и разыскания. М., 2007. С. 407–414; Kelly C. Vyaceslav Ivanov as the «Other»: A Contribution to the «Drugomu» Debate // *Cultura e memoria*, 1988. Vol. 1. P. 151–161. О соотношении мифопоэтик двух стихотворцев см. также: Ronen O. A Functional Technique of Myth Transformation in Twentieth Century Russian Lyrical Poetry // *Myth in Literature*. Columbus, 1985. P. 110–113; Полонский В. В. Мифопоэтика и динамика жанра в русской литературе конца XIX — начала XX в. М., 2008. С. 84–90. О принципах мифологической драматургии писателей см.: Kelly C. Classical Tragedy and the «Slavonic Renaissance»: the Plays of Viacheslav Ivanov and Innokentii Annenskii Compared // *Soviet and East European Journal*. 1989. No 33. P. 236–240; Шелогурова Г. Н. Античный миф в русской драматургии начала века // Из истории русской литературы конца XIX — начала

выводов, констатируем лишь, что исследованию соотношения мифопоэтик двух писателей должно сопутствовать детальное сравнительное изучение их концептуальных систем, задающих парадигму мышления, в том числе и художественного, воплотившегося в драматургических опытах на мифологические сюжеты.

Однако прежде чем обратиться к конкретным соображениям на эту тему, позволим себе еще один экскурс в область известного и неоднократно описанного. Имеются в виду два печатных выступления Анненского и Вяч. Иванова со статьями, в которых давался дистантно-критический — до жесткости — обзор эстетических платформ друг друга. Первое — знаменитая статья Анненского «О современном лиризме» в начальном номере «Аполлона» за 1909 год, в которой автор, в частности, ставил Вяч. Иванова в упрек то, что его учено-мифотворческий герметизм, криптограмматизм по сути антимифологичен: «А между тем миф тем-то ведь и велик, что он всегда общенароден».³ Понятно, насколько уязвлен был теоретик теургического преодоления *principium individuationis* в поисках «хорового», «всенародного» искусства подобного рода оценкой. Но чувство уязвленности, вероятно, лишь способствовало проникновенному пониманию того, насколько глубоко логично такая характеристика вышла из-под пера именно Анненского. Вяч. Иванов отвечает критику уже упомянутым стихотворением «Ultimum vale» (по иронии судьбы оно стало действительно «последним» запечатленным в художественном слове «прощанием»: через два месяца Анненский умер), где шлет свое благословение «беспощадному обнажителю», а в первом номере «Аполлона» за 1910 год в память о своем брате-сопернике помещает статью «О поэзии Иннокентия Анненского», в которой дает первый глубокий анализ поэтики «Фамиры-кифарэда» и мирозерцания автора пьесы.

Радетель дионисической религиозной цельности Эсхила вскрывает безусловную закономерность обращения Анненского именно к Еврипиду, «в котором он усматривал тот же разлад и раскол, какой ощущал в себе, — личность, освободившую свое индивидуальное сознание и самоопределение от уз устарелого бытового и религиозного коллектива, но оказавшуюся взаперти в себе самой, лишенную способностей истинного единения с другими, не умеющую выйти наружу из его же самой захлопнутой наглухо двери своей клетки и либо утвердиться мощно и властно в своем мятеже, либо свободно покориться, как богоборцы и покорствующие Эсхила, или же, наконец, XX века. М., 1988. С. 105–122; Борисова А. М. На изломах традиции: Драматургия русского символизма и символистская теория жизнотворчества. Симферополь, 2000. С. 28–39.

³ Цит. по кн.: Анненский И. Книги отражений. М., 1979. С. 333 («Лит. памятники»).

образовать из себя один из общих и нормативных типов всечеловечности, как герои Софокла» (II, 579). По ивановской концепции трагедии, как она была сформулирована в работах 1900–1910-х годов, Анненский оказался не в состоянии вместить диаду религиозной жертвенности и богорборческого самоутверждения в их взаимобратимости в рамках страстного дионисийского прамифа, а потому остался чужд духу трагедии, засвидетельствовав собой лишь античные — «еврипидовские» — истоки европейского декаданса, обретя в первом «трагике личности» трогательность, жалостливость, созерцательность и иллюзионизм самодовлеющего и обреченного на вечное возвращение к своему страдающему «я» субъекта. В терминологии Вяч. Иванова 1900–1910-х годов Анненский — контраверса «символическому реализму», в своем «символизме соответствий» не выходящая за грани «субъективного индивидуализма», исповедник принципа индивидуации в собственном неомифологическом творчестве.

В систематике Вяч. Иванова Анненский не в состоянии подняться до катаргического — исконно трагического — разрешения диады, и потому он остается в плену неизбежного дуализма, в том числе и мифопоэтического: «индивидуалист наших дней» Анненский, стремясь «теснее слить миф античный с современной душой», «не пережил и не понял примирения» лиры и флейты, «которое ознаменовало собою эру новой, гармонически устроенной и уравновешенной Элады», «никогда не снились его мечте побратавшиеся противники — кифаред Дионис и увенчанный плющем Пэан-Аполлон» (II, 585). Трагический пафос в драмах Анненского Вяч. Иванов определяет как «„пафос расстояния“ между земным, человеческим, и небесным, божественным, и проистекающий отсюда пафос обиды человека и за человека» (II, 580). Приобщившись к трагическому напряжению полюсов диады, Анненский по сути отказывается принимать возможность ее катаргического преодоления и, по словам Вяч. Иванова, «умирает на пороге соборности» (II, 586), допевая в замкнутом кругу «я» тоску своего индивидуального сознания. Основа такого прочтения и запечатления в современном творчестве «античного текста» для Вяч. Иванова — понимание Анненским мифа вне его исконно религиозного генезиса и мистико-культовой субстанции, как рационального принципа генерализации, «общественного» и «общеприменимого», «человеческого, только человеческого», «гибкого до возможностей модернизации и вместительного по содержанию до новейшего (ассоциативного — В. П.) символизма», который тешился «своими самодовлеющими „отражениями“ Греции» (II, 578).

Но неслучайно Вяч. Иванов заканчивает статью об Анненском проекцией образа поэта на духовное наследие Достоевского. В финале размышлений о, казалось бы, столь принципиально «другом»

и чуждом художнике-мыслителе, он с неизбежностью помещает его в перспективу наиболее полного, масштабного, всеобъемлющего проявления дионисийского начала в новой русской культуре — наследия автора «Бесов», «хоровожатого судеб нашего нового духовного творчества». Именно Достоевский, по Вяч. Иванову, «в конечном счете, — а не французы и эллины, — предустановил и дисгармонию Анненского» (II, 585). То есть «дружность» Анненского прямо пропорциональна для Вяч. Иванова той ущербности, которая проистекает из абсолютизации части вместо целого, абсолютизации опыта неразрешимой нравственной муки при столкновении со злом, страдания, жалости и любви, непросветленных верой, вместо целокупного «контрапункта» диалогически конфликтных, но мистериально единых голосов «романа-трагедии» Достоевского. Но ведь субстанционально часть едина с целым, тем болезненнее и явственнее ее с ним конфликт.

Именно так соотносятся идейные, мифотворческие, поэтологические, антиковедческие модели Вяч. Иванова и Анненского — как противоборствующие в своем родстве. Поэтому-то Вяч. Иванов шлет нелицеприятному судьбе Анненскому в «прощальном приветствии» благословение, а тот, в свою очередь, в ответном благодарственном письме от 17 октября 1909 года константу отношению двух поэтов предлагает видеть в диалектике дифференциации мысли и единства души: «Когда-нибудь в капризной беглости звука, то влажно <?> сшибаясь, то ропотно разбегаясь, связанные и не знающие друг друга, мы еще продолжим возникшее между нами недоумение. Только не в узкости личной полемики, оправданий и объяснений, а в свободной дифференциации, в посменном расцветении волнующей нас обоих Мысли. О чем нам спорить? Будто мы пришли из разных миров? Будто в нас не одна душа — беглая гостья; душа, случайно нас озарившая, не наша, но Единая и Вечная и тем безнадежней любимая?»⁴

Подобная диалектика единства и отталкиваний пронизывает собой все уровни творческих взаимосвязей литераторов и их встреч на одном тематическом поле. В том числе в области основных научных штудий — в антиковедении. В рамках этой небольшой статьи хотелось бы разобрать один частный вопрос: как соотносится нашумевшая работа Вяч. Иванова «Эллинская религия страдающего бога» с филологическими подходами Анненского как автора лекционного курса по истории античной драмы на петербургских Высших женских курсах Раева. Как известно, работа Вяч. Иванова печаталась в 1904–1905 годах в «Новом пути» и «Вопросах жизни». Мимо нее Анненский, разумеется, пройти не мог. В 1908 году Анненский приглашается для чтения лекций на Раевские курсы. В качестве темы

⁴ РГАЛИ. Ф. 6. Оп. 1. Ед. хр. 284.

он выбирает историю античной драмы, решив сосредоточить внимание на Эсхиле, хотя сам всю жизнь переводил и изучал прежде всего Еврипида. В 1909 году лекции вышли литографированным изданием (ныне републикованы В. Е. Гитиным и В. В. Зельченко с обширными архивными дополнениями и обстоятельным аппаратом⁵), которое, хотя и было малотиражным, наверняка попало в руки Вяч. Иванова, поскольку по смерти Анненского он сменил его на курсах в качестве преподавателя, в течение двух лет читая там историю греческой и римской литератур. Это намечает перед нами еще одну проблему: насколько лекции Анненского могли учитываться Вяч. Ивановым в процессе переработки в конце 1910-х годов материала для диссертации «Дионис и прадионисийство». Последний вопрос представляется достаточно проблематичным уже потому, что «Дионис и прадионисийство» — при всей эстетико-философской широте своей задачи — работа научно-академическая. И материалы популярного курса, читанные для не владеющих греческим студенток-неспециалистов, просто не могли найти непосредственного отражения в работе Вяч. Иванова. Опосредованные же их отражения — предмет самостоятельного исследования.

В случае же с «Эллинской религией» и «Историей античной драмы» Анненского все значительно проще. В жанровом отношении это тексты параллельные и практически одноуровневые: как и «История» Анненского, «Эллинская религия» первоначально читалась лекционным курсом — в Парижской высшей школе общественных наук в 1903 году.

Сразу нужно сделать одну принципиальную оговорку: ни автографов, ни редакций текста, легшего в основу литографированного издания, в архиве Анненского не сохранилось. Вместе с тем, как показано В. Е. Гитиным, записи, сделанные студентками со слов Анненского непосредственно в аудитории, местами существенно отличаются от напечатанного варианта курса. Детальное же изучение литографированного текста показывает, что частями он дословно совпадает с филологическими работами Анненского, опубликованными в разных периодических и научно-популярных изданиях прежде, порой задолго до чтения курса и — что для нас особенно существенно — до издания «Эллинской религии» Вяч. Иванова.

Однако совпадения эти хотя и обширны, но по объему не превышают «нового» текста. Кроме того, принципиальных содержательных противоречий между опубликованным вариантом и архивными студенческими конспектами, равно как и рукописными подготовительными редакциями читанных лекций, нет. Думается, это дает

право в целом рассматривать лекции Анненского как текст, наследующий «Эллинской религии» и могущий вступать с сочинением Вяч. Иванова в более или менее явный диалог. К тому располагает уже его структура, выбор и распределение материала. Разбор трагедий Эскила, которому нет развернутых тематических параллелей у Вяч. Иванова, здесь предшествует большой вводный раздел, рассматривающий генезис, в том числе культовый, обрядовый и мифологический, греческой драмы, культурный фон раннего греческого театра, жанровую предысторию трагедии, основные ее структурные составляющие и поэтологические концепты — пафос, ужас, сочувствие и катарсис. Ясно, что с разной степенью самостоятельной акцентированности все эти вопросы — в центре внимания и Вяч. Иванова в «Эллинской религии».

Анализ соотношения двух текстов следует начать с одной странной проблемы. Ряд положений о дионисийских культово-мифологических истоках трагедии и дионисийстве в целом, в дальнейшем так или иначе воспроизведенных в лекциях, был высказан Анненским еще за полтора десятилетия до чтения курса в статье «Дионис в легенде и культе», опубликованной в 1894 году в качестве приложения к выпущенному тогдашним директором восьмой Петербургской гимназии переводу еврипидовских «Вакханок».⁶ Но дело в том, что этот текст начала 1890-х годов обнаруживает непонятную близость написанной через девять лет работе Вяч. Иванова. Речь идет о том, что примеры проявлений дионисийского культа и его обрядово-мифологического развития в работе Вяч. Иванова и ранней статье Анненского почти полностью совпадают. Понятно, что в обоих сочинениях, одно из которых описательно-популяризаторское, а другое — концептуально-популяризаторское, общая *популяризаторская* задача подразумевает опору на устоявшийся, хрестоматийный, общепринятый в науке и далеко не безграничный набор источников и примеров. Но все же таких хрестоматийных примеров классическая филология рубежа веков знала больше, чем те, что нашли отражение в небольшой статье Анненского и потом «перекочевали» в работу Вяч. Иванова. Причем, что немаловажно, именно эти примеры по законам синтетической научно-символистско-художественной архитектоники «Эллинской религии» становятся в книге иллюстративными лейтмотивами, которые повторяются автором каждый раз, когда по закону спирального развития мысли ему необходимо представить новую грань интерпретации зафиксированного мифологического факта или

⁵ Анненский И. История античной драмы: Курс лекций. СПб., 2003. Далее цитаты по этому изданию даются в тексте в скобках с аббревиатурой ИАД и последующим указанием номера страницы.

⁶ Анненский И. Ф. Дионис в легенде и культе // Вакханки: трагедия Еврипида / Стихотв. пер. с соблюдением метров подлинника, в сопровождении греческого текста <...> И. Ф. Анненского. СПб.: Имп. Академия наук, 1894. С. LXVII–С.

религиозно-культурного рефлекса в античном тексте. Имеются в виду прежде всего рассказ Плутарха о триетеридах в Элиде, на которых вакханки призывали Диониса-«дикого быка»; Агринонии в Орхомене, на которых бэотийский жрец гнался за менадами с ножом и мог одну из них убить; мифы о растерзании Ликурга и Пенфее; мифы о наказании губительным экстазом дочерей Миния Орхоменского и Пройта, о царе Икарии и Эригоне; разбор аттических Анфестерий.

Конечно, эти совпадения объясняются в первую очередь общей академической базой филологов-классиков и популяризаторов, тем более что предполагать знакомство проживавшего тогда за границей Вяч. Иванова со статьей Анненского можно разве что с очень большой натяжкой. Но в связи с этим любопытным представляется мемуарное свидетельство Александра Кондратьева, который как раз в те годы учился в восьмой Петербургской гимназии у Анненского: «Культурное влияние на нас нашего наставника и директора, несмотря на свою кратковременность, было настолько сильно и дало нам столько познаний, что когда, например, лет 8 спустя появилось в журнале „Новый Путь“ читанное предварительно в Париже исследование Вячеслава Иванова „Эллинская религия страдающего бога“, то для учеников Анненского не оказалось ничего там нового».⁷ Конечно, это заявление в целом не справедливо: концептуальная новизна трактовки прадионисийского культурного комплекса и религии Диониса Вяч. Ивановым — при всей ее обусловленности в целом идеологемами, выработанными рядом представителей классической филологии рубежа веков⁸ — очевидна. Однако, думается, возможность такой предвзятой оценки обусловлена именно общими источниками и примерами у Вяч. Иванова и «раннего» Анненского, а также тем, что в своей статье о Дионисе последний действительно концептуально ближе именно к той традиции в антиковедении, которая оказалась созвучна Вяч. Иванову, — условно говоря, традиции Эрвина Роде в противовес «антиромантическому» и «антинищешанскому» Виламовицу-Мёллендорфу.⁹ Имеются в виду акцентиро-

⁷ Кондратьев А. А. Иннокентий Федорович Анненский // За Свободу! (Варшава). 1927. 11 сент. № 208. С. 3.

⁸ Об этом аспекте подхода Вяч. Иванова к дионисийскому материалу см.: Брагинская Н. В. Трагедия и ритуал у Вячеслава Иванова // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М., 1988. С. 294–329.

⁹ Об ивановском восприятии концепции автора «Религии эллинов» см.: Лапто-Данилевский К. Вяч. Иванов о наследии Ульриха фон Виламовица-Мёллендорфа // Античность и русская культура Серебряного века. М., 2008. С. 77–84. См. русский перевод статьи Вяч. Иванова с соответствующими критическими замечаниями о классике «позитивно-исторического» направления в германской эллинистике: Иванов Вяч. Гуманизм и рели-

вание исконной связи дионисийства с патетикой и страсотерпчеством, коренной потребности архаичного человека в экстагическом слиянии с демоническим божеством для обуздания враждебных сил природы, корреляции между антропофагическими истоками дионисийской жертвы с изначально хтоническим характером страждущего Загрея и его многоликостью, изменчивостью, метаморфозами, скепсис по поводу солярно-нубилярных теорий, неприятие постулата об исконной связи культа Диониса и вина со ссылкой на Гомера, у которого неоднократные упоминания вина никак не связываются с Дионисом (причем ни Анненский, ни Вяч. Иванов не обращают внимания на то, что в «Илиаде» Дионис именуется «усладой смертных» (XV, 328), что, очевидно, свидетельствует: уже для Гомера он был богом-подателем вина) и параллельный скепсис по поводу индоевропейских выводов об общем генезисе дионисийского культа и индийского мифа о Соме и т. п.

Подбор материала в статье Анненского и расстановка содержательных акцентов в общем соблазняют неподготовленного читателя, обратившись к ее тексту ретроспективно, по прочтении исследования Вяч. Иванова, усмотреть в нем концептуальные предпосылки «Эллинской религии», пока логически разобщенные, друг от друга изолированные, Вяч. Ивановым же впоследствии сведенные в стройную религиозоведческую и мифологическую систему. Такой вывод, само собой, не выдержит критики. Но принципиально важно то, что, перенося в свои лекции 1908–1909 годов отдельные положения и даже целые страницы из «Диониса в легенде и культе», Анненский будет с разной степенью радикальности затушевывать почти все, что так или иначе можно логически развернуть в пользу основной теоретической доминанты «Эллинской религии».

«История античной драмы» ясно свидетельствует: Анненский не приемлет ивановской концепции дионисизма как опыта психосоматического экстагического жертвенного иступления, размывающего границы индивидуации и через приобщение к соборному единству «я вселенского в его волеии и страдании» ложащегося в основу сотериологического религиозного феномена как такового. В корне этого неприятия лежит принципиальная чуждость Анненского основному ивановскому методу, вполне проявившемуся в «Эллинской религии» и прочих мифографических работах 1900–1910-х годов, хотя и эксплицированному только в книге «Дионис и прадионисийство». Там Вяч. Иванов назвал его методом «высшей герме-
гия. О религиозно-историческом наследии Виламовица // Символ, 2008. С. 168–219. Обзор полемики Виламовица с «романтиками» Ницше и Роде см.: Ungefähr-Kortus C. Nietzsche-Wilamowitz-Kontroverse // Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Stuttgart [u. a.], 2001. Bd. 15: Rezeptions- und Wissenschaftsgeschichte. 1: La–Ot. Sp. 1062–1070.

невтики», который состоит в стремлении «обнажить в свидетельствах сознания из-под оболочки новейших культурных наслоений основное простейшее и конкретнейшее содержание», «изначальное ядро», «морфологический принцип», то есть по необходимости редуцировать сложный семиотический феномен до порождающей архетипической структуры.¹⁰

Вектор культурологического мышления Анненского в «Истории античной драмы» направлен в обратную сторону: его описательная модель работает по принципу дифференциации, партикуляции, дизъюнкции, его интересует точка распада синкретизма, единства явления, становление феномена в истории на пути от «безответственно» общего к «этически» осмысленному частному. Именно здесь, безусловно, пролегает водораздел между эллинистами Вяч. Ивановым и Анненским, здесь же — подноготная скрытой полемики Анненского с Вяч. Ивановым в лекциях. Скрытой, поскольку напрямую Вяч. Иванов назван в них только раз и по вполне частному и стороннему поводу, хотя даже это почти случайное упоминание характерно своей скептической оговоркой. В связи с трагедийным ямбическим триметром Анненский замечает: «В современной русской литературе этим размером воспользовался Вячеслав Иванов в своем „Тантале“; но прочитав по-русски 50 строк, написанных таким размером, гораздо труднее, чем целую греческую трагедию» (ИАД, 100).

В остальных случаях Анненский предпочитает полемизировать с Вяч. Ивановым не напрямую, а через подставные фигуры иных подлежащих критике «авторитетов». На ивановские дифирамбы «гениальных» прозрениям Ницше во второй главе «Эллинской религии», которые сопровождаются лишь легкими упреками в недооценке базельским философом религиозно-культурных основ дионисизма, Анненский отвечает укорами в адрес романтической антиисторичности Ницше, именование «Рождения трагедии из духа музыки» «блестящей книгой» у автора лекций выглядит уступительной оговоркой, обратной той, что сделал Вяч. Иванов.¹¹

Основной упрек, бросаемый Анненским Ницше, — в панмифологичности отношения к искусству и нежелании «дать мифу выйти из области поэтической» (ИАД, 28). Ясно, что тем самым автор метит и в коллегу-соотечественника — в ивановский культурно-эстетический синкретизм в трактовке мифа и трагедии, что для Анненского неприемлемо в принципе: миф для него есть плод эмансипации слова от синкретического единства с культом и музыкой. Причем слова уже рефлектирующего, не тоталитарного в своей сакральной обязательности, а лишь ищущего определить чувство, несущее в себе «трепет постигающей мысли».

¹⁰ Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. СПб., 1994. С. 259–262.

¹¹ То же касается и прямо противоположных аттестаций двумя русскими эллинистами Якоба Буркхарда, сочувствовавшего Ницше.

Ницшеанскому «духу музыки» и ивановской концепции спасительной и катартической объективации экстатических жертвенных переживаний Анненский противопоставляет взгляд на трагедию как феномен развитой рефлексивной культуры, освободившегося от музыки слова, этической, а не религиозно, но психо-мистериально, мотивированного, вступающего в сложные отношения с государственно-общественными идеологиями своего времени, носителя проблемной истины, причастного прахристианским концептам сознательной вины и греха. Именно это привносит в трагический миф идеально-обобщенную человечность, позволяющую Анненскому назвать еврипидовского Ипполита «до некоторой степени и человеком будущего», который «как бы смотрит вперед»: «Он ищет нас, это наш брат, наша проекция в прошлом, и иногда нам кажется, что Ипполит уже читал Евангелие» (ИАД, 43).

Концепт синкретизма Анненский вообще отказывается считать имманентным трагедии. Опять же, метя в лестные характеристики «дионисийства» Вагнера у Вяч. Иванова, он противопоставляет Еврипида создателю «Кольца Нибелунга». Причем главное в этой антитезе даже не то, что вагнеровская мистериальная драма, выросшая на почве мифа северной лесной культуры, гораздо ближе к архаичной сказке, чем еврипидовская трагедия, которая впитала все переплетения усложненной духовно-социальной жизни полиса. Главное — в том, что экстатический синкретизм вагнеровского оркестра, поглощающего драматический текст, конгениален, по Анненскому, эпосу, а не трагедии — именно в силу своей экстатичности, синтетичности, нерасчлененности и «бессловесности», а значит и нравственного безразличия: «Самые Leitmotiv'ы, разве они не являются лишь гениально-выразительными эпическими характеристиками? Сила вагнеровского творчества была не в красоте человеческого чувства, не в гибкости мысли, не в переливах настроений, а в супранатуральной, стихийно-абсолютной музыкальности» (ИАД, 43).

Понятно, что с такой установкой на дискретность в восприятии «эллинства» Анненский не мог принять саму суть ивановского тотального прадионисийского архетипа, отличая даже на уровне глубокой архаики демонико-дионисические культовые пласты от других хтонических субстратов — Деметры, Коры, Иакха, Кибелы, не редуцируемых до единой прамифической порождающей структуры.

Диахронической и территориальной экспансивности Вяч. Иванова в выявлении прадионисийских и собственно дионисийских явлений в самых разных регионах праэллинского и эллинского мира Анненский по законам своей дифференцирующей логики отвечает верностью классической для науки XIX века фракийской локализации прародины Диониса, обоснованной хрестоматийными трудами Мюллера, Велькера, Рапа и Роде. Вместе с тем, заметим, ивановская

логика «высшей герменевтики» в данном случае с большим успехом выдержала испытание временем, чем позитивистская эмпирика классической филологии XIX века: расшифровка в 1950-е годы микенского линейного письма В, в результате которой имя Диониса было прочитано на пиловских табличках, доказала факт знакомства эллинов с Дионисом уже в XIII в. до н. э. и дала более сложную картину процесса усвоения этого культа, очень раннего и расплывчатого в пространстве — вполне по Вяч. Иванову, не принимавшему академических представлений об ураганном завоевании уже довольно поздней Греции «чуждым фракийским исповеданием».

В связи с предложенным тезисом о том, что Анненский в «Истории античной драмы» избрал технику «непрямой», опосредованной полемики с Вяч. Ивановым, следует обратить внимание на тот факт, что главным медиатором и «подменной куклой» в этом прикровенном споре по законам напускной академической беспристрастности выступает Эрвин Роде как автор знаменитой «Психеи». Причиной тому, очевидно, — безусловные симпатии Вяч. Иванова к Роде, который стал академическим проводником ницшеанских и неоницшеанских пандионисических идей в европейскую культуру рубежа веков. Любопытно, что Анненский откровенно отказывается от своего былого «родецентризма», зафиксированного в ранней статье о Дионисе. Но при этом в архивных конспектах его слушательниц идеи Роде оцениваются лектором далеко не так критично, как в опубликованных — и более доступных собратьям по цеху — материалах курса. Анненский принимает точку зрения, изложенную Фойгтом и Тремером в статье «Дионис» знаменитого «*Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*» (Hrsg. von W. H. Roscher. Leipzig. 1884–1921. Bd. I–VII) и разделяющуюся в России Ф. Зелинским, согласно которой в основе оргиазма лежит потребность архаичного человека заковать и подчинить себе природных демонов. При этом он спорит с Роде, считавшим исконной связью дионисийства с почитанием душ умерших, а через голову немецкого филолога, «в обход» ставит под вопрос один из смыслопорождающих тезисов Вяч. Иванова о произрастании экстатического культа из «жертвенного служения силам мира загробного».¹²

Одна из безусловных заслуг Вяч. Иванова в перспективе гуманистарики XX века — детальная разработка феномена субъектно-объектного протеизма в прадионисийском и — шире — мифологическом мышлении, взаимообратимость актора и реципиента, божества и литургисующих, жреца и жертвы, «я» и «не-я». Характерно, что аналитик и дизъюнктор Анненский в печатном варианте лекций принимает только один несомненный частный аспект этой синкретической концепции, засвидетельствованный самими хрестоматийными источниками: уподобление под одним именем Диониса и «*bakhoi*», его служителей, «поклонников», — в чем признает одну из предпосылок будущего развития трагедии. В архивной редакции своей десятой лекции Анненский, правда, замечает, что по крайней мере в VI и V веках Дионис был божеством страдающим, «причем на него переносились страдания его жертв» (ИАД, 68), но этот текст все-таки не был издан, и, наверное, не случайно.

Расчленяющая, антисинкретичная и антиэкстатичная логика водит и всеми построениями Анненского в области жанровой истории трагедии. Уже в самой первой лекции как программный задан откровенно антиивановский тезис: «Для древнего грека, с точки зрения наивного идеализма, было непонятно объединение комического с трагическим» (ИАД, 23). В исследовании исторического генезиса трагедии точка отсчета у Анненского при этом будет все же вполне «ивановской». Он признает: «Дионис в качестве божества хфонического <...> имел и непосредственное отношение к развитию зрелищ <...> Недаром земля, по представлению древних, рождала сны и видения» (ИАД, 73). Но по логике лектора экстатика архаичных форм фракийского культа, при всех ее фиасах и хоровом начале, прежде чем кристаллизироваться на аттической почве в трагедию, должна избавиться от первичного синкретизма, субъектно-объектной нерасчлененности. А это, согласно Анненскому, в отличие от ницшеанско-ивановской интерпретации, достигается не путем вторжения гармонизирующего и объективизирующего внешнего — аполлонического — начала, а посредством имманентного развития гармонизирующей объективации внутри собственно дионисийской мифологемы через замещение на аттической почве фракийского хтоническо-жертвенного атрибута Вакха — крови — его примиряющим и обращающим экстатику в символ изобилия и преизбытка субститутом — вином: «Фракийский культ, хотя и были в нем... зачатки *пафоса*, не допускал однако *зрелища* <...> Оргия не была предметом созерцания, она была лишь тайной священной игрой. Только при замене *вина* — *символа жертвенной крови вином* — *символом изобилия* и могло возникнуть зрелище» (ИАД, 78). С вином, пиром у Анненского парадоксально связываются также семы антиархаики, дискретности, рационально-словесной коммуникации и высокого культурного развития (вино — предмет промышленности и торговли, предмет богатства, средство общения между людьми).

Пожалуй, единственная концептуально важная идея Вяч. Иванова, целиком и без оговорок принимаемая Анненским, — это интерпретация «священных браков» дионисийского культа (свадьба Диониса и Ариадны на Наксосе, символический священный брак на Афинских Цветочных Дионисиях с базилиной — невестой архонта-басилея (ИАД, 76)) как примирения оргиастической войны

¹² Вопросы жизни. 1905. № 6. С. 184.

полов.¹³ Во всяком случае в статье 1894 года Анненский еще в традиционном духе объяснял брак базилины с Дионисом как «символ мольбы бесплодной Аттики о „зачатии“».¹⁴

Что же касается сложного соотношения трактовок Вяч. Ивановым и Анненским трагедии не в ее генезисе, а в непосредственной жанровой данности, равно как и основополагающих теоретических концептов диады, пафоса, катарсиса, ужаса и сочувствия (сострадания), то это отдельный обширный сюжет, требующий самостоятельного исследования. Отдельного разбора заслуживает и вопрос о корреляции представлений Анненского о гармонизирующих предпосылках возникновения трагедии, заложенных в развитии «паллиативного» дионисийства на аттической почве, с выдвигаемым Вяч. Ивановым в «Дионисе и прадионисийстве» тезисом об имманентном содержании катартического заряда внутри сугубо дионисийского субстрата и пересмотра в связи с этим прежних — эпохи «Эллинской религии» и рубежа 1900-х–1910-х годов — представлений об аполлонической объективации как условия трагедийного катарсиса.

Но это уже дело будущего.

С. Я. Сендерович

Ф. Ф. ЗЕЛИНСКИЙ И ВЯЧ. ИВАНОВ. НАЧАЛА И КОНЦЫ

*Посвящается памяти О. А. Шор-Дешарт,
водившей меня по римским церквям
в апреле 1974 года*

По следам нынешнего обсуждения мотива *третьего, или славянского, возрождения*¹ я заново, а по-польски впервые, прочитал большую часть трудов Ф. Ф. Зелинского. Угол зрения оказался освежающим. Сейчас я хотел бы отдать на суд знатоков одну догадку, касающуюся значения текста, в котором ученый впервые заявил названный мотив.

Статья Ф. Зелинского «Античный мир в поэзии А. Н. Майкова» появилась в седьмом, июльском выпуске «Русского вестника» за 1899 год. Год этот — пора рождения Серебряного века русской культуры — за год до этого произошло знаменательное событие: возник журнал «Мир искусства».

Серебряный век — это не столько век, сколько отдельный срез эпохи русского модернизма. Европейский модернизм, составной частью которого это явление русской культуры явилось, пришел на смену культуре эпохи викторианской, мысль которой покоилась на принципах прогресса и эволюции, на неразрывной связи с культурной традицией.² Модернизм подверг эту связь критическому пересмотру; а его крайние проявления, сказавшиеся в движениях художественного авангарда, задиристо разрывали связь с традицией. Многие из того, что сегодня относят к славным достижениям эпохи модернизма имело крайний авангардистский характер. Крайне авангардными являлись такие объединения художников, как московские «Бубновый валет» и «Голубая роза», творче-

¹ Я имею в виду прежде всего превосходные статьи Н. И. Николаева «Судьба третьего возрождения» (MOUSEION: Профессору Александру Иосифовичу Зайцеву ко дню семидесятилетия. Сб. статей. СПб., 1997. С. 343–350) и Н. В. Брагинской «Славянское возрождение античности» (Русская теория 1920–1930-х гг.: Материалы десятых Лотмановских чтений. М., 2004. С. 49–80).

² Наиболее емкое и компактное описание стыка викторианской эпохи и эпохи модернизма см.: *Cantor Norman F. Twentieth-Century Culture: Modernism to Deconstruction*. New York, 1988.

¹³ Вопросы жизни. 1905. № 5. С. 187–190.

¹⁴ *Анненский И. Ф.* Дионис в легенде и культе. С. ХСII–ХСIII.