

С.Д. Титаренко¹

Санкт-Петербургский государственный университет

**ПРОБЛЕМЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ
ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ И ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТИ В
МИФОПОЭТИКЕ РУССКОГО СИМВОЛИЗМА
(ОТ ЦИТАТЫ В ТЕКСТЕ – К МЕДИАМИФУ)²**

В статье исследуются проблемы функционирования интертекстуальности в интермедialном пространстве мифопоэтики русского символизма. Утверждается, что интертекстуальность и интермедialность становятся взаимодействующими принципами символистской поэтики и являются стратегиями мифологизации. Наблюдается контаминация интертекстуальных и интермедialных мотивов и образов и трансформация экфрасиса на основе неклассических типов репрезентации. Рассматриваются образы-интертексты «Вечная Женственность» и «страдающий Бог», которые образуют центральные для русского символизма медialные мифы в творчестве А. Блока и Вяч. Иванова.

Ключевые слова: интертекстуальность, интермедialность, русский символизм, мифопоэтика А. Блока, мифопоэтика Вяч. Иванова, трансформация экфрасиса, интермедialные образы-символы, медialные мифы, Вечная Женственность, Страдающий Бог.

S.D. Titarenko

Saint-Petersburg State University

**THE PROBLEMS OF INTERACTION BETWEEN
INTERTEXTUALITY AND INTERMEDIALITY IN MYTHOPOETICS OF
THE RUSSIAN SYMBOLISM
(FROM A QUOTATION IN THE TEXT TO THE MEDIAMYTH)**

The article studies problems of intertextuality in intermediality of the Russian symbolism. It is stated that the intertextuality and intermediality interact and become principles of the symbolism poetics and strategies of mythologization. We can see the blending of the intertextual and intermedial motives and images and ecphrasis transformations on the basis of neoclassical types of representation. The

¹ Светлана Дмитриевна Титаренко, доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы Санкт-Петербургского государственного университета.

² Статья выполнена в рамках научно-исследовательского проекта при финансовой поддержке фонда РФФИ (проект № 15-34-11047).

intertextual images of “The Eternal Feminine” and “The Suffering God” are studied in the article. They form central medial myths of the Russian symbolism in the works by A. Blok and Vyach. Ivanov.

Keywords: intertextuality, intermediality, Russian Symbolism, mythopoetics of Vyach. Ivanov, mythopoetics of A. Blok, transformation of an ephrasis, intermedial images-symbols, medial myths, The Eternal Feminine, The Suffering God.

Проблема специфики интермедальности и интертекстуальности как типов художественного высказывания и текстообразования была поставлена А. Ханзен-Лёве еще в 1980-е годы [Hansen-Löve, 1983], но процессы взаимодействия этих стратегий все еще остаются малоисследованными. Данные явления изучаются в литературоведении, как правило, отдельно друг от друга, хотя наметилась тенденция рассмотрения точек их соприкосновения в художественных и рекламных текстах с учетом интердискурсивности и когнитивно-семиотического метода [Степанова, 2012; Владимирова, 2016; Кремнева, 2017]. В недавно вышедшей в России в переводе с немецкого языка книге Ханзен-Лёве «Интермедальность в русской культуре: От символизма к авангарду» рассматриваются имманентные искусству модернизма концепты интермедальности, например, такие, как «рождение трагедии из духа музыки», «аполлинийски возвышенное» и др., которые исследователь называет «медиамифами» русского модернизма [Ханзен-Лёве, 2016, с. 78]. Указывая на медийный характер символистских концептов-мифологем, вызывающих явление мифопоэтических компонентов текста и их динамику, он не ставит проблему анализа взаимодействия интертекстуальности и интермедальности.

Вместе с тем эта проблема представляет значительный интерес применительно к модернистской поэтике конца XIX – начала XX века. Выделенные Ханзен-Лёве концепты интермедальности – это прежде всего цитаты в функции интертекста. Их исток – философия Ф. Ницше, которая образует «интермедальное поле» их восприятия¹, которое формирует способы их трансформации в мифопоэтике русского символизма. Поэтому проблема интертекста в

¹ «Интермедальное поле» А. Ханзен-Леве понимает как метатекст, образованный медийными формами [Ханзен-Леве, 2016, с. 28-34].

его соотношении с интермедиаальностью может быть предметом специального рассмотрения, если взять центральные символистские «медиамифы», например, такие, как «Вечная Женственность» и «страдающий Бог», отсылающие прежде всего, исходя из конкретного источника цитирования, к литературным (И.В. Гете) и философским (Ф. Ницше) текстам. Они стали «медиамифами» в русском символизме. Нас будет интересовать проблема отражения символически значимых философских мотивов и образов, задаваемых интертекстами-концептами в интермедиаальном пространстве мифопоэтики русского символизма и прежде всего в творчестве А. Блока и Вяч. Иванова.

Начнем с того, что объединяет интертекстуальность и интермедиаальность.

В литературоведении и интертекстуальность, и интермедиаальность – это виды «текста в тексте», типы межтекстовых связей, способы текстопорождения и методы анализа. И интертекстуальности, и интермедиаальности присуще наличие референтных текстов: цитат, реминисценций, аллюзий, пародий, подражаний. Все они трансформируются в мотивную систему текста и становятся сообщениями, основанными на мнемонической структуре языковой памяти, которая базируется на многих факторах, в том числе и на цитатной памяти человека читающего, восходящей к архетипическим образам бессознательного¹. В последние десятилетия наметилось продуктивное исследование интермедиаальности как способа коммуникации или *импликации медиа* на основе теории М. Маклюэна, считающего визуальное восприятие важнейшим в становлении человека читающего [Маклюэн, 2003]². Как текстопорождающая стратегия при изучении теории интертекста интермедиаальность выделена, например, уже в работах И.П. Смирнова 1990-х гг. «В рамках сравнительного анализа разных искусств, – писал он, – актуальным становится явление интермедиаальности (интерсемиотичности), например, превращения иконических знаков в предмет вербального сообщения» [Смирнов, 1995, с. 11]. Здесь намечено понимание того, что иконические знаки, то есть сообщения, вызванные образами изобразительного искусства

¹ См., например: [Леонтьев, 2001].

² О роли концепции Маклюэна в исследовании интермедиаальности и развитии теории интермедиаальности на стыке дисциплин см.: [Тимашков, 2008].

(живописи, графики, скульптуры), могут носить интертекстуальный характер и наоборот.

Для интермедиальной поэтики характерны репрезентации интертекста в форме визуального или музыкального образа, мотива или сюжета, формирование полигенетических текстов, находящихся в диалоге с литературной и транскультурной традицией. Поэтому интермедиальность можно рассматривать в контексте интертекстуальных связей как разновидность или составляющую интертекстуальности и на уровне смыслопорождения, и на уровне поэтики, особенно в плане формирования мифогенных текстов русского символизма. При доминировании в качестве «манифестных»¹ текстов визуальных, музыкальных или пластических искусств, аллюзии, реминисценции, отсылки литературного характера дают возможность углубить символическое звучание этого текста. «Это связано, – как считает Р. Лахманн, – с принципиальной двойственностью интертекстуальной практики, которая, с одной стороны, представляет собой деконструкцию, т.е. вырывает знаки из их систем и разрушает их иерархию, а, с другой, предполагает реконструкцию, стремится к созданию знакового комплекса путем установления соответствий» [Лахманн, 2011, с. 117]. Текст обеспечивает поле схождения цитат из литературы и из других искусств, точкой пересечения которых становится мотив или их система. О механизмах интертекстуальности как поле взаимодействия цитат разного типа пишет и Н. Пьеге-Гро. Она утверждает, что любой текст может быть прочитан как продукт впитывания и трансформации множества других текстов, независимо от их языка и стиля, так как «интертекст – это вся совокупность текстов, отразившихся в данном произведении», даже таких, которые «с трудом поддаются формализации» [Пьеге-Гро, 2008, с. 48].

Если интертекстуальность основана на упоминании, отсылке, пересказе и перекодировании первичных и вторичных текстов литературы, интермедиальность (интерсемиотичность) – на способах репрезентации цитаты или образа языками других искусств. С этой точки зрения, интермедиальность и интертекстуальность имеют общие функции, намеченные, например, И.П. Смирновым в определении интертекстуальности как слагаемого «широкого

¹ О понятиях «манифестных» и «референтных» текстов см.: [Лахманн, 2011, с. 117].

родового понятия, так сказать **интер <...> альности**, имеющего в виду, что смысл художественного произведения полностью или частично формируется посредством ссылки на иной текст, который отыскивается в творчестве того же автора, в смежном искусстве, в смежном дискурсе или в предшествующей литературе» (*выделено – И.П. Смирновым*) [Смирнов, 1995, с. 11].


Поэтому изучение интермедиальности продуктивно не только в аспекте проблем синтеза искусств, семиотической природы текста, интердискурсивности, технологий медиакоммуникаций, о чем писали исследователи [Тишунина, 1998; Борисова, 2002; Тимашков, 2008; Тимашков, 2011; Чуқанцова, 2009; Хаминова А.А., Зильберман, 2014 и др.]¹, но и с точки зрения теории интертекстуальности. Нам бы хотелось проследить этот процесс взаимодействия в поэтике русского символизма на основе мотивного метода анализа литературного текста, предложенного Б.М. Гаспаровым [Гаспаров, 1994], а также разработанного на основе мифопоэтики символизма А. Ханзен-Лёве [Ханзен-Лёве, 2003].

Мотив осмысливается здесь как элемент смыслопорождения и текстопорождения. Им может стать каждый значимый элемент текста. Например, в понимании Гаспарова, мотив, это «любой феномен, любое смысловое “пятно” – событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесенное слово, краска, звук и т.д.» [Гаспаров, 1994, с. 30-31].

Прежде всего, хотелось бы обратить внимание на то, что интертекстуальность и интермедиальность являются для русского символизма не просто способами переработки риторической традиции и типами тропики, как принято рассматривать феномен интертекста (понятие Р. Лахманн [Лахманн, 2011, с. 39]), но имеют онтологический статус. Онтологичность интертекста отмечена И.П. Смирновым [Смирнов, 1998, с. 6]², она присуща интермедиальным явлениям особого типа [Тимашков, 2008, с. 167]. Онтологизация, а не просто игра с цитатами, является способом порождения бытия текста

¹ См. также коллективные исследования: [Экфрасис в русской литературе, 2002]; [Интермедиальность в русской культуре XVIII-XX веков, 2008]; [«Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте, 2013].

² «Онтологичность, – пишет И.П. Смирнов, – подразумевает в данном случае, что интертекст конституируется в качестве продукта не рецепции разбираемого текста, но процесса текстопорождения» [Смирнов, 1998, с. 6].



и метатекста при помощи выдвинутых и обоснованных теоретиками русского символизма принципов теургии и мифологизации культуры, так как русский символизм стал лабораторией поиска языков синтеза и взаимодействия вербального и невербального в целях усиления символической природы языка. Мотив в силу своей обобщающей и динамической функции является тем важным компонентом текста, который, формируясь на основе интермедиального или интертекстуального сообщения, «не остается равным самому себе», то есть претексту, а ценен «лишь в тех неповторимых сплавлениях с другими мотивами, которые возникают в данном сообщении в процессе его осмысливания», по словам Б.М. Гаспарова [Гаспаров, 1996, с. 335]. И интермедиальность, и интертекстуальность объединяет «феномен с м ы с л о в о й т р а н с ц е н д е н т н о с т и» [Гаспаров, 1996, с. 347], основанный не на сложении смыслов, а на его трансформации в системе художественного целого.

Поэтика символизма была во многом основана на перекодировании и мифологизации литературной традиции, трансформации образов, сюжетов и мотивов в символы, коды и знаки вербальных текстов, органичных для метаописательного контекста русского символизма. Поэтому интертекстуальность и интермедиальность становятся взаимодействующими и взаимодополняющими принципами поэтики символизма в связи с задачей усиления знаковой природы текста, важной для становления символистской мифопоэтики и в связи с формированием нового типа рецепции текста как «текста культуры». Культура прошлого – мифогенна, цитаты и реминисценции из литературы и различных видов искусств становятся в поэтике русского символизма «*знаками-заместителями* целостных ситуаций и сюжетов», несущих в себе «память о прошлом и будущем состоянии образов, вводимых в символистский текст», как писала З.Г. Минц (*курсив* – З.Г. Минц [Минц, 1999, с. 75]). Согласно пониманию текста, принятому в символистской эстетике, формируются принципы создания палимпсестных и гетерогенных текстов, изоморфизм (взаимопросвечивание) мотивов и образов становится задачей творчества [Минц, 1999, с. 97-102]. Цитата понимается как язык символизации и мифологизирования, она – «шифр-код», соотнесение с которым дает возможность понять глубинное содержание поэтического текста. Интермедиальность и интертекстуальность не только становятся стратегиями создания неомифологического текста в

поэтике символизма, как нам представляется, но и направлены на формирование полифункциональности или поливалентности неомифологизма.

В рамках данной статьи мы можем рассмотреть лишь несколько примеров, которые связаны с центральными мифами русского символизма – «Вечная Женственность» и «страдающий Бог». Подобные концепты в русском модернизме Ханзен-Лёве называет, как уже указывалось, медиамифами, то есть мифами интермедиального типа. Процесс интермедиальности начинается с поиска визуального (телесного) аналога в мировой культуре и прежде всего в изобразительном искусстве. При этом символисты используют как классические приемы репрезентации, так и неклассические.

Классическая репрезентация интертекста, как указывают исследователи, основана на превращении цитируемого в предмет вербального сообщения, то есть на риторической модели приёма, замены тропом, подражании («партиципации» или «тропики» как приобщении к «текстам культуры», «попытке их превзойти» [Лахманн, 2011, с. 39-40]).

Возьмем в качестве примера фрагмент стихотворения В.С. Соловьева «Das Ewig-Weibliche» (*нем.* – Вечная Женственность) (1898). Стихотворение своим заглавием отсылает к манифестируемой идее Вечной Женственности, восходящей к «Фаусту» Гете, где говорится «Das ewig weibliche ziht uns hinan» (*нем.* – Вечно женственное влечет нас ввысь).

Помните ль розы над пеною белой,
Пурпурный отблеск в лазурных волнах?
Помните ль образ прекрасного тела,
Ваше смятенье, и трепет, и страх?

<...>

Знайте же: вечная женственность ныне
В теле нетленном на землю идет.
В свете немеркнущем новой богини
Небо слилось с пучиною вод.

Всё, чем красна Афродита мирская,
Радость домов, и лесов, и морей, –
Всё совместит красота неземная
Чище, сильнее, и живей, и полней
[Соловьев, 1991, с.448]

В стихотворении Соловьева цитата из «Фауста» Гете выполняет важнейшую смысловую и текстопорождающую функцию. Ее репрезентацией становится визуальный образ женской телесности, отсылающий к визуальным претекстам и прежде всего к картине С. Боттичелли «Рождение Венеры» (1486). Образ картины Боттичелли передается в форме экфрасиса как цитирования мотивно-образного строя живописного полотна, который создает «интермедиальное поле», формирующее представление о Вечной Женственности как божественной телесности в искусстве. Многогранный символический образ создается и за счет интертекста как формы литературной памяти, и за счет экфрасиса как памяти зрительной. Возникает представление о духовном бытии, в котором Вечная Женственность – Душа Мира и воплощение всеохватывающего софийного принципа, преобразующего мир и человека. Стихотворение Соловьева содержит в себе установку на классическую форму репрезентации визуального образа как описания видения, экфрасис становится развертыванием мифологемы, заданной в интертексте.

Неклассическая модель (или модель трансформации) предполагает установку на мимесис трансформированного или воображаемого артефакта, в связи с этим наблюдаются утаивание источника, смешение текстов, их параллелизм, взаимодействие, изменение, перекодирование, «двойное» кодирование, метафоризация, символизация и многие другие процессы, что мы наблюдаем в лирике поэтов-символистов и прежде всего у А. Блока, К. Бальмонта, А. Белого, Вяч. Иванова.

У Блока Вечная Женственность, как известно, многогранный и полигенетический образ, сакрализованный и десакрализованный, передаваемый через сложную систему символических, в том числе и визуальных, кодов (от «Стихов о Прекрасной Даме» до поэмы «Двенадцать»).

Возьмем сложнейшие по принципам цитирования «Итальянские стихотворения» (1909-1910) Блока, которые, развивая гетевско-соловьевскую тему, репрезентируют образы живописи параллельно с аллюзиями к «Vita Nuova» Данте, к сонетам Петрарки, к «Гавриилиаде» Пушкина, «Демону» Лермонтова и мн. др. Получается сопряжение интертекста и визуального образа, которые, путем взаимодействия мотивно-образных систем, трансформируются и создают «интермедиальное поле» как метатекст.

В стихотворении Блока – «Девушка из Сполето» дан экфрасис-видение картины Джованни Беллини «Мадонна в венце из голов херувимов», как уже писали исследователи [Альфонсов, 1966, с. 77], с аллюзиями мотивов из поэзии Пушкина, а также из сонетов Петрарки и Данте, что также уже было отмечено [Эткинд, 1970, с. 101-105]. В другом стихотворении Блока – «Благовещение» поэт воспроизводит указанные им самим живописные образы одноименной картины Джованни Манни [Блок, 1997, с. 759]. Они же напоминают нам «Благовещение» Леонардо да Винчи. Визуальное «наложение» образов фресок Манни и Леонардо способствует трансформации сюжета и связанных с ним мотивов Благовещения у Леонардо да Винчи и демонизации темы Вечной Женственности в стихотворении Блока:

Всем лицом склонилась над шелками,
Но везде – сквозь золото ресниц –
Вихрь ли с многоцветными крылами,
Или Ангел, распростёртый ниц...

Темноликий Ангел с дерзкой ветвью
Молвит: «Здравствуй! Ты полна красы!»
И она дрожит пред страстной вестью,
С плеч упали тяжких две косы...

Он поёт и шепчет – ближе, ближе,
Уж над ней – шумящих крыл шатёр...
И она без сил склоняет ниже
Потемневший, помутневший взор...

Трепеща, не верит: «Я ли, я ли?»
И рукою закрывает грудь...
Но чернеют пламенные дали –
Не уйти, не встать и не вздохнуть... [Блок, 1997, с. 81]

Комментаторы стихотворения выделяют в тексте этого стихотворения аллюзии, связанные также с поэмой Лермонтова «Демон» [Блок, 1997, с. 758-761]. Кроме того, современники, например, С.М. Соловьев, писали, что «Благовещение» Блока навеяно, как и его стихотворение «Успение» из итальянского цикла, «Гавриилиадой» Пушкина, так как стихотворение содержит отсылки к этому пушкинскому тексту [Блок, 1997, с. 759]. Неслучайно исследователи творчества Блока считают, что тема Вечной

Женственности связана у него в «Итальянских стихотворениях» с «демонической сексуальностью» [Пайман, 2005, с. 43]. Таким образом, в стихах Блока наблюдается взаимодействие интертекстов и интермедиальности при воплощении мифологемы Вечной Женственности. «Интермедиальное поле» возникает как метатекст и содержит в себе интертекстуальные отсылки.

Известна типологизация творчества Блока, сделанная З.Г. Минц, которая считала, что от мимесиса словесно-художественного творчества (в ранний период) поэзия и драматургия Блока развиваются по направлению к модели полиглотизма театра и романной полифонии, к живописным кодам искусства, затем к музыкальным кодам валентности и кинематографическим приемам, как в поэме «Двенадцать», то есть различные искусства могут брать на себя функции художественного кода [Минц, 1999, с. 116-117]. Она подчеркивает также, что «введение нового художественного кода у Блока никогда не отменяло предшествующих, вступая с ними в сложные структурные отношения» [Минц, 1999, с. 117]. Если учесть и случаи сквозной интермедиации (например, как пишет Минц, стремление Блока «закодировать лирику законами оперной сцены» [Минц, 1999, с. 117]), то можно констатировать, что текстовая цитата (а также аллюзия и реминисценция) у поэта-символиста являются часто основной интермедиации и наоборот. В теории интертекстуальности это явление называют *контаминацией*¹.

В результате контаминации (комбинации, интеграции и др.) формы экфрасиса в творчестве символистов трансформируются. Описательный экфрасис, характерный для классической репрезентации живописного образа заменяется другими типами, в которых «экфрасическая иконография не дана эксплицитно, но именно от нее отталкивается ассоциативная работа» [Геллер, 2002, с. 7]. Среди других типов можно назвать иконический экфрасис, который является «знаком культурной “стесненности” в смысле создания глубокой условности», когда «в соединении различных средств выражения обнаруживается “медийный”, посреднический характер, как языка, так и образа» [Ходель, 2002, с. 25]. Интересна

¹ «Контаминация представляет собой результат отбора отдельных элементов из различных референтных текстов (или текстовых стратегий, связанных с различными поэтиками) и их комбинацию, монтаж или их наслоение...». См.: [Лахманн, 2011, с. 65].

концепция М. Цимборской-Лебоды, которая пишет о таких формах экфрасиса, как «экфрастические импульсы» или «экфрастические интенции» [Цимборска-Лебода, 2002].

В результате взаимодействия языков возникают типы иллюзионистического образа на основе цитирования литературных текстов или текстов искусства. Они разнообразны и основой для них мог являться и интертекст (имя, образ, цитата, реминисценция, аллюзия), и интермедиаальный образ (картина или впечатление от нее, музыка или музыкальный мотив, «дух музыки» или архитектурно-пластический образ, ассоциация с каким-то артефактом). При этом, как представляется, не теряется личностное начало автора, как часто происходит в постмодернизме, в ситуации «смерти автора» (Р. Барт), оно «просвечивает» в логике схождения множественных текстов в поле их взаимодействия.

Эстетические основания взаимодействия языков искусства и литературы были разработаны теоретиками русского символизма и прежде всего Вяч. Ивановым и А. Белым: параллелизм феноменального и ноуменального и их метафизическая связь, создание теургического медиаального искусства, основанного на принципах соответствия или отражения, умение «живописать словом», формирование цветомузыкального строя полифонической мелодической речи и др. В своей работе «О границах искусства» (1913) Иванов писал, что внутренний опыт или переживание высших реальностей прозреваются «в аполлинийском видении чисто художественного идеала, которое и есть то сновидение поэтической фантазии, что поэты привыкли именовать своими творческими “снами” <...>», и это находит окончательное воплощение «в смысле, звуке, зрительном или осязаемом веществе» [Иванов, 1974, с. 631-632]. Вяч. Иванов говорил здесь и о визионарном постижении идеи лирического произведения, а в статьях «Заветы символизма» (1910), «Мысли о символизме» (1912), «О границах искусства» (1913) «Чюрленис и проблема синтеза искусств» (1914), «Взгляд Скрябина на искусство» (1916) стремился продемонстрировать принципы визионарного искусства, основанного на взаимодействии вербального, визуального и музыкального языков, когда цитата, автоцитата, аллюзия или ассоциация «текста культуры» становятся носителями медиаального процесса трансформации и контаминации. «Живописная обработка элементов зрительного созерцания по принципу, заимствованному из музыки», – писал он о методе Чюрлениса как художника-лирика и теурга, восходящего а *realibus ad*

realiora (*лат.* – от реального к реальнейшему [Иванов, 1979, с. 151]). Он не искал смысла в простом смешении принципов разных искусств, но говорил об особом типе символистского мифотворческого искусства, когда создаются «формы-сущности» через принцип «проникновения» [Иванов, 1979, с. 154]. Истоки нового мифологизма Иванов видел в возврате к «синкретическому действию», в котором, как пишет он, «Александр Веселовский усматривал колыбель искусств, впоследствии разделившихся...» [Иванов, 1979, с. 167]. Укорененность этих принципов в поэтике символизма показательна в связи с выдвиганием принципа полиглотизма культуры и гетерогенности текстов, а также в связи с усилением значения языков медиа, говоря на языке современной теории коммуникации, на языке же символизма – теургичности.

Пример формирования интермедиального поля мифогенного для Вяч. Иванова концепта «Дионис-страдающий бог» дают его книги «Эллинская религия страдающего бога»¹ и «Дионис и прадионисийство» (Баку, 1923), которые отличаются особым поэтическим языком и метафорическим стилем создания образов. Религиозно-философское понятие (концепт) «страдающий Бог» у Иванова формируется на пересечении античных языческих и христианских традиций в 1890-е годы под влиянием Ф. Ницше и прежде всего его книги «Рождение трагедии из духа музыки, или Эллинизм и пессимизм» (1971-1972). В этой книге Ницше удалось создать медиальное поле для включения в него концепта «страдающий Бог» через исследование мистерий Диониса, возникших из ритуальных и прототеатральных действий. Ницше писал: «В действительности же герой сцены есть сам *страдающий Дионис* мистерий, тот на себе испытывающий *страдания* индивидуации *бог*, о котором чудесные мифы рассказывают, что мальчиком он был разорван на куски титанами и в этом состоянии ныне читится как Загрей; при этом намекается, что это раздробление, представляющее *дионисическое страдание* по существу, подобно превращению в воздух, воду, землю и огонь, что, следовательно, мы должны рассматривать состояние индивидуации как источник и первооснову

¹ Была опубликована в журналах «Новый путь» (1904) и «Вопросы жизни» (1905) первоначально в виде курса лекций.

всякого *страдания...* » [Ницше, 1990, с. 94] (курсив наш. – С.Т.). Образы-цитаты, аллюзии и реминисценции из этой работы Ф. Ницше часто встречаются в сочинениях Вяч. Иванова и в его поэзии. Например, в его статье «Ницше и Дионис» (1904) говорится, что «*Бога страдающего* (курсив наш. – С.Т.) извечная жертва и восстание вечное – такова религиозная идея Дионисова оргиазма» [Иванов, 1971, с. 718].

Источником образа Диониса могли быть для Вяч. Иванова не только ницшеанские работы и возникающие в них медиальные концепты, ассоциирующиеся с «духом музыки», но и визуальные образы страдания богов. «Что разуметь под греческой религией страдающего бога?» – пишет он, начиная свою книгу «Эллинская религия страдающего бога». «Представления о существах сверхчеловеческих, претерпевающих муки и смерть...», – поясняет он [Иванов, 2014, с. 8]. В контексте множественных приводимых им фактов страданий, страстей и смерти богов он упоминает и гибель первых доолимпийских хтонических богов-титанов, и предание об их богоборчестве, пытается создать их образы на основе многообразных источников. Иконология «страдающего Бога» у него формируется на основе восприятия античной мифологии и античного искусства: театра, храмовой архитектуры, скульптуры, живописи, вазописи, надписей, так как он изучал эпиграфику.

Кроме того, источником визуальной дионисийской телесности «страдающего бога» в «Эллинской религии...» и «Дионисе и прадионисийстве» могли быть такие историко-культурные памятники, как алтарь Зевса из Берлинского музея Пергамон. Иванов учился в Берлинском университете в то время, когда этот архитектурно-скульптурный комплекс был привезен из древнего Пергама и установлен на Музейном острове. Пергамский алтарь является одним из уникальных памятников античности, воплотивших сюжет гигантомахии в образах символической телесности, представленной «аполлоническими» образами крылатых олимпийских богов и «дионисийски» ими растерзываемых крылатых титанов со змеевидными ногами.

Ссылки на Пергам встречаются у Иванова в переписке с Л.Д. Зиновьевой-Аннибал, относящейся к началу 1902 года. Его интересуют пергамские надписи и храм Диониса перед театром в Пергаме, построенный Эвменом II и входивший в пергамский ансамбль [Иванов Вячеслав, Зиновьева-Аннибал Лидия, 2009, с. 211, 253-254]. Упоминание пергамских древностей встречается также в

тексте книг «Эллинская религия...» и «Дионис и прадионисийство». Поэтому Пергамский Алтарь Зевса можно рассматривать как один из источников дионисийского прамифа в книгах Иванова и в его поэзии. В стихотворении «Возрождение» поэт писал: «Кто дышит тобой, бог, – / В алтаре многокрылом творения / Он – крыло! / В буре братских сил, / Окрест солнц, / Мчит он жертву горящую/Земли страдальной!.../ Легкий подъемлет он твой ярем! – / Но кто угадает / Личину бога?..» [Иванов. 1971, с. 688]

В стихах и книгах Иванова нет развернутого описательного экфрасиса Пергамского жертвенника. Пример этому стихотворение «Возрождение» или «Вчера во мгле неслись титаны...» из книги «Кормчие звезды» (1903), где возникают абстрактные образы древних богов – титанов, в отличие, например, от стихотворения Д.С. Мережковского. Мережковский представил образы Пергамского алтаря Зевса в своем стихотворении «Титаны (К мраморам Пергамского жертвенника)», истолковывая гигантов как первых архаических крылатых богов, низвергнутых олимпийцами: «Обуглены крылья, / И ног змеевидных/ Раздавлены кольца, / Тройными цепями / Обвиты тела...» [Мережковский, 1990, с. 543]. Ивановым используются аллюзии, реминисценции, которые визуализируются в медиамифе о Дионисе страдающем на основе мифологемы растерзания. «Видимый миф», то есть «телесность» божества, может восприниматься через пороговые экстатические психологические состояния страха, ужаса, ощущения гибели, с одной стороны, восторга и опьянения – с другой.

Особый статус концепт «страдающий Бог» приобретает в исследовании «Дионис и прадионисийство», в котором идея «прадионисийства» возникает из образов скульптурного фриза и пергамских надписей, о чем писал сам Иванов [Иванов, 1994, с. 19, 129, 147, 158, 202, 278, 285]. При этом остаются без ссылок, о чем уже многократно писали исследователи как о приеме «неупоминания» у Иванова, многочисленные идеи, мотивы и образы Пергамского алтаря, которые, трансформируясь, образуют мифотектонику «дионисийской телесности» и «дионисийского текста». Подобный неклассический тип экфрастичности, обозначаемый исследователями как «иконический знак» [Ходель, 2002, с. 25], не является описанием известных артефактов искусства, а отсылает к их ноуменальному значению через игру символическими образами-знаками, создающими текст-миф, текст-видение, постижение картины или

скульптуры, где «все зыбко, все колеблется, смещаются пропорции, возникает и тут же искажается перспектива, верх и низ меняются местами» [Геллер, 2002, с. 10]. Иконический тип экфрасиса можно понимать как «перевод» Ивановым на символический язык объекта рефлексии, в данном случае, образов Пергамского алтаря Зевса из Берлинского музея в связи с разрабатываемой им теорией дионисийства как психологического состояния в исследовании «Эллинская религия...» и идеей прадионисийства, положенной в основу книги «Дионис и прадионисийство». Здесь реализуется задача перевода архитектурно-скульптурного произведения на язык символических соответствий.

Метаморфозы и трансформации визуального образа «страдающего бога» здесь и во многих произведениях Иванова – реализация важнейшей для символистов теургической установки, в русле которой осуществлялась эстетизация и мифологизация различных религиозных переживаний божественной «телесности» на основе артефактов искусства. Иванов создает свою теорию дионисийского образа на визуальной и музыкальной основе, осуществляя уникальный синтез искусств, когда автор становится медиумом. Мифологема Дионис-Христос, на которой строится теория Иванова, – результат сложнейших метаморфоз и трансформаций образов страдающих богов и героев, воспринятых сквозь призму христианского искусства. Тип растерзанного, умирающего и воскресающего Диониса мог ассоциироваться с его протоформами или образами-заместителями в литературе и искусстве.

Приведем еще один пример – стихотворение Вяч. Иванова «Медный всадник», имеющее в заглавии отсылку к одноименной поэме А.С. Пушкина. Здесь наблюдается дальнейшая трансформация концепта «страдающий Бог». Скульптурный образ-цитата из литературного текста выполняет функцию отсылки к апокалипсической теме и одновременно к экстатической «дионисийской телесности» через соединение вербального, визуального и музыкального языков: «В этой призрачной Пальмире, / В этом мареве полярном, / О, пребудь с поэтом в мире / Ты, над взморьем светозарным / Мне являвшаяся дивной / Ариадной, с кубком рьяным, / С флейтой буйно-заунывной / Иль с узывчивым тимпаном, – / Там, где в гроздьях, там, где в гимнах / Рдеют Вакховы экстазы.../ <...> Ты стоишь, на грудь склоняя / Лик духовный, – лик страдальный...» [Иванов, 1974, с. 260]. Визуальные образы отсылают к распространенным в античности сюжетам шествия Диониса и его

похищения Ариадны, нашедшим воплощение в вазописи, на саркофагах, на помпейских фресках. Музыкальные мотивы здесь многообразны: от экстатической мелодии древнегреческой флейты и тимпана – до грохота копыт коня грозного всадника: «Слышу медного скаканья / Заглушенный тяжкий топот...// Замирая, кликом бледным / Кличу я: «Мне страшно, дева, / В этом мореке победном / Медно-скачущего Гнева»... // А Сивилла: «Чу, как тупо / Ударяет медь о плиты.../ То о трупы, трупы, трупы / Спотыкаются копыта...» [Иванов, 1974, с. 260]. Пушкинские звукообразы, заданные заглавием-«интертекстом» и использованные здесь, многообразны. Они являются слуховыми: слыш, скак («слышит» – «слышу», «скаканье»-«скаканья»), слуховыми и зрительными: тяж, медн («тяжело-звонкое» – «медно-скачущего», «медною главою»- «ударяет медь о плиты»), бледн («бледный»,-«бледным») и других. Можно предположить, что в стихотворении есть отголоски темы древнейших ритуальных человеческих жертвоприношений, о чем подробно пишет Вяч. Иванов в книге «Эллинская религия страдающего бога». В звукообразах стихотворения представлена метаморфоза духовно-телесного образа Диониса: смерть-возрождение-смерть. Она дана как звучащее и осязаемое символическое пространство ужаса и агона, повергающего в безумие, что находит отражение в ритуальной практике оргий, дионисийской одержимости, иступления, растерзания и воскрешения божества в сознании человека в состоянии экстаза. Об этом Вяч. Иванов писал в статье «Ницше и Дионис»: «Дионис есть божественное всеединство Сущего в его жертвенном разлучении и страдальном пресуществлении во вселикое, призрачно колеблющееся между возникновением и исчезновением... » [Иванов, 1971, с. 718].

Таким образом, можно говорить о неомифологических текстах как о гетерогенных, образующихся на основе взаимодействия интертекстуальности и интермедиальности. Образуется «интермедиальное поле» трансформации, происходит удвоение, т.е. двойное кодирование, вторичная интертекстуальность, накладывающаяся на интермедиацию и наоборот. Поэтому в мифопоэтике символизма наблюдаются достаточно сложные процессы контаминации, показательны попытки визуализации интертекста, использование его в качестве музыкального мотива, системы звукообразов или цветообозначений. Учет этого явления важен для дальнейшего изучения теории интертекстуальности и интермедиальности. В мифопоэтическом аспекте перспективно

исследование данной проблемы на основе архетипного метода, так как архетип замещается символическим эквивалентом в форме интертекстуального и/или интермедиального образа. Для создания онтологической картины мира язык символических форм (особенно форм, невербальных по своей природе) оказывается универсальным. Отсюда – настойчивое стремление символистов выйти за пределы слова в область музыки, изобразительного искусства (живописи, архитектуры, скульптуры) и театра. Особой интенсивностью интермедиации отличались поэтические и прозаические произведения А. Блока, Вяч. Иванова, А. Белого, К. Бальмонта, для которых словесная ткань искусства была специфической разновидностью музыки и живописи. «Симфонии» и роман А. Белого «Петербург», мелопея Вяч. Иванова «Человек» и его «Повесть о Светомире царевиче», роман В. Брюсова «Огненный ангел» и многие другие произведения продемонстрировали сложнейшие формы такого взаимодействия.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Альфонсов, В. Слова и краски. Очерки из истории творческих связей поэтов и художников / В. Альфонсов. – Санкт-Петербург: Советский писатель, 1966. – 244 с.

Блок, А. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. / А.А. Блок. – Москва: Наука, 1997. Т. 3. – 990 с.

Борисова, И. Zeno is here: В защиту интермедиальности (Рец. на кн.: Слово и музыка. М., 2002) / И. Борисова // Новое литературное обозрение. – 2004. – № 65. – С. 384-391.

Владимирова, Н. Г. Интертекстуальность. Интермедиальность. Интердискурсивность: учеб. пособие / Н.Г. Владимирова. – Великий Новгород, 2016. – 170 с.

Гаспаров, М. Б. Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века / М.Б. Гаспаров. – Москва: Наука, 1994. – 303 с.

Гаспаров, М. Б. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования / М.Б. Гаспаров. – Москва: Новое литературное обозрение, 1996. – 352 с.

Геллер, Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе: Сб. Лозаннского симпозиума / Под ред. Л. Геллера / Л. Геллер. – Москва: Изд-во «МИК», 2002. – С. 5-22.

Иванов, Вяч. Собрание сочинений: в 5 т. / Под ред. Д. В. Иванова и О. Дешарт / Вяч. Иванов. – Брюссель: Foyer Oriental

Chrétien, 1971– Изд. не окончено. Т. I. Брюссель, 1971. – 872 с.; Т. II. – Брюссель, 1974. – 851 с.; Т. III. – Брюссель, 1979. – 896 с.

Иванов, Вяч. Эллинская религия страдающего бога / Подг. текста и коммент. Г. Гусейнова / Вяч. Иванов // Символ. – Москва; Париж, 2014. – № 64. – С. 7-220.

Иванов, Вяч. Дионис и прадионисийство / Вяч. Иванов. – Санкт-Петербург: Изд-во «Алетейя», 1994. – 342 с.

Иванов Вячеслав, Зиновьева-Аннибал Лидия. Переписка: 1894-1903. Т. 2 / Подг. текста и коммент. Н.А. Богомолова, М. Вахтеля, Д.О. Солодкой. – Москва: Изд-во НЛЮ, 2009. – 568 с.

Интермедиальность в русской культуре XVIII-XX веков / Под ред. И.П. Смирнова и О.М. Гончаровой. – Санкт-Петербург: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2008. – 168 с.

Кремнева, А. В. Интертекстуальность, интердискурсивность, интермедиальность: точки соприкосновения/ А.В. Кремнева // Филология и человек. – 2017. – № 2. – С. 57-71.

Лахманн, Р. Память и литература. Интертекстуальность в русской литературе XIX-XX веков / Пер. с нем. А.И. Жеребин / Р. Лахманн. – Санкт-Петербург: ИД «Петрополис», 2011. – 400 с.

Леонтьев, А. Бессознательное и архетипы как основа интертекстуальности / А. Леонтьев // Текст. Структура и семантика. – Москва: Наука, 2001. Т. 1. – С. 92-100.

Маклюэн, М. Галактика Гутенберга: сотворение человека печатной культуры / Москва Маклюэн. – Москва: Ника-центр, 2003. – 432 с.

Мережковский, Д. С. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 4 / Д.С. Мережковский. – Москва: Изд-во «Правда», 1990. – 672 с.

Миц, З. Г. Блок и русский символизм: Избранные труды: в 3 кн.: Поэтика русского символизма / З.Г. Миц. – Санкт-Петербург: Искусство-СПб., 1999. – 480 с.

«Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте: Сб. статей / Сост. и науч. Ред. Д.В. Токарева. – Москва: Новое литературное обозрение, 2013. – 572 с.

Ницше, Ф. Сочинения: в 2 т. Т. 1 / Ф. Ницше. – Москва: Мысль, 1990. – 829 с.

Пайман, А. Ангел и камень. Жизнь Александра Блока: в 2 кн. Кн. 2. / А. Пайман. – Москва: Наука, 2005. – 356 с.

Пьеге-Гро, Н. Введение в теорию интертекстуальности / Н. Пьеге-Гро / Пер. с фр.; Общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. – Москва: Изд-во ЛКИ, 2008. – 240 с.

Смирнов, И. П. Порождение интертекста (Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака) / И.П. Смирнов. – Санкт-Петербург: СПбГУ, 1995. – 193 с.

Соловьев, В. С. Смысл любви: Избранные произведения / Сост., вступ. статья, коммент. Н.И. Цимбаева / В.С. Соловьев. – Москва: Современник, 1991. – 525 с.

Степанова, Н. И. Интертекстуальность и интермедальность в текстах культуры / Н.И. Степанова // Обсерватория культуры. – 2012. – № 3. – С. 110-115.

Тимашков, А. Ю. К истории понятия интермедальности в зарубежной науке // Интермедальность в русской культуре XVIII-XX вв./ Под ред. И.П. Смирнова и О.М. Гончаровой / А.Ю. Тимашков. – Санкт-Петербург: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2008. – С. 160-168.

Тимашков, А. Ю. Интермедальность как свойство текста и как авторская стратегия / А.Ю. Тимашков // Вестник Орловского гос. ун-та. Серия: новые гуманитарные исследования. – 2011. – № 5. – С. 366-368.

Тишунина, Н. В. Западноевропейский символизм и проблема взаимодействия искусств: Опыт интермедального анализа / Н.В. Тишунина. – Санкт-Петербург: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 1998. – 160 с.

Хамина, А. А. Теория интермедальности в контексте современной гуманитарной науки / А.А. Хамина, Н.Н. Зильберман // Вестник Томского государственного университета. – 2014. – № 389 (декабрь). – С. 38-45.

Ханзен-Лёве, А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм начала века. Космическая символика/ А. Ханзен-Лёве. – Санкт-Петербург: Академический проект, 2003. – 816 с.

Ханзен-Лёве, А. Интермедальность в русской культуре: От символизма к авангарду / пер. с нем. Б.М. Скуратова, Е.Ю. Смотрицкого / А. Ханзен-Лёве. – Москва: Изд-во РГГУ, 2016. – 450 с.

Ходель, Р. Экфрасис и «демодализация» высказывания / Р. Ходель // Экфрасис в русской литературе: Сб. трудов Лозаннского симпозиума / Под ред. Л. Геллера. – Москва: Изд-во «МИК», 2002. – С. 23-31.

Цимборска-Лебода, М. Экфрасис в творчестве Вячеслава Иванова (Сообщение – Память – Инобытие) // Экфрасис в русской литературе: Сб. трудов Лозаннского симпозиума / Под ред. Л. Геллера / М. Цимборска-Лебода. – Москва: Изд-во «МИК», 2002. – С. 53-70.

Чуканцова, В. О. Интермедиаальный анализ в системе исследования художественных текстов: преимущества и недостатки / В.О. Чуканцова // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. – 2009. – Т. 108. – С. 140-145.

Эткинд, Е. «Тень Данта...» (Три стихотворения из итальянского цикла Блока) / Е. Эткинд // Вопросы литературы. – 1970. – № 11. – С. 101-105.

Экфрасис в русской литературе: труды Лозанского симпозиума / Под ред. Л. Геллера. – Москва: Изд-во «МИК», 2002. – 216 с.

Hansen-Löve, A. Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst - Am Beispiel der russischen Moderne // Dialog der Texte. Ham-burger Kolloquium zur Intertextualität / Hg. von W. Schmid und W. D. Stempel (Wiener Slawist. Almanach, Sonderb. 11) / A. Hansen-Löve. – Wien, 1983. – S. 291-360.