

ФИЛОЛОГИЯ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ PHILOLOGY AND CULTURAL STUDIES

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2)

Дмитрий Леонидович Шукуров

Ивановский государственный химико-технологический университет, доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой истории и культурологии, Россия, Иваново, e-mail: shoudmitry@yandex.ru

Образ Филострата в творчестве К.К. Вагинова: опыт деконструкции

Аннотация. Рассматривается образ античного ритора Флавия Филострата (II–III вв.) в произведениях петербургского и ленинградского поэта и писателя Константина Константиновича Вагинова (1899–1934). Флавий Филострат – фигура, символизирующая сложную и противоречивую переходную эпоху от античной культуры к христианской эре. Образ Филострата в вагиновском творчестве предстает еще и как символ уходящего Серебряного века и крушения идеалов творческой юности. Цель исследования – показать скрытые интерпретационные возможности произведений К.К. Вагинова, которые связаны с общекультурным контекстом Серебряного века и идеями его крупнейших представителей – Н.А. Бердяева, П.А. Флоренского, Вяч. Иванова, Ф.Ф. Зелинского, а также авторов ближнего круга писателя. Некоторые интерпретационные коды, имплицитно содержащиеся в текстах К.К. Вагинова, допускают возможность их герменевтического истолкования, в результате которого становится осуществимой деконструкция паралогической модели художественной реальности вагиновских произведений, а также номадически перемещающегося смыслового центра и герметического артефакта этой модели – образа Филострата как ипостасного и иноименного персонажа. Опыт деконструкции паралогической модели художественной реальности вагиновских произведений и «смещенного» центра этой модели – образа Филострата – обоснован методологическим принципом дополнительности, согласно которому в интерпретации концептуально значимым становится формально отсутствующий элемент, так как он восполняет всю систему значений. Такими формально отсутствующими элементами в структуре иноименно-ипостасных образов-двойников Филострата являются в произведениях К.К. Вагинова неназванные имена Диониса, Аполлона Гиперборейского, Пифагора.

Ключевые слова: античность, эллинизм, христианство, «Новое Средневековье», Серебряный век, ницшеанство, дионисизм, кризис культуры, интертекст, «чужое слово»

Dmitry Leonidovich Shukurov

Ivanovo State University of Chemistry and Technology, Doctor of Philology, Associate Professor, Head of the Department of History and Cultural Studies, Russia, Ivanovo, e-mail: shoudmityr@yandex.ru

The image of Philostratus in the works of K.K. Vaginov: experience of deconstruction

Abstract. The article examines the image of the ancient rhetorician Flavius Philostratus (II–III centuries) in the works of the St. Petersburg and Leningrad poet and writer Konstantin Konstantinovich Vaginov (1899–1934). Flavius Philostratus is a figure symbolizing the complex and contradictory transition from ancient culture to the Christian era. In Vaginov’s work, Philostratus also appears as a symbol of the passing Silver Age and the collapse of the ideals of creative youth. The purpose of the study is to show the hidden interpretative possibilities of the works of K.K. Vaginov, which relate to the general cultural context of the Silver Age and the ideas of its largest representatives: N.A. Berdyaev, P.A. Florensky, Vyach. Ivanov, F.F. Zelinsky, and authors from the inner circle of the writer. Some interpretive codes, which are implicitly present in the texts of Vaginov, allow the possibility of their hermeneutic interpretation followed by the deconstruction of the paralogical model of artistic reality of Vaginov’s works, as well as the deconstruction of the nomadically moving semantic center and hermetic artifact of this model: the image of Philostratus as a hypostatic and other-named character. The experience of deconstructing the paralogical model of artistic reality of Vaginov’s works and the “displaced” center of this model, the image of Philostratus, is justified by the methodological principle of complementarity, in which a formally absent element becomes conceptually significant in the interpretation, because it complements the entire system of meanings. In the works of K.K. Vaginov, such formally absent elements in the structure of other-named-hypostatic images-doubles of Philostratus are unnamed Dionysus, Apollo of Hyperborean, and Pythagoras.

Key words: antiquity, Hellenism, Christianity, “New Middle Ages”, Silver Age, Nietzscheanism, Dionysism, cultural crisis, intertext, “alien word”

DOI: 10.17588/2076-9210.2023.4.147-160

Литературно-поэтический компендиум художественных произведений К.К. Вагинова (1899–1934) предстает как необыкновенный «театр» и артистический универсум уникальной авторской личности. В качестве герметического артефакта этого художественного универсума выступает образ Филострата как ипостасный, а в некоторых топосах культурного пространства вагиновских текстов и иноименный персонаж.

Под выражениями «иноименный персонаж», «иноименный образ Филострата» мы понимаем топологически санкционированное художественное воплощение его образной ипостаси под именами мифопоэтической традиции (Аполлон, Орфей, Дионис), а также в образах поэтического alter ego К.К. Вагинова (образы «неизвестного поэта» и Аполлония Тианского).

Ипостасная сущность этого образа заключается в концептуальном единстве творческой преобразующей энергии авторства и персонажной эманации, приемлющей это преобразование как дар и залог литературного бессмертия. Это значит, что литературная жизнь Филострата в произведениях К.К. Вагинова начинается с художественного перевоплощения исторического лица – Флавия

Филострата, автора античного романа «Жизнь Аполлония Тианского», – в персонаж литературы.

Флавий Филострат¹ (170–247 гг. н.э.), греческий ритор эпохи «второй софистики», состоял при дворе императрицы Юлии Домны, жены императора Септимия Севера. По ее заказу ритором было составлено жизнеописание чудотворца Аполлония Тианского на материале записей некоего Дамида – ученика Аполлония, сопровождавшего этого странствующего неопифагорейского философа I века в его путешествиях на Восток и в Африку. «По всему, что мы о нем знаем, – сообщает А.В. Болдырев об Аполлонии Тианском, – можно сказать, что он примыкает к ряду полуполюгендарных пророков, основателей культов и проповедников-моралистов. В начале III века Аполлоний Тианский пользовался авторитетом едва ли не сверхчеловеческим: в домашнем святилище Александра Севера находилось изваяние Аполлония наряду с изображениями Христа, Авраама и Орфея» [2, с. 274].

В отечественной филологии появление интереса к книге Флавия Филострата «Жизнь Аполлония Тианского» обусловлено общекультурными тенденциями Серебряного века. Мы хорошо знаем интерес к античности в эту эпоху. «Эллинистически-римские» параллели в ракурсе ницшевского «дионисизма» составляли предмет размышлений Вяч. Иванова. Идеи основоположника теоретического эллинизма в России Ф.Ф. Зелинского нашли художественное воплощение и теоретическое продолжение в литературно-критическом творчестве И. Анненского, О. Мандельштама, М. Кузмина и многих других авторов. Отдельно укажем имя популярного в России О. Шпенглера, поставившего вопрос об «одновременных» духовных культурах античности и Запада.

Как и каждая «возрожденческая» эпоха, русская культура начала XX века имела свои особенности в разработке умозрительного образа античности. Интерес к истории «упадка и крушения Римской империи» (Э. Гиббон) – ее характерная черта. Наша работа не ставит задачу общетеоретического обзора проблематики «эллинизма культуры». Мы обратим внимание на важный в контексте исследования культурологический аспект этой темы – проблему взаимоотношения культур античности и христианства в творчестве К.К. Вагинова на примере отдельного художественного образа ряда его произведений (Флавия Филострата). Цель исследования – показать скрытые интерпретационные возможности произведений К.К. Вагинова, которые связаны с общекультурным контекстом Серебряного века и идеями его крупнейших представителей – Н.А. Бердяева, П.А. Флоренского, Вяч. Иванова, Ф.Ф. Зелинского, а также авторов ближнего круга писателя.

Указанный выше аспект, включая множество теорий и концепций – от историософской (Н.Я. Данилевский) и религиозно-эсхатологической (К.Н. Леонтьев) концепций до нравственно-религиозной идеи «Нового Средневековья» (Н.А. Бердяев) и культурологической модели О. Шпенглера, приобре-

¹ См. современное исследование, исчерпывающе раскрывающее религиозные контексты жизни и творчества Флавия Филострата: Белоусов А.В. Флавий Филострат в религиозном контексте своего времени: «Жизнь Аполлония» и «Героика». М.: Изд-во ПСТГУ, 2012. 246 с. [1].

тает глобальный характер. Однако мы представим его в рамках сопоставления основных культурно-семантических сентенций эпохи, имеющих характер наиболее репрезентативных цитат.

Так, приведенные ниже фрагменты трудов Ф.Ф. Зелинского и О. Шпенглера, русского филолога-классика и немецкого философа, работавших независимо друг от друга, проясняют характерный для эпохи взгляд на культурное значение веков раннего христианства. Ф.Ф. Зелинский, давая характеристику периода раннего христианства, отмечал: «Как видно из сказанного..., та кротость нравов, которой была отмечена предыдущая эпоха (эпоха античной культуры. – *Д.Ш.*), в нашу уже не наблюдается; наступает *реварваризация* человечества... Мир стал груб и жесток; при таком своем основном настроении он перестал интересоваться нравственными вопросами. Из двух частей тогдашнего общества – убывающей языческой и растущей христианской – первая грустно доживала свой век, безнадежно устремив свои взоры на заходящее солнце античной религии, вторая деятельно разрабатывала богословские и организационные вопросы, мало уделяя внимания нравственности» [3, с. 356]. Подчеркивая значение морфологического родства культур эллинизма и современного Запада, десятилетием позднее в эпохальной книге «Закат Европы» О. Шпенглер писал о «римском стиле» указанного периода: «Сравнительное наблюдение выявляет “одновременность” этого периода (западноевропейская культура Нового времени. – *Д.Ш.*) с эллинизмом, в особенности “одновременность” его нынешней кульминации... с переходом эллинистического периода в римскую эпоху. Римский стиль, исполненный строжайшего фактического смысла, не гениальный, *варварский*, дисциплинированный, практичный, протестантский, прусский, всегда будет предлагать нам... ключ к пониманию собственного будущего. *Греки и римляне – здесь же пролегал и водораздел* между судьбой, свершившейся уже для нас, и судьбой, еще нам предстоящей» [4, с. 157–158].

В творчестве К.К. Вагинова эллинизм – источник многочисленных аллюзий и один из ключевых моментов авторской эстетической игры. Пафос шпенглеровской концепции, воспринятой и преображенной русской культурой в русле религиозной эсхатологии, культурологические мотивы работ Ф.Ф. Зелинского и Н.А. Бердяева (сопоставлявшего по культурной значимости эпоху большевизма с периодом раннего христианства²) стали основой для создания уникального художественного универсума вагиновских произведений.

Вагиновская поэзия загадочно-ассоциативна, но ее энигматизм всегда проникнут игровой иронией автора.

Приведем в качестве примера стихотворение, датированное 1922 годом, тем более что оно как нельзя кстати вписывается в контекст освещаемой нами темы культурологических ассоциаций начала XX века. Это поэтическое посвящение вписано в альбом А.Д. Радловой (1891–1949) – поэтессы, входившей в группу эмоционалистов:

² См.: Бердяев Н.А. Новое Средневековье. Размышление о судьбе России и Европы // Бердяев Н.А. Смысл творчества: Опыт оправдания человека. М.: Изд-во АСТ; Харьков: Фолио, 2004. С. 545–628 [5].

Вы римскою державной колесницей
Несетесь вскачь. Над Вами день клубится,
А под ногами зимняя заря.

И страшно под зрачками римской знати
Найти хлыстовский дух, московскую тоску
Царицы корабля.

Но помните Выдушный Геркуланум,
Везувия гудение и взлет,
И ночь, и пепел.
Кружево кружений. Россия – Рим [6, с. 88].

Игровому энигматизму, ассоциативной зашифрованности вагиновских текстов более адекватно определение герметически замкнутого артефакта, то есть унаследованного из культурной традиции знакового субстрата – «субстрата античности» (так выражаются персонажи К.К. Вагинова). Диалогом «окаменевших» цитат, игрой герметических артефактов представляется текст своеобразного метафизически-поэтического трактата «Монастырь Господа нашего Аполлона» (1922 г.). В пространстве игрового энигматизма Н.А. Бердяев, П.А. Флоренский и О. Шпенглер становятся неназванными участниками своего рода «эзотерического шоу»: «Радий есть христианство, братия мои. Паровоз есть христианство, братия мои. Пикассо есть христианство, братия мои. Есть пустыня Оптинская, в ней старец Нектарий убежище для паровозов и радия уготовляет. Ночью Иисусу своему, из плоскостей и палок состоящему, кадит и молится. Аполлона, Господа нашего, разлагает. О, если бы иметь камень, чтобы пустить в него. О, если бы иметь силу, чтобы убить его. Но оружие художника – это кисть его, но снаряд художника – это картина его. Так давайте, братья, трудиться в поте лица своего» [7, с. 483]³.

О бердяевском уподоблении эпохи большевизма периоду первых веков христианства мы уже сказали выше. Морфологическими трансформами шпенглеровского прасимвола западноевропейской культуры на стадии цивилизации вполне могут быть и «радий», и «паровоз», и «Пикассо», если учитывать тот факт, что в самом тексте О. Шпенглера встречаются куда более удивительные аналогии. К.А. Свасьян, обобщая символический ряд форм гениального мыслителя, отмечал: «...постижение западного прасимвола как бесконечного пространства позволяет расшифровать всю полноту европейской истории, сводя ее на этот раз к закону фаустовского ряда, включающего в себя готические постройки, парусное мореплавание, походы викингов, изобретение пороха и кни-

³ С.Н. Булгаков отмечал мистико-религиозную сущность художественных исканий Пабло Пикассо в статье «Труп красоты» (см.: Булгаков С.Н. Труп красоты. По поводу картин Пикассо // Булгаков С.Н. Сочинения: в 2 т. / [Ж-л «Вопр. философии»]. М.: Наука, 1993. Т. 2.: Избранные статьи / [сост., подгот. текста, вступ. ст. и примеч. И.Б. Родянской]. 1993. С. 527–545 [8].

гопечатания как дальнобойного орудия и дальнодействующего письма, исчисление бесконечно малых, число как функцию, деньги как чек и вексель, кабинетный стиль в политике и до бесконечности» [9, с. 91].

Между прочим, «христианские паровозы» новой эры уже когда-то встречали своими музыкальными голосами утро молодого священника Павла Флоренского – на страницах «Столпа и утверждения Истины» читаем: «...Кричат грудными голосами паровозы ... <...> Опять кричат глубоким контральто далекие паровозы» [10, с. 9, 10]. Сделаем предположение, что мифологическое древо культуры – в романе «Козлиная песнь» (1928 г.) иноименная сущность Филострата – увядает с той же «интертекстовой» скоропостижностью. Сравним у П.А. Флоренского: «Один за другим, один за другим, как пожелтевшие листья, опадают дорогие люди. В них осязал я душу, в них сверкал мне порою отблеск неба. Кроме добра, я ничего не имел от них. Но моя совесть мечется: “Что ты сделал для них?” Вот нет их, и между ними и мною легла бездна» [10, с. 10]. И у К.К. Вагинова: «Червонным золотом горели отдельные листочки на черных ветвях городских деревьев, и вдруг неожиданное тепло разлилось по городу под прозрачным голубым небом. В этом неожиданном возвращении лета мне кажется, что *мои герои мнят себя частью некоего Филострата, осыпающегося вместе с домами на набережную, разрушающегося вместе с прежними людьми*» [7, с. 81].

В 1920-е годы обращение к культуре позднего эллинизма – общая тенденция филологических штудий кружка молодых ученых группы А.Б.Д.Е.М. (коллективный псевдоним А.В. Болдырева, А.И. Доватура, А.Н. Егунова, А.М. Миханкова, Э.Э. Визеля)⁴, которым посвящено стихотворение К.К. Вагинова «Эллинисты»:

Мы, эллинисты, здесь толпой
В листве шумящей, вдоль реки,
Порхаем, словно мотыльки.
На тонких ножках голова,
На тонких щечках синева.
Блестящ и звонок дам наряд,
Фонтаны бьют, огни горят,
За парой парюю скользим,
И впереди наш танцевод
Ступает задом наперед.
<...>
И каждый песенку поет:
«Проходит ночь,
Уходим прочь
В свои дома,
В подвалы.

⁴ Название группы составлено из инициалов – первых букв имен и фамилий четырех первоначальных участников.

А с вышины,
Из глубины
Густых паров,
Глядит любовь
И движет солнцем
И землей,
Зеленокрасною луной,
Зеленокрасною водою» [6, с. 151–152].

И здесь мы обнаруживаем специфически вагиновский прием составления герметически замкнутого артефакта. На этот раз – артефакта шпенглеровской символики цвета: «Синий и *зеленый* – краски неба, моря, теней южного полудня, вечера и отдаленных гор. По сути это атмосферические, а не предметные краски. Они холодны; они развоплощают телесность и вызывают впечатления простора, дали и безграничности. <...> Желтый и *красный*, античные краски, суть цвета материи, близости и языка крови. Красный – это собственно цвет сексуальности; оттого он – единственный цвет, действующий на животных. Он предельно близок символу фаллоса – а стало быть, статуи и дорической колонны...» [4, с. 420–421].

Семантическая аура сопряжения зеленого и красного цветов – луны «наверху» и воды «внизу», символика которых содержит, кроме прочего, еще и сексуальные коннотации, выполняет семиотическую функцию, определяя стилистическую «одновременность» культурных эпох современности и античности. Смысл стихотворения прозрачен для «эллинистов» – способных благодаря своему знанию проникать сквозь толщи пространства мировой культуры. Не только герметизм текста, его семантика и поэтика заключают в себе возможность интерпретации, изложенной выше, но и судьба самого стихотворения: есть свидетельства о том, что несколькими годами позднее стихотворение было переведено «абдемовцами» на древнегреческий язык⁵. Тем самым акцентирован момент его интертекстовой принадлежности разным культурам.

Именно эта группа ученых (А.Б.Д.Е.М.), опубликовавшая свои переводы произведений Ахилла Татия и Гелиодора (соответственно в 1925 и 1932 годах), приступает в конце 1920 – начале 1930-х годов к подготовительной работе над текстом Флавия Филострата⁶. В кругу петербургских (ленинградских) «эллинистов», следует предположить, и возник обобщенно-типологический образ Филострата как представителя эллинистической культуры, ее хранителя – ипостасной фигуры, ставшей в художественном воплощении персонажной эманацией собственного героя – Аполлония Тианского.

⁵ См.: Кибальник С.А. Ненаписанные воспоминания. Интервью с А.И. Вагиновой // Волга. 1992. № 7–8. С. 146–155 [11].

⁶ К сожалению, работа прекратилась на многие годы в связи с последовавшими вскоре репрессиями в отношении членов группы. Современный перевод, основанный на тщательном изучении творческого наследия «абдемовцев», выполнен Е.Г. Рабинович при личном участии А.Н. Егунова и А.И. Доватура (см.: Филострат Флавий. Жизнь Аполлония Тианского / изд. подгот., пер. и примеч. сост. Е.Г. Рабинович. М.: Наука, 1985. 328 с. [12]).

Условием сближения автора и его героя могла послужить давняя и позабытая литературная традиция, восходящая к антихристианскому памфлету Гиерокла «Правдолюб» (приблизительно IV в.), написанному в пропагандистских целях и противопоставлявшему любомудра Аполлония и исторического Иисуса: «Основная идея Гиерокла была в том, что Аполлоний сотворил больше чудес, чем Иисус, да и чудеса эти были поважнее, однако почитается лишь мудрецом, стало быть, обожествление Иисуса неосновательно» [13, с. 233]. Таким образом, в истории литературы возникла традиция, для которой принципиально важна акцентуация антихристианской позиции самого Филострата, – традиция, отождествлявшая пифагорейские взгляды Аполлония и убеждения автора, составившего его жизнеописание⁷.

Современным текстологическим исследованием доказано, что реальная историческая ситуация была совсем иной. Действительно, памфлет Гиерокла, а до него латинский перевод «Жизни Аполлония Тианского» Никомеха Флавиана служили антихристианским пропагандистским целям. Оба ученых мужа выступали как защитники традиционной языческой культуры, но в пылу полемики поколений толкователи очень часто пренебрегали самоочевидным фактом различия между Флавием Филостратом и его героем – различием, значимым для античной культуры, взрастившей, между прочим, и самого Филострата: «Как и положено литератору, Филострат изображал не сущее, а возможное: он сочинил жизнеописание возможного мудреца, а для культуры этот мудрец оказался не просто возможным, но и предельно желательным» [13, с. 245].

У этой запутанной истории пересечения христианской и собственно литературной (риторической) традиции толкования текста есть свой исход: «На протяжении столетий книга Филострата рассматривалась как основной источник сведений об Аполлонии Тианском, в котором видели то колдуна и шарлатана, то божественного мудреца, то странствующего рыцаря философии – но всегда историческую личность и только историческую личность» [13, с. 223]. Восторжествовавший в западноевропейской культуре исторический подход к «Жизни Аполлония Тианского» закрыл доступ к мифологии личности Аполлония вплоть до вагиновской поэмы «1925»⁸, в которой образ Филострата выступает как поэтическая ипостась авторского alter ego (по наблюдениям О.В. Шиндиной, в раннем творчестве К.К. Вагинова образ Филострата содержит «...черты архетипического бога-первочеловека»⁹).

⁷ М.Л. Гаспаров справедливо рассматривал книгу Флавию Филострата в качестве последней языческой попытки «противопоставить образу христианского богочеловека образ языческого человекобога» (см.: Гаспаров М.Л. Греческая и римская литература II–III вв. н.э. // История всемирной литературы. В 9 т. Т. 1. М.: Наука, 1983. С. 487 [14]).

⁸ См.: Шукуров Д.Л. Поэма К.К. Вагинова «1925»: образ автора-персонажа // РОЕТИСА LETTERARIA. LUNGA VITA!: Коллективная монография, посвященная 80-летию профессора, доктора филологических наук Г.Ю. Филипповского. Ярославль: РИО ЯГПУ, 2022. С. 119–127 [15].

⁹ См.: Шиндина О.В. Некоторые особенности поэтики ранней прозы Вагинова // Михаил Кузмин и русская культура XX века. Л., 1990. С. 104 [16].

Образ Филострата появляется в ранних текстах К.К. Вагинова, а его символика несет значительную семантическую нагрузку «перемещающегося» смыслового центра и герметического артефакта всего творчества писателя. Филострат и его поэтическая ипостась хранителя культуры, «соперника христианства» (Ф.Ф. Зелинский), «эмигранта» из культуры в культуру, получившая свой иноименный лик в образе Аполлона, являются субъектами действия прозаических миниатюр «Монастырь Господа нашего Аполлона» и «Звезда Вифлеема» (1922 г.). В 1924 году, которым датировано стихотворение «Психея», лирический образ Филострата в своем экстатическом сновидении перемещается из античности в Петербург:

Спит брачный пир в просторном мертвом граде,
И узкое лицо целует Филострат.
За ней весна свои цветы колышет,
За ним заря, растущая заря.
И снится им обоим, что приплыли
Хоть на плотях сквозь бурю и войну,
На ложе брачное под сению густою,
В спокойный дом на берегах Невы [6, с. 123].

Психея-душа Филострата празднует брак с поэтом... В дальнейшем происходит и обратная метаморфоза: «Вспомни вчерашнюю ночь, (вещает в романе «Козлиная песнь» *неизвестный поэт* во время галлюцинации. – Д.Ш.), когда Нева превратилась в Тибр, по садам Нерона, по Эскивилинскому кладбищу мы блуждали, окруженные мутными глазами Приапа. Я видел новых христиан, кто будут они? Я видел дяконов, раздатчиков хлебов, я видел неясные толпы, разбивающие кумиры. Как ты думаешь, что это значит, что это значит?» [7, с. 23]. Контекстуально образовавшееся для обозначения героя романа сочетание *неизвестный поэт* является полисемантическим и в качестве одного из имплицитных значений содержит аллюзию на мотив пустого треножника неизвестного бога, распространенный в прадионисийских культах Древней Греции. Об этом мотиве писал Вячеслав Иванов в филологическом труде «Дионис и прадионисийство» (1923 г.): «Древнейшая эпоха Дионисовой религии есть эпоха безыменного или иноименного “пра-Диониса”. <...> Вид прадионисийского культа представляет собой почитание безыменного Героя...» [17, с. 17].

Таким образом, в качестве иноименного лика Филострата в вагиновских произведениях появляется символическая фигура Диониса. Дионисова составляющая образа inferнального Аполлона¹⁰, питающегося плотью и кровью своих учеников («Монастырь Господа нашего Аполлона»), очевидна: «Обошел

¹⁰ Обширный теоретический и фактический материал о хтонической основе и «губительной» функции архаического Аполлона представлен у А.Ф. Лосева (см. об этом: Лосев А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии // Лосев А.Ф. Мифология греков и римлян. М.: Мысль, 1996. С. 303–501 [18]).

сегодня келии братии моей. Грустно видеть кости людей любимых. <...> Схватился я за бедра и смеялся тихо. Зачем привел вас в обитель мою. Зачем Аполлоновой пищей сделал. Расставил черепа вокруг себя. Сел и заговорил: “Не пощадил вас, не пощадил для Бога своего”» [7, с. 487]. И хотя западноевропейской литературной традиции подобный персонаж известен, ей более свойственно противопоставление Аполлона Дионису как гармонического начала хаосогенному.

Неизвестный поэт в «Козлиной песни» – это образ художника «опьянения» и «сна» в интерпретации Ф. Ницше: «...каждый художник является только “подражателем”, и притом либо аполлоническим художником сна, либо дионисическим художником опьянения, либо, наконец, – чему пример мы можем видеть в греческой трагедии – одновременно художником и опьянения и сна; этого последнего мы должны себе представить примерно так: в дионисическом опьянении и мистическом самоотчуждении... падает он, и вот аполлоническим воздействием сна ему открывается его собственное состояние, т.е. его единство с внутренней первоосновой мира в символическом подобии сновидения» [19, с. 63]. Мотив «опьянения как средства познания», соотносительный образу *неизвестного поэта*, и концепция творчества этого персонажа – очевидные культурные аллюзии работ Вячеслава Иванова. В концепции Вячеслава Иванова «...для выхода из своего “я” и проникновения в чужие эго, – как отмечает А.М. Эткинд, – для нарушения их границ и перемешивания их между собой пропагандировались любые средства – “прадионисийский половой экстаз”, “священный хмель и оргийное самозабвение”, мистический опыт теософии и православный идеал соборности» [20, с. 60]. Вспомним размышления *неизвестного поэта*: «Здесь нельзя говорить о *средстве поэзии с опьянением*, – думал он, – они ничего не поймут, если я стану говорить о необходимости заново образовать мир словом, о нисхождении во ад бессмыслицы, во ад диких шумов, и визгов, для нахождения новой мелодии мира. Они не поймут, что поэт должен быть во что бы то ни стало Орфеем и спуститься во ад, хотя бы искусственный... Неразумны те, кто думает, что без нисхождения во ад возможно искусство. *Средство изолировать себя и спуститься во ад: алкоголь, любовь, сумасшествие...*» [7, с. 72].

Образ инфернального Аполлона, являющийся в вагиновских произведениях иноименным ликом Филострата, как отмечают современные интерпретаторы, имеет два основных источника: во-первых, неопифагорейскую традицию и, во-вторых, одну из новелл книги «Воображаемые портреты» английского историка и искусствоведа эпохи прерафаэлитов Уолтера Патера¹¹.

Традиция, идеальным представителем которой являлся Аполлоний Тианский, нередко отождествляла Пифагора (основателя древнего мистико-

¹¹ На эту параллель указывали Т.Л. Никольская, В.И. Эрль и А.Г. Герасимова в примечаниях к роману «Козлиная песь» (см.: Вагинов К.К. Козлиная песнь: романы). Новелла У. Патера «Аполлон в Пикардии» основана на легенде о гиперборейском Аполлоне. Книга У. Патера (Патер, У. Воображаемые портреты / У. Патер; пер. и вступ. ст. П. Муратова. Изд. 2-е, испр. и значительно доп. М.: Изд-во К.Ф. Некрасова, 1916. 248 с. [21]) имелась в библиотеке писателя.

религиозного учения) и Аполлония (литературного, созданного Филостратом в III веке н.э.). Флавий Филострат при создании образа Аполлония, как известно, пользовался сочинением «Жизнь Пифагора», написанным историческим Аполлонием в I веке н.э. Так сложилась парадоксальная цепь взаимодействий: «Полупросвещенный каппадокиец пытался сочинить образец и следовать ему, но потерпел неудачу, – столетием позже опытному софисту (Филострату. – Д.Ш.) удалось из этого (чужого!) материала создать образец, отождествленный с конкретным прототипом и с умозрительным прототипом этого прототипа. Итак, можно говорить о континууме “исторический Аполлоний–Пифагор Аполлония–Аполлоний Филострата”, где наибольшей концептуальной емкостью обладает окончательный (литературный) Аполлоний» [13, с. 264].

Распространенные в доклассическую эпоху культ и почитание Пифагора как Аполлона Гиперборейского известны в исторической науке. Так, например, в дошедшей до нас в цитатах и пересказах книге Аристотеля «О пифагорейцах» ипостасное тождество Пифагора и Аполлона Гиперборейского – основная мифологическая парадигма: «...Аристотелю, очевидно, была знакома легенда о скифском мудреце Абарисе, ученике Пифагора, совершившем путешествие на край земли и встретившем там своего учителя в его подлинном образе Аполлона Гиперборейского» [13, с. 247].

В качестве опосредованного источника образа Аполлона указывают одну из новелл книги Уолтера Патера «Воображаемые портреты». Новелла «Аполлон в Пикардии» открывается легендой о гиперборейском Аполлоне, божь-изгнаннике: «Еще у греков существовали указания на такого Аполлона, который, при всем своем солнечном блеске и лучезарности, оставался чем-то подобным лишь ложному солнцу в тумане – богом севера или крайнего севера. Из отрывков и намеков других авторов мы узнаем кое-что об этом гиперборейском Аполлоне. <...> В таких представлениях была предсказана Аполлону его будущая печальная судьба... судьба бога в изгнании... <...> Но он сохраняет в себе какое-то очарование как бы лета среди зимы, соединенное также с божественной или титанической печалью, с титаническим гневом в сердце и соответственным тому извращением прежних благодетельных и истинно солнечных качеств. За свое обманчивое благодушие, за эти милости, на которых всегда лежит отпечаток коварного и злого волхования, он заставляет людей расплачиваться страшной ценой; в сущности говоря, он есть не что иное, как сам дьявол!» [21, с. 115].

Итак, иноименно-ипостасный конгломерат традиции, в начале которой – Пифагор (основатель древнего религиозно-мистического учения, в дальнейшем отождествившего своего основателя с мифологическим Аполлоном Гиперборейским), далее – «чудодей» I века Аполлоний Тианский и ритор III века Флавий Филострат (создавший идеальный образ мудреца Аполлония), представляет в истории культуры сложившуюся мифологию имени. Филострат как иноименный и ипостасный персонаж артистического универсума К.К. Вагинова стал ярчайшей художественной эманацией этой мифопоэтической парадигмы.

«Чужое слово» античности в вагиновском творчестве имеет основным источником орфико-пифагорейскую парадигму. Концепция художественного слова в этой традиции заключается в особой мифопоэтической и даже мифомагической перспективе творчества. Однако любая традиция, любой реминисцентный образ, попадая в интертекстуальный механизм произведений К.К. Вагинова, оформляется на стилевой поверхности как «плавающее означающее» той или иной культурной парадигмы, утратившее смысловую объемность, номадически перемещающееся от одного художественного образа к другому в виде плоскостных индексальных знаков. Также следует отметить, что связь культурной традиции и ее цитации в поэзии, романе «Козлиная песнь» и прозаических миниатюрах автора всегда опосредована другими литературными произведениями, начиная с античных («Пир» Платона, «Жизнь Аполлония Тианского» Флавия Филострата) и заканчивая современной писателю литературой.

Немаловажное значение в структуре прозы К.К. Вагинова имеют автоцитаты, отсылающие к его ранней поэзии и поэме «1925». Филострат – фигура, символизирующая сложную и противоречивую переходную эпоху от античной культуры к христианской эре. В вагиновском творчестве Филострат предстает еще и как символ уходящего Серебряного века и крушения идеалов творческой юности. Однако иноименно-ипостасное тождество пифагорейской традиции и образ Филострата, представляющий художественное воплощение этой мифопоэтической парадигмы, не являются художественным центром артистического универсума в буквальном смысле, но появляются на периферии образной системы, принципиально децентрированной и лишенной доминирующего образа-протагониста.

Список литературы

1. Белоусов А.В. Флавий Филострат в религиозном контексте своего времени: «Жизнь Аполлония» и «Героика». М.: Изд-во ПСТГУ, 2012. 246 с.
2. Болдырев А.В. Художественная повествовательная проза I–III вв. н.э. // История греческой литературы: в 3 т. Т. 3. Литература эллинистического и римского периодов / под ред. С.И. Соболевского [и др.]. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1960. С. 242–290.
3. Зелинский Ф.Ф. История античной культуры / ред. и примеч. С.П. Заикина. 2-е изд. СПб.: Марс, 1995. 380 с.
4. Шпенглер О. Закат Европы: очерки морфологии мировой истории. 1. Гештальт и действительность / пер. с нем., вступ. ст. и примеч. К.А. Свасьяна. М.: Мысль, 1993. 663 с.
5. Бердяев Н.А. Новое Средневековье. Размышление о судьбе России и Европы // Бердяев Н.А. Смысл творчества: Опыт оправдания человека. М.: Изд-во АСТ; Харьков: Фолио, 2004. С. 545–628.
6. Вагинов К.К. Собрание стихотворений / сост., послесл. и примеч. Л. Черткова; предисл. В. Казака. München, 1982. 212 с.
7. Вагинов К.К. Козлиная песнь: романы / вступ. ст. Т.Л. Никольской, примеч. Т.Л. Никольской и В.И. Эрля. М.: Современник, 1991. 592 с.
8. Булгаков С.Н. Труп красоты. По поводу картин Пикассо // Булгаков С.Н. Сочинения: в 2 т. / [Ж-л «Вопр. философии»]. М.: Наука, 1993. Т. 2: Избранные статьи / [сост., подгот. текста, вступ. ст. и примеч. И.Б. Родянской]. 1993. С. 527–545.
9. Свасьян К.А. Освальд Шпенглер и его реквиem по Западу // Шпенглер О. Закат Европы: очерки морфологии мировой истории. 1. Гештальт и действительность. М.: Мысль, 1993. С. 5–122.

10. Флоренский П.А. Столп и утверждение Истины / П.А. Флоренский; вступ. ст. С.С. Хоружего; журн. «Вопр. философии» [и др.] – [Факс. воспроизведение текста изд. 1914 г.]. М.: Правда, 1990. Т. 1. Столп и утверждение истины, 1. 1990. 490 с.
11. Кибальник С.А. Ненаписанные воспоминания. Интервью с А.И. Вагиновой // Волга. 1992. № 7–8. С. 146–155.
12. Филострат Флавий. Жизнь Аполлония Тианского / изд. подгот. пер. и примеч. сост. Е.Г. Рабинович. М.: Наука, 1985. 328 с.
13. Рабинович Е.Г. «Жизнь Аполлония Тианского» Флавия Филострата // изд. подгот., пер. и примеч. сост. Е.Г. Рабинович. М.: Наука, 1985. С. 217–277.
14. Гаспаров М.Л. Греческая и римская литература II–III вв. н.э. // История всемирной литературы. В 9 т. Т. 1. М.: Наука, 1983. С. 485–501.
15. Шукуров Д.Л. Поэма К.К. Вагинова «1925»: образ автора-персонажа // РОЕТИСА LETTERARIA. LUNGA VITA!: Коллективная монография, посвященная 80-летию профессора, доктора филологических наук Г.Ю. Филипповского. Ярославль: РИО ЯГПУ, 2022. С. 119–127.
16. Шиндина О.В. Некоторые особенности поэтики ранней прозы Вагинова // Михаил Кузмин и русская культура XX века. Л., 1990. С. 103–107.
17. Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. СПб.: Алетейя, 1994. 343 с.
18. Лосев А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии // Лосев А.Ф. Мифология греков и римлян. М.: Мысль, 1996. С. 303–501.
19. Ницше Ф. Рождение трагедии, или эллинизм и пессимизм / пер. с нем. Г.А. Рачинского // Ницше Ф. Сочинения. В 2 т. Т. 1. М.: Мысль, 1990. С. 47–157.
20. Эткинд А.М. Эрос невозможного. История психоанализа в России. СПб.: Изд. дом «Медуза», 1993. 463 с.
21. Патер У. Воображаемые портреты / пер. и вступ. ст. П. Муратова. Изд. 2-е, испр. и значительно доп. М.: Изд-во К.Ф. Некрасова, 1916. 248 с.

References

(Sources)

Collected Works

1. Boldyrev, A.V. Khudozhestvennaya povestvovatel'naya proza I–III vv. n.e. [Fictional narrative prose of the 1st–3rd centuries. AD], in *Istoriya grecheskoy literatury: v 3 t. T. 3. Literatura ellinisticheskogo i rimskogo periodov* [History of Greek literature: in 3 vol., vol. 3. Literature of the Hellenistic and Roman periods]. Moscow, 1960, pp. 242–290.
2. Gasparov, M.L. Grecheskaya i rimskaya literatura II–III vv. n.e. [Greek and Roman literature of the 2nd–3rd centuries. AD], in *Istoriya vseimnoy literatury v 9 t., t. 1* [History of world literature in 9 vol., vol. 1]. Moscow: Nauka, 1983, pp. 485–501.

Individual Works

2. Berdyaev, N.A. Novoe Srednevekov'e. Razmyshlenie o sud'be Rossii i Evropy [New Middle Ages. Reflections on the fate of Russia and Europe], in Berdyaev, N.A. *Smysl tvorchestva: Opyt opravdaniya cheloveka* [The meaning of creativity: The experience of human justification]. Moscow: Izdatel'stvo AST; Khar'kov: Folio, 2004, pp. 545–628.
4. Bulgakov, S.N. Trup krasoty. Po povodu kartin Pikasso [Corpse of beauty. About Picasso's paintings], in Bulgakov, S.N. *Sochineniya v 2 t., t. 2* [Works in 2 vol., vol. 2]. Moscow: Nauka, 1993, pp. 527–545.
5. Florenskiy, P.A. *Stolp i utverzhdenie Istiny* [Pillar and Ground of Truth]. Moscow: Pravda, 1990. 490 p.
6. Filostrat, Flaviy. *Zhizn' Apolloniya Tianskogo* [Life of Apollonius of Tyana]. Moscow: Nauka, 1985. 328 p.
7. Ivanov, Vyach. *Dionis i pradionisistvo* [Dionysus and pre-Dionysianism]. Saint-Petersburg: Aleteyya, 1994. 343 p.

8. Losev, A.F. Antichnaya mifologiya v ee istoricheskom razvitii [Ancient mythology in its historical development], in Losev, A.F. *Mifologiya grekov i rimlyan* [Mythology of the Greeks and Romans]. Moscow: Mysl', 1996, pp. 303–501.
9. Nitshe, F. Rozhdenie tragedii, ili ellinstvo i pessimism [The birth of tragedy, or Hellenism and pessimism], in Nitshe, F. *Sochineniya v 2 t., t. 1* [Works in 2 vols., vol. 1]. Moscow: Mysl', 1990, pp. 47–157.
10. Pater, U. *Voobrazhaemye portrety* [Imaginary portraits]. Moscow: Izdatel'stvo K.F. Nekrasova, 1916. 248 p.
11. Rabinovich, E.G. «Zhizn' Apolloniya Tianskogo» Flaviya Filostrata [“The Life of Apollonius of Tyana” by Flavius Philostratus], in Filostrat, Flaviy. *Zhizn' Apolloniya Tianskogo* [Life of Apollonius of Tyana]. Moscow: Nauka, 1985, pp. 217–277.
12. Shpengler, O. *Zakat Evropy: Ocherki morfologii mirovoy istorii* [The Decline of Europe: Essays on the Morphology of World History]. Moscow: Mysl', 1993. 663 p.
13. Svas'yan, K.A. Osval'd Shpengler i ego rekviem po Zapadu [Oswald Spengler and his Requiem for the West], in Shpengler, O. *Zakat Evropy: Ocherki morfologii mirovoy istorii* [The Decline of Europe: Essays on the Morphology of World History]. Moscow: Mysl', 1993, pp. 5–122.
14. Vaginov, K.K. *Sobranie stikhotvoreny* [Collection of poems]. München, 1982. 212 p.
15. Vaginov, K.K. *Kozlinaya pesn': romany* [Song of the Goat: Novels]. Moscow: Sovremennik, 1991. 592 p.
16. Zelinskiy, F.F. *Istoriya antichnoy kul'tury* [History of ancient culture]. Saint-Petersburg, 1995. 380 p.

(Articles from Scientific Journals)

17. Kibal'nik, S.A. Napisannyye vospominaniya. Interv'y u A.I. Vaginovoy [Unwritten memories. Interview with A.I. Vaginova], in *Volga*, 1992, no. 7–8, pp. 146–155.

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

18. Shindina, O.V. Nekotorye osobennosti poetiki ranney prozy Vaginova [Some features of the poetics of Vaginov's early prose], in *Mikhail Kuzmin i russkaya kul'tura XX veka* [Mikhail Kuzmin and Russian culture of the 20th century]. Leningrad, 1990, pp. 103–107.

(Monographs)

19. Belousov, A.V. *Flaviy Filostrat v religioznom kontekste svoego vremeni: «Zhizn' Apolloniya» i «Geroika»* [Flavius Philostratus in the religious context of his time: “Life of Apollonius” and “Eroica”]. Moscow: Izdatel'stvo PSTGU, 2012. 246 p.
20. Etkind, A.M. *Eros nevozmozhnogo. Istoriya psikhoanaliza v Rossii* [Eros of the impossible. History of psychoanalysis in Russia]. Saint-Petersburg: Meduza, 1993. 463 p.
21. Shukurov, D.L. Poema K.K.Vaginova «1925»: obraz avtora-personazha [Poem by K.K. Vaginov “1925”: the image of the author-character], in *POETICA LETTERARIA. LUNGA VITA! Kollektivnaya monografiya, posvyashchennaya 80-letiyu professora, doktora filologicheskikh nauk G.Yu. Filippovskogo* [LETTERARIA. LUNGA VITA!: Collective monograph dedicated to the 80th anniversary of Professor, Doctor of Philology G.Yu. Filippovsky]. Yaroslavl': RIO YaGPU, 2022, pp. 119–127.