

Т. З. Иркагалиев

«Поэт» и «Бог» в пьесе В. Шершеневича «Вечный жид»

В статье рассматриваются образы Поэта и Бога в пьесе В. Шершеневича «Вечный жид» посредством анализа авторских ремарок и собственных реплик действующих лиц «трагедии великолепного отчаяния». Анализируется положение персонажей пьесы в рамках заданных художественных архетипов и принадлежность героев соответствующим культурно-историческим традициям (русской поэзии и православному христианству). С опорой на культурный контекст произведения рассматривается мотив богоборчества и устанавливается полемический характер пьесы в отношении к известной апокрифической легенде об Агасфере (Вечном жиде). Существенное внимание в статье уделено «дионисийскому коду» пьесы, проанализированы соответствующие мифологемы и образные ряды, введенные автором произведения в текст. С опорой на контекст восприятия мифа в Серебряном веке (в частности, со ссылками на тексты В. Соловьева, В. Иванова, Д. Мережковского) и позднейшие работы исследователей соответствующих мифопоэтических стратегий рассмотрена интерпретация В. Шершеневичем классических сюжетов, выявлены используемые стилистические приемы, определен авторский пафос.

Ключевые слова: поэт, Бог, архетип, Христос, Дионис, Серебряный век, миф.

Для цитирования: Иркагалиев Т. З. «Поэт» и «Бог» в пьесе В. Шершеневича «Вечный жид» // Art Logos (искусство слова). – 2024. – № 4. – С. 59–77. DOI: 10.35231/25419803_2024_4_59. EDN: NSOWOG

Творчество Вадима Шершеневича, поэта Серебряного века, переводчика, литературного критика, теоретика имажинизма, сегодня изучено весьма подробно. Еще в 1980-е годы о творчестве В. Шершеневича за рубежом были опубликованы обстоятельные работы: «Вадим Шершеневич: от футуризма к имажинизму» А. Лотон (1981)¹ и «Вадим Шершеневич: новые тексты и информация» Г. Маквея (1989)², но существенное развитие исследование поэтики и проблематики

¹ Lawton A. Vadim Shershenevich: from futurism to imagism. Ann Arbor: Ardis, 1981. 111 p.

² McVay G. Vadim Shershenevich: New text & information // Russian literature triquarterly. 1989. № 22. Pp. 280–324.

© Иркагалиев Т. З., 2024

творчества основателя имажинизма получило уже в нашем столетии. Первостепенно это связано с именем исследователя В. А. Дроздкова (на чье мнение мы и ссылаемся, утверждая, что именно Шершеневич был основателем течения русского имажинизма [6, с. 27]), который написал несколько крупных монографических работ (к примеру, «DUM SPIRO SPERO. О Вадиме Шершеневиче, и не только», 2014)¹ и большое количество статей, посвященных поэту. Под совместной редакцией В. А. Дроздкова, А. Н. Захарова и Т. К. Савченко (вклад которых в научную разработку темы русского имажинизма трудно переоценить) в 2003 году Институтом мировой литературы РАН был выпущен сборник статей «Русский имажинизм: история, теория, практика»², ставший существенной вехой как для исследований, посвященных как конкретно В. Шершеневичу (ему в книге уделено особо пристальное внимание), так и в целом имажинистской проблематике.

Разработка тематики, в том числе уже упомянутыми исследователями, продолжилась и после издания сборника. В. Шершеневичу посвящен ряд диссертаций: Е. А. Ивановой³, А. А. Николаевой⁴, М. В. Новиковой⁵, Н. С. Бандуриной⁶ и др., однако приведенный обзор продемонстрировал, что творчество В. Шершеневича (это справедливо и в отношении других имажинистов, за исключением С. Есенина) практически не исследовано с точки зрения мифопоэтики. При этом те ученые, которые все же занимались текстами В. Шершеневича, рассматривая их мифологические основания, неизменно отмечали обилие соответствующего эмпирического материала, архетипических концептов, образов и мифологем, ждущих своего исследователя.

С нашей точки зрения, для русского имажинизма справедливо то же, что З. Г. Минц сформулировала в отношении символизма: «Искусство для символиста – глубинный аналог

¹ В. А. Дроздков. DUM SPIRO SPERO. О Вадиме Шершеневиче, и не только: Статьи. Разыскания. Публикации. М.: Водолей, 2014. 800 с.

² Русский имажинизм: история, теория, практика [По материалам докладов Международной научной конференции (к 110-летию со дня рождения В. Г. Шершеневича), 4–5 апреля 2003 г.] / ред. В. А. Дроздков, А. Н. Захаров, Т. К. Савченко. М.: Линор, 2003. 518 с.

³ Иванова Е. А. Творчество В. Шершеневича: теоретические декларации и поэтическая практика: дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2005. 202 с.

⁴ Николаева А. А. Драматургия имажинизма в контексте художественных исканий первой четверти XX века: дис. ... канд. филол. наук. Рязань: РГУ, 2015. 227 с.

⁵ Новикова М. В. Экфрасис в поэтической практике имажинистов: В. Шершеневич, А. Мариенгоф, С. Есенин: дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2018. 231 с.

⁶ Бандурина Н. С. Поэтика образа в литературном творчестве В. Г. Шершеневича: дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 2012. 165 с.

общего мироустройства (ибо сам “мир есть миф” – “творящая легенда”)» [13, с. 60]. Русские имажинисты, как писал В. Я. Брюсов, – это поэты, «преодолевшие символизм» и «выходящие из футуризма» [5, с. 503], следовательно, кажется естественным предпринимать попытки обнаружить общность отдельных тенденций и зафиксировать парадигматическое развитие и преобразование «неомифологизма» при переходе от модернизма к авангарду в рамках развития русской поэзии. Как отмечал А. Н. Захаров, «[и]мажинизм оказал влияние на многих поэтов XX века: на русскую и зарубежную поэзию и теорию 20–50-х гг., на метафористов и метаметафористов 60–80-х годов, на современных постмодернистов и поставангардистов» [9, с. 27], а потому определить, какое развитие мифопоэтические тенденции получили в художественной практике русских имажинистов, – значит проследить развитие мифологизма в русской поэзии в целом и исследовать природу парадигматического перехода внутреннего литературного мифа от поэзии Серебряного века через русский авангард к новейшим формам – как неоклассическим, так и экспериментальным, постмодернистским.

В. А. Дроздков в заключительной статье упомянутого сборника ИМЛИ РАН писал: «Творчество Шершеневича открыто для масштабной работы филологов, литературоведов и историков» [7, с. 445]. Есть основания полагать, что в мифопоэтическом направлении объем предстоящей предполагаемой работы остается масштабным. Послужить частичному восполнению исследовательских «лакун» призвана данная статья.

Материалы и методы

В своей работе мы ориентируемся на практику и научные достижения исследователей мифологизма литературы Серебряного века и авангарда, в частности, на работы З. Г. Минц [13], Д. Е. Максимова¹, О. А. Гримова² о русском символизме, работы М. Я. Вайскопфа³ и Х. Барана⁴ о русском футуризме,

¹ Максимов Д. Е. Поэзия и проза Ал. Блока. Л.: Советский писатель, 1981. 552 с.; Максимов Д. Е. Русские поэты начала века: В. Брюсов, А. Блок, А. Белый, А. Ахматова. Л.: Советский писатель, 1986. 406 с.

² Гримова О. А. Античный герой в художественной системе русского символизма: особенности эстетической и творческой рецепции: дис. ... канд. филол. наук. Армавир, 2006. 206 с.

³ Вайскопф М. Во весь логос. Религия Маяковского. М.: Иерусалим: Саламандра, 1997. 208 с.

⁴ Баран Х. Поэтика русской литературы начала XX века: авториз. пер. с англ. М.: Прогресс-Универс, 1993. 365 с.

а также опираемся на исследования имажинистской поэтики и творчества В. Шершеневича В. А. Дроздова [6–7], А. А. Николаевой [14], Н. С. Бандуриной [2–3] и других авторов. В контексте неомифологической проблематики Серебряного века рассматриваются работы Вяч. Ив. Иванова [10] и Д. С. Мережковского [12], а также другие тексты смежной тематики.

Статья представляет собой рассмотрение архетипических образов Поэта и Бога в пьесе В. Г. Шершеневича «Вечный жид» с сопутствующим вычленением и анализом мифологем, составляющих мифопоэтическое пространство данного произведения.

Результаты

Пьеса В. Шершеневича «Вечный жид» начинается с традиционного для драматического произведения перечисления действующих лиц, однако выполнено оно нетрадиционным с содержательной точки зрения образом. Самостоятельных героев заявлено четыре: Поэт, Бог, Девушка и Женщина. Каждый герой описан некоторыми случайными, но характерными деталями. Затем автор заявляет, что среди действующих лиц встречаются также: «Господины. – Субъекты. – Дамы. – Старик. – Женщины. – Игроки. – Старухи. – Юноши. – И еще разные люди и вещи, которые двигаются, но не говорят и с которыми вы не познакомитесь, а потому я их имен не помню» [16, с. 256]. Здесь мы находим неклассическое обращение автора напрямую к читателям пьесы. А. А. Николаева, рассмотревшая пьесу «Вечный жид» с точки зрения жанрового своеобразия, отмечает, что здесь «ремарки обширны, имеют не комментирующий, а описательный характер», и заключает, что «подобный синкретизм позволяет рассматривать произведение, с одной стороны, как позднюю разновидность “новой драмы” начала XX в. и, с другой стороны, как “пьесу для чтения”» [14]. Более того, завершается «Каталог действующих» следующим образом: «Все здесь написанное случается вчера, сегодня и завтра. / Здесь: в Москве и около. Впрочем: случается повсюдно» [16, с. 256]. То есть, как мы видим, традиционная для драматических произведений конкретика отвергается автором «Вечного жида» – используются же обобщения: в каждой частной характеристике заложена возможность (и даже необходимость) расширения до общего принципа. Объясняя

наше внимание к данному вопросу, отметим, что в авторских решениях В. Шершеневича (субъективный и экспрессивный описательный метод вместо традиционных нейтральных пометок «для господ актеров»; нарочито не конкретные, а общие характеристики) не только лишь реализуется повсеместное для авангардной литературы нарушение принятой художественной нормы, но и формально выражаются содержательные установки: с одной стороны, на значимость авторского «Я», на неотделимость автора-субъекта от текста и его эмоциональную включенность в формируемый художественный мир, а с другой – на универсализацию художественного мира пьесы, расширение ее идей до общих, «вселенских». Последнее подтверждается также отсутствием имен собственных: все герои известны нам лишь своим званием, статусом, каждый из них сразу же воспринимается, скорее, как архетип, собирательный или концентрированный образ, маска.

В данной статье мы сосредоточимся на рассмотрении двух ключевых героев пьесы – Поэта и Бога – и определим, какие архетипические черты и культурные (литературные, мифологические и религиозные) элементы составляют портреты данных персонажей и как это связано с названием произведения, отсылающим нас к апокрифической легенде об Агасфере, Вечном жиде – ремесленнике, который поступил несправедливо с Иисусом Христом, шедшим на распятие, и в качестве воздаяние за это был обречен на вечные скитания по земле до Второго пришествия.

Поэт в каталоге действующих лиц описан следующим образом: «25 лет. Резкие углы лица. Причесан очень гладко. Немного стилизуется под англичанина» [16, с. 255]. Трудно не обратить внимание на то, что, на первый взгляд, такое общее описание подходит (с одной оговоркой) к одному из главных, «эталонных», поэтов русской литературной традиции – М. Ю. Лермонтову, который погиб на дуэли в возрасте 26 лет (25 лет для Лермонтова – творческая вершина, совершенный расцвет), на всех портретах гладко причесан (хотя, надо заметить, «углы» его лица трудно охарактеризовать как «резкие») и многократно сравнивался современниками, читателями и критиками с английским поэтом Дж. Г. Байроном (на что намекает деталь «...стилизуется под англичанина») на осно-

вании творческих и биографических соответствий, которые подробно и досконально изучены историками литературы (см., например, диссертацию «Лермонтов и Байрон: к вопросу о типологии романтического героя» М. Л. Семеновой¹). То, что В. Шершеневич осознанно избрал М. Ю. Лермонтова в качестве прототипа для своего Поэта, – лишь предположение, не определяющее ход анализа эйдологии пьесы, однако любопытное в контексте замеченных исследователями русского имажинизма связей творческих миров В. Шершеневича и М. Лермонтова. Так, А. А. Николаева отмечает «внутреннюю связь драматургии В. Г. Шершеневича с творчеством М. Ю. Лермонтова», которая выражается «в противопоставлении героя и толпы, мотивах его вызова привычному порядку вещей, одиночества и отринутости миром, преемственно-полемиической связи между образами “маскарада” и “арлекинады” как метафоры театральности, фальши и лицедейства, царивших в окружающей жизни»². Одиночество и отринутость, как характеристики романтического героя, исключительного персонажа в типичных обстоятельствах, вполне соответствуют как фигуре поэта (в рамках эпохи господствующего романтизма, когда, собственно, и сложился образ «русского поэта»), так и Вечному жиду, презренному обществом и не находящему нигде покоя.

Довершить мысль о связи Поэта с М. Лермонтовым как архетипом позволит уточнение про А. С. Пушкина, который является собой первостепенное и неоспоримое выражение архетипа «русского поэта». Здесь необходимо отметить, что другие поэты-имажинисты (А. Мариенгоф, С. Есенин, А. Кусиков) в жизни и творчестве тяготели, скорее, к Пушкину как к поэтическому прототипу и образцу (об этом можно прочесть в работах В. А. Сухова³ и С. Н. Пяткина⁴) с общей ориентацией на пафос и роль «поэта-пророка», навсегда закрепленную именно за фигурой А. С. Пушкина. Религиозный же пафос

¹ Семенова М. Л. Лермонтов и Байрон: к вопросу о типологии романтического героя: дис. ... канд. филол. наук. М., 2003. 208 с.

² Николаева А. А. Драматургия имажинизма в контексте художественных исканий первой четверти XX века: дис. ... канд. филол. наук. Рязань, 2015. С. 45.

³ Сухов В. А. «Не назад к Пушкину, а вперед от Пушкина (пушкинские традиции в творческом осмыслении А. Мариенгофа и поэтов имажинистов)» // Русский имажинизм: история, теория, практика [По материалам докладов Международной научной конференции (к 110-летию со дня рождения В. Г. Шершеневича), 4–5 апреля 2003 г.] / Ред. В. А. Дроздов, А. Н. Захаров, Т. К. Савченко. М.: Линор, 2003. С. 249–254.

⁴ Пяткин С. Н. Тема «Поэта-пророка» в житнетворчестве Есенина как диалог-соперничество с Пушкиным // Приволжский научный вестник. 2013. № 8 (24). Т. 2. С. 99–103.

жизни и творчества М. Ю. Лермонтова значительно отличается от пушкинского. Его вера и его духовная позиция – в меньшей степени «солидарны» с божественным порядком и менее соответствуют традиционному православному смирению, на что обращали внимание многочисленные исследователи, критики и писатели, начиная с XIX века. Еще В. Г. Белинский отмечал наличие в поэзии Лермонтова «демонского полета – с небом гордой вражды», «демонских элементов» [4, с. 84], а Д. С. Мережковский в своей статье «М. Ю. Лермонтов – Поэт сверхчеловечества» подчеркивал бунтарский, богоборческий характер Лермонтова-поэта: «...во всей его поэзии, которая есть не что иное, как вечный спор с христианством, нет вовсе имени Христа» [12, с. 384]. В статье Мережковского естественно (на что намекает ее название) поднимается тема нищезанятия, и здесь писатель ссылается на размышления русского философа и литератора Вл. Соловьева, высказанные в статье о Лермонтове. Соловьев прямо утверждает, что в фигуре Лермонтова (которая, как мы понимаем, с течением времени формирует соответствующий архетип, мифему внутри мифа русской поэзии) он видит родоначальника «того духовного настроения и того направления чувств и мыслей, а отчасти и действий, которые для краткости можно назвать “нищезантством”» [11, с. 65]. «Нищезантство» в религиозном контексте рассматривается как синоним «богоборчества». Продолжать перечисление сходных позиций в отношении к роли М. Ю. Лермонтова можно долго (похожие мнения высказывали Ап. Григорьев, С. Бурачок, Н. Гоголь, А. Закржевский и другие), однако это не представляется необходимым в ходе данного анализа. Подытожим данный пункт: несмотря на несомненный генезис развития религиозных представлений и личной позиции М. Ю. Лермонтова, мы возьмем за основу тот образ, тот миф о Лермонтове, который, как мы продемонстрировали, был актуален и известен в Серебряном веке, что и выразили Д. Мережковский и Вл. Соловьев (авторитет обоих авторов неоспорим в контексте данной эпохи). Безусловно, В. Шершеневич является наследником и в определенном смысле продолжателем Серебряного века (несмотря на оппозиционный и революционный пафос русского имажинизма), а потому – случайно или намеренно – он также наследует и представление о поэте Лермонтове.

В. Ф. Одоевский назвал Пушкина «солнцем русской поэзии», а Д. С. Мережковский в своей статье о Лермонтове противопоставил его Пушкину и назвал «ночным светилом» – то есть луной. Символическое соответствие дополнительно подтверждает оправданность интереса к фигуре Лермонтова среди представителей Серебряного века и объясняет их стихийную близость образу «второго великого поэта». «Солнце русской поэзии» – поэт-пророк – фигура, движимая божественным установлением, пророчески сообщающая божью волю. «Луна русской поэзии» – персонаж ночного порядка, герой ноктурна, сомневающийся в божественной воле, даже противостоящий ей. Такова двойственность, амбивалентность мифического образа русского поэта. Неслучайно Поэт в пьесе В. Шершеневича по типу более напоминает Лермонтова, ведь центральный мотив произведения – богоборческий.

Герою Поэта противопоставлен Бог, второй ключевой персонаж драмы, который охарактеризован так: «Более известен под именем Иисуса. Говорит тенорком. Столько лет, сколько их промчалось или проплелось от Рождества Христова» [16, с. 256]. Прежде всего необходимо отметить, что автор решает заявить этот персонаж не как абстрактного бога вне конфессиональных рамок, не как «философского бога»: в описании действующего лица изначально обозначена принадлежность данного Бога именно к христианской традиции, это конкретно Иисус Христос, «богочеловек», «воплотившийся Бог» в соответствующей системе координат. Необходимо также указать на ироническую (в религиозном понимании кощунственную) авторскую интонацию в описании персонажа Бога, на что указывает принципиально профанная, саркастическая лексика. Подобное нарушение религиозного сакрального пафоса – естественное явление для произведений имажинистов (особенно для В. Шершеневича и А. Мариенгофа), однако справедливо будет указать на то, что в случае драмы «Вечный жид» язвительный и саркастический тон автора распространяется не только на сакральное и Бога, как его персонификацию, но и в общем на всех героев и события, с ними происходящие. Так, «Вечный жид» В. Шершеневича, если поискать соответствие в традиционных жанровых формах, можно назвать бурлеском, ведь ключевой стилистический прием здесь –

травестия, изображение и описание «высоких» тем, мотивов, образов и персонажей в намеренно комической, шутовской, манере, повсеместное снижение пафоса и переименование с адаптацией к современным обстоятельствам.

Вернемся позже к авторскому изображению героя Бога. Обратимся к тексту пьесы, обозначая элементы и пункты, принципиальные для рассмотрения мифопоэтического содержания образов персонажей.

Один из центральных сюжетных пунктов (уже в первом действии), предоставляющих широкое пространство для мифопоэтического анализа, – употребление Поэтом кокаина в некоем притоне. Притон описывается как естественное для эпохи декаданса порочное место, где находятся «эстетствующие господины с плохо вычищенными ногтями и дамочки, точно спущенные с цепочки Кузнецкого». Все одинаковые, «словно томы собрания сочинения Брюсова в “Сирине”» [16, с. 256]. Попад в притон, Поэт остается незамеченным. Автор описывает его как «очень неплохого» поэта, однако об этом никто из присутствующих не осведомлен, и, в целом, никому до него дела нет. Важно также отметить следующее предложение авторской ремарки: «Поэт озирается и как будто что-то вспоминает, припоминает как будто». В ценностном смысле действие воспоминания свидетельствует о духовной работе персонажа. Припоминание (а это единственное, чем занят Поэт до начала основных событий пьесы) или, в терминологии М. Элиаде, *anamnesis* в символическом ракурсе – это не воспоминание о событиях прошлого, а «воссоздание истин, структур реальности» [18, с. 139]. Данная трактовка первого появления поэта вполне коррелирует с дальнейшим содержанием и идеей произведения, как мы продемонстрируем далее.

После первого монолога Поэта, насыщенного образами, сравнениями, элегического по интонации, «один господин» предлагает ему употребить кокаин: «Не скули и не стонь! На! Понохай! Узнаешь / Пьяный шаг прошатавшихся дней!» [16, с. 258]. Данное действие следует рассматривать как травестированный образ винопития (то есть опьянения, изменения состояния сознания), предвещающего дионисийскую мистерию (далее образ оной будет подтвержден). На мифологические корни употребления кокаина в пьесе (более того, на то, что

и притон – это травестированный образ языческого храма) указывает существенная деталь, которую В. Шершеневич предоставляет в авторской ремарке. Так, герою передают наркотик, а затем: «Поэт роняет, неловкий, трубку, рассыпает кокаин, поднимает вычурно-тщательно порошок с полу, нюхает, нюхает и недоуменно смотрит на тающих окружающих» [16, с. 259]. То, что Поэт уронил порошок на пол прежде собственного употребления, – это не случайный, а намеренно введенный автором и значимый элемент развития сюжета. Продолжая анализ логики травестии, мы отмечаем, что предварением вакханалии, дионисийской мистерии в ряде вариаций мифа считается «возлияние Бахусу» (римский вариант имени греческого бога Диониса), суть которого заключалась в ритуальном пролитии вина на землю, – то есть прежде собственного употребления вступающий в мистирию делился вином с богом Бахусом (Дионисом), входя таким образом в контакт с сакральным [1, с. 102]. Дальнейшее употребление вина предполагалось уже для собственной «настройки» на этот контакт. Мы полагаем, что данная деталь (просыпание порошка на пол, уподобленное пролитию вина на землю) практически полностью исключает вероятность случайного введения В. Шершеневичем дионисийского кода в пьесу «Вечный жид».

На пересечении проблематики нашей статьи, подчеркивающей образы Поэта и Бога и дионисийского мифологического кода, сразу возникает ряд ассоциаций, однако, прежде всего, необходимо отметить, что сам архетип греческого бога Диониса – существенный для имажинистов в целом и для В. Шершеневича в частности. Обратиться к соответствующей образности следовало бы, даже если бы мы не обнаружили непосредственного указания на вакханалии, описанного ранее. Как литературные маски имажинистов, так и образы их произведений регулярно отсылают если не к самому Дионису, то к дионисийскому культурному коду, к тому, что типологически относится к режиму воображения (по Ж. Дюрану) драматического ноктурна (важнейший базовый архетип которого – Дионис) [8, с. 109]. К тому же антропологическому модусу относятся персонажи: Арлекин (к которому регулярно обращается В. Шершеневич и другие имажинисты [2, с. 38]), шут, гаер (один из псевдонимов В. Шершеневича – Георгий

Гаер). В большинстве персонажей этого антропологического типа реализуется драматическое противоречие: внешний комизм, юмористическая маска – при трагическом и серьезном значении героя и сюжетном содержании. Это сообщается с принципом бурлеска, который избирают для своих произведений имажинисты: «высокое» содержание выражается «сниженными» стилистическими средствами. Как отмечает Н. С. Бандурина, «В. Шершеневич признает за радостью наличие скрытого смысла и значения – не просто смех, а внутреннее веселье. Под этим внутренним весельем можно понимать радость освобождения. В связи с этим, снимающий все привычные нормы поведения и морали смех одновременно с радостью необузданной свободы трагичен, поскольку освобождение в смехе происходит неполное – только на время праздника» [3, с. 166]. Веселье и праздность, сопровождающиеся освобождением от привычных норм и знаменующие при этом вход в пространство сакрального на структурном и содержательном уровне, соотносятся с мистериями Диониса.

Необходимо также кратко описать особенности культурного фона, сопровождающие архетип Диониса в рамках русского Серебряного века. Главным распространителем и «проповедником» дионисийского дискурса в контексте русской культуры начала XX столетия был Вяч. Ив. Иванов, автор обширного исследования «Дионис и прадионисийство» [10]. В этой работе, как и в других по данной тематике, Вяч. Иванов, в частности, акцентирует внимание на покровительстве Диониса поэту (каковое всегда считалось одной из ролей данного бога). В изложении Вяч. Иванова, Дионис – бог и покровитель творчества, «потому что поэт призван не только творить гармонию, не только взывать к жизни тайное тайных человека, но он сам должен пройти жертвеннический путь в создании своего творения» [15, с. 277]. То есть умирающий и воскресающий бог подобен творцу, поэту, приносящему себя в жертву искусству и воскресающему в своих произведениях, воскресающему вместе с ними. В этом же образном ряду находится родственный Дионису персонаж античного мифа – Орфей, один из первых архетипических поэтов, которому также уделял внимание Вяч. Иванов. Орфей, в соответствии с некоторыми источниками и версиями, был прародителем дионисийских

мистерий. В. Шершеневич был прекрасно знаком с работами Вяч. Иванова, на что указывают как прямые упоминания (например, в статье Шершеневича «За полгода» [17, с. 2]), так и тематическая перекличка. В контексте нашей темы особо интересным и определяющим является вопрос соотношения Диониса / Орфея (допустим их типологическую тождественность в данном сопоставлении, тем более, что ни один, ни второй не упоминаются в тексте напрямую и интересны нам именно в качестве архетипов, соотносимых с образом поэта в русле религиозной мистерии) и Христа (который появляется в художественном мире «Вечного жида» буквально, физически).

Вяч. Иванов сближает эллинизм с христианством, рассматривая Диониса и Христа как похожих до степени неразличимости богов, пусть и внешне они относятся к разным традициям (Иванов чаще не напрямую отождествляет Христа и Диониса, а намекает и подводит к однозначному выводу). Не будем углубляться в сходства, подчеркнутые Вяч. Ивановым, однако укажем на одно, существенное в рамках данной статьи: Дионис – «бог мистической религии “вакхов”, цель которой – обожествление (апофеоза) человека» [10, с. 176]. Несмотря на полемический неоднозначный характер данного сопоставления, оспоренный многими исследователями как античности, так и христианства (с этим сравнением, в частности, спорил А. Ф. Лосев), необходимо признать, что в рамках русского Серебряного века, начиная с символизма (у Иванова, Мережковского и др.), Дионис и Христос сближаются и даже часто отождествляются – как минимум, на интересующем нас архетипическом уровне.

Подобная ситуация и с Орфеем. О. А. Гримова в своей диссертации о мифопоэтике русского символизма пишет: «Для Серебряного века большое значение имело слияние мотива нисхождения / восхождения Орфея, разыгрываемого в орфических мистериях, с идеей смерти / воскресения в христианстве. Слияние Орфея с Христом повлекло особенное, обновленное восприятие роли поэта <...>. Отождествление Орфей – Христос, безусловно, представляется концептуальным. Оно дает ключ к пониманию еще одной грани смысла, вкладываемого в понятие “поэт” на рубеже веков. Истинный поэт – и Орфей, и Христос, и абсолют поэта, и абсолют чело-

века, это синтез двух абсолютов, их апогей»¹. Таким образом, и Дионис, и Орфей – персонажи, выражающие абсолют человеческой природы, проявляющийся вместе с реализацией творческого потенциала. Оба персонажа составляют общий архетип, имеющий двойственную природу – богочеловеческую, предельную (в изложении Иванова, Орфей – художник, гармонизирующий Хаос [15, с. 278]). Дионис–Орфей – это одновременно и абсолют, и вызов абсолюту. Этим и интересна их сложная диалектическая связь с Христом, которую, с нашей точки зрения, и выражает художественными средствами В. Шершеневич в пьесе «Вечный жид».

Войдя в сакральное пространство (в мистерию), Поэт (во втором действии пьесы) встречается с Богом. Бог (который сразу представлен как Христос, в человеческом обличье) воспроизводит своим поведением известные штампы, связанные с фигурой Христа и с христианством, которые автором описаны вновь иронически (при появлении персонажа, к примеру, «[в]оздух пахнет ладаном и славянизмами торжественными»). Всемогушим и вездесущим в их диалоге предстает Поэт, тогда как Бог, наоборот, медлителен и безразличен к жизни универсума. Поэт общается с Богом вызывающе, даже хамски. Бог сетует на собственное положение: он говорит не как творец и не как управитель вселенной. Напрямую из его слов следует, что он подневольный, что он сын Божий (то, что в персонаже Бога явлена именно ипостась Сына, подчеркивается: «Я в последний раз говорил с отцом / Уже девятнадцать назад столетий!») и что он точно не является демиургом сейчас, если даже и был им ранее. Бог у Шершеневича не способен никому помочь и жалуется на собственное положение, на принужденность к божественности (это опять же с известным допущением можно отнести к роли Бога–Сына). Данный герой пьесы беспомощен и слаб, он напоминает скорее некий идол, на который возложены надежды, оправдать которые он не способен. На фоне Поэта (и это принципиально) Бог – слаб. Поэт же способен (как Орфей) действительно воздействовать на Хаос мира и, видя слабость Бога, призывает того (даже приказывает) остаться на земле (то есть не возвращаться на небо):

¹ Гримова О. А. Античный герой в художественной системе русского символизма: особенности эстетической и творческой рецепции: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Армавир, 2006. С. 14. EDN: NNQXQD

Ты такой же смешной и никчемный,
 Как я – последний поэт!!!
 Сиди же здесь, жуткий, тишиной
 Зачумленный,
 Глотай молитвы в раскрытую пасть,
 Покуда наш мир, тобой
 Пропыленный,
 Не посмеет тебя проклясть [16, с. 275].

После чего «бурно падает громыхающий, слетающий занавес», действие заканчивается. Происходит рокировка. Бог, не проявивший себя как Бог, остается на земле. Поэт же (как и Орфей в различных сказаниях) возносится, восходит на небо, несмотря на то что и ранее обладал, судя по тексту, вполне божественным статусом. В третьем действии пьесы Поэт оказывается в месте, очевидно напоминающем образ рая. Там сначала Девушка, а потом Женщина предлагают ему любовь, блаженство, покой, вечное наслаждение друг другом. Однако пьеса оканчивается тем, что Поэт покидает это прекрасное пространство, уходя скитаться, бесконечно влюбляться и искать ту, «которую не должен найти»: «А если б нашел я ту, что мне надо, / А если б знал я то, что мне надо, / Тогда бы я был не поэт» [16, с. 287].

Конец пьесы содержательно отсылает нас к ее названию. Необходимо коротко прояснить, как легенда об Агасфере соотносится с произведением В. Шершеневича и чем Поэт похож на Вечного жида. Поэт – вечный странник, пилигрим, как и Агасфер из апокрифической легенды: «принципиально» неприкаянный, он не может найти пристанище, успокоиться, остановиться. И об этом прямо свидетельствует окончание пьесы. В чем же проявляется полемический характер произведения Шершеневича в отношении к традиционному сказанию о Вечном жиде? Главный дополнительный элемент, усугубляющий проблематику неприкаянности, это важный для пьесы мотив богоборчества. Поэт в «Вечном жиде» – это не просто скитающийся менестрель, это (после сакрального перехода с помощью кокаина) действительный демиург, имеющий гораздо большее влияние на мир, чем Бог, которого он ни во что не ставит при личной встрече. Поэт, по собствен-

ному признанию, «бродил по апостолам, ночевал в Коране», то есть он всю историю (как минимум, после Христа) действовал свободно, не принадлежа к конкретной конфессии, превосходя учения и традиции. Он, в отличие от Бога в пьесе Шершеневича, сильный и всемогущий персонаж. И тем значительнее и серьезнее та неприкаянность, которая стала его роком. Традиционный персонаж Агасфер обречен скитаться до Второго пришествия. «Агасфер» Шершеневича уже встретил Христа, оставил его на земле и отправился «в рай», но и там не нашел пристанища, таким образом выявив свою обреченность не только лишь в формате христианского предания, широко понятого христианского мифа, но и вне любых конфессиональных ограничений – в универсальном вселенском экзистенциальном смысле.

Обсуждение и выводы

Справедливо будет отметить, что В. Шершеневич препарирует мифы и легенды синтетическим образом (что свойственно и для имажинистов, и для литературы модернизма в целом). Поэт, персонаж пьесы «Вечный жид», типологически встраивается в режим драматического ноктюрна, в рамках которого мистериальный обряд предоставляет ему доступ к сакральному – в этом пространстве: как в «мире образов» (по А. Корбену), он сам приобретает божественный статус и общается с такими божественными архетипами, как Дионис (покровитель творчества) и Орфей (первообразный поэт). Оба в той или иной степени являются и богами, и богоборцами, соперничающими с судьбой, с волей абсолюта, – ведущими серьезную борьбу с роком в шуточной, комической или драматической форме (что соотносится со стилистикой пьесы, напоминающей бурлеск). Большая часть образов и идей «Вечного жида» подвержена травестии, ироническому переосмыслению. Травестированным в произведении Шершеневича оказывается и персонаж Бог, который есть Христос, прошедший определенный путь в обратном поэту направлении – от божественности к человечности – и окончательно уставший от собственного статуса. Бог в пьесе – слабый и недееспособный персонаж, если и имеющий какое-либо отношение к христианской традиции, то только лишь в фор-

мате сатирической пародии, высмеивания, что кощунственно с религиозной точки зрения. Такой же кощунственной с точки зрения христианской этики является, в общем, пьеса «Вечный жид», однако «богохульный» сниженный пафос в ее тексте служит исключительно для подчеркивания, для значительного образного определения роли поэта, творца в масштабах Вселенной. Высмеивая сакральное, В. Шершеневич, тем не менее, сакрализует в своей драме художественное творчество и создает насыщенный (как имплицитным содержанием, так и эксплицитными формами проявления) образ Поэта, способный по-ницшеански (или по-лермонтовски) спорить с создателем, оппонировать его воле, даже превосходить его (снисходительность, оскорбительный тон – средства усиления данной выразительности). Поэт в метафорическом смысле всемогущ, однако, и этим В. Шершеневич подытоживает свою пьесу, он обречен на вечный поиск без шанса на обретение желаемого (в противном случае, он будет не поэт), ведь даже в раю он не обнаруживает счастья.

Список литературы

1. Ануфриенко О. В. Дионисийские корни ритуала чаепития в романе Х. Дулитл «Вели мне жить» // Зарубежная литература: контекстуальные и интертекстуальные связи. Материалы 5-й ежегодной всероссийской студ. научно-практ. конф. студентов, магистрантов и аспирантов. – Екатеринбург, 2012. – С. 101–105.
2. Бандурина Н. С. «Электрический» Арлекин В. Шершеневича: мотив ожившей куклы // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. – 2011. – № 4. – С. 38–39. EDN: PAPZXL
3. Бандурина Н. С. От итальянской *commedia dell'arte* к русскому балагану: на примере творчества В. Шершеневича // Вестник Сочинского государственного университета туризма и курортного дела. – 2011. – № 3. – С. 165–169.
4. Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. – М.: АН СССР, Ин-т рус. литературы (Пушкин. дом), 1953–1959. – Т. 12. – 596 с.
5. Брюсов В. Я. Собр. соч.: в 7 т. – М.: Художественная литература, 1976. – Т. VI. – 656 с.
6. Дроздов В. А. Зарождение русского имажинизма в творчестве Шершеневича (хронология событий, 1911–1916 годы) // Русский имажинизм: История, теория, практика. – М.: ИМЛИ РАН, 2005. – С. 27–51. EDN: QQQVWD
7. Дроздов В. А. Послесловие (еще о Шершеневиче) // Русский имажинизм: История, теория, практика. – М.: ИМЛИ РАН, 2005. – С. 439–446. EDN: QQQVWD
8. Дугин А. Г. Социология воображения. Введение в структурную социологию. – М.: Трикта, 2010. – 556 с.
9. Захаров А. Н. Русский имажинизм: предварительные итоги // Русский имажинизм: История, теория, практика. – М.: ИМЛИ РАН, 2005. – С. 11–27. EDN: QQQVWD
10. Иванов В. И. Дионис и прадиионисийство. – СПб.: Алетейя, 1994. – 350 с.
11. М. Ю. Лермонтов: pro et contra / сост. В. М. Маркович, Г. Е. Потапова, коммент. Г. Е. Потаповой и Н. Ю. Заварзиной. – СПб.: РХГИ, 2002. – 1080 с.

12. Мережковский Д. С. В тихом омуте. Статьи и исследования разных лет. – М.: Советский писатель, 1991. – 496 с.

13. Минц З. Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Блок и русский символизм: Избранные труды: В 3 кн. – СПб.: Искусство–СПб, 2004. – Кн. 3: Поэтика русского символизма. – С. 59–96.

14. Николаева А. А. Жанровое своеобразие пьесы В. Г. Шершеневича «Вечный жид» (1919) // Словесное искусство Серебряного века и Русского зарубежья в контексте эпохи («IV Смирновские чтения»), 2021. – С. 157–162. EDN: FUFNGF

15. Тюрина Ю. Образ Орфея в дионисийской концепции Вяч. Иванова (статья «Орфей растерзанный» из сборника «Прозрачность») // Дергачевские чтения–98. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Материалы междунар. науч. конф. 14–16 окт. 1998 г. / отв. ред. А. В. Подчинов. – Екатеринбург: Изд-во УрГУ, 1998. – С. 276–278.

16. Шершеневич В. Г. Стихотворения и поэмы. – СПб.: Акад. проект, 2000. – 360 с.

17. Шершеневич В. Г. За полгода // Нижегородец. – 1913. – № 254 (22 августа). – С. 2.

18. Элиаде М. Аспекты мифа. – М.: Акад. проект, 2023. – 236 с.

Talgat Irkagaliev

"The Poet" and "God" in the Play *The Eternal Jew* by V. Shershenevich

The article examines the images of the Poet and God in V. Shershenevich's play *The Eternal Jew* through the analysis of the author's remarks and the characters' own remarks in the "tragedy of magnificent despair". The position of the play's characters within the given artistic archetypes and the heroes' belonging to the corresponding cultural and historical traditions (Russian poetry and Orthodox Christianity, respectively) are analyzed. Based on the cultural context of the work, the motif of theomachism is considered and the polemical nature of the play is established in relation to the well-known apocryphal legend of Ahasuerus (the Eternal Jew). The article pays considerable attention to the "Dionysian code" of the play, and analyzes the corresponding mythologemes and imagery introduced by the author into the text. Based on the context of the perception of myth in the Silver Age (in particular, with references to the texts of V. Solovyov, V. Ivanov, D. Merezhkovsky) and the later works of researchers of the corresponding mythopoetic strategies, V. Shershenevich's interpretation of classical plots is examined, the stylistic techniques used are identified, and the author's pathos is defined.

Key words: poet, God, archetype, Christ, Dionysus, Silver Age, myth.

For citation: Irkagaliev, T. Z. (2024) «Poet» i «Bog» v p'ese V. Shershenevicha «Vechnyj zhid» ["The Poet" and "God" in the play *The Eternal Jew* by V. Shershenevich]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 4. Pp. 59–77. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803_2024_4_59. EDN: NSOWOG

References

1. Anufrienko, O. V. (2012) Dionisiiskie korni rituala chaepitiya v romane Kh. Dolittle «Veli mne zhit'» [The Dionysian Roots of the Tea Drinking Ritual in H. Dolittle's "Tell Me to Live"] *Zarubezhnaya literatura: kontekstual'nye i intertekstual'nye svyazi* [Foreign literature: contextual and intertextual connections]. Proceedings of the 5th annual all-Russian student scientific and practical conference of students, master's students and postgraduates. Ekaterinburg. Pp. 101–105. (In Russian).

2. Bandurina, N. S. (2011) «Elektricheskii» Arlekin V. Shershenevicha: motiv ozhivshoi kukly» ["Electric" Harlequin by V. Shershenevich: the motif of a living doll]. *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A. S. Pushkina – Bulletin of the Pushkin Leningrad State University*. No. 4. Pp. 38–39. (In Russian). EDN: PAPZXL
3. Bandurina, N. S. (2011) Ot ital'yanskoi commedia dell'arte k russkomu balaganu: na primere tvorchestva V. Shershenevicha [From Italian commedia dell'arte to Russian farce: the example of the work of V. Shershenevich]. *Vestnik Sochinskogo gosudarstvennogo universiteta turizma i kurortnogo dela – Bulletin of Sochi State University of Tourism and Resort Business*. No. 3. Pp. 165–169. (In Russian).
4. Belinskii, V. G. (1953–1959) *Poln. sobr. soch.*: V 13 t. [Complete works: In 13 vols.]. Moscow: AN SSSR, In-t rus. literatury (Pushkin. dom). (In Russian).
5. Bryusov, V. Ya. (1976) *Sobr. soch.*: v 7 t. [Complete works: In 7 vols.]. Moscow: Fiction Literature. (In Russian).
6. Drozdov, V. A. (2005) Zarozhdenie russkogo imazhinizma v tvorchestve Shershenevicha (khronologiya sobytii, 1911–1916 gody) [The Birth of Russian Imaginism in the Works of Shershenevich (chronology of events, 1911–1916)]. *Russkii imazhinizm: Istoriya, teoriya, praktika* [Russian Imaginism: History, Theory, Practice]. Pp. 27–51. (In Russian). EDN: QQQVWD
7. Drozdov, V. A. (2005) Posleslovie (eshche o Shersheneviche) [Afterword (more about Shershenevich)]. *Russkii imazhinizm: Istoriya, teoriya, praktika* [Russian Imaginism: History, Theory, Practice]. Pp. 439–446. (In Russian). EDN: QQQVWD
8. Dugin, A. G. (2010) *Sotsiologiya voobrazheniya. Vvedenie v strukturnuyu sotsiologiyu* [Sociology of the Imagination: An Introduction to Structural Sociology]. Moscow: Triksa Publ. (In Russian).
9. Zakharov, A. N. (2005) Russkii imazhinizm: predvaritel'nye itogi [Russian Imaginism: preliminary results]. *Russkii imazhinizm: Istoriya, teoriya, praktika* [Russian Imaginism: History, Theory, Practice]. Pp. 11–27. (In Russian). EDN: QQQVWD
10. Ivanov V. I. (1994) *Dionis i pradiionisiizstvo* [Dionysus and pre-Dionysianism]. St. Petersburg: Aleteya Publ. (In Russian).
11. Markovich, V. M., Potapova, G. E. (2002) *M. Yu. Lermontov: pro et contra* [M. Yu. Lermontov: pro et contra]. St. Petersburg: RKhGI Publ. (In Russian).
12. Merezhkovskii, D. S. (1991) *V tikhom omute. Stat'i i issledovaniya raznykh let* [In a Still Water. Articles and Research from Different Years]. Moscow: Sovetskii pisatel Publ. (In Russian).
13. Mints, Z. G. (1979) O nekotorykh «neomifologicheskikh» tekstakh v tvorchestve russkikh simvolistov [On some “neomythological” texts in the works of Russian symbolists]. *Blok i russkii simvolizm: Izbrannye Trudy* [Blok and Russian Symbolism: Selected Works]. Vol. 3. Pp. 59–96. (In Russian).
14. Nikolaeva, A. A. (2021) Zhanrovoe svoeobrazie p'esy V. G. Shershenevicha «Vechnyi zhid» (1919) [Genre originality of the play “The Eternal Jew” by V. Shershenevich (1919)]. *Slovesnoe iskusstvo Serebryanogo veka i Russkogo zarubezh'ya v kontekste epokhi* («IV Smirnovskie chteniya») [Verbal Art of the Silver Age and the Russian Diaspora in the Context of the Era (IV Smirnov Readings)]. Pp. 157–162. (In Russian). EDN: FUFNGF
15. Tyurina, Yu. (1998) *Obraz Orfeya v dionisiiskoi kontseptsii Vyach. Ivanova* (stat'ya «Orfei rasterzannyi» iz sbornika «Prozrachnost'») [The Image of Orpheus in the Dionysian Concept by Vyach. Ivanov (article “Orpheus Torn to pieces” from the collection “Transparency”)]. *Dergachevskie chteniya*–98 [Dergachev Readings–98]. Ekaterinburg: Izd-vo UrGU. Pp. 276–278. (In Russian).
16. Shershenevich, V. G. (2000) *Stikhotvoreniya i poemy* [Poetry and poems]. St. Petersburg: Akad. Proekt Publ. (In Russian).
17. Shershenevich, V. G. (1913) *Za polgoda* [In six months]. Nizhegorodets – Nizhny Novgorod resident. No. 254. P. 2. (In Russian).
18. Eliade, M. (2023) *Aspekty mifa* [Aspects of Myth]. Moscow: Akad. Proekt Publ. (In Russian).

Об авторе

Иркагалиев Талгат Закарьяевич, аспирант Московского городского педагогического университета (Москва, Российская Федерация); e-mail: talgatirkagaliev@mail.ru; ORCID ID: 0009-0009-4389-8889

About the Author

Talgat Irkagaliev, Postgraduate Student, Moscow City University (Moscow, Russian Federation); e-mail: talgatirkagaliev@mail.ru; ORCID ID: 0009-0009-4389-8889

дата получения: 25.10.2024 г.

дата принятия: 30.11.2024 г.

дата публикации: 28.12.2024 г.

date of receiving: 25 October 2024

date of acceptance: 30 November 2024

date of publication: 28 December 2024