

MARIA CYMBORSKA-LEBODA

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, Polska

leboda@poczta.umcs.lublin.pl

Тело дионисийское в творчестве русских символистов¹

*И если в том альфа и омега моя, чтобы все
тяжелое стало легким, всякое тело — танцо-
ром, всякий дух — птицею; и поистине в этом
альфа и омега моя².*

Ф. Ницше

Трудно не согласиться с мнением, что „после Ницше философия должна была стать герменевтикой телесности”³. Это является очевидным не только благодаря трудам Мориса Мерло-Понти. Мы убеждаемся в этом также тогда, когда внимательно читаем сочинения русских философов и мыслителей, особенно тех, которые в меньшей или большей степени оказались поклонниками автора *Заратустры* и как, например, Николай Бердяев видели в нем предтечу новой «религиозной антропологии», в его судьбе — творческое дерзновение и религиозную слепоту⁴.

Условия восприятия и особый стиль прочтения Ницше в России отчасти уже исследованы (работы Э. Ключ, Д. Магомедовой, Е. Григорьевой и др.), но лишь отчасти и не всегда удовлетворительно. Было бы целесообразно, в определенной мере я это делаю в другом месте, найти и под-

¹ Статья представляет собой часть более обширной работы, посвященной категории тела и телесности в произведениях русских символистов.

² Ф. Ницше, *Так говорил Заратустра*, [в:] его же, *Сочинения в двух томах*, т. 2, Москва 1996, с. 168.

³ M.P. Markowski, *Nietzsche. Filozofia interpretacji*, Kraków 1997, с. 354–355; P. Wotling, *L'entente de nombreuses âmes mortelles. L'analyse nietzschénne du corps*, [в:] *Le corps*, ред. J.Ch. Goddard, Paris 2005, с. 169–173 и след.

⁴ Н. Бердяев, *Смысл творчества. Опыт оправдания человека*, [в:] его же, *Собрание сочинений*, т. II, Paris 1985, с. 121, 269.

вергнуть обстоятельному рассмотрению точки соприкосновения и оттачивания между ницшевским мышлением и аналогичным в русском литературно-философском дискурсе начала первой половины XX века⁵, прежде всего у мыслителей, вышедших из «лона символизма» или с символизмом связанных⁶, а также у самих поэтов-символистов.

То, что импульсы ницшевского мышления о теле «задействовали» и в русском литературном символизме, тому четкое подтверждение — статья Валерия Брюсова *Страсть* (1904). В статье обращает на себя внимание следующая мысль: «Существенная черта нового миропонимания [...] признание равноправности тела, телесного начала [...]. Двадцать веков европейская культура привыкла считать духовное — высшим, унижать человека перед бесплотным духом [...]. Наше время [...] научилось чтить телесное, прозрев в нем те же глубины, как в духовном»⁷.

Истоки брюсовской мысли, несомненно, ницшевские⁸, явно инспирированы двумя знаменитыми речами Заратустры *О потусторонниках* и *О презирающих тело*. Именно здесь — и не только — Ницше задает парадигму миропонимания, основанного на апологии земли и телесности, как новых утверждаемых ценностей. Автор *Рождения трагедии* выдвигает постулат переоткрытия нашего тела и переоценки существующих суждений, возникших на основе спиритуализма. «[...] Выдумали „душу“, „дух“, чтобы **посрамить** тело, в условии жизни, в половой любви [...]», — пишет Ницше. И далее: «Понятия „душа“, „дух“, в конце концов даже „бессмертная душа“ выдуманы, чтобы презирать тело [...]»⁹.

⁵ Ср. Э. Клюс, *Ницше в России. Революция морального сознания*, пер. с англ. Л. Харченко, Санкт-Петербург 1999; Е. Григорьева, *К вопросу о топике андрогинизма в русском литературно-философском модернизме. Компаративный взгляд sub specie semiologiae*, [в:] *Дискурсы телесности и эротизма в литературе и культуре. Эпоха модернизма*, сб. статей под ред. Д.Т. Иоффе, Москва 2008, с. 367; Д. Магомедова, *Автобиографический миф в творчестве А. Блока*, Москва 1997.

⁶ *Viacheslav Ivanov: Poet, Critic and Philosopher*, ред. R. L. Jackson, L. Nelson, Jr., Yale 1986; М. Сymborska-Leboda, *Twórczość w kręgu mitu. Myśl estetyczno-filozoficzna i poetyka gatunków dramatycznych symbolistów rosyjskich*, Lublin 1987, с. 35–38, 181–183, 268 и след.; М. Цимборска-Лебода, *Эрос в творчестве Вячеслава Иванова. На пути к философии любви*, Томск-Москва 2004, с. 132, 217–218; Ф. Вестбрук, *Διονυσος και η διονυσιακή τραγωδία. Dionysus und die Dionysische Tragödie. Дионис и дионисийская трагедия. Вячеслав Иванов. Филологические и философские идеи о дионисийстве*, München 2009, с. 126, 173–175, 205–206 и след. О некоторых точках соприкосновения философского мышления Ф. Ницше и В. Розанова см. I. Malej, *Eros w symbolizmie rosyjskim*, Wrocław 2008, с. 77–79.

⁷ В. Брюсов, *Страсть*, «Весы» 1904, № 8, с. 20–21.

⁸ Прямая отсылка к Ницше и лозунгу Заратустры «оставайтесь верными земле, о братья» дается в дальнейшей части статьи Брюсова (там же, с. 22).

⁹ Ф. Ницше, *Ессе Ното. Как становятся сами собою*, [в:] его же, *Сочинения...*, т. 2, с. 768. Здесь и далее все подчеркивания мои, кроме специально оговоренных (М.Ц.-Л.).

Однако, это не означает, что Ницше просто заостряет дихотомию души и тела, в пользу последнего, и что первый член этой дихотомии им отрицается. Приписывая душе особое место **в теле**¹⁰, смещая прежнюю иерархию, Ницше вводит тело в новый ценностный контекст; он возвращает доселе презираемому телу ту ценность, которую до этого имела душа.

Более того, как это прекрасно показал П. Уотлинг, автор *Заратустры* обнаруживает не только генетическое, но и методологическое первенство тела; он полагает методологически корректным и продуктивным сделать тело, с присущим ему живым, феноменальным богатством, не опознаваемым при «механистском» подходе (Р. Декарт) к нему, исходной точкой философского мышления, *fil conducteur* в исследовании других, менее сложных феноменов¹¹. Такая роль отведена телу в *Так говорил Заратустра* — в сочинении наиболее близком русской культуре начала XX века и наиболее близком самому автору.

«Я должно научиться хвалить тело и землю»¹², — говорит Заратустра. Презрение тела есть болезнь и усталость, ибо «презирающий тело не есть мост к сверхчеловеку»¹³. На пути к созданию сверхчеловека следует вернуть телу надлежащую ценность и превзойти то «я», которое гордится словом «я»¹⁴ — нужно превзойти человеческое, так как «Человек есть нечто, что должно преодолеть»¹⁵.

Осмысление тела и земли у Ницше далеко не однозначно¹⁶ и связано с основной целью его антропологии — с идеей творческого созидания самого себя «пламенной волей к созиданию» и «**волей к рождению**» новых ценностей¹⁷. Телу предвидится в этом особая роль — не говорить, а делать

¹⁰ Ф. Ницше, *Так говорил Заратустра...*, с. 24 (ср. «„Я тело и душа“, — так говорит ребенок. **И почему не говорить как дети?** Но пробудившийся, знающий говорит: Я — тело, только тело и ничто больше; а душа есть только слово для чего-то в теле»).

¹¹ P. Wotling, указ. раб., с. 177–179. В контексте наших рассуждений стоит присоединиться к Жаку Деррида, утверждавшему, что у Ницше мы имеем дело отнюдь не с «простой инверсией» (Umdrehung) «платоновских положений», так как, согласно Гейдеггеру (и самому Деррида, привлечшему его слова), он (Ницше) «ищет **нечто другое**» (etwas anderes sucht). См. J. Derrida, *Ostrogi. Style Nietzschego*, пер. В. Banasiak, Gdańsk 1997, с. 41.

¹² Ф. Ницше, *Так говорил Заратустра...*, с. 24.

¹³ Там же, с. 142.

¹⁴ Там же, с. 34, 27 и след.

¹⁵ Там же, с. 142–143.

¹⁶ Ср. M.P. Markowski, указ. раб., с. 357–359. Учитывая существующие исследования («Что такое тело? Нет на это однозначного ответа [...]»), автор отмечает 8 значений тела у Ницше, как «текста, подлежащего дешифрации». Ср. также в этой связи очень глубокое осмысление проблемы: P. Wotling, указ. раб., с. 169–190.

¹⁷ Ф. Ницше, *Ecce Homo...*, с. 753. Подчеркнуто автором.

„я”, отразить свою Самость в поступке¹⁸ — участвовать в преодолении «демона тяжести»¹⁹, косности, усталости, в самосжигании «я» и его «обновлении»²⁰.

Поэтому идеалом обновленной, «качественно восходящей личности»²¹ для Заратустры, — который, подобно поэтам, мыслит многослойно и изъясняется в символах²², являясь поистине поэтом не земли и «материи», а *вертикали, вершин, восхождения*²³, «горного воздуха»²⁴, — становится плясун, человек танцующий. Идеалом же телесности — «гибкое, убеждающее тело-танцор, символом и вытяжкой которого служит душа, радующаяся себе самой»²⁵.

Ибо, конечно, для Заратустры с телом-танцором сочетается душа-спутница («могучая душа»)²⁶, которая, долго с ним разъединенная (своим жестоким высокомерием и устремлением в трансцендентное), радуясь, парит вместе с ним и танцует. (Ср. «Меня уносит, душа моя танцует»)²⁷.

Идея пляски как метафоры, выражающей сущность экстатической жизни, причастность «золотисто-изумрудному восторгу»²⁸, подъем личности по вертикали ценностей («добродетелей»), нашла наиболее полное выражение в *Другой танцевальной песне* Заратустры. Эхо этой песни можно обнаружить в произведениях русских символистов — А. Блока и Ф. Сологуба²⁹.

¹⁸ Ф. Ницше, *Так говорил Заратустра...*, с. 24, 68.

¹⁹ Там же, с. 77. Танец для Заратустры связан с легким и божественным, дух тяжести — с дьявольским началом. Ср. «Ходатай Бога я перед дьяволом, а он — дух тяжести». В этой же речи (*Танцевальная песнь*) Заратустра поет «Песню пляски и насмешки над духом тяжести» — величайшим демоном; любопытно, что в пляске на зеленом лугу, кроме девушек, участвует и Купидон.

²⁰ Там же, с. 46. Ср. «Надо, чтобы ты сжег себя в своем собственном пламени; как же мог бы ты обновиться, не сделавшись сперва пеплом!».

²¹ Н. Бердяев, указ. соч., с. 299.

²² Ф. Ницше, *Так говорил Заратустра...*, с. 173.

²³ Г. Башляр, *Грезы о воздухе. Опыт о воображении движения*, пер. с франц. Б.М. Скуратова, Москва 1999, с. 173–174.

²⁴ Н. Бердяев, указ. соч., с. 299.

²⁵ Ф. Ницше, *Так говорил Заратустра...*, с. 136.

²⁶ Там же, с. 168. Отсюда следует, что разрыва между телом и душой у Ницше нет, по крайней мере, в пределах *Заратустры*. Можно даже отчасти согласиться с прочтением одной из речей Заратустры («Я тело и душа», — так говорит ребенок. **И почему не говорить как дети?**) у Григорьевой: «Ницше бунтует против христианского пренебрежения тела, призывая к полноте и гармонии сочетания тела и духа». Е. Григорьева, указ. раб., с. 367.

²⁷ Ф. Ницше, *Так говорил Заратустра...*, с. 232.

²⁸ Там же, с. 108.

²⁹ О присутствии и осмыслении мотива пляски в критической прозе Ф. Сологуба см. М. Cymborska-Leboda, *Twórczość w kręgu mitu...*, с. 140–143.

Стихия Александра Блока: тело танцующее и Я–Ты отношение

Завет Заратустры, «чтобы все тяжелое стало легким, всякое тело — танцором, всякий дух — птицею», в сущности, мог бы служить пояснительным эпиграфом к стихотворному циклу А. Блока 1907 года *Заклятие огнем и мраком*, отдельные стихотворения которого выражают своеобразную философию танца и содержат фигуру танца, опьяняющей пляски, позволяющей человеку взлететь, выйти за пределы собственной телесности и ощутить свою причастность к телу Другого. «Все в мире — кружащийся танец. И встреча танцующих рук»³⁰, — читаем в стихотворении поэта, созвучном ницшевской *Другой танцевальной песне*. В обоих случаях, как у Ницше, так и у Блока, танец³¹ — это встреча двух телесностей, сплетение рук, скрещение взоров, игра касаний-отстояний, обмен двух энергий и активностей. К тому же, у Блока это встреча, сулящая мужскому субъекту личностный опыт, в котором танцующая женщина — ее тело — перестает быть чувственно-воспринимаемым объектом, выступающим под знаком «она»; женщина становится «ты». Возникает динамическое «Я–Ты отношение», проникнутое — если спарафразировать слова В. Кауфманна (относящиеся к книге М. Бубера) — «воздухом дионисического экстаза»³², т.е. экстаза, отсылающего к Дионису как «другу пляски», по словам Аристотеля³³.

В стихотворении Блока с инципитом «*О что мне закатный румянец...*», откуда почерпнута вышеприведенная цитата, Я–Ты отношение (местоимение «ты» употребляется в тексте 7 раз) приобретает форму любовной пантомимы, по аналогии с Ницше, или вернее, экстатически удалой — порою нежной — пляски, как «ритмического неистова тела и души», по выражению

³⁰ А. Блок, *Стихотворения. Поэмы. Театр*, т. 1, Ленинград 1972, с. 393. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

³¹ О танце как парадигме в культурном сознании эпохи Серебряного века, как теме и реальной телесной практике см. в глубокой и обстоятельной статье В. Абашева, *Танец как универсалия культуры Серебряного века*, [в:] *Время Дягилева. Универсалии Серебряного века*, сост. В. Абашев, Пермь 1993, с. 7–18. Хотя творчество Блока и рассматривается в этой связи, но интересующий нас цикл даже не упоминается. Впрочем, не отмечается и присутствие топики танца в художественных произведениях В. Иванова, напр., в трагедии *Тантал*, где пляшет не только хор (гипорхема), но и сам протагонист в экстазе повторяет «жест» Заратустры-танцора. Подробнее: М. Symborska-Leboda, *Twórczość w kręgu mitu...*, с. 215–216, 235–238. См. также ее: *Утопический элемент символистского мышления о жанрах и «формах искусства»*, «Litteraria Humanitas» IV, 1996 (Brno), с. 234–235 и след.

³² М. Buber, *I and You*, новый пер. и вступ. статья (“I and You”) W. Kaufmann, New York 1970, с. 18.

³³ См. Я. Слонимская, *Зарождение античной пантомимы*, «Аполлон» 1914, № 4, с. 31.

Сологуба³⁴. Есть в ней освободительный, все разверзающий восторг (как понимал его Иванов), есть дионисийское буйство жизни и любви, выражаемое и символикой метели, и лексемами, типа «хмель», «бред», «безумие», весьма частотными в целом цикле. (Ср., напр.: «в снежном кубке, полном пены/хмель/звонит [...]»). Причем, в этом и других стихотворениях цикла мы имеем дело с таким дионисизмом, или воспламеняющим творческим экстазом, в связи с которым важно осмыслить два момента. Первый — в экстатическом танце субъект как тело (Я-телесный) открывает себя неизвестному, непредвиденному, беспредельному, т.е. новому телесному опыту. Значит: восторженности дионисийского состояния, с «его уничтожением обычных пределов и границ существования»³⁵, испытываемых Я-телесным в будничной жизни. Вот подтверждающий фрагмент стихотворения:

И словно мечтанье, и словно круженье,
Земля убегает, вскрывается твердь,
И словно безумье, и словно мученье,
Забвенье и удаль, смятенье и смерть...
(395)

И второй момент, связанный с дионисийским состоянием телесности: в хмельном (ср. «И вся ты — во хмелю») опьянении пляски, ритм которой, по словам Ф. Сологуба, есть «ритм освобождения»³⁶ от тяжести тела, ни мужское «я», ни женское «ты» не исчезает, не растворяется в стихийном кружении, а сохраняет свое личностно-телесное бытие, прежде всего, идентифицирующее человека лицо: то ли бледное — у женщины, то ли безумное — у мужчины. Сохраняется при этом и возможность личностного общения при помощи языка тела: «Все, что не скажу, Передам одной улыбкой [...]» (394). К тому же, экзистенциальным центром Я–Ты отношения, центром, который осмысляет происходящее, является у Блока мужской субъект, женщина же, будучи ему внеположной, есть прекрасная телесная форма, воплощение «земной красоты», с которой мужское «я» желает слиться; а связь с ней считает счастьем или проклятием.

С точки зрения субъекта восприятия — мужского «я» — его спутница-подруга есть инобытное тело, опознаваемое, порою с благоговением, посредством зрительных и слуховых впечатлений, непосредственного ощущения телесной близости, прикосновения и пр. Тем самым через собственную телесность, чувственно, герой воспринимает женский голос, «говор», воспаленные глаза, лебяжью поступь, движение рук и «змеиные волосы», вызывающие ассоциации с такими же змеиными

³⁴ Ф. Сологуб, *Собрание сочинений*, т. 10, Санкт-Петербург [без года издания], с. 156.

³⁵ Ф. Ницше, *Рождение трагедии, или эллинство и пессимизм*, [в:] его же, *Сочинения...*, т. 1, с. 82.

³⁶ Ф. Сологуб, указ. соч., т. 10, с. 156.

кудрями пляшущей Девы-Жизни в *Другой танцевальной песне Заратустры*³⁷. Приведем пример:

Я бледные вижу ланиты,
Я поступь лебяжью ловлю,
Я слушаю говор открытый,
Я тонкое имя люблю!
(393)

Или же повторное «возвращение» этого фрагмента, закрепляющее смысл телесности:

Слышу говор твой открытый,
Вижу бледные ланиты,
В ясный взор гляжу...
(394)

К тому же, в стихотворении Блока восприятие чужой телесности не пассивно, а активно: субъект не смотрит, а видит, не слышит, а слушает; ища контакт с другим телом, он обретает себя, свое счастье. (Ср.: «Счастье! Счастье! С нами ночь!» — 394).

В восприятии блоковского «я» женская телесная форма прекрасна и желательна. В своей о ч е в и д н о с т и ³⁸ — влекущая и пленительная. Как красота телесная, по аналогии³⁹ с Достоевским, она есть прелесть и соблазн для мужского субъекта. По аналогии с Ницше⁴⁰, прельщая и заигрывая, также с пространством и временем, она, *figura femina*, манит и дразнит своим движущимся телом — своим возвратным появлением и исчезновением, необузданной близостью и отдалением, выражающих сущность Эроса⁴¹. Приведем фрагмент стихотворения Блока:

³⁷ Ф. Ницше, *Так говорил Заратустра...*, с. 164.

³⁸ Ср. Н.-Г. Гадамер, *Истина и метод. Основы философской герменевтики*, Москва 1988, с. 557. Ср. также: «[...] Прекрасное обладает какой-то совершенно особой очевидностью [...]». С. Франк, *Реальность и человек. Метафизика человеческого бытия*, Париж 1956, с. 113.

³⁹ Следует присоединиться к мнению Роланда Барта о красоте: способна обнаруживаться в «любимой части человеческого тела», она, по существу, «описанию не поддается». Она способна явить себя «лишь в форме цитации», лишь находя опору в предшествующем коде. (Р. Барт, *S/Z*, пер. с франц. Г. Косикова, В. Мурат, Москва 1994, с. 46–47).

⁴⁰ О стимулировании Блока сочинениями Ницше, напр., *Рождением трагедии*, см. В. Паперный, *Блок и Ницше*, [в:] *Типология русской литературы и проблемы русско-эстонских литературных связей*, «Труды по русской и славянской филологии» XXXI, Тарту 1979. О стимулах, идущих от *Так говорил Заратустра* (символика алмаза и твердости), пишет Д. Магомедова («Угль превращается в алмаз...») (*Блок и Ницше*), [в:] ее же, *Автобиографический миф в творчестве А. Блока*, с. 174 и след.

⁴¹ Ср. W. Benjamin, *Fragments philosophiques, politiques, critiques, littéraires*, ред. R. Tiedemann, H. Schwepenhäuser, пер. с нем. Ch. Jouanlanne, J.-F. Poirier, Paris 2001, с. 90–94. Можно даже сказать, что в этом пространстве эротической, танцевальной игры отчасти выражается и сущность самой женщины, в том смысле, в каком ее понимает Ницше: «трансцендентной, недоступной, соблазнительной». См. J. Derrida, указ. раб., с. 48.

И вот опять, опять в возвратный
пустилась пляс...
[...]
Ты понеслась
Опять по кругу,
Земному другу
Сверкнув на миг...
(394)

Сопоставим его с Ницше:

К тебе прыгнул я — ты отпрянула вниз,
и лизнули меня на лету
зашипевшие змейки волос,
вдруг взлетевших твоих! [...]

Я в танце несусь за тобою, я с ритмом
твоим неизбежно един. Где же ты?
[...] твоё бегство манит меня [...] Ты охоча
меня дразнить? Зубки белые скалишь
прелестно на меня ты без слов⁴².

В обоих случаях женский персонаж, *figura femina*, — это плясунья, несущаяся в неистовом и символическом танце, причем у Ницше акцентируется, что *Vita femina*, Женщина-Жизнь⁴³, вовлекает в эту пляску мужчину. Знаменательно, что сущность этого танца, чуть ли не космического кружения, выражается подобными определениями: «Что за пляс одурелый, точно буйн?»⁴⁴ — у Ницше. И у Блока: «Какой это танец? Каким это светом/Ты дразнишь и манишь?/В кружении этом [...] Удалая пляска» (394–395).

Обращает на себя внимание и следующий факт: через дионисийскую экстастику и буйство танца, сопровождаемого музыкой, которая, по словам Блока, есть «духовное тело мира»⁴⁵, женская телесность в стихотворениях поэта сопряжена с космическими стихиями, т.е. с огнем, отраженным в глазах («Твои глаза горят»), с воздухом — через причастность ветру (ср. «Как ветер, ты целуешь жадно [...]» — 390; «Я встречаю тебя у порога/ — С буйным ветром в змеиных кудрях [...]» — 388), с влагой — через причастность вихревой метели, и с землей как хаотическим, неоформленным, мрачным началом. Ср. «Что вся ты — ночь, и вся ты — тьма, / и вся ты — во хмелю...» (395).

Через «союз четырех стихий», который осознавался Блоком как присуший женщине (369), она становится соучастницей космической дионисий-

⁴² Ф. Ницше, *Так говорил Заратустра...*, с. 164.

⁴³ «Да, жизнь — это женщина!». Ф. Ницше, *Веселая наука*, [в:] его же, *Сочинения...*, т. 1, с. 659.

⁴⁴ Ф. Ницше, *Так говорил Заратустра...*, с. 164.

⁴⁵ А. Блок, *Сочинения в двух томах. Очерки, статьи и речи. Из дневников и записных книжек. Письма*, т. 2, Москва 1955, с. 407.

ской жизни. Можно даже сказать — она напоминает менаду: «С неразгаданным именем бога/на холодных и сжатых губах...» (388). Это особенно очевидно, если вспомнить ницшевское истолкование мифа («носителя дионисической мудрости»⁴⁶) о растерзании и раздроблении Диониса Титанами. Согласно этому толкованию, «раздробление, представляющее дионисическое страдание, по существу подобно превращению в воздух, воду, землю и огонь»⁴⁷.

Отсюда следует, особенно, если соотнести это толкование с орфическим объяснением мифа, что все четыре стихии содержат в себе частицу дионисийского тела (дионисийского начала)⁴⁸.

Впрочем, о причастности космической телесности — телесности мира — мы можем говорить и в случае мужского субъекта. Ибо его субъектность — из «плоти и крови», если воспользоваться выражением Э. Левинаса⁴⁹. И именно поэтому посредством своей чувственности (телесности) он входит в контакт с миром, ощущая его дарственную телесность. Неудивительно, что «я» блоковского цикла принимает этот дар с открытыми, протянутыми ладонями, как и подобает принимать дар или дарить его другим⁵⁰. В принятии этого дара участвуют также уши — чувственный орган, особенно ценимый у Ницше (его важность отмечается также в блоковских записных книжках)⁵¹, и глаза. Другими словами, тело является условием коммуникации с миром⁵², нашего всепринимającego *Да* жизни — благоговения и благодарности, как это имеет место в следующем фрагменте стихотворения Блока:

Принявший мир, как звонкий дар,
Как злата горсть: я стал богат.
Смотрю: растет, шумит пожар –
Глаза твои горят.
(388)

⁴⁶ Ф. Ницше, *Рождение трагедии...*, с. 95.

⁴⁷ Там же, с. 94.

⁴⁸ Концепт «дионисийского тела» принадлежит Ницше. У Вячеслава Иванова этот концепт имеет свой источник не только и не столько у Ницше, сколько в орфическом мифе о растерзании Диониса. Ср. «[...] Наше тело тоже дионисийское» (*tu sōmatos hēmtōu dionysiaku ontos*). В. Иванов, *Дионис и традиционистство*, Санкт-Петербург 1994, с. 187. Понятие «дионисийского тела», в сущности, находим и у Сологуба, когда он пишет о „исступленном теле“, предававшемся «всемирной пляске», «мировому кружению». Ф. Сологуб, указ. соч., с. 157.

⁴⁹ E. Lévinas, *Dieu, la mort et le temps*, Paris 1993, с. 221.

⁵⁰ Согласно Левинасу, тело и телесность — это условия, без которых нельзя дарить (там же).

⁵¹ А. Блок, *Сочинения...*, т. 2, с. 407.

⁵² Мы имеем здесь дело с отношением, которое Морис Мерло-Понти определяет следующим образом: «[...] мое тело есть движение в сторону мира, а мир — точка опоры моего тела». (М. Мерло-Понти, *Феноменология восприятия*, пер. с франц. И. Вдовкиной, С. Фокина, Москва 1999, с. 477).

Благодаря телу и чувствам, которые, если верить Ницше, «не лгут»⁵³, блоковский субъект ощущает богатство и красочность мира. В итоге из *бытия-для-себя*, силой экстагического восторга и дионисийского опьянения, он превращается в *бытие-вне-себя*. Отсюда, однако, следует, что его тело приобретает новое состояние, оно восторгается или окрыляется порывом **сердца-птицы** — эротической энергией. Учтем следующие слова героя — в контексте блоковской актуализации дионисийской мифологемы, т.е. его «пылающего бреда», хмельного упоения страстью: «Что быть бесстрастным? Что — к р ы л а т ы м?» (390).

Метафора сердца-птицы или крылатости сердца в интересующем нас цикле повторяется несколько раз, например, в следующей строфе:

Сердце, взвейся, как легкая птица,
Полети ты, любовь разбуди,
Истومي ты истомой ресницы,
К бледно-смуглым плечам припади!
(392)

Комментарием к приведенной цитате и контекстом осмысления метафоры, как «материального воображения»⁵⁴ духовно-крылатой энергии сердца, т.е. выражения сродства парения сердца и птицы, пусть послужат слова Заратустры, обрамляющие наши рассуждения: «Летали ли вы достаточно высоко? Вы плясали, но ноги еще не крылья»⁵⁵.

Идеальным состоянием тела, проецируемым Заратустрой, было бы тело о к р ы л е н н о е⁵⁶, воздушное, приобретающее птичью легкость, или же та «плоть прекрасная и освобожденная», которой радовался и появления которой ожидал Сологуб⁵⁷. Именно такой потенциал преображенного, нового тела и вместе с тем «дионисическую личину нового человека»⁵⁸ своим «вещим словом» приоткрывает сверхгерой Ницше — поэт и танцор Заратустра, а в пределах рассмотренного цикла — и Александр Блок.

Очевидно, в указанных случаях тело, танцующее и о к р ы л е н н о е, есть также метафора — знак символического, дионисийского миропонимания.

⁵³ Ф. Ницше, *Сумерки идолов, или как философствуют молотом*, [в:] его же, *Сочинения...*, т. 2, с. 569.

⁵⁴ Г. Башляр, указ. роб., с. 138, 183.

⁵⁵ Ф. Ницше, *Так говорил Заратустра...*, с. 232.

⁵⁶ Ср. в этой связи авторскую, в том числе и телесную характеристику Заратустры: «Заратустра — танцор, Заратустра легкий, машущий крыльями, готовый лететь, манящий всех птиц, готовый и проворный, блаженно-легко-готовый — Заратустра, вещий словом [...]». Ф. Ницше, *Опыт самокритики*, [в:] его же, *Сочинения...*, т. 1, с. 56.

⁵⁷ Ф. Сологуб, указ. соч., т. 10, с. 158.

⁵⁸ В. Иванов, *О многобожии*, пуб. Г. Карпи, [в:] Вячеслав Иванов. *Материалы и публикации*, сост. Н. Котрелев, «Новое литературное обозрение» 1994, № 10, с. 31.

The Dionysian body in the works of Russian symbolists

Summary

In the first part of the article, the author discusses the function and meaning of the category of the (Dionysian) body in *Thus Spoke Zarathustra* and shows the significant presence of Nietzschean impulses (the body–dancer concept, the vision of the woman and other) in Russian Symbolists' poetic thinking about the body and corporeality (V. Briusov, F. Sologub, A. Blok). The second part of the article provides a contextual interpretation of dance as an ecstatic whirl and as a creation of a symbolic I–You (man–woman) relationship in A. Blok's cycle of poems entitled *Zaklatie ogniom i mrakom*. The author reveals the overt and implicit reminiscences of Zarathustra's "Second Dance-Song" and analyses the image of the body and the meanings of corporeality in Blok's poetry.

Keywords: body, Dionysianism, dance, elements, relations.