https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0875-2-435-453
https://elibrary.ru/ETPVTB
УДК 82.0
Научная статья / Research Article
18+

This is an open access article
Distributed under the Creative
Commons
Attribution-NoDerivatives 4.0
(CC BY-ND)

АНТИНОМИЯ «ДВУХ АФРОДИТ» ПЛАТОНА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ Д.С. МЕРЕЖКОВСКОГО, И.С. ШМЕЛЕВА, И.А. БУНИНА

© 2026 г. Е.А. Осьминина

Аннотация: В статье исследуется отражение антиномии/мифологемы «двух Афродит» (Афродиты Урании и Афродиты Пандемос) в пяти дореволюционных исторических романах Д.С. Мережковского, эмигрантском романе И.С. Шмелева «История любовная», эмигрантском рассказе И.А. Бунина «Натали». Сопоставление указанных писателей в рамках указанной мифологемы предпринято впервые; мифологема ранее выявлялась только в прозе Мережковского. В настоящей работе указан источник мифологемы (диалог Платона «Пир») и ее последующие трансформации (трактат Плотина «О благе, или едином», комментарии Дж. Боккаччо к «Фьяметте», «Комментарии на “Пир” Платона» М. Фичино). На основании анализа сюжетных коллизий, эпитетов и сравнений в описании героинь сделаны следующие выводы: Мережковский ориентируется именно на миф Платона и на интерпретацию Плотина, поэтика писателя — мифопоэтика. Проза Шмелева интертекстуальна, мифологема «двух Афродит» появляется у писателя в следовании И.С. Тургеневу. Прозу Бунина отличает глубокий психологизм, его рассказ кажется иллюстрацией совпадения, а не причинно-следственной связи с источником.

Ключевые слова: антиномии, Афродита Урания, Афродита Пандемос, Д.С. Мережковский, И.С. Шмелев, И.А. Бунин

Информация об авторе: Елена Анатольевна Осьминина — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры коммуникационных технологий, Московский государственный лингвистический университет, ул. Остоженка, д. 36, 119034 г. Москва, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-4990-7220

E-mail: eleosminina@mail.ru

Для цитирования: *Осьминина Е.А.* Антиномия «двух Афродит» Платона в художественной прозе Д.С. Мережковского, И.С. Шмелева, И.А. Бунина // Антиномичность поэтики русского модернизма и современная гумани-

тарная мысль: коллективная монография / отв. ред. и сост. С.В. Федотова. М.: ИМЛИ РАН, 2026. С. 435–453. 1 электрон. опт. диск (CD-R). Текст: электронный.

https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0875-2-435-453

THE ANTINOMY OF PLATO'S "TWO APHRODITES" IN THE FICTIONAL PROSE OF D.S. MEREZHKOVSKY, I.S. SHMELEV, I.A. BUNIN

© 2026. Elena A. Osminina

Abstract: The article examines the reflection of the antinomy/mythologem of the "two Aphrodites" (Aphrodite Urania and Aphrodite Pandemos) in five pre-revolutionary historical novels by D.S. Merezhkovsky, the émigré novel "The Story of a Love" by I.S. Shmelev, and the émigré short story "Natalie" by I.A. Bunin. This is the first time that these writers have been compared within the framework of this mythologem; previously, the mythologem had only been identified in Merezhkovsky's prose. This work indicates the source of the mythologem (Plato's dialogue "The Feast") and its subsequent transformations (Plotinus' treatise "On the Good, or the One", comments on "Fiametta" by G. Boccaccio, "Comments on Plato's Feast" by M. Ficino). Based on the analysis of plot collisions, epithets and comparisons in the description of the heroines, the following conclusions are drawn: Merezhkovsky focuses specifically on the myth of Plato and on the interpretation of Plotinus, the poetics of the writer becomes a mythopoetic. Shmelev's prose is intertextual, and the mythologem of the "two Aphrodites" appears in his work as a tribute to I.S. Turgenev. Bunin's prose is characterized by deep psychological insight, his story seems to be an illustration of coincidence, rather than a causal relationship with the source.

Keywords: antinomies, Aphrodite Urania, Aphrodite Pandemos, D.S. Merezhkovsky, I.S. Shmelev, I.A. Bunin

Information about the author: Elena A. Osminina, DSc in Philology, Associate Professor, Professor at the Department of Communication Technologies, Moscow State Linguistic University, Ostozhenka St., 36, 119034 Moscow, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-4990-7220

E-mail: eleosminina@mail.ru

For citation: Osminina, E.A. "The Antinomy of Plato's 'Two Aphrodites' in the Fictional Prose of D.S. Merezhkovsky, I.S. Shmelev, I.A. Bunin." *Antinomichnost' poetiki russkogo modernizma i sovremennaia gumanitarnaia mysl'* [*The Antinomic Nature of Russian Modernism Poetics and Modern Humanities Thought*], ex. ed.

Svetlana V. Fedotova. Moscow, IWL RAS Publ., 2026, pp. 435–453. (In Russian) 1 Electronic Optical Disc. Text: Electronic.
https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0875-2-435-453

Выстраивая аргументацию относительно причин, мы различаем причинно-следственную связь и совпадение, случайную связь между событиями. То же происходит и в рассуждении о влиянии одного писателя (или мыслителя) на другого. Платоновская мифологема двух Афродит: Афродиты Урании (Небесной) и Афродиты Пандемос (Земной), — по нашему мнению, непосредственно выразилась в женских персонажах дореволюционных исторических романов Д.С. Мережковского и опосредовано, через призму русской классики, отразилась в героинях эмигрантской повести И.С. Шмелева «История любовная». Персонажи эмигрантского рассказа И.А. Бунина «Натали» также сопоставимы с двумя Афродитами; но это сходство, как нам кажется, объясняется не влиянием Платона или русской классики, а отражением законов самой жизни: совпадение происходит не с мифом Платона, а с жизненной правдой, положенной великим философом в основу мифа.

Антиномия «двух Афродит» в античности

Первоисточник мифологемы — диалог Платона «Пир» (60–70-е годы IV в. до н. э.). Платон исходил из происхождения Афродиты: по «Теогонии» Гесиода, богиня родилась из крови оскопленного Урана, по «Илиаде» Гомера, она дочь Зевса и Дионы. В «Пире» один из участников беседы, Павсаний, сказал:

> «…коль скоро Афродиты две, то и Эротов должно быть два. А этих богинь, конечно же, две: старшая, что без матери, дочь Урана, которую мы и называем поэтому небесной, и младшая, дочь Дионы и Зевса, которую мы именуем пошлой <…> идет эта любовь как-никак от богини, которая не только гораздо моложе другой, но и по своему происхождению причастна и к женскому, и к мужскому началу. Эрот же Афродиты небесной восходит к богине, которая, во-первых, причастна только к мужскому началу, но никак не к женскому, — недаром это любовь к юношам, — а во-вторых, старше и чужда преступной дерзости» [31, с. 108–109].

Плотин (III в.) в трактате «О благе, или едином» (другой перевод «О Благе и Едином») писал:

> «…в мифах Эрот всегда вместе с Психеями: потому что хотя душа, конечно, отличается от бога, но — происходя от него — она не может не любить его. И когда она там, у нее небесная любовь, а здесь — обычная. Потому что там — Афродита небесная *(ουράνια)*, а здесь она оказывается обычной, вроде как общедоступной *(πάνδημος)*. И всякая душа — Афродита, что и подразумевает миф о рождении Афродиты и о появившемся вместе с нею Эроте. Поэтому когда душа пребывает в согласии со своей природой, то есть когда хочет сделаться одно с богом, она любит прекрасной любовью, какую испытывает дочь к своему отцу. Однако стоит ей, пришедши в становление, вроде как поддаться обманчивым обещаниям сватов, она, сменив эту любовь на другую, смертную, в отсутствии отца бесчинствует; но вновь возненавидев здешние бесчинства, <…> по очищении от здешнего вновь устремившись к отцу, — она *испытывает блаженство*» [32, с. 301, 303].

Далее мифологема осмысливалась в трудах итальянских гуманистов эпохи Возрождения (итальянцы называли богиню Венерой). В комментариях к повести «Фьяметта» у Джованни Боккаччо (1313–1375) указано:

> «Венера имеет двоякий облик: Венера законная и Венера запретная. Первая соединяет жену и мужа, потому и зовется святейшей; вторая внушает мужу желание обладать чужой женой, как своей, а жене — страсть к чужому мужу, как к своему собственному» [24, с. 230].

У Марсилио Фичино (1433–1499) в «Комментарии на “Пир” Платона»:

> «Венера двояка: одна есть то мышление, которое мы полагаем в ангельском уме; другая есть порождающая сила, приписанная мировой душе. У обеих в качестве подобного им спутника имеется Эрот. Ибо одна врожденной любовью возносится к умопостижению божественной красоты. Другая же — своей любовью — к порождению той же красоты в телах. <…> Эрот сопутствует той и другой. Там — как желание созерцать, здесь — как желание порождать красоту…» [36, с. 32].

Наконец, картина Вечеллио Тициана «Любовь небесная и любовь земная» (1514) закрепила данную мифологему в мировой культуре.

«Две Афродиты» в исторических романах Д.С. Мережковского: мифопоэтика

Д.С. Мережковский уже в первом романе «Смерть богов (Юлиан Отступник)» (раннее название «Отверженный», 1895) дважды назвал первоисточник мифологемы «двух Афродит», и по-гречески, и по-русски: «Книга была запретная, Симпозион. богохульного и нечестивого Платона»; «Юлиан, лежа на мху, читал “Пир” <…>». Значение Платона подчеркнуто чтением его книги в пещере (пещера — одна из мифологем Платона в диалоге «Государство»). Упомянут и Плотин, при характеристике Ямвлиха: «В его учении о Боге, о мире, об Идеях, о Плотиновой Триаде было глубокое книжное знание» [30, т. 1, с. 41, 44, 64].

Первой в романе возникает Афродита-Анадиомена (дословно — рожденная из пены; таким образом, это Урания), явленная в статуе. Юный Юлиан, будущий император, поклоняется статуе, причем сцена следует сразу за сценой объятий с живой девушкой, Амариллис:

> «Под открытым небом стояла посредине храма только что из пены рожденная, холодная, белая Афродита-Анадиомена, во всей своей нестыдящейся наготе <…>. Такой стояла она там, вся целомудренная и вся нагая, как это безоблачное, почти черно-синее небо над ее головой <…>. Ребенок отдавался с бесстрастной улыбкой бесстрастным объятиям. До глубины сердца проникал холод белого мрамора. Эти святые объятия не походили на болезненно страстные, тяжкие, знойные объятия Амариллис. Душа его освобождалась от земной любви <…> Чистая Афродита-Урания как будто сходила от звезд на землю» [30, т. 1, с. 52–54].

Статуя языческой богини знаменует само язычество, любовь, красоту, а также холод, белизну и чистоту (как свойства мрамора). Другие упоминания Афродиты: «Афродита Книдская» и «Афродита Каллипига», — также сопровождаются отсылкой к статуе или, для «Афродиты-Астарты» [30, т. 1, с. 99, 203, 199], — к храму богини, ее жрецам и почитателям.

Более сложно воплощение богини в живых персонажах романа — сестрах Амариллис и Психее, Антиное и Мирре. Сестра-язычница Амариллис имеет «земные» черты (она и противопоставлена статуе), сестра-христианка Психея — «небесные»: «тонкая, бледная и белокурая девочка», «задумчивая», «больной ребенок» с «голубыми, огромными и печальными глазами» [30, т. 1, с. 50].

Антиноя, сначала язычница, потом христианка, неоднократно сравнивается с Артемидой, что заставляет вспомнить иную пару: Ар-

темиду и Афродиту из статьи Мережковского «Трагедия целомудрия и сладострастия». Эти две богини, по мнению Мережковского, есть «два великих начала», о борьбе которых говорить «можно только символами»: «Афродита — сила сладострастия и красоты — идет против Артемиды, целомудренной, строгой, нежной — и такой же сильной и прекрасной» [29, с. 359]. Но в «Юлиане Отступнике» черты Артемиды приобретает и одна из Афродит: эпитет «целомудренная» употреблен уже в отношении Афродиты Анадиомены (см. выше).

Для описания христианки Мирры используется гностическое сравнение, которое перейдет в другие произведения писателя: «Все ее маленькое тело казалось прозрачным и хрупким, как слишком тонкие стенки алебастровой амфоры, изнутри озаренной огнем» [30, т. 1, с. 136]. Такие повторы в описаниях героинь (из романа в роман) как будто возводят их к единому архетипу (воплощением которого они и являются); что кажется нам признаком мифопоэтики.

Во втором романе Мережковского, «Воскресшие боги (Леонардо да Винчи)» (1901), эпитеты еще более определенные: не целомудрие, а непорочность, не нагота, а сладострастие. Сначала также описаны артефакты: статуя Венеры Праксителя, которая герою Джованни Бельтраффио кажется «Белой Дьяволицей», а затем картина Ботичелли:

> «…увидел Джованни картину Сандро Боттичелли — рождение богини Венеры. Вся голая, белая, словно водяная лилия-влажная, как будто пахнущая соленою свежестью моря, скользила она по волнам, стоя на жемчужной раковине. Золотые тяжелые пряди волос вились, как змеи. Стыдливым движением руки прижимала их к чреслам, закрывая наготу свою, и прекрасное тело дышало соблазном греха, между тем как невинные губы, детские очи полны были святою грустью» [30, т. 1, с. 477].

Затем с Афродитой сравнивается живая героиня, мона Кассандра (также именуемая в романе «Белой Дьяволицей»):

> «…он увидел сияющую белизну тела, непорочного, как у Афродиты, вышедшей из тысячелетней могилы, — как у пенорожденной богини Сандро Боттичелли с лицом Пречистой Девы Марии, с неземною грустью в глазах, — как у сладострастной Леды на пылающем костре Савонаролы» [30, т. 2, с. 222–223].

В третьем романе Мережковского, «Антихрист. Петр и Алексей» (1904), сначала опять описана именно статуя богини Венеры (как

будто указана исходная мифологема); повторены и имена собственные из предыдущих романов статуй и антиномические эпитеты:

> «То было изваяние Праксителя: Афродита Анадиомена — Пенорожденная, и Урания — Небесная, <…> Она была и здесь все такая же, как на холмах Флоренции, где смотрел на нее ученик Леонардо да Винчи в суеверном ужасе; и еще раньше, в глубине Каппадокии, близ древнего замка Мацеллума, в опустевшем храме, где молился ей последний поклонник ее, бледный худенький мальчик в темных одеждах, будущий император Юлиан Отступник. Все такая же невинная и сладострастная, нагая и не стыдящаяся наготы своей» [30, т. 2, с. 339].

Двоящаяся Афродита (Венера) воплощена и в женских образах. Это Евфросинья, любовница царевича Алексея: «Венус, Венус, Белая Дьяволица!»: у нее «грешное и все-таки невинное тело». А также скитница Софья (здесь впервые появляется имя, отсылающее и к гностической традиции, и к софианству В.С. Соловьева с его последователями): «В лике небесном, подобном солнцу, Лик Жены огнезрачной, огнекрылой, Святой Софии Премудрости Божией, он видел лик земной, который хотел и боялся узнать» [30, т. 2, с. 559, 560, 654].

В следующей трилогии Мережковского «Царство Зверя» антиномия сначала разделяется по героиням, а потом соединяется в одну. В романе «Александр Первый» (1911–1912) Софья Нарышкина не просто целомудренна, она испытывает отвращение к чувственной страсти. При этом ее любовь к жениху смешивается с любовью к отцу (свойство Афродиты Урании, по Плотину): «Один Валя казался ей чистым, и она была уверена, что он бы понял ее. “Натуральное наслаждение!”. Если такова натура и Сам Бог устроил так, то она не хочет мира, не хочет Бога <…> И кто — отец любимый, кто — жених возлюбленный, уже не могла отличить. Оба — одно. И любит вместе обоих» [30, т. 3, с. 120–123]. Для описания Софьи использовано то же сравнение, что и для портрета Мирры: «Вся не от мира сего; слишком хрупкая, тонкая, прозрачная; кажется, душа видна сквозь тело, как огонь сквозь алебастр: вот-вот не выдержит стенки лампады, огонь разобьет их и вырвется наружу» [30, т. 3, с. 107].

В романе «14 декабря» (1918) в Марии Павловне Толычевой сначала подчеркивается земное: «И если бы даже полюбил он Мариньку, не изменил бы Софье. Обе — вместе, земная и небесная. Как в последнем пределе земля и небо — одно, как Софья с Маринькой». Затем земное и небесное в Мариньке объединяется, она «близкая и далекая, земная и небесная», «Как в последнем пределе земля и небо — одно,

так Софья с Маринькой; обе вместе — земная и небесная; и в обеих — Одна Единственная <…>» [30, т. 4, с. 17, 165]. При этом двоение и соединение противоположностей в Афродите-Венере в первой трилогии пугает главного героя, наблюдающего антиномию (Джованни Бельтраффио и царевича Алексея), а во второй — оценивается героем положительно.

Таким образом, обе дореволюционные трилогии являют мифологему «двух Афродит» из «Пира» Платона (возможно, с последующей интерпретацией Плотина). Афродита Урания явлена в статуе и в живом воплощении, Афродита Пандемос — в живом, зримом (по Фичино, она и может явиться только в теле). Причем описания героинь прямо отсылают читателя к философской традиции (платонизма и неоплатонизма, отчасти — к гностицизму), они кажутся иллюстрацией и воплощением мифологемы «двух Афродит».

В последней эмигрантской дилогии Мережковского указанная мифологема сменяется другими: мифологемой «мать-сестра-невеста» и мифологемой Андрогина, также восходящей к «Пиру» Платона. Такое воплощение определенных мифологем в образах персонажей — отличительная черта мифопоэтики Мережковского (как частного случая мифопоэтики символизма).

Возможны ли другие источники мифологемы «двух Афродит»? Современники считали, что на Мережковского повлиял Фридрих Ницше (об этом, например, писал М.О. Меньшиков [28, с. 56]) и Владимир Соловьев (мнение А. Белого [23, с. 31]).

Влияние Ницше на Мережковского (в романе «Юлиан Отступник») ощущается достаточно сильно, особенно в первом, журнальном варианте романа. В результате переработки текста для отдельного издания, как убедительно показала Т.В. Воронцова, «уменьшен налет поверхностного ницшеанства» [6, с. 25], хотя и в окончательном варианте идеи Ницше чувствуются. Они подробно разобраны в специальной работе Б. Розенталь [16]. Образ Афродиты исследовательница связала с идеей красоты, которую, по Ницше, язычество несет миру: «Язычество Юлиана — следствие его юношеской влюбленности в статую Афродиты, — содержит намек на собственные переживания поэта[1] во время его греческого путешествия <…> Нездоровой религии христиан Юлиан противопоставляет свою собственную — поклонение “живому духу красоты”» [16, с. 195].

Действительно, красота, чистота, белизна, мудрость, элитарность

[1] Представляется, что Б. Розенталь имела в виду стихотворение Мережковского «Перфенон» (1892).

(избранность) в романе — это качества язычества. Им противопоставлены безобразие, грязь, чернота, невежество, массовость (простонародность) христианства (можно вспомнить буквальный смысл эпитета второй Афродиты — Пандемос, всенародная). Эта антиномия язычества и христианства, безусловно, идет от Ницше.

У Соловьева имя Афродиты Урании можно найти в ранней статье «Мифологический процесс в древнем язычестве» (1873), при этом П.П. Гайденко видит в данной статье «первое, еще неопределенное раскрытие идеи Вечной Женственности, которой суждено будет играть важную роль в творчестве философа» [7, с. 45]. Афродита Урания здесь относится к первой стадии мифологического процесса (их три: ураническая, солярная и фаллическая), а Афродите Пандемос, земной, соответствует, судя по тексту, Афродита Анадиомена (хотя она вышла из пены, а значит, по Гесиоду, рождена от Урана):

> «Греки, отделившись от своего арийского корня, сохранили ясную память о первоначальной богине. Они называли ее Уранией — небесной <…> Урания же у греков, напротив, была лишь воспоминанием, ее место заменила земная ее наследница — рожденная из пены морской Ἀφροδίτη Ἀναδυομένη, — и если Геродот тем не менее не с этою последнею отождествляет упомянутых чужих богинь, а с отдаленною Афродитой небесною, то значит по внутреннему смыслу своему, несмотря на наружное несходство, эти божества более подходят к небесному первообразу Афродиты, нежели к позднейшему ее земному явлению» [33, т. 1, с. 12].

Затем мифологема появляется у Соловьева в «Смысле любви» (1892–1894):

> «Таким образом, истинная любовь есть нераздельно и восходящая, и нисходящая (amor ascendens и amor descendens), или те две Афродиты, которых Платон хорошо различал, но дурно разделял. Для Бога Его другое (т. е. вселенная) имеет от века образ совершенной Женственности, но Он хочет, чтобы этот образ был не только для Него, но чтобы он реализовался и воплотился для каждого индивидуального существа, способного с ним соединяться. К такой же реализации и воплощению стремится и сама вечная Женственность, которая не есть только бездейственный образ в уме Божием, а живое духовное существо, обладающее всею полнотою сил и действий. Весь мировой и исторический процесс есть процесс ее реализации и воплощения в великом многообразии ферм и степеней» [33, т. 7, с. 46].

И, наконец, в стихотворении Соловьева «Das Ewig-Weibliche» («Вечная Женственность», 1898) Афродиты прямо сопоставлены:

> Все, чем красна Афродита мирская,
> Радость домов, и лесов, и морей, —
> Все совместит красота неземная
> Чище, сильней, и живей, и полней [34, с. 121].

И «Мифологический процесс в древнем язычестве», и «Смысл любви» предшествуют «Юлиану Отступнику» (даже первому, журнальному варианту романа), однако следует прислушаться к мнению З.Н. Гиппиус, писавшей о Соловьеве: «Д.С. никогда не читал его пристально, между идеями обоих были совпадения иногда, но именно совпадения, как бы встречи» [26, с. 206]. П.П. Гайденко, прослеживая влияние основателя русской софиологии на А.А. Блока, С.М. Соловьева, В.Я. Брюсова, скорее противопоставляет Соловьева и Мережковского [7, с. 368–373]. В.В. Полонский также считает:

> «…Мережковский, в отличие от младосимволистов, по-настоящему, никогда глубоко не впитывал главных мифотворческих идей Соловьева — софиологических <…> Мережковский же был одним из немногих мыслителей рубежа веков, который воспринял Софию в отвлечении от ее гностико-мистических корней. Его “Вечная Женственность” более рационалистична, ее истоки нужно искать в гетевско-ницшеанском образе Венеры-Афродиты трилогии “Христос и Антихрист”» [15, с. 122].

Другие исследователи творчества Мережковского видят в «Венере Пандемос» и «Афродите Урании» (явленных в Евфросинии), «две грани единого целого, составляющего сущность женского начала, ведущего свое происхождение от Вечной Женственности, “Жены, облеченной в солнце”» [9, с. 19]. Или анализируют визуальный ряд первой трилогии, перечисляя иконические источники образа Афродиты, при этом либо возводя последний к статуе Афродиты Книдской [18, с. 128], либо считая Афродиту Праксителя «архетипическим символом “обóженой плоти”» [19, с. 133].

Антиномия «двух Афродит» Платона, в различных трансформациях, с возможным синтезом, прошла через всю мировую литературу. И все же нам кажется, что Мережковский, воплощая ее в своих героинях, шел от первоисточника, а не от последующей европейско-российской традиции. Писатель хорошо знал древние языки, переводил с греческого, неоднократно в своих произведениях упоминал и имя,

и название диалогов Платона, другие его мифологемы. Очень хорошо он знал и гностицизм. Никакие «посредники» ему были не нужны.

«Две Афродиты» в повести И.С. Шмелева «История любовная»: интертекстуальность

Две героини «Истории любовной» (1927) Шмелева: акушерка Серафима и горничная Паша, — могут быть также соотнесены с платоновскими Афродитами.

Афродитой Уранией сначала кажется акушерка Серафима. Для ее описания использованы следующие эпитеты: «это неземное имя — *Серафима*» [37, с. 94], «чудесная, неземная Серафима» [37, с. 22], «Прекрасная, неземная <…> Словно ниспосланная мне с неба» [37, с. 113], «вы женщина, как античная Венера» [37, с. 122], «Я в вас нашел… идеал!» [37, с. 211], «неземное очарование» [37, с. 46], «небесный голос» [37, с. 68, 75], «неземной голос» [37, с. 113], глаза «Божественные, небесные» [37, с. 46], «ваши глаза… лучезарные глаза, как небо!» [37, с. 211], «…виденье! Она была царственно прекрасна. Во всем белом…» [37, с. 68], «небесное платье» [37, с. 98], «тело богини Венеры» [37, с. 123], «неземная ножка» [37, с. 94].

Афродитой Пандемос предстает горничная Паша, в ее образе есть земные черты. Она: «визгливая» [37, с. 27], говорит с ошибками, у нее «виляющая юбка» и «бойкие ноги» [37, с. 40], «черная ее коленка с белой полоской тела и розовой подвязкой» [37, с. 49], «Паша «с кучером возилась» [37, с. 76], конторщик с ней заигрывает.

В конце повести героини меняются местами. Акушерка Серафима увлекает героя в «Чортов овраг» (в реальности — Андреевский овраг) Нескучного сада, где пытается соблазнить. При этом герой видит ее уродство, скрываемое голубым пенсне: «темные, кровяные веки, напухшие, без ресниц, и неподвижный, стеклянный глаз! Этот ужасный глаз смотрел на меня безжизненно…» [37, с. 216]. Горничная Паша молится за здоровья героя, и когда он выздоравливает, уходит в Хотьковский монастырь, по обету, трудницей.

Таким образом, антиномия Афродиты Урании — Афродиты Пандемос оказывается антиномией чистоты — грязи, платонической любви — «пошлости» (эпитет отсылает к современному переводу Платона). Интересно, что в первом подходе к произведению, названном еще «Зобово логов» (1918), идеи небесной или земной (пошлой) любви декларируют мужские персонажи, окружающие насельницу монастыря Серафиму, которая напоминает «девственниц-монастырок

с картин Нестерова» [17, с. 416]. Философ И.А. Ильин обозначил «идеал» героя как «платонический» [27, с. 174], но осмыслил сюжет повести в терминах греха и очищения, как три последовательных столкновения человека с грехом: попытка одолеть грех со «слепым отвращением» (убийство, совершенное соседом героя), «слепою храбростью» (смерть кучера от быка, причем бык именуется «живым символом безудержного инстинкта» [27, с. 176]). Последнее столкновение переживает сам герой, которому болезнь и «горе посылается "в очищение"» [27, с. 177].

Но при всем сходстве героинь с мифологемой Платона, имени последнего в «Истории любовной» нет, хотя повесть полна отсылок к античным реалиям (упомянуты Гомер, Софокл, Сократ). Зато многократно назван русский писатель, И.С. Тургенев. В первой же главе повести упоминается «Первая любовь» [37, с. 16], а в главе последней, уже без кавычек: «Я рыдал в подушку, я оплакивал первую любовь, *первую,* самую чистую, детскую любовь… первую радость жизни» [37, с. 237].

Ряд эпизодов, положений, персонажей, связанных с Серафимой, как будто списаны с «Первой любви»; при этом отражаются они в повести Шмелева словно в кривом зеркале: в сниженном, почти карикатурном виде. Зинаида, героиня Тургенева, не только олицетворяет в «Истории любовной» платонический идеал, но и воплощается (для героя) в Серафиме и Паше — в основном, в первой из них. Имя Зинаиды буквально рассыпано по страницам «Истории любовной»: «Лучезарная Зинаида» [37, с. 17, 75], «чудесная Зинаида» [37, с. 17], «Зинаида. Не совсем *та*, а похожая на нее, собранная во мне совсюду, нежная, как мечта, прекрасная» [37, с. 18], «Зинаида светилась передо мной, но сладость *греха* манила» [37, с. 32], «Это слово звучало во мне соблазном, нежностью Зинаиды, лаской» [37, с. 35]. Серафима «таилась в чудесной дымке, как дивная Зинаида» [37, с. 46], «я вызывал ее, чистую и нетленную, как образ Зинаиды» [37, с. 97]. «Да, вы для меня — лучезарная Зинаида, тоже "грешная" женщина, отдававшаяся безумной любви даже под хлыстом любимого человека!» [37, с. 122]. «Лучезарная Зинаида, явившаяся моей душе, и многие-многие, слившиеся в одну, — в неизъяснимо-прелестный образ чистой и нежной девушки, или в другой, столь же прекрасный образ, только более яркий по красоте и обжигающей душу "тайне", — прелестной женщины, — все покрывалось чем-то ужасно грязным» [37, с. 163]. Но и о Паше герой думает: «если бы она нарядилась амазонкой, была бы совсем как Зинаида!» [37, с. 82].

На последних страницах повести говорится и об «Асе», и о «Дворянском гнезде»: Тургеневым все и начинается, и заканчивается.

И сама антиномия «двух Афродит» предстает у Шмелева в тургеневском воплощении: невинной девушки и опытной женщины. Эта пара присутствует и в «Дыме», и в «Дворянском гнезде», отчасти даже в «Отцах и детях». Источник данной антиномии для Тургенева можно и поискать в биографии писателя и рассмотреть влияние на него Платона (или платоновских последователей): о «платонизме» Тургенева писал П.Б. Струве [35, с. 282].

Таким образом, платоновская антиномия «двух Афродит» переходит в «Историю любовную» не непосредственно (как у Мережковского), а опосредованно, через Тургенева. При этом героини повести только напоминают Афродит, попутно отсылая к Тургеневу. Символизм Шмелева, отмеченный Ильиным, не равен мифопоэтике; по отношению к прозе писателя уместен термин «интертекстуальность».

Самым интертекстуальным считается поздний роман Шмелева «Пути небесные»; этой интертекстуальности посвящены монографии Л.М. Борисовой и Я.О. Дзыги [5], Е.А. Коршуновой [12]. Но в «Истории любовной» данное качество также можно обнаружить. В перечислении Л.Ю. Суровой: «Тут и творения классиков: М. де Сервантес и его “Дон Кихот”, И.В. Гете, А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, А.Н. Островский и добротный беллетрист П.И. Мельников-Печерский, не забыты и приключенческие романы Майн Рида и Ф. Купера» [17, с. 422], ранее исследовательница указала на «Первую любовь» Тургенева, затем на нигилистов Н.С. Лескова. С.В. Шешунова разобрала мотивы «Метаморфоз» Овидия в «Истории любовной» [21].

С повестью Тургенева первым сопоставил «Историю любовную» еще Г.В. Адамович, в рецензии на ее журнальный вариант [22]. Ю.У. Каскина, в специальной монографии о Шмелеве, выявила в его прозе традиции И.С. Тургенева, А.П. Чехова и Ф.М. Достоевского [10]; отдельную статью посвятила она теме Тургенев — Шмелев [11]. На наш взгляд, «Чертов овраг», куда Серафима влечет героя, напоминает и «Обрыв» И.А. Гончарова: «Совсем под нами темнел овраг, откуда тянуло сыростью» [37, с. 214].

Возможен ли для Шмелева иной «посредник», нежели Тургенев? Например, Достоевский (его влияние на Шмелева отмечалось и в критике, и в литературоведении)? Сошлемся на анализ антиномии «двух Афродит» у Достоевского в статье Н.А. Хафизовой [20]. Исследовательница, разбирая роман «Идиот», возводит Настасью Филипповну и Аглаю Епанчину к Афродите Урании и Афродите Пандемос (соответственно), несмотря на внешнее несовпадение качеств героинь с первообразами. Но у Достоевского Афродитой Уранией оказывается опытная женщина, а Афродитой Пандемос — невинная девушка;

что противоречит антиномии Шмелева (и Тургенева). Кроме того, для героинь Достоевского подходит и антиномия Афродита — Артемида (см. выше).

Можно предположить, что «посредником» был и Мережковский. Т.С. Гвоздик видит «след» Мережковского в произведениях Шмелева о любви. Сопоставив чувства Юлиана перед статуей Афродиты Урании и чувство героя «Истории любовной» в письме Серафиме, исследовательница отмечает сходство в описании «экзальтированного состоянии влюбленности» [8, с. 19] и приходит к выводу: «Философская система Мережковского, жестко критикуемая Шмелевым в размышлениях о литературе общего характера, в художественном плане оказалась ему весьма близкой» [8, с. 23]. Эту близость исследовательница объясняет влиянием Соловьева на обоих писателей (обсуждение данного тезиса в отношении Мережковского — см. выше).

Шмелев соседствовал с четой Мережковских в самом начале эмиграции, когда писал эпопею «Солнце мертвых». В этой эпопее можно усмотреть черты мифопоэтики — вполне вероятно, что и не без влияния Мережковского. Далее пути писателей расходятся. Шмелев читал Мережковского, особенно в период борьбы за Нобелевскую премию, но весьма критически относился к последнему: это отношение подробно разобрано статье А.В. Мартынова [13]. В конце 1920-х гг. Шмелев хорошо понимал свое место в иерархии эмигрантских писателей и никакого пиетета по отношению к Мережковскому уже не испытывал. А вот на Тургенева опереться было не зазорно. Поэтому проза Тургенева кажется нам наиболее вероятным источником антиномии «двух Афродит» для Шмелева.

«Две Афродиты» в рассказе И.А. Бунина «Натали»: психологизм

Героини рассказа Бунина «Натали» (1941), а также отношение к ним самого героя — также заставляют вспомнить двух Афродит Платона-Плотина. На протяжении первых пяти частей рассказа (всего в нем семь частей плюс последнее предложение-эпилог) описываются «две любви» героя: к двоюродной сестре Соне и ее подруге Натали.

В портретах героинь отчетливо прослеживаются черты Афродит.

> Натали «сложена как молоденькая нимфа» [25, с. 303]. «Соня, облокотясь рядом с ней и обняв ее за плечо, была в своем батистовом пеньюаре с оборками похожа на только что вышедшую замуж молодую женщину,

> а она, в холстинковой юбочке и вышитой малороссийской сорочке, под которыми угадывалось все юное совершенство ее сложения, казалась чуть не подростком» [25, с. 310].

Также, в полном согласии с антиномией, раздваивается и чувство героя:

> «сразу две любви, такие разные и такие страстные, такую мучительную красоту обожания Натали и такое телесное упоение Соней» [25, с. 311].

По прошествии времени герой понимает, что это было одно чувство:

> «я любил уже только тебя одну, никакой другой страсти, кроме самой восторженной и чистой страсти к тебе, во мне уже не было» [25, с. 330].

А.К. Бабореко в развернутом комментарии привел слова из дневника И.А. Бунина о «Натали», 30 сентября 1943 г: «Никто не хочет верить, что в ней все от слова до слова выдумано, как и во всех почти моих рассказах, и прежних, и теперешних. Да и сам на себя дивлюсь — как все это выдумалось — ну, хоть в Натали» [2, с. 627], а также строки из письма И.А. Бунина к Б.К. Зайцеву 8 ноября 1943 г: «Вот в “Натали” две любви, как вообще бывают две любви и две ненависти и одна из них иногда вдруг пересиливает другую» [2, с. 627] и мнение Тэффи о рассказе: «Конец у него тургеневский» [2, с. 629]. Тэффи имела в виду причину смерти героинь повести «Первая любовь» и рассказа «Натали».

Произведение Бунина неоднократно привлекало внимание литературоведов. Бабореко вспомнил рассказ Л.Н. Толстого «Дьявол» и роман Ф.М. Достоевского «Идиот» [2, с. 628]; Т.В. Марченко, анализируя детали и эпитеты при описании героинь, указала на их соответствие Татьяне и Ольге из «Евгения Онегина», на переосмысление темпераментов Сони и Наташи из «Войны и мира»; для Сони вспомнила Кармен, для Натали — чтение «Обрыва» Гончарова; для метания самого героя — Тургенева [14]. Е.Е. Анисимова сопоставила «Натали» со «Светланой» В.А. Жуковского [1]. О.В. Богданова выделила «дьявольские» коннотации страсти, пронизывающие образ Сони (вероятно, отталкиваясь от рассказа Толстого «Дьявол»), «ангелоподобный» лик Натали; рассказ в целом сопоставлен с киносценарием Д.С. Мережковского «Данте»: Натали с Беатриче, Соня — с Дамой Щита [4].

В журнальной статье о «Натали» исследовательница предлагает другую пару: Офелия — Кармен [3].

Но при всем сходстве героинь с антиномией Платона и ее продолжением/трансформацией в мировой литературе, нам кажется, что причина этого сходства — не в поэтике (мифопоэтике) и не в интертекстуальности. Глубокий психологизм отличает прозу Бунина. Писатель — в лучших традициях русской классики — отразил саму жизнь в своем рассказе (при том, что литературоведение может усматривать здесь и философскую и литературную традицию). Бунин пишет «о странностях любви», о поворотах судьбы и влиянии случая, ломающего жизнь людей (неожиданный ночной приход Натали в комнату героя, когда там находится Соня), о влиянии одного любовного эпизода на всю последующую жизнь человека, о невозможности забыть этот эпизод.

Таким образом, антиномия «двух Афродит», как нам кажется, непосредственно выразилась в исторической прозе Мережковского, что обусловило, в том числе, мифопоэтику писателя. Та же мифологема только отразилась в повести Шмелева через призму русской классики, поэтому в случае Шмелева надо говорить не о мифопоэтике, а об интертекстуальности. Проза Бунина глубоко психологична, но этот психологизм помогает понять саму природу платоновской антиномии. В основе мифа Платона положена глубокая психологическая правда, которая высказана на языке мифа. К этой правде, основе мифа, а не к ее отражениям (как у Платона, так и у последующих писателей), и восходит рассказ Бунина.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Исследования

1. *Анисимова Е.Е.* «Душа морозная Светланы — в мечтах таинственной игры»: эстетические и биографические коды Жуковского в рассказе Бунина «Натали» // Вестник Томского университета. Филология. 2011. № 2 (14). С. 78–84.
2. *Бабореко А.К.* Комментарии // *Бунин И.А.* Собр. соч.: в 8 т. М.: Московский рабочий, 1999. Т. 6. С. 605–652.
3. *Богданова О.В., Лю Цзыюань.* Дихотомия образа идеальной возлюбленной (рассказ И.А. Бунина «Натали») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Т. 12. Вып. 1. С. 178–181. https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.1.35

4. *Богданова О.В.* Русская литература XIX — начала XX века. Традиция и современная интерпретация. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2019. 732 с.
5. *Борисова Л.М., Дзыга Я.О.* Продолжение «Золотого века»: «Пути небесные» И.С. Шмелева и традиции русского романа. Симферополь: Крым-Фарм-Трейдинг, 2000. 144 с.
6. *Воронцова Т.В.* К проблеме изменения заглавия первого романа трилогии Мережковского «Христос и Антихрист» // Литературоведческий журнал. 2001. № 15. С. 18–26.
7. *Гайденко П.П.* Владимир Соловьев и философия Серебряного века. М.: Прогресс-Традиция, 2001. 472 с.
8. *Гвоздик Т.С.* И.С. Шмелев и Д.С. Мережковский: к проблеме «святой плоти» // Ученые записки Крымского федерального университета им. В.И. Вернадского. Филологические науки. 2020. Т. 6 (72), № 1. С. 15–27.
9. *Дехтяренок А.В.* Античность и христианство в трилогии Д.С. Мережковского «Христос и Антихрист»: автореф. дис. … канд. филол. наук. Череповец, 2005. 30 с.
10. *Каскина Ю.У.* И.С. Шмелев и русская классика XIX века: И.С. Тургенев, А.П. Чехов, Ф.М. Достоевский. М: ИМЛИ РАН, 2019. 157 с.
11. *Каскина Ю.У.* Тургеневская традиция в творчестве И.С. Шмелева // Ученые записки Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого. 2020. № 1 (26). С. 1–5. https://doi.org/10.34680/2411-7951.2020.1(26).22
12. *Коршунова Е.А.* Между классикой и модерном: традиция и интертекстуальность в поэтике прозы Ивана Шмелева. Харьков: ФОП Бровин А.В., 2013. 216 с.
13. *Мартынов А.В.* «Обидеть больно старого писателя». Рецепции Дмитрия Мережковского в эпистолярном наследии Ивана Шмелева периода эмиграции // Д.С. Мережковский: писатель — критик — мыслитель: Сб. ст. / ред.-сост. О.А. Коростелев, А.А. Холиков. М.: Дмитрий Сечин; Литфакт, 2018. С. 172–188.
14. *Марченко Т.В.* Поэтика совершенства. О прозе И.А. Бунина. М.: ДРЗ им. А. Солженицына, 2015. С. 90–122.
15. *Полонский В.В.* Мифопоэтика и динамика жанра в русской литературе конца XIX — начала XX века. М.: Наука, 2008. 285 с.
16. *Розенталь Б.-Г.* Стадии ницшеанства: интеллектуальная эволюция Мережковского // Историко-философский ежегодник, 1994. М.: Наука, 1995. С. 191–212.
17. *Суровова Л.Ю.* Иван Шмелев // Русская литература 1920–1930-х годов. Портреты прозаиков: в 3 т. М.: ИМЛИ РАН, 2016. Т. 1. Кн. 1. С. 394–482.

18. *Суханова И.А.* Сквозной образ Афродиты (Венеры) в трилогии Д.С. Мережковского «Христос и Антихрист» // Ярославский педагогический вестник. 2014. № 1. С. 128–134.
19. *Титаренко С.Д.* Функции визуальных образов в трилогии Д.С. Мережковского «Христос и Антихрист» // Культура и текст. 2020. № 4 (43). С. 126–143. https://doi.org/10.37386/2305-4077-2020-4-126-143
20. *Хафизова Н.А.* Женские архетипы в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Вестник ПНИПУ. Культура. История. Философия. Право. 2018. № 4. С. 45–56. https://doi.org/10.15593/perm.kipf/2018.4.05
21. *Шещунова С.В.* «Метаморфозы» Овидия в «Истории любовной» И.С. Шмелева // Актуальность И.С. Шмелева: мат. всерос. научн. конф. 2023 и 2024 гг. СПб.: Изд-во РХГА, 2024. С. 284–291.

Источники

22. *Адамович Г.В.* «История любовная» Шмелева // И.С. Шмелев: Pro et contra: в 2 т. / сост., вступ. ст., коммент. А.М. Любомудрова. СПб.: РХГА, 2023. Т. 1. С. 376–378.
23. *Белый А.* О Блоке: воспоминания, статьи, дневники, речи. М.: Автограф, 1997. 607 с.
24. *Боккаччо Дж.* Фьяметта. Фьезоланские нимфы. М.: Наука, 1969. 325 с.
25. *Бунин И.А.* Собр. соч.: в 8 т. М.: Московский рабочий, 1999. Т. 6. 655 с.
26. *Гиппиус З.Н.* Живые лица. Воспоминания: в 2 кн. Тбилиси: Мерани, 1991. Кн. 2. 384 с.
27. *Ильин И.А.* О тьме и просветлении. Книга художественной критики: Бунин. Ремизов. Шмелев. М.: Скифы, 1991. 216 с.
28. *Меньшиков М.* Клевета обожания (А.С. Пушкин) // Д.С. Мережковский: Pro et contra / сост., вступ. ст., коммент., библиогр. А.Н. Николюкина. СПб.: РХГИ, 2001. С. 53–81.
29. *Мережковский Д.С.* Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М.: Республика, 1995. 624 с.
30. *Мережковский Д.С.* Собр. соч.: в 4 т. М.: Правда, 1990.
31. *Платон.* Соч.: в 4 т. СПб.: С.-Петерб. ун-т; Изд-во Олега Абышко, 2007. Т. 2. 626 с.
32. *Плотин.* Трактаты 1–11. М.: «Греко-латинский кабинет» Ю.А. Шичалина, 2007. 444 с.
33. *Соловьев В.С.* Собр. соч.: в 10 т. СПб.: Просвещение, 1911–1914.
34. *Соловьев В.С.* Стихотворения и шуточные пьесы. Л.: Сов. писатель, 1974. 350 с.

35. *Струве П.Б.* Patriotica: Россия. Родина. Чужбина. СПб.: РХГИ, 2000. 349 с.
36. *Фичино М.* Комментарий на «Пир» Платона, о любви // Эстетика Ренессанса: в 2 т. М.: Искусство, 1981. Т. 1. С. 144–241.
37. *Шмелев И.С.* Собр. соч.: в 5 т. М.: Русская книга, 1999. Т. 6 (доп.). 512 с.