

10. Solov'ev, V.S. *Rossiya i vselenskaya tserkov'* [Russia and the universal church], Moscow, 1911, 448 p.
11. Mints, Z.G. Vladimir Solov'ev – poet [Vladimir Solovyov as a poet], in Mints, Z.G. *Poetika russkogo simvolizma* [Poetic of Russian symbolism], Saint-Petersburg: Iskustvo–SPb, 2004, pp. 273–314.
12. Solov'ev, V.S. O liricheskoy poezii [About lyrical poetry], in Solov'ev, V.S. *Smysl lyubvi* [Meaning of love], Moscow: Sovremennik, 1991, pp. 85–111.
13. Bal'mont, K.D. Poet [The Poet], in Bal'mont, K.D. *Sobranie sochineniy v 7 t., t. 5* [Collected works in 7 vol., vol. 5], Moscow: Knizhnyy Klub «Knigovek», 2010, p. 12.
14. Bal'mont, K.D. Zvezda k zvezde [Star to Star], in Bal'mont, K.D. *Sobranie sochineniy v 7 t., t. 3* [Collected works in 7 vol., vol. 3], Moscow: Knizhnyy Klub «Knigovek», 2010, p. 218.
15. Bal'mont, K.D. Belyy zvon [The White Peal], in Bal'mont, K.D. *Sobranie sochineniy v 7 t., t. 3* [Collected works in 7 vol., vol. 3], Moscow: Knizhnyy Klub «Knigovek», 2010, p. 219.
16. Bal'mont, K.D. Prozrenie [Insight], in Bal'mont, K.D. *Sobranie sochineniy v 7 t., t. 5* [Collected works in 7 vol., vol. 5], Moscow: Knizhnyy Klub «Knigovek», 2010, p. 59.
17. *Bibliya v 2 t., t.2* [Bible in 2 vol., vol. 2], Leningrad: Dukhovnoe prosveshchenie, 1990. 495 p.
18. Mints, Z.G. O trilogii D.S. Merezhkovskogo «Khristos i Antikhris» [About the trilogy «Christ and Antichrist» by D.S. Merezhkovskiy], in Mints, Z.G. *Poetika russkogo simvolizma* [Poetic of Russian symbolism], Saint-Petersburg: Iskustvo–SPb, 2004, pp. 223–242.

УДК 821.161.1
ББК Ш33(2=411.2)6

ЭСХАТОЛОГИЧЕСКИЙ МИФ В ПОЭЗИИ И.Ф. ЖДАНОВА

Н.С. ЧИЖОВ

Тюменский государственный университет
ул. Семакова, д. 10, г. Тюмень, 625003, Российская Федерация
E-mail: chizhov.n.s@rambler.ru

Творчество И.Ф. Жданова, выходя из сибирских территорий, сегодня в Европе и в России признано в качестве одного из самых значительных явлений отечественной литературы постсоветского периода. На основе проведенного мифопоэтического анализа было выявлено, что эсхатологические представления в стихотворных текстах поэта развиваются по двум фабульным схемам, укорененным в мифологической традиции: первая схема предполагает развитие художественных событий до их логического предела, вселенской катастрофы; вторая – циклическое чередование разрушения и восстановления вселенной. Обосновывается связь возникновения эсхатологической ситуации в художественном мире И.Ф. Жданова с архетипическим образом божественного младенца, имеющим амбивалентную семантику, выявленную в свете интерпретаций К. Юнга. Доказывается, что, с одной стороны, этот архетипический образ выражает хаотическую силу коллективного бессознательного, направленную на разрушение несовершенного мира до начального состояния (тексты «Такую ночь не выбирают...», «Взгляд» и др.), с другой стороны, он, напротив, выполняет компенсаторную функцию, направленную на восстановление целостности человечества и гармонии жизни (тексты «Портрет отца», «Неон», «Поезд», «Неразменное небо» и др.). Делается вывод о том, что эсхатологический миф в стихотворных текстах И.Ф. Жданова является одним из важнейших системообразующих элементов по-

этического мышления автора, направленного на определение устойчивых ориентиров новой цельности жизни.

Ключевые слова: творчество И.Ф. Жданова, мифопоэтический подход, архетип божественного младенца, эсхатология, конец света, мистериальное преобразование, лирический субъект, циклическая схема, художественный мир, вселенская катастрофа.

ESCHATOLOGICAL MYTH IN POETRY I.F. ZHDANOV

N. S. CHIZHOV

Tyumen State University

10, Semakova st., Tyumen, 625003, Russian Federation,

E-mail:chizhov.n.s@rambler.ru

Today works by I.F. Zhdanov, a native of Siberia is recognized in Russia and Europe as one of the greatest phenomenon of the post-Soviet literature. On the basis of mythopoeic analysis we have found out that eschatological conceptions in the poetry by modern authors follow two storylines dating back to mythological traditions. The first line supposes imaginary development up to its logical finalizing, or the universal apocalypse while the second line supposes rotating of destruction and reconstruction of the Universe. The appearance of eschatological situation in the art world of I.F. Zhdanov is linked with the archetypal image of the divine infant which has the ambivalent semantics stated by Carl Jung interpretation. It is proved that on the one hand this archetype expresses chaos of unconscious collective which is aimed at the destruction of imperfect world till the virgin state (texts «you never choose this night ...», «the look» etc.). On the other hand on the contrary it serves a compensatory function aimed at reconstruction of humankind integrity and life harmony (texts «Father's picture», «Neon», «Train», «Unchangeable heavens» etc.). The author concludes that the eschatological myth in poetry by I.F. Zhdanov is one of the major systemically important elements of the author's poetic thinking aiming at determination of the new life wholeness.

Key words: I.F. Zhdanov, mythopoeic approach, archetype of divine child, eschatology, doomsday, mysterious transfiguration, lyrical subject, cyclic scheme, the art world, universal catastrophe.

Творчество И.Ф. Жданова на сегодняшний день признано в качестве одного из важнейших явлений отечественной словесной культуры последней четверти XX – начала XXI века. Для нас существенно и то, что его феномен относится не только к континуальной, но и к сибирской поэзии.

Применение мифопоэтического подхода при анализе поэзии И.Ф. Жданова обусловлено, во-первых, объективной особенностью самих стихотворных текстов, где мифологическая образность и элементы мифосознания не просто погружены в «додискурсивные, глубинные пласты»¹, но преимущественно вплетены в их основное сюжетное содержание. Во-вторых, указанием ряда исследователей (С.М. Козлова, Т.Л. Рыбальченко, О.А. Дашевская, М.Н. Липовецкий и др.) на использование поэтом в своем творчестве устойчивых культурных мифологем и архетипов, а также индивидуальных («субъективных») ми-

¹ См.: Тюпа В.И. Анализ художественного текста: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений. М.: Изд. центр «Академия», 2009. С. 73 [1].

фологических образов. В-третьих, применение подхода продиктовано рефлексией самого автора, который в многочисленных высказываниях создает устойчивый вектор восприятия своих стихотворных текстов.

Центральным образом, генерализирующим эсхатологические представления в поэзии И.Ф. Жданова, является архетип предвечного божественного младенца. С.М. Козлова обосновала возможность применения архетипического анализа К. Юнга при «разгерметизации метафор»² исследуемого автора. Алтайская исследовательница при анализе семантики архетипа божественного младенца ставила задачу определить его значения относительно художественных реалий текста и личностного плана автора, что вполне закономерно, учитывая психологическую ориентацию его на К. Юнга. По К. Юнгу, божественный младенец «выступает как рожденный из лона бессознательного, как порожденный из основ человеческой природы, или ... из живой природы вообще» [3, с. 369]. Появление божественного младенца на свет в художественном мире поэзии И.Ф. Жданова происходит в стихотворении «Крещение». Рассматриваемый нами архетип узнаваем, во-первых, непосредственно через образ младенца, который воплощается (рождается) в проекции обратной перспективы – с неба на землю: «Душа идет на нет, и небо убывает,/и вот уже меж звезд зажата пятерня/<...> И где-то на земле до моего рожденья/до крика моего в мое дыхание вник/ послушный листопад, уже мое спасенье» [4, с. 27, 28]. Во-вторых, он опознаваем через мотив покинутости и заброшенности младенца, что является, согласно К. Юнгу, одной из характерных черт данного архетипа: «О, как стряхнуть бы их! Меня никто не знает./ Меня как будто нет. Никто не ждет меня» [4, с. 27]. В-третьих, архетип означает божественной природой младенца, выраженной христианским образом его предтечи-листопада: «Течет во мне река, как кровь глухонемая./ Сверхается обряд – в ней крестят листопад,/ и он летит на слух, еще не созная,/ что слух сожжет его и не вернет назад» [4, с. 28]. Божественный младенец, согласно теории К. Юнга, выполняет еще и компенсаторную функцию, направленную на стабилизацию односторонностей и перекосов сознания. В художественном мире автора божественный младенец призван осуществить именно такую функцию, но уже в масштабах общечеловеческого сознания.

Эсхатологический миф И.Ф. Жданова формируется на пересечении двух подходов в мифологической традиции к вопросу о конце света: с одной стороны, представления об окончательной вселенской катастрофе (иранская, иудеистическая, христианская мифологии), с другой – представления о «цикличности гибели и восстановления вселенной»³. В обоих случаях генерирующей силой при воплощении того или иного сценария выступает архетипический образ божественного младенца.

² См.: Козлова С.М. «Божественный младенец» в поэзии И. Жданова // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. Вып. 4: Судьба культуры и образы культуры в поэзии XX века. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2002. С. 150 [2].

³ См.: Афанасьева В.К. Эсхатологические мифы // Мифы народов мира: Энциклопедия. В 2 т. М.: Сов. энциклопедия, 1980. Т. 2. С. 671 [5].

Одним из устойчивых атрибутов конца света в поэзии И.Ф. Жданова является образ ночи, связанный в искусстве «со страхом перед неизвестностью, злом и нечистой силой, отчаянием, бездушием, смертью»⁴. Так, в одном из стихотворений сборника вступление божественного младенца в ночь знаменует начало эсхатологических событий: «Такую ночь не выбирают – /Бог-сирота в нее вступает,/и реки жмутся к берегам./ И не осталось в мире света,/и небо меньше силуэта/дождя, прилипшего к ногам» [4, с. 34]. В следующей строфе точка зрения с внешнего пространства описания конца света перемещается в пространство внутреннего мира коллективного лирического субъекта, где вполне с прозрачной семантикой передаются его переживания: «И этот угол отсыревший,/и шум листвы полуистлевшей/не в темноте, а в нас живут./ Мы только помним, мы не видим,/мы и святого не обидим,/нас только тени здесь поймут» [4, с. 34]. Заканчивается стихотворение лирическим высказыванием, не только обосновывающим художественные события текста, но и манифестирующим эсхатологические представления самого автора, последовательно отраженные в других стихотворениях: «Мы умираем понемногу,/мы вышли не на ту дорогу,/не тех от мира ждем вестей./ Сквозь эту ночь в порывах плача/мы, больше ничего не знача,/сойдем в костер своих костей» [4, с. 34].

В другом стихотворении конец света обозначен через метафизический взгляд, посланный божественным младенцем на землю: «В воронке взгляда гибнет муравей,/ в снегу сыпучем простирая лапки/ к поверхности, которой больше нет» [4, с. 27]. Но когда у божественного младенца возникает чувство, что его участие в судьбе человечества и мира становится равнозначным предательству Иуды, тогда появляется возможность возвращения земного бытия: «Там нет меня. Над горизонтом слова/взойдут деревья и к нему примерзнут –/я никогда их не смогу догнать./Там тишина нашла уединенье,/а здесь играет в прятки сам с собою/тот, кто вернуть свой взгляд уже не в силах,/кто дереву не дал остаться прахом,/Иуды кровь почувствовав в стопе» [4, с. 27]. Мотив игры Бога-младенца является распространенным в мифологиях мира, например, в индуистских представлениях такая игра приводит к осуществлению космогонического акта (бог Вишну).

Идея возможности возрождения мира после его гибели получила свое дальнейшее развитие в стихотворных текстах, построенных по схеме эсхатологической и космогонической цикличности. Но такая циклическая схема не совсем соотносится с тем инвариантом циклического сюжета, солярного или вегетативного, который С.Н. Бройтман вслед за П.А. Гринцером обозначил как «потерю–поиск–обретение»⁵, так как не содержит в должной степени необходимой для него сюжетной событийности. В стихотворных текстах И.Ф. Жданова циклическая схема, скорее, строится по формуле «разрушение – возник-

⁴ См.: Энциклопедия символов, знаков, эмблем / В.В. Алексеев, И.С. Горещкая, Э.В. Коган и др. Ростов н/Д: Изд. дом «Владис»; М.: Изд. дом «РИПОЛ Классик», 2008. С. 243 [6].

⁵ См.: Бройтман С.Н. Историческая поэтика. Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т. Т. 2 / под ред. Н.Д. Тмарченко. М.: Изд. центр «Академия», 2004. С. 65 [7].

новение». Она становится несущей сюжетной основой, в пределах которой развиваются основные художественные события. Причем их развитие нередко идет по отчетливой мистериальной логике. В результате происходит взаимодействие двух сюжетных начал.

Генетически идея цикличности в различных мифологических системах восходила к календарным мифам, которые, в свою очередь, становились основой для мистериальных культов. В них со сменой времен года соотносилось воскрешение и умирание божества (Дионис, Адонис, Озирис). А для участника мистерии посредством ритуала возникала возможность индивидуального спасения (преображения) «в символическом преодолении смерти через обретение новой жизни, не подверженной тлену и распаду...»⁶. Божественный младенец в данных стихотворных текстах И.Ф. Жданова выражает, с одной стороны, персонализированную целостность человечества (онтологический ориентир гармонии жизни) и его потенциальные силы для ее достижения, с другой стороны, силу, разрушающую несовершенный человеческий мир до сотворённого состояния – предвечной стихии, «темноты или сумеречности, неразличения субъекта и объекта, бессознательной идентичности человека и мира»⁷. В «Портрете отца» божественный младенец, играя «маковым громом на тронном полу», вызывает именно досотворенный мир, где признаки и сущности предметов и явлений разъединены: «Прояснится зеркало, зная, что где-то/плывет глубина по осенней воде, и тяжесть течет, омывая предметы, и свет не куется на дальней звезде» [4, с. 87].

Идейная составляющая «Портрета отца» получила дальнейшее развитие в другом стихотворном тексте – «Неон». Изначально данный текст носил название «Неоновый калейдоскоп», что органично сопрягалось с его композицией и сюжетным содержанием. С.М. Козлова справедливо указывала на то, что устройство калейдоскопа «объясняет принцип композиции стихотворения, в котором один причудливый узор из простых элементов, точно следуя повороту призмы, сменяется другим, еще более причудливым и состоящим из тех же элементов» [2, с. 160]. С точки зрения содержания такое композиционное деление совпадает с игрой «предвечного младенца, в руках которого каждое движение вселенской призмы влечет за собой возникновение, гибель, смену миров» [2, с. 160]. Восемь из девяти строф «Неона» отражают художественные события, построенные на логике циклического разрушения и возникновения цивилизаций-миров. Художественные миры здесь представлены узнаваемыми образами современной цивилизации, насыщенными семантикой распада и заброшенности: «Вот и слово прошло по прокатному стану неона,/сквозь двумерную смерть и застыло багровой короной/ над пустым магазином, над потным челом мирозданья,/нашатyrной тоской проникая в потемки молчанья» [4, с. 87]. Для представителей данных миров характерны самые распространенные по-

⁶ См.: Варакина Г.В. Мистерия как феномен культуры: история и современность // Религиоведение. 2009. Вып. 2. С. 146 [8].

⁷ См.: Юнг К.-Г. Божественный ребенок: воспитание. М.: О. АСТ-ЛТД, 1997. С. 370 [3].

роки – стяжательство и злоба: «Плачут деньгами толпы, доносится музыка злая,/ словно огненный бык здесь мочой наследил, ковыляя». Разрушение, восстановление миров и возвращение их в досотворенное состояние описано образным языком «Портрета отца». И уже божественный младенец, играющий «маковым громом на тронном полу» небесного дома, трансформируется в «две бумажных обертки на тронном полу магазина». Именно эти бумажки управляют движением калейдоскопа вселенной. Они же предстают и в образе космогонического яйца, из пределов которого рождается новый мир: «Это каплю дождя, как бутон нераскрытой снежинки,/электрический свет разрезает на две половинки,/на две полых бумажки, как будто даровано право/им себя выбирать и травиться двухмерной отравой». Возвращение к первоначальному мирозданию передается посредством архаических образов: «Перепахано слово. И твой зачарованный пленник –/ не озноб и не страх – я держу на горбу муравейник». А уже в очередном витке эсхатологических событий присутствует мотив из раннего стихотворения, в котором метафизический взгляд предвечного младенца приводит к остановке и гибели мира: «Две бумажки твои догорят, задыхаясь от вони,/по прилавкам твоим разбредутся быки или кони,/и, неоновой кровью и деньгами в прах истекая,/беспробудные толпы замрут, как тоска городская». Но в девятой строфе стихотворения происходит качественное изменение (преображение) сознания человечества: «Но нельзя подчиняться, чему еще можно открыться./На оттаявший голос поднимутся скорбные лица». Потенциальные возможности такого изменения заложены в самом человеке и художественно персонализированы в образе божественного младенца. Это приводит к остановке циклического механизма мировой жизни и возникновению устойчивого мироздания, соразмерного человеку: «И засохнет, как кровь, посреди шевелящихся денег/так похожий на твердь и на черный пейзаж муравейник» [4, с. 88].

В цикле стихотворений «Поезд» в основную сюжетную циклическую схему вписывается архаический сюжет о возвращении Одиссея, который как раз и строится в эпическом первоисточнике по циклическому инварианту «потеря–поиски–обретение». Но в художественном мире «Поезда» античный герой обречен на вечное блуждание в положении «поиска»: «И вещий Одиссей, один на целом свете,/переживает бег, задуманный как плен» [4, с. 47]. По сюжету стихотворения Одиссей едет в поезде, движение которого порождает кружение пейзажа, сравниваемое по действию с кружением снега на ветру: «И крутятся, как снег, ночные перелески». После чего элементы сравнения становятся «равноприсутствующими»⁸, что позволяет определяемому и определяющему поменяться местами. В дальнейшем, по ходу стихотворения, уже снегопад ассоциируется с возвращением монет, которыми расплачиваются умершие души со стариком Хароном для того, чтобы он перевез их в Аиде через реку Лету: «Прозрачный снегопад весь этот бег венчает./Но то не снег летит, а разжимает

⁸ См.: Жданов И., Шатуновский М. Диалог-комментарий пятнадцати стихотворений Ивана Жданова. М.: Изд-во Университета истории культур, 1998. С. 13 [9].

горсть./но то старик Харон монеты возвращает./ но то висит, как снег, летейской стужи гроздь» [4, с. 47]. Возвращение монет Хароном и сопутствующий ему образ «пересохшей Леты» символизируют разрушение границ между мирами – земным и загробным, что равносильно концу света.

Во втором стихотворении показана остановка поезда, сопоставимая с выходом из Апокалипсиса: «Полустанок. Огни. Это поезд притих./Это колокол ночи, отринувший взмах./ощущает созвездья на склонах своих» [4, с. 47]. Здесь же возникает мотив детства, отсылающий к архетипу предвечного младенца: «Это так же, как детство в далеких горах». Но как невозможно в своем внутреннем мире укрыться от внешнего (смотрите текст «Контрапункт» [4, с. 30]), так и нельзя индивидуально избежать конца света: «Но откуда-то вдруг вылетает состав –/это встречный, он крутит меня на бегу/с полустанком, с огнями, от звука отстав./надвигаясь стогами на сонном лугу» [4, с. 48]. В результате движение возобновляется, и Харон вновь «разжимает кулак», только из него уже слетает «линия жизни», которая образует с монетами и снегом кумулятивную цепочку: «Это снова Харон разжимает кулак./Это линия жизни с ладони в упор/снегопадом слетает, впиваясь во мрак,/и рисует собой очертания гор». Линия жизни «враждебно принимает облик своего родного...»⁹.

В третьем стихотворении движение поездов сохраняется: «И снова летят поезда./Уже на востоке светлеет,/ уже под мостами вода/ от грохота их тяжелеет» [4, с. 48]. Вода застывает от грохота колес, небо сравнивается с водой через возможность его отражения в ней («Как в небо, глядится сюда,/а в небе грохочут колеса»), и уже лирический субъект, находясь в поезде, смотрит вниз на воду, как на небо: «Найдется ли там уголок,/в ее опрокинутом доме,/тому, кто забыться не смог/в бессонном летейском проеме?». Так границы между мирами все-таки восстанавливаются, и тот, кто был во время восстановления границ в по-ту-стороннем мире, там и остается. В небе-воде видны «толпы вагонов», насквозь проросших облаками, – это человеческие судьбы прошлых поколений, и из-за их присутствия становится «как будто темней в ее перевернутом храме». Храм кажется перевернутым за счет отражения в воде. Так как движение поездов не прекращается, восстановление границ между мирами является лишь началом нового цикла.

Это и отражается в следующем стихотворении, где поезда в хороводе огней блуждают «предчувствием снега», а Одиссей сидит в вагоне в предчувствии надвигающегося пения сирен, в художественном мире «Поезда» имеющих инфермальную семантику: «И, уши закрыв, наклонившись, сидит Одиссей./читая кручину, один в полутемном вагоне./И пенье сирен надвигается тяжестью всей,/и меркнет, и реет, и слух обжигает ладони» [4, с. 49]. В стихотворении появляется двойник Одиссея – его материализованное внутреннее состояние: «И ту же кручину читая с другого конца,/за окнами ветер проносит обрывки пейзажа,/ и вьется, и рвется, и чертит изгибы лица,/ и кружится холод, и небо чернеет, как

⁹ См.: Жданов И., Шатуновский М. Диалог-комментарий пятнадцати стихотворений Ивана Жданова. С. 16.

сажа». Двойник выражает некую часть личности Одиссея, которая неизбежно утрачивается при жизни, превращенной в бесконечный бег.

Вообще, в «Поезде» прослеживается наличие двух лирических субъектов – лирического «я» и Одиссея. Однако четкой ролевой границы между ними не ощущается, что подтверждает и сам автор в комментариях к данному стихотворению. Это позволяет говорить в данном случае об их межсубъектной целостности.

Таким образом, архетипический сюжет о странствиях Одиссея в этом цикле так и остается незавершенным. Поезд становится домом на колесах для греческого героя: «О, дом Одиссея, в пути обретающий все,/ты так одинок, что уже ничего не теряешь» [4, с. 50]. А сам герой не ведает о том, что с ним происходит, и полагается на разум при восприятии метафизических явлений: «Дорогу назад не запомнит твое колесо,/ а ты снегопад часовому рассудку вверяешь». Такое восприятие характерно для современного человека, проверяющего все эмпирическими знаниями. Однако в логике художественных событий миф об Одиссее получает продолжение, связанное с мистериальным преображением героя. В последнем стихотворении разворачивается мистерия возвращения, когда толпы света от поездов, отдельных судеб человечества, отправляясь в обратный путь, создают рассвет в окружающем их пространстве мира: «Так в обратный прорыв увлекается бег ледохода,/натяжением силы вживаясь в свои берега./Обретая себя, неподвижностью дышит свобода –/ и летят берега, и раздет ледоход донага» [4, с. 50]. Лирический герой, поглощенный толпами света, обретает новую жизнь во всеединстве со всеми остальными персонажами стихотворения: «Я теряюсь в толпе. Толпы света, как волны, смывают/и уносят меня, как стихи на прибрежном песке».

Циклический принцип организации художественных событий обосновывается в образах космогонического дыхания, когда «...выдох таит черновик завершенного мира», а с вдохом «открывается занавес ада» [4, с. 50]. Сам автор комментировал этот эпизод следующим образом: «По индийской мифологии, дыхание Брахмы исчисляется миллиардами лет, в современной физике считают, что это дыхание совпадает с ритмом расширяющейся и сужающейся вселенной» [9, с. 20]. Но и в голове каждого человека существует свой прообраз идеального бытия: «У меня в голове недописанный тлеет рассвет» [4, с. 50]. И в подтверждение этой мысли две строки в данном стихотворении отличаются от других отчетливой метаповествовательной направленностью: «Там, где зреет строфа, там, где шепот сирен убывает,/там проносится поезд по долгой и влажной строке». В них происходит совмещение кругозоров лирического героя и автора творца, что приводит к превращению лирического героя из объекта изображения в субъект, творящий собственный мир.

Вариацией художественных событий «Поезда» является стихотворение «Мелеют зеркала, и кукольные тени». Здесь также происходит нарушение границ между мирами: души умерших («кукольные тени») переходят вброд зеркала, которые ставятся в один кумулятивный ряд с пересохшей Летой. С завершением цикла происходит восстановление границ по уже описанному в «Поезде» сценарию: «Вот-вот переведут свой слабый дух качели,/и рябью подо льдом

утешится река,/и, плачем смущена, из колыбельной щели/сквозь зеркало уйдет незримая рука» [4, с. 83]. Здесь «незримая рука»/«рука забытых отражений» – символ конца света (ср.: «...и под землей, не помнящей родства,/ очнется боль натруженной ладони,/ зарытой до скончания времен» [4, с. 103]).

В стихотворении «Неразменное небо» божественный младенец в «бес-связной забаве ребенка» разрушает границу, черту горизонта, между вечностью и дисгармоничным миром, в котором «сердце, смещенное дважды, кривясь, между нами/ вырастает стеной и ее невозможно пройти» [4, с. 102]. Причем жители мира даже не подозревают о том, что они находятся на пороге конца света: «Это час после часа, поймавший себя на ударе/ по стеклянной твердыне запекшихся в хор голосов». Но по уже отработанной логике развития сюжетных событий происходит преобразование человечества, следствием которого является восстановление людьми мироздания по архаической модели: «И тогда мы пойдем, соберемся и свяжемся в круг,/горизонт вызывая из мрака сплетения рук,/и растянем на нем полотно или горб черепахи,/долгополой рекой укрепим и доверимся птахе,/и слонов тяготенья найдем для разгона разлук» [4, с. 104]. Круг, образованный сплетением рук, согласно К. Юнгу, является одной из форм архетипа предвечного младенца.

Подобно тому как «первобытный миф неизменно остается рассказом о прошлом, а прошлое источником субстанционального в настоящем»¹⁰, поэзия И.Ф. Жданова в поисках ориентиров гармонии жизни неизменно обращается к прошлому, индивидуальному или общечеловеческому: «Утопия – не только то, что касается будущего. И даже чаще наоборот. Потому что обломки прошлого более реальны (понятны), чем фрагменты будущего» [4, с. 73]. И очевидно, что после преобразования сознания людей и восстановления ими мироздания, где небо становится неразменным, то есть «соразмерным человеку»¹¹, начинается новый этап мировой истории, и он не завершится концом света: «И по мере того, как земля, расширяясь у ног,/будет снова цвести пересверками быстрых дорог,/ мы увидим, что небо начнет проявляться и длиться,/как ночной фотоснимок при свете живящей зарницы, –/мы увидим его и поймем, что и это порог» [4, с. 102].

Таким образом, в поэзии И.Ф. Жданова на пересечении различных мифологических традиций формируется эсхатологический миф, смысловым интегрирующим центром которого является архетип предвечного божественного младенца.

Список литературы

1. Тюпа В.И. Анализ художественного текста: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений. М.: Изд. центр «Академия», 2009. 336 с.

¹⁰ См.: Мелетинский Е.М. От мифа к литературе: учеб. пособие по курсу «Теория мифа и историческая поэтика повествовательных жанров». М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2001. С. 167 [10].

¹¹ См.: Жданов И., Шатуновский М. Диалог-комментарий пятнадцати стихотворений Ивана Жданова. С. 32.

2. Козлова С.М. «Божественный младенец» в поэзии И. Жданова // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. Вып. 4: Судьба культуры и образы культуры в поэзии XX века. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2002. С. 149–166.
3. Юнг К.-Г. Божественный ребенок: воспитание. М.: О. АСТ-ЛТД, 1997. 400 с.
4. Жданов И.Ф. Воздух и ветер. Сочинения и фотографии. М.: Русский Гулливер, 2006. 176 с.
5. Афанасьева В.К. Эсхатологические мифы // Мифы народов мира: Энциклопедия. В 2 т. М.: Сов. энциклопедия, 1980. Т. 2. С. 670–671.
6. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / В.В. Алексеенко, И.С. Горецкая, Э.В. Коган и др. Ростов н/Д: Изд. дом «Владис»; М.: Изд. дом «РИПОЛ Классик», 2008. 640 с.
7. Бройтман С.Н. Историческая поэтика. Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т. Т. 2 / под ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Изд. центр «Академия», 2004. 368 с.
8. Варакина Г.В. Мистерия как феномен культуры: история и современность // Религиоведение. 2009. Вып. 2. С. 146–151.
9. Жданов И., Шатуновский М. Диалог-комментарий пятнадцати стихотворений Ивана Жданова. М.: Изд-во Университета истории культур, 1998. 88 с.
10. Мелетинский Е.М. От мифа к литературе: учеб. пособие по курсу «Теория мифа и историческая поэтика повествовательных жанров». М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2001. 167 с.

References

1. Tyupa, V.I. *Analiz khudozhestvennogo teksta* [Analysis of literary text], Moscow: Izdatel'skiy tsentr «Akademiya», 2009, 336 p.
2. Kozlova, S.M. «Bozhestvennyy mladenets» v poezii I. Zhdanova [«Divine infant» in poetry I. Zhdanov], in *Russkaya literatura v XX veke: imena, problemy, kul'turnyy dialog. Vyp. 4: Sud'ba kul'tury i obrazy kul'tury v poezii XX veka* [Russian literature in the XX century: the names, problems, cultural dialogue. The fate of cultures and ways of culture in the twentieth century poetry], Tomsk: Tomsk University Press, 2002, no. 4, pp. 149–166.
3. Yung, K.-G. *Bozhestvennyy rebenok: vospitanie* [Divine child: education], Moscow: O AST-LTD, 1997, 400 p.
4. Zhdanov, I. F. *Vozdukh i veter. Sochineniya i fotografii* [Air and wind. Essays and photos], Moscow: Russkiy Gulliver, 2006, 176 p.
5. Afanas'eva, V.K. *Eskhatologicheskie mify* [Eschatological myths], in *Mify narodov mira: Entsiklopediya v 2 t., t. 2* [Myths of the World: an Encyclopedia in 2 vol., vol. 2], Moscow: Sovetskaya entsiklopediya, 1980, pp. 670–671.
6. Alekseenko, V.V., Goretskaya, I.S., Kogan, E.V., Kolesnikova, A.S., Rakhno, M.O. *Entsiklopediya simvolov, znakov, emblem* [Encyclopedia of symbols, signs, emblems], Rostov-on-Don: Izdatel'skiy dom «Vladis», Moscow: Izdatel'skiy dom «RIPOL Klassik», 2008, 640 p.
7. Broymtman, S.N. *Istoricheskaya poetika. Teoriya literatury v 2 t., t. 2* [Historical poetics. Theory of Literature in 2 vol., vol. 2], Moscow: Izdatel'skiy tsentr «Akademiya», 2004, 368 p.
8. Varakina, G.V. *Religiovedenie*, 2009, no. 2, pp. 146–151.
9. Zhdanov, I., Shatunovskiy, M. *Dialog-kommentariy pyatnadtsati stikhotvorenij Ivana Zhdanova* [Dialog comment fifteen poems Ivan Zhdanov], Moscow: Izdatel'stvo Universiteta istorii kul'tur, 1998, 88 p.
10. Meletinskiy, E.M. *Ot mifa k literature* [From myth to literature], Moscow: Rossiyskiy gosudarstvennyy gumanitarnyy universitet, 2000, 167 p.