

УДК 821.161.1

Н. С. Чижов, С. А. Комаров

Тюменский государственный университет

**«Ода ветру» И. Ф. Жданова
в культурно-исторической перспективе**

Проведен идейно-тематический и жанровый анализ одного из ключевых стихотворных текстов уроженца Алтая И. Ф. Жданова, общепризнанного современного российского поэта, с позиции его программной включенности в культурно-историческую традицию. В результате исследования выявлено, что «Ода ветру», во-первых, по строфическому построению восходит к тексту «Бородино» М. Ю. Лермонтова и соотносится с ним в аспекте жанровой принадлежности к одической традиции. Лермонтовский текст мыслится как судьбоносное сражение за восстановление всеобщего порядка и актуализация исторически апробированной массовым сознанием эстетической формы, соединяющей прошлое и настоящее. Посредством последней задаются рамки процесса преобразования себя и мира, тематически наполняемые иными литературными адресами. Во-вторых, показано, что И. Ф. Жданов выводит тему взаимоотношений лирического субъекта и ветра, заданную П. Б. Шелли в «Оде западному ветру» (перевод Б. Л. Пастернака) и Ф. И. Тютчевым в тексте «О чем ты воешь, ветр ночной?», на принципиально новый уровень ее решения. В стихотворении современного поэта лирический субъект не просто, как у Ф. И. Тютчева, осознает infernalную природу ветра, вследствие чего осуществляет его заклинание, но вступает с ним во взаимодействие посредством ритуально-мифологического акта, направленного на космогоническое восстановление до первоначального состояния свергнутого в пучину хаоса мира. В-третьих, доказывается, что за счет ритуального контекста в «Оде ветру» возникает ситуация жанрового синкретизма, где элегическое и гимническое (одическое) начала, гармонично сочетающиеся в текстах английского романтика и русских классических поэтов, выступают как конструктивные силы единого мистериального процесса, в который вовлечены не только субъект и мир, но и автор и читатели.

Ключевые слова: И. Ф. Жданов, элегия, ода, ритуал, ветер, жанр, миф, зеркало.

Текст «Оды ветру» И. Ф. Жданова, одного из самых значительных русских поэтов последней четверти XX в., чье имя уже прочно вошло в учебники по совре-

Чижов Николай Сергеевич – аспирант кафедры русской литературы Института филологии и журналистики Тюменского государственного университета (ул. Семакова, 10, Тюмень, 625003, Россия; chizhov.n.s@rambler.ru)

Комаров Сергей Анатольевич – доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы Института филологии и журналистики Тюменского государственного университета (ул. Семакова, 10, Тюмень, 625003, Россия; vitmark14@yandex.ru)

Сибирский филологический журнал. 2015. № 1
© Н. С. Чижов, С. А. Комаров, 2015

менной литературе России, является во многом манифестарным. Он расположен автором в сердцевине его программной книги «Воздух и ветер» и своим заглавием открыто коррелирует с заглавием всей книги. Кроме того, данный текст вписан поэтом в широкую культурно-историческую традицию и перспективу.

Цель этой работы – системно представить механизм функционирования обозначенного явления.

Напомним текст стихотворения И. Ф. Жданова:

Ты, ветер, строишь самолет,
ты в ночь отвязываешь плот
и разобщенной стаей
плывешь послушнее числа
сквозь волосатый выдох зла –
и стекла шьют колокола
и рябь изобретают.

Как лодка, улица плывет
и рябь со стекол раздает,
и рифмами своими
погасших окон чернота
дырявит ночь, и пустота,
своим неведением чиста,
свое глотает имя.

И воздух рифмами прошит,
и чернота меня слепит
и за собою тянет.
И, ветром каменным полны,
шуршат седые валуны,
мерцают сжиженные сны,
и в них дыхание вянет.

Ты рябью роешь зеркала,
тебя рисует, как игла,
перемещение веток.
И если зеркало падет,
оно лицо мое прольет,
и в жилы смертные войдет
предощущение света.

«Ода ветру» в аспекте строфической организации соотносима со стихотворением М. Ю. Лермонтова «Бородино»: семистишие (ааБвввБ) – исключительное явление в русской поэзии; четырехстопный ямб, усеченный на одну стопу в третьем и седьмом стихах. Единственное структурное различие лермонтовского и ждановского текстов – вариативность чередования мужских и женских окончаний в стихах строфы (ААбВВВб): «Прилег вздремнуть я у лафета, / И слышно было до рассвета, / Как ликовал француз. / Но тих был наш бивак открытый: / Кто кивер чистил весь избитый, / Кто штык точил, ворча сердито, / Кусая длинный ус» [Лермонтов, 1975, с. 26]. Но не только соответствия в особенностях строфы связывают стихотворные тексты современного и классического поэтов – их также объединяет жанровая принадлежность к одической поэзии. Л. В. Пумпянский справедливо определил жанр «Бородино» как «народную батальную оду», причем, согласно его интерпретации, «в подчинении основной теме оды (передача

патриотической традиции от поколения к поколению) баталистика перестает быть самоцелью, вливается в морально-историческую тему единства народной истории (а не государственной, как это было в старой батальной оде)» [Пумпянский, 2000, с. 366]. И в этом отношении военные действия как силы, направленные на выведение мира и людей из гармоничного состояния, коррелируют с ветром в стихотворении И. Ф. Жданова, выступающим в качестве хаотической стихии, под действием которой происходит разрушение организованного в своей целостности Космоса (пространства мира). Гимническое (восхваляющее) начало в стихотворении М. Ю. Лермонтова гармонично связано с элегическим, акцентированным за счет поэтического кольца и выраженным в переживании старого солдата-рассказчика по поводу необратимости ухода тех людей, в которых духовный и пассионарный потенциалы нации явили себя в полной мере: «– Да, были люди в наше время, / Не то, что нынешнее племя: / Богатыри – не вы! / Плохая им досталась доля: / Немногие вернулись с поля... / Не будь на то господня воля, / Не отдали б Москвы!» [Лермонтов, 1975, с. 26].

Подобную жанровую модальность, но уже восходящую к «ритуальному и мифологическому субстрату» [Бройтман, 2004, с. 46], можно проследить в «Оде западному ветру» П. Б. Шелли в переводе Б. Л. Пастернака и в тексте «О чем ты воешь, ветер ночной?» Ф. И. Тютчева – в малоформатных произведениях, непосредственно связанных с «Одой ветру». Проследим переключки между данными стихотворными текстами:

«Ода ветру»	«Ода западному ветру»	«О чем ты воешь, ветр ночной?»
1. Ты, ветер, строишь самолет, ты в ночь отвязываешь плот и разобщенной стаей	1. Ты гонишь тучи, как круговорот Листвы, не тонущей на водной глади Ты ставишь им, как пляшущей менаде,	1. О чем ты воешь, ветер ночной? О чем так сетуешь безумно?..
плывешь послушнее числа сквозь волосатый выдох зла...	Распущенные волосы торчком	Понятным сердцу языком
<...>	<...>	Твердишь о непонятной мукe –
Ты рябью роешь зерка- ла...	И треплешь пряжи бури. Непогода...	И роешь и взрываешь в нем
	<...>	Порой неистовые звуки!..
	Ты высишь мрак, навис- ший невдали...	
	<...>	
	Ты в Средиземном море будишь хляби...	
	<...>	
	Пучина расступается до дна, Когда ты в мореходишь по колени.	
	<...>	
	Дай до людей мне слово донести, Как ты заносишь семена в долину.	

2. ...и стекла шьют коло- кола и <i>рябь</i> изобретают.	2. Ты в Средиземном мо- ре будишь хляби Под Байями, где меж прибрежных скал Спит глубина, укачанная <i>рябью</i>	
Как лодка, улица плывет и <i>рябь</i> со стекол разда- ет...		
3. И если <i>зеркало</i> падет, оно лицо мое прольет...	3. Топя столбы причалов, и ступени, И темные сады на <i>дне</i> <i>зеркал</i> .	
4. ...плывешь послушнее числа сквозь волосатый <i>выдох</i> зла...	4. О <i>дух</i> морей, носящий- ся над сушей!	4. Как жадно мир <i>души</i> ночной Внимает повести любви- мой...

Авторское самоопределение жанра в названии текста П. Б. Шелли не требует комментария. С. Н. Бройтман, наряду с Ю. Н. Тыняновым, Л. В. Пумпянским, отмечал «укорененность <...> неканонического жанра» [2008, с. 111] стихотворения Ф. И. Тютчева в одической традиции.

Ветер в тексте английского поэта-романтика воспринимается лирическим героем как воплощение абсолютной стихийной свободы. Причем патетически возвышенное обращение адресовано холодному и разрушительному западному ветру, предвестнику зимы, времени умирания природы: «О буйный ветер запада осенний! / Перед тобой толпой бегут листы, / Как перед чародеем приведенья» [Шелли, 1976, с. 238]. П. Б. Шелли в оде возрождает архаическую форму жанра, в которой гимническая ее составляющая была нераздельно связана с заклинанием: «О дух морей, носящийся над сушей! / Творец и разрушитель, слушай, слушай!» [Там же]. Наряду с одической эмоцией в «Оде западному ветру» отчетливо представлены и элегические тона, для которых «канонична ситуация страданий, старости, смерти» [Бройтман, 2004, с. 314], восходящая к траурному плачу: «Я сам, мольбой тебя не тяготя, / Отсюда улетел на самом деле. / Но я сражен. Как тучу и волну / Или листок, сними с песчаной мели / Того, кто тоже рвется в вышину / И горд, как ты, но пойман и в плену» [Шелли, 1976, с. 239]. В данном случае романтический элегический конфликт возникает за счет невозможности лирическому герою объективировать эквивалентность его внутренней свободы и природной свободы западного ветра в условиях реальной жизни. Такое сочетание казалось бы разнородных жанровых образований в одном лирическом целом является открытием эпохи романтизма, в частности Ф. Гёльдерлина, «создавшего новую форму “гимна”» [Бройтман, 2004, с. 314]. Эта форма исторически восходит к древнегреческой лирической песне, о которой нельзя было однозначно сказать, «что она или хвалебная или плачевная» [Фрейденберг, 1997, с. 41].

Жанровое своеобразие «О чем ты воешь ветр ночной?» также обусловлено соотношением элегии и заклинания, причем в первой строфе реализуется именно элегическое начало, когда голос ветра рождает различные эмоционально-оргастические оттенки у воспринимающего его лирического сознания: «Что значит странный голос твой, / То глухо жалобный, то шумно? / Понятным сердцу языком / Твердишь о непонятной муке – / И роешь, и взрываешь в нем / Порой неистовые звуки!» [Тютчев, 1966, с. 49]. Во второй строфе происходит «ответ человека и заклинание хаоса с повелительными четырехкратными восклицаниями»

[Бройтман, 2008, с. 115], укорененными в гимническом начале оды: «О страшных песен сих не пой / Про древний хаос, про родимый! / <...> О, бурь уснувших не буди – / Под ними хаос шевелится!» [Тютчев, 1966, с. 49]. Носитель данного голоса – «внесубъектная форма проявления авторского сознания» [Бройтман, 2008, с. 115], не имеющая грамматической выраженности в тексте, в отличие от хаоса, наделенного статусом субъекта («ты»). Это условие позволяет С. Н. Бройтману заключить, что «носитель речи у Тютчева в определенном отношении меняется с ним ролями и воплощается в свойственную протагонисту неопределенную индивидуальность» [Там же]. Другими словами, посредством заклинания носитель лирического сознания соединяется своей душой с хаосом, для того чтобы сдержать его в едином онтологическом акте (ритуале) утверждения миропорядка.

П. Б. Шелли в своем стихотворном тексте актуализирует архаическую семантику лексемы «ветер», соотнося его с «духом», что соответствует мифологической традиции: «Дуновение же, дыхание связаны с принципом жизни, животворящим духом, эманацией (ср. др.-евр. *ruah*, др.-греч. *πνεῦμα*, лат. *spiritus* – слова, обозначающие как дыхание, так и дух, а также рус. «дух» и «воздух»; ср. также представление о душе – дыхании)» [Мейлах, 1980]. Как показал С. Н. Бройтман, в стихотворном тексте Ф. И. Тютчева данная мифологическая семантика находится в основе психологического параллелизма между «ветром ночным» и «миром души ночной», «который самой своей формой говорит о буквально понимаемом родстве и субстанциальном синкретизме природы и человека, а не об их условно-поэтическом “сходстве”» [2008, с. 108]. Здесь на ветер, выступающий в качестве «субститута хаоса», направлено заклинание, призванное в своей архаической основе «восстановить мировой порядок» [Там же, с. 113]. И вся глубина этого онтологического события выражается поэтом, прежде всего, в образном языке стихотворного текста: «Как жадно мир души ночной / Внимает повести любимой! / Из смертной рвется он груди / Он с беспредельным жаждет слиться! / О, бурь уснувших не буди – / Под ними хаос шевелится!» [Тютчев, 1966, с. 49]. В «Оде западному ветру» заданная заклинанием сакральная ситуация, причем ветер в ней не имеет такого онтологического статуса, как в стихотворении Ф. И. Тютчева, просматривается сквозь призму романтического противопоставления лирического героя окружающему миру. В таком понимании для него соединение с природным эквивалентом (ветром) является возможностью выхода из ограниченного временем и обстоятельствами жизни человеческого бытия: «Того, кто тоже рвется ввышину / И горд, как ты, но пойман и в плену» [Шелли, 1976, с. 239].

И. Ф. Жданов в стихотворном тексте также восстанавливает архаическую инфернальную семантику ветра: «и разобщенной стаей / плывешь послушнее числа / сквозь волосатый *выдох* зла» [2006, с. 63] (ср.: «ветер, как завихрение воздуха большой мощи, сам по себе ассоциируется в мифологиях с грубыми хаотическими силами» [Мейлах, 1980, с. 241]). Но современный поэт делает еще один шаг, по сравнению с Ф. И. Тютчевым, в развитии лирической темы: ветер, оставаясь субститутом хаоса, впускается в структурированный художественный мир. Как известно, «в архаичных культурах число и счёт были сакрализованными средствами ориентации и “космизации” вселенной» [Топоров, 1980, с. 631]. В оде И. Ф. Жданова хаотическая стихия ветра («разобщенной стаей») находится еще в космологически упорядоченном мире, символом которого является «число», причем послушное, а значит, созданное и управляемое сознанием человека, как «манящая иллюзорность враждебно принимает» [Жданов, Шатуновский, 1998, с. 16] чужое обличье: «и *разобщенной стаей* / плывешь послушнее *числа*». При этом начало движения ветра происходит именно ночью («ты в *ночь* отвязываешь плот» [Жданов, 2006, с. 63]), когда, согласно мифологическим представлениям, пробуждается нечистая сила, что и передается в символическом образе «выдох

зла», источнике разрушения мира и одновременно границе между упорядоченным и деструктивным его состоянием (грамматический показатель этой границы – знак тире в конце пятого стиха).

При описании художественных событий «Оды ветру» поэт актуализирует древнейший образный язык кумуляции, в основе которого находится «система восприятия мира в форме равенств и повторений» [Фрейденберг, 1997, с. 51]. К характерным чертам кумуляции относятся, во-первых, «простое нанизывание отдельных и самостоятельных образов», во-вторых, «отсутствие иной выраженной связи, кроме сочинительного присоединения, рядоположения, в-третьих, семантическое тождество при внешнем различии форм» [Бройтман, 2004, с. 43]. И именно третью черту интуитивно уловил сам поэт, когда пытался обосновать равнозначность образов в «Портрете отца»: «здесь “зеркало”, “поле”, “фотография”, “равнина свечей”, “окно” – это одно и то же. Здесь нет сравнения, когда сравниваемое с чем-то сравнивается, чтобы обнаружить в нем что-нибудь характерное. Здесь есть уравнивание. Это разные названия одного и того же. Для них нет объединяющего названия, но оно подразумевается...» [Жданов, Шатуновский, 1998, с. 56–57]. В «Оде ветру» кумулятивно соотносятся друг с другом «стекла», «окон чернота», «пустота», «седые валуны», «сны», «зеркало», выступающие смысловыми координатами, вокруг которых формируется основной лирический сюжет. Связь эта воспроизводится и за счет соположения их предикатов, выражающих процесс, вызванный хаотическим воздействием на них ветра: «и стекла льют колокола / и рябь изобретают» – «И воздух рифмами *прошит*» – «*шуршат* седые валуны» – «*мерцают* сжиженные сны» – «ты *рябью роешь* зеркала» [Жданов, 2006, с. 63–64]. Причем все сказуемые имеют форму настоящего времени, что создает эффект единства места (здесь и сейчас) прохождения всех событий. С учетом сопричастности образов стихотворного текста подобраны и основные синтаксические конструкции: сложносочиненные предложения с соединительными союзами «и», оформляющими перечислительное значение, или сложные бессоюзные предложения с перечислительными отношениями. Таким образом, в «Оде ветру» сформирована целостная художественная модель мира, где все ее элементы сопричастны и тождественны друг другу в едином онтологическом акте разрушения мироздания.

Художественный принцип синкретизма, воспроизведенный поэтом на уровне системы образов, распространяется и на субъектную организацию: стихотворный текст можно разделить на три части по степени участия в них дифференцированного лирического субъекта. В первых двух строфах субъект речи грамматически не выражен, так как на этом участке стихотворного текста преобладает повествовательное описание художественного мира, в пределы которого вторгается хаотическая стихия ветра. В третьей строфе происходит появление лирического героя (грамматический маркер – личные местоимения в косвенных падежах), который сравнивается в страдательной сопричастности с окружающим его миром: «И воздух рифмами *прошит*, / и чернота меня *слепит* / и за собою *тянет*» [Жданов, 2006, с. 64]. Но в последней строфе лирический герой становится «внежизненно активным» [Бахтин, 1979, с. 165] по отношению к художественной действительности: «И если зеркало падет, / оно лицо мое *прольет*, / и в жилы смертные *войдет* / предощущенье света» [Жданов, 2006, с. 64]. Иначе говоря, он «перестает быть только героем своей жизни (пребывающим лишь внутри ситуации) и обретает возможность стать ее автором» [Бройтман, 2008, с. 410], способным возвыситься до осознания своего положения в лирической ситуации и возможности выхода из него. И с этой позиции разноречие «рифмами» (2 стих 2 строфа) будет являться чужим словом по отношению к сознанию лирического субъекта, выступающего в функции безличного повествователя или лирического героя, но не по отношению к автору-герою, создающему в творческом акте «не художественный мир, а риту-

ально-мифологический текст-мир» [Бройтман, 2004, с. 79], беспрецедентную сакральную реальность. Автор-герой в этом случае уподобляется жрецу, потому что, ««работая с хаосом», повторяя ритуальную космогонию, жрец становится демиургом, деятельность которого состоит в приведении вещей “из беспорядка в порядок”» [Евзлин, 1993, с. 191].

При этом вся ритуальная ситуация непосредственно связана с зеркалами или зеркальными поверхностями, представленными в различных вариациях в стихотворном тексте, и без них не могла бы иметь место. В интервью Д. Бавильскому И. Ф. Жданов признался, что в поэтическом творчестве он воспроизводит два типа отношений субъекта действия и зеркала: первый тип отражает ситуацию, когда субъект попадает в зазеркальное пространство и доходит «до момента полного развоплощения»¹, т. е. превращается в дух (дематериализуется). Второй тип отражает положение субъекта, когда он во время трансформации зеркала, выступающего в данном случае как порог, преодолевает его, и именно этому положению соответствуют ситуации зеркального «перехода минуса в плюс и выворачивания-переворачивания»². В первом случае через образный язык выстраивается «путь из бытия через небытие в сверхбытие, в вечность» [Жданов, 2006, с. 133], который, согласно интерпретациям поэта, соотносится с достижением состояния Воскресения, связанного с возвращением в Отчий Дом, Царство Божие. Во втором случае воспроизводится путь из бытия через небытие обратно в бытие, т. е. к жизни, что соответствует Воскрешению, на языке «Оды ветру» описанном через возможность падения (преодоление) зеркала, когда в физическое тело героя, подверженное тлению и распаду, входит «предошущенье света» [Там же, с. 64]. Подчеркнем: не свет, что характерно для Воскресения, а именно его предошущение, вызванное опытом пребывания героя по ту сторону бытия, где всего лишь один шаг до его сверхбытийного воплощения. Как раз в стихотворении «Стоишь одна у входа в этот лес» воссоздается процесс безвозвратного исчезновения лирического героя в зеркальном пространстве, выводящем его в сферу небытия: «Ты входишь в куб, зеркальный изнутри, / где птичья ночь шуршит в его объеме / и прошлогодний снег щекочет губы. / Как смертный звук, пробившийся из тьмы, / еще незримо, но уже знакомо / слух отстраненный прячется в пылинке» [Там же, с. 43].

Очевидно, что мифологема Воскресения, находящаяся в основе всей образной структуры конкретного поэтического высказывания «Оды ветру», облекается дополнительными смыслами, сохраняя при этом свою принципиальную идентичность. Ее схема «бытие – небытие – бытие», отражающая последовательность событий, вполне укладывается в парадигму ритуального действия, где посредством хаотических сил происходит разрушение организованного пространства мира, чтобы восстановить его в обновленном состоянии согласно универсальному космогоническому закону. Как известно, «ритуал работает в двух направлениях, организуя макрокосм и микрокосм» [Евзлин, 1993, с. 191], между которыми устанавливается фундаментальная связь соответствий, предполагающая, «во-первых, что структура сознания должна повторять структуру космоса, и, во-вторых, что сознание должно структурироваться по тем же самым принципам, что и космос» [Там же, с. 192]. Двухаспектная направленность ритуального действия отчетливо прослеживается и в стихотворном тексте И. Ф. Жданова. С одной стороны, процесс преодоления зеркала, выступающий в качестве сакрального механизма ритуала, возникает в масштабе целого бытия, художественного мира («Как лодка, улица плывет / и рябь со стекол раздает» – «И, ветром каменным полны, / шуршат

¹ Бавильский Д. Дойти до полного предела. URL: <http://www.litkarta.ru/dossier/doiti-dopolnogo/> (дата обращения 10.02.2014).

² Там же.

седые валуны» [Жданов, 2006, с. 63–64]). Но, с другой стороны, этот процесс моделируется на индивидуальном уровне, когда лирический герой попадает в зеркальное пространство, через преодоление которого он может реализовать программу личного обновления сознания. И только через героя возможно доведение напряжения ритуальной ситуации до смыслового ее завершения, потому что «антропогонический процесс является здесь продолжением космогонического, без которого последний остался бы незавершенным» [Евзлин, 1993, с. 197].

Ритуализация художественного мира стихотворного текста И. Ф. Жданова обуславливает его жанровое своеобразие. Как известно, «литературные жанры эпохи синкретизма принято рассматривать как составляющие обряда» [Бройтман, 2004, с. 102], выступающего в качестве первичного ритуального жанра. В «Оде ветру» в подчинении обрядовому императиву основного ритуального действия функционируют следующие жанровые образования: во-первых, восхваляющее (гимническое) начало, подчеркнутое установочно и в заглавии стихотворного текста. Во-вторых, балладное начало, предполагающее повествовательное развитие лирических событий, в рамки которого вполне укладывается пересечение инфернальной границы хаотической стихии ветра, направленной на поглощение (губительное воздействие) лирического субъекта. В-третьих, элегическое начало, связанное с актуализацией мотива желанного возвращения лирического субъекта в идеальное пространство личного космоса жизни («И если зеркало падет, / оно лицо мое прольет, / и в жилы смертные войдет / предощущенье света» [Жданов, 2006, с. 64]).

Таким образом, И. Ф. Жданов в «Оде ветру» расширяет диапазон лирической темы и жанровое ее обрамление, заданные поэтами П. Б. Шелли и Ф. И. Тютчевым в стихотворных текстах, в направлении сакрализации художественной ситуации путем создания ритуально-мифологического контекста, в пределах которого сохраняется жанровый синкретизм.

Список литературы

- Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979.
- Бройтман С. Н.* Историческая поэтика. Теория литературы. Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. / Под ред. Н. Д. Тамарченко. М., 2004. Т. 2.
- Бройтман С. Н.* Поэтика русской классической и неклассической лирики. М., 2008.
- Евзлин М.* Космогония и ритуал. М., 1993.
- Жданов И. Ф.* Воздух и ветер. Сочинения и фотографии. М., 2006.
- Жданов И., Шатуновский М.* Диалог-комментарий пятнадцати стихотворений Ивана Жданова. М., 1998.
- Шелли П. Б.* Ода западному ветру / Пер. с англ. Б. Пастернака // Зарубежная литература XIX века. Романтизм. Хрестоматия: Учеб. пособие для студентов филол. специальностей пед. ин-тов / Под ред. Я. Н. Зарусского. М., 1976. С. 238–240.
- Лермонтов М. Ю.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1975. Т. 1.
- Мейлах М. Б.* Воздух // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. М., 1980. Т. 1. С. 241.
- Пумпянский Л. В.* Стиховая речь Лермонтова // Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000. С. 343–379.
- Топоров В. Н.* Числа // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. М., 1980. Т. 2. С. 629–631.
- Тютчев Ф. И.* Лирика: В 2 т. М., 1966. Т. 1.
- Фрейденберг О. М.* Поэтика сюжета и жанра. М., 1997.

N. S. Chizhov, S. A. Komarov

«The Ode to the Wind» by I. F. Zhdanov in cultural and historical perspective

The paper presents an ideological, topical and genre analysis of one of the key poetic texts by I. F. Zhdanov, a widely recognized contemporary Russian poet, born in the Altai Region. The analysis is conducted from the standpoint of the poem's relevance to the cultural and historical tradition. As a result of the analysis it was found that, firstly, by its strophic construction «The Ode to the Wind» goes back to the text «Borodino» by M. Yu. Lermontov and belongs to the same odic stanza tradition. The text by Lermontov is perceived as a fateful battle for the restoration of universal arrangement and as realization of the aesthetic form connecting the past and the present and historically tested by mass consciousness. Via the aesthetic form one sets the process for transformation of oneself and of the world, filled up with allusions to other literary topics. Secondly, the paper shows in great detail that I. F. Zhdanov raises the theme of relationships between the lyrical subject and the wind, raised by P. B. Shelley in «The Ode to the West Wind» (translated by Boris Pasternak) and F. I. Tyutchev in «Why do you howl, the night Wind?» to a radically new level of solving it. This topic gets a fundamentally new vision and perspective by Zhdanov. The lyrical subject not only realizes the infernal nature of the wind and casts a spell on it like in poetry by F. I. Tyutchev, but the subject is involved in interaction with the wind through a ritual and mythological act aimed at cosmogonical recovery to the original state of the world plunged in chaos. Thirdly, it is revealed that due to the ritual context in «Ode to the wind» there is a case of genre syncretism which combines elegiac and hymnal (odic) features that are well-balanced in the texts by the English romantic poet and the Russian classic poets. These features act as a constructive force of a united mysterial process which involves not only the subject and the world, but also the author and readers.

Keywords: I. F. Zhdanov, elegy, ode, ritual, wind, genre, myth, mirror.