

МИФОПОЭТИКА СИБИРСКОГО ЛАНДШАФТА В СИСТЕМЕ ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВА ИВАНА ЖДАНОВА¹

В статье проводится исследование мифологизации природного ландшафта Алтайского края в поэтическом творчестве Ивана Жданова. Установлено, что образы дерева и горы/холма в стихотворных текстах поэта становятся мифопоэтическими «гнездами», в которых происходит художественное взаимодействие античной, христианской и национальной, восходящей к славянской и урало-алтайской мифологии, традиций. В то же время анализ стихотворений «Холмы» и «Гора» показал включенность одноименных образов в контекст русской литературы второй половины XX века, представленный именами В. Белова, Н. Рубцова, И. Бродского и др. Раскрывается мистериальная основа образов дерева и горы в контексте житнетворческой практики поэта, направленной на духовное преображение человека и мира.

Ключевые слова: И. Жданов, мифопоэтика, гора, холм, дерево, мистерия, преображение.

N. CHIZHOV

Тюмень

MYTHOPOETICS OF THE SIBERIAN LANDSCAPE IN THE SYSTEM OF LIFE-CREATING IVAN ZHDANOV

In article the research of a mythologization of a natural landscape of the Altai region in poetic creativity of Ivan Zhdanov is conducted. It is established that images of a tree and the mountain/hill in poetic texts of the poet become mythopoetic «nests» in which there is an art interaction antique, Christian and national, going back to Slavic and uralo-Altai mythology, traditions. At the same time the analysis of poems «Hills» and «Mountain» showed

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ, проект № 19-012-00503\19 «Модернизационный вызов в литературе Сибири».

inclusiveness of the images of the same name in the context of the Russian literature of the second half of the 20th century presented by V. Belov, N. Rubtsov, I. Brodsky's names, etc. The mystery basis of the images of a tree and a mountain is revealed in the context of the poet's life-making practice, aimed at the spiritual transformation of man and the world.

Key words: I. Zhdanov, mifopoetika, mountain, hill, tree, mystery, transformation.

Геопоэтика Ивана Жданова, уроженца Алтая, «как способ поэтической репрезентации, продукт осмысления художником своего пространства и себя в данном пространстве» [Скокова 2004: 231] формируется в зоне мифопоэтического размывания границы между внутренним миром человека и миром внешним (микрокосмом и макрокосмом), когда в сложных метафорах природные объекты становятся знаками духовного пути лирического героя. Геопоэтическое пространство в лирике автора книги «Воздух и ветер» организовано вокруг ряда ключевых образов, выражающих космологическую стихию природного ландшафта Алтайского края. К ним прежде всего относятся гора (холм), лес, река, снег и т.д. Эти образы, обладая общекультурной семантикой, становятся зоной взаимодействия различных мифологических традиций, в частности античной, христианской и национальной, связанной со славянской и алтайской мифологиями. Мистерияльный потенциал мифопоэтических образов рассматривается поэтом в качестве важнейших духовных источников житнетворческого преобразования человека и мира. Причем отнологизация и архетипизация лирической событийности в стихотворных текстах И. Жданова обусловлены тем, что поэт стремится показать через лирическое «я» воплощение поиска собственной идентичности, цельности в единстве с Богом и «другими» людьми. В то же время для восстановления всеобщей целостности в житнетворческом порыве мировой мистерии необходимо, как считает поэт, чтобы произошло «глубинное обновление сознания» человека «на основе восстановления некоего изначального мифологического способа мыслить и чувствовать» [Козлова 2003: 164]. В рамках статьи остановимся на исследовании образов дерева и горы, которые аккумулируют основные мифологические представления древних жителей Алтая и становятся системообразующими элементами культурного ландшафта в творчестве поэта.

Священным деревом в алтайской мифологии считается тополь, выступающий в качестве Мирового дерева, архаической

пространственной модели мира. К примеру, в героическом эпосе «Маадай-Кара» описан «стоствольный тополь-исполин» [Маадай-Кара...1979], связывающий три мира. В стихотворениях И. Жданова именно тополь соединяет пространство неба и земли, при этом данный образ становится источником сохраненной жизненной силы в мире, погрузившемся в ночь Апокалипсиса (Конца Света): «Его превосходила глубина, /он был внутри ее, как в оболочке, /он выводил листву из берегов /и проносил на острие движенья // куда-то вверх, куда не донестись /ни страху, ни рассудку, ни покою. /Где ночь переворачивала небо, одной звездой его обозначая» [Жданов 2006: 35–36].

По наличию признака «огня», символизирующего в народно-поэтической традиции, согласно А.А. Потебне, такие понятия, «как душа и жизнь» [Потебня 1914: 7], тополь противопоставляется миру, ср.: «Казалось, никого не обходило/присутствие погасшего огня» и «И был лишь тополь где-то в стороне, /он был один запружен очертаньем <...> он поднимал над головой у всех /порывистого шелеста причуду, /дотягиваясь пальцами до слуха, /как слог огня, пропавшего в огне» [Жданов 2006: 35–36]. Сравнение с огнем можно интерпретировать в соответствии с библейской мифотрадицией, где он символизирует божественное откровение: например, «языки огня-духа приносит апостолам» [Мейлах 1980: 241] ветер, посланник Бога.

Горы в алтайской мифологии наделялись сакральной семантикой: каждый род имел свою священную гору, которая выступала «как бы аккумулятором всей жизни, что проходила «на родовой территории» [Сагалаев 1992: 69]. В глубине гор древние алтайцы «вешали колыбели с душами будущих детей», а также устраивали захоронения своих родичей, в результате «гора замыкала жизненный круг человека: вышедший из нее в нее возвращался» [Гекман]. В стихотворении И.Ф. Жданова лирический субъект, максимально приближенный к биографическому автору, повествует о том, что с вершины родовой горы («гора над моей деревней») можно увидеть детство брата, погибшего под Ленинградом во время Великой Отечественной войны, в честь которого он носит свое имя: «С вершины этой горы видно другое детство/или, верней, преддетство, замысел между строк//А это была война. Подколодное мясо ядом/перлю, жуя страну, множилось, как число./Одно из моих имен похоронено под Ленинградом,/чтобы оно во мне выжило и проросло./Значит, и эта гора, честной землей объята,/уходит в глубины земли, ищет потерянный дом» (курсив – Н.Ч.).

То есть гора, общекультурный (архетипический) образ, в данном поэтическом высказывании обретает уникальное значение, связанное с принадлежностью к родовому началу лирического субъекта.

Это значение актуализируется в шестой строфе стихотворения через сопоставление с другими разновременными культурно-историческими образами, в свою очередь, разведенными в противоположные стороны: «Есть бремя связующих стен, и щит на *вратах Царьграда*,/*прообраз окна Петрова*, сияет со всех сторон./Но след вавилонской башни зияет беспамятством ада/и бродит, враждой и сварой пятная пути времен» [Жданов 2006: 126]. Образы обозначают две ключевые вехи в становлении русской культуры. Причем у современного поэта они связаны линией преемственности («*прообраз окна Петрова*») и противопоставлены системе образов, в основе которых находятся библейские мифологемы (Вавилонская башня и ад).

Противопоставление проходит через глагольные метафоры (сияет-зияет), осложненное фонетической оппозицией по глухости-звонкости начальных согласных переднеязычных, зубных звуков «с» – «з». В третьей строке библейская мифологема ада наполняется античными коннотациями: объект генетивного сравнения «*беспамятством ада*» отражает древнегреческое мифологическое представление, согласно которому «души умерших забывают свою былую земную жизнь» [Тахо-Годи 1980: 51], испив воду из реки Леты.

В последней строфе происходит в некотором роде синтез двух мифологических традиций – национальной и христианской: «Тот, кто построил «ты» и стал для него подножьем,/видит небесный лик сквозь толщу стен и времен./Брат идет по горам, становясь на тебя похожим/все более и больней, чем ближе подходит он» [Жданов 2006: 126]. Христианство здесь становится горой с символическим «подножием», представленным Иисусом Христом, а брат в мифологическом пространстве текста обретает черты культурного героя, движение которого по горам (сравним со стихотворением Н. Рубцова «Я буду скакать по холмам задремавшей отчизны» [Рубцов 2000: 201]) символизирует путь формирования духовно-этнической идентичности русского народа. Однако намеченное здесь снятие противоречий между двумя духовными парадигмами до конца не проводится, на это указывает грамматический маркер – поэтические паронимы в последней строке текста («*все более и больней*» [Жданов 2006: 126]).

В другом стихотворении Жданова холм, как и гора, связывается с Иисусом Христом, когда в объективированном переживании лирического субъекта он принимает черты библейской Голгофы: «И ты видишь в себе, что поминутно/совершается праздник и преступление,/и на казнь волокут тропой распутной,/начинается подвиг, длится мученье». Но холм соотносится с Сыном Божиим еще и посредством двучленного параллелизма. На его появление, во-первых, указывает их сходное восприятие субъектом речи с двух точек зрения, объективированных световыми характеристиками: «Этот холм в степи – неумышленно голый, –/ <...> Почему же свет осеняет разный/этот холм, помещенный нигде и всюду?// <...> Это жертва – и та и другая – в казни/обретает залог и долг продолженья./Только свет надо всем излучается разный;/свет укора и праздничный свет искупленья» [Жданов 2006: 106–107]. Во-вторых, параллелизм выражается структурой стихотворного текста, которая, подобно народным песням, состоит из двух частей: «картинка природы, с цветком, деревом и т. д., протягивающая свои аналогии к картинке человеческой жизни» [Веселовский 1940: 155]. Вводя природный объект и Богочеловека в образный ряд, который «склонялся к идее уравнивания, если не тождества» [Веселовский 1940: 129], поэт акцентирует ритуальную специфику библейских событий на Голгофе. А, как известно, ритуал во всех религиозных культах первоначально предполагал синкретизм жертвы, жреца и жертвенника (алтаря).

Несмотря на активизацию указанных символических значений, холм в первой части стихотворения представлен вполне конкретными образами. Вероятно, что в «Холмах» художественно воспроизводятся горные пейзажи Алтайского края: и тот же холм в степи, крутой и голый,/и та же тропа проступает в бурьяне/и, взбираясь по круче в тоске веселой,/растворяет щебень в сухом тумане» [Жданов 2006: 105]. Рассматривая поэзию Жданова в данном аспекте, Н.И. Горбачева выдвинула следующую гипотезу: «Жизнь в пределах алтайских пространств – это знак живого, творческого начала, которое и рождает все последующие размышления, закодированные в лирические строки» [Горбачева 2010: 107].

Данное предположение вполне можно отнести к рассматриваемому стихотворному тексту, поскольку, согласно лирическому сюжету, противоречивые размышления субъекта речи, обусловленные видением распятия Иисуса Христа, возникают в момент, когда он находится на природном объекте, холме: Почему же свет осеняет разный/этот холм, помещенный нигде и всюду?/И ты видишь в себе, что поминутно/совершается праздник и пре-

ступлень» [Жданов 2006: 106]. Но если рассматривать стихотворение Жданова (1986 г.) в культурно-исторической смысловой перспективе, то можно увидеть, что медитативные размышления и видения героя или лирического субъекта на холме являются достаточно распространенными в русской литературе. В качестве примеров можно привести следующие стихотворные и прозаические тексты, написанные во второй половине XX века: «Видения на холме» (1960) Н. Рубцова, «Холмы» (1962) И. Бродского, рассказы В. Белова «Холмы» (1973) и «На Росстанном холме» (1973).

Все эти произведения объединяет сакрализация природного объекта (холма) как места, наделенного особой энергетикой и историей, объективированной памятью – личной (рассказы В.И. Белова) и общечеловеческой (стихотворения Н. Рубцова и И.А. Бродского). В раннем рассказе В. Белова у героя на женском кладбище, расположенном на холме, активизируется родовое начало. Последнее, в свою очередь, пробуждает череду воспоминаний, связанных с погибшими на войнах и похороненными под братскими могилами-холмами его предками-мужчинами: «Ушли, все ушли под сень памятников на великих холмах. Ушли деды и прадеды, ушел отец. И ни один не вернулся к зеленому родному холму, который обогнула золотая озерная подкова, в котором лежат их жены и матери» [Белов 1978: 32].

Серый камень на «Росстанном холме» для Марии, героини другого рассказа В. Белова, становится личным сакральным местом, где она предается воспоминаниям и причитаниям по пропавшему на войне мужу. Обрядовая природа причитаний, восходящая к народнопоэтической традиции, катализирует в сознании героини видения, иллюзорно воссоздающие желанное возвращение супруга: «Она то во сне, *то как наяву ясно видела одну только ставшую за многие годы очень близкой картину*: по широкой, по ровной дороге идет усталый муж, на ногах сапоги, за плечами солдатский мешок, а в руке тальниковый прут. Идет он не торопясь, почему-то хромя, а над ним мнут густые ветки незнакомых чужих деревьев. И Мария до боли, до жалости чувствует, как хочется ему снять сапоги. Он шел, все шел и шел, все эти годы, и все эти годы Мария ждала его домой, готовая в любую минуту сбежать в лавку и затопить баню...» [Белов 1978: 51–52].

Лирическому субъекту Н. Рубцова на холме приходят видения другого порядка – они наполнены очертаниями тысячелетней давности, времен Древней Руси: «Взбегу на холм/и упаду/в

траву./И древностью повеет вдруг из дола!//И вдруг картины грозного раздора/Я в этот миг увижу наяву./Пустынный свет на звёздных берегах/И вереницы птиц твоих, Россия,/Затмит на миг/В крови и в жемчугах/Тупой башмак скуластого Батя...». Видения побуждают субъекта речи к рефлексии по поводу настоящего, которое облекается трагическими чертами прошлого, в результате создается пространственно-временное единство: «*Россия, Русь! Храни себя, храни!/Смотри, опять в леса твои и доли/Со всех сторон нагрянули они,/Иных времён татары и монголы./Они несут на флагах чёрный крест,/Они крестами небо закрестили,/И не леса мне видятся окрест,/А лес крестов/в окрестностях/России*» [Рубцов 2000: 204].

В стихотворении И. Бродского лирический субъект сам не присутствует на холме, но с позиции повествователя описывает происходящую на нем драму: «Один топором был встречен,/и кровь потекла по часам,/другой от разрыва сердца/умер мгновенно сам./Убийцы тащили их в рощу/(по рукам их струилась кровь)/и бросили в пруд заросший./И там они встретились вновь». В рефлексии субъекта эта драма начинает принимать черты общечеловеческой трагедии, а холмы становятся универсальным принципом (или моделью) человеческого существования: «Смерть – не скелет кошмарный/с длинной косой в росе./Смерть – это тот кустарник,/в котором стоим мы все./<...> Смерть – это все машины,/это тюрьма и сад./Смерть – это все мужчины,/галстуки их висят./Смерть – это стекла в бане,/в церкви, в домах – подряд!/Смерть – это все, что с нами –/ибо они – не узрят./<...>Холмы – это наша юность,/гоним ее, не узнав./Холмы – это сотни улиц,/холмы – это сонм канав./Холмы – это боль и гордость./Холмы – это край земли./Чем выше на них восходишь,/тем больше их видишь вдали» [Бродский 1992: 231–233].

Как было сказано выше, у Жданова лирическая медитация направлена на центральное событие в философии христианства. Данное событие, на что указал сам поэт, осмысливается в сознании лирического субъекта с двух исключających друг друга позиций: с первой – «Христос погибает как герой (таким понимал Христа, например, Толстой), приносит себя в жертву, но поскольку она происходит во времени, происходит и обмирщение жертвы». Со второй позиции, «Христос приносит жертву свою в вечности, и она становится жертвой искушения, то есть праздником» [Жданов, Шатуновский 1998: 72]. Однако выявленный двучленный параллелизм, выражающий ритуальное единство Иисуса Христа и

Голгофы, предполагает восприятие данной ситуации только во втором аспекте. Очевидно, что параллелизм (как тип образного языка) непосредственно относится к кругозору автора-творца.

Согласно современным исследованиям, в «лирическом «я» и воплощено двуединство «я» и «другого», автора-творца и героя: <...> нераздельность и неслиянность автора с героем, некая межсубъектная по своей природе целостность» [Бройтман 2004: 256]. То есть изначально однозначная позиция по отношению к вопросу о данных библейских событиях оформляется автором в образной организации стихотворного текста. Достижение этого понимания воссоздается в акте становления духовного самосознания «другого», лирического субъекта: «Ты, представший с лицом, закрытым руками,/отпусти свои руки и дай очнуться/от твоей несвободы, вбитой веками!/ Горек хлеб твой и жертвы нельзя коснуться» [Жданов 2006: 106].

Поэт в диалоге с М. Шатуновским комментирует данные строки как трагедию человека, неспособного «выйти из бесконечно-го противоречия, поэтому он и обращается к Христу, «одинокому» и «страшному»: «отпусти свои руки», открой лицо, потому что эта жертва страшна и неприкасаема» [Жданов, Шатуновский 1998: 75]. Другими словами, для обретения гармонии (внутренней целостности) лирическому «я» необходим «другой» субъект, лирическое «ты», грамматическое появление которого в тексте обусловлено переменной типа высказывания: переход от описания («он») к прямому обращению.

Таким образом, проведенный анализ показал, что дерево и гора/холм как ключевые объекты природного ландшафта Восточной Сибири в художественной оптике И. Жданова включаются в широкий мифопоэтический контекст, становятся одним из эстетических кодов, характеризующих приверженность автора книги «Воздух и ветер» традиции модернизма («неомифологизма»), и выступают в качестве мистериальной составляющей житнетворческих поисков поэтом новых координат единства людей и мира.

Литература

Белов В.И. Гудят провода. Рассказы. – М. : Советская Россия, 1978. – 261 с.

Бродский И.А. Сочинения: В 4 т. Т. 1. – М. : Третья волна, 1992. – 479 с.

Бройтман С.Н. Историческая поэтика // Теория литературы : учеб. пособие для студ. филол. фак. выпш. учеб. заведений:

В 2 т. Т. 2. / под общ. ред. Н.Д. Тамарченко. – М. : Академия, 2004. – 368 с.

Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – Л. : Худ. литература, 1940. – 650 с.

Гекман Л.П. Мифология и фольклор Алтая [Электронный ресурс] / Л.П. Гекман. – Режим доступа: <http://www.altaiinter.info>.

Горбачева Н.И. Дизайн пространства в лирических медитациях алтайских мотивов в творчестве И.Ф. Жданова // Культура трансграничной области на Алтае как основание архитектурного и художественного образования: научно-практическая конференция : сб. статей. – Барнаул : Изд-во Алт. гос. пед. ун-та, 2010. – С. 106–107.

Жданов И.Ф. Воздух и ветер. Сочинения и фотографии. – М. : Наука, 2005. – 176 с.

Жданов И., Шатуновский М. Диалог-комментарий пятнадцати стихотворений Ивана Жданова – М. : Издательство университета истории культур, 1997. – 88 с.

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.

Маадай-Кара: Алтайский героический эпос / зап. от сказителя, статья и примеч. С.С. Суразакова; поэтич. пер. А. Плитченко. – Горно-Алтайск, 1979. – 273 с.

Мейлах М.Б. Воздух // Мифы народов мира: Энциклопедия. В 2 т. Т. 1. – М. : Сов. энциклопедия, 1980. – С. 241.

Потебня А.А. О некоторых символах в славянской народной поэзии. О связи некоторых представлений в языке. О купальских огнях и сродных с ними представлениях. О доле и сродных с нею существах. – Харьков : Изд-во М.В. Потебня, 1914. – 243 с.

Рубцов Н.М. Собрание сочинений: В 3 т. Т. 1. – М. : Терра, 2000. Стихотворения. 1942–1967. – 352 с.

Сагалаев А.М. Алтай в зеркале мифа. – Новосибирск : Наука, 1992. – 176 с.

Скокова Д.С. К определению понятия «геопоэтика» // Геопоэтика Сибири и Алтая в отечественной литературе XIX–XX веков / отв. ред. А.И. Куляпин. – Барнаул : Изд-во Алт. гос. пед. ун-та, 2017. – С. 5–11.

Тахо-Годи А.А. Аид // Мифы народов мира: Энциклопедия. В 2 т. Т. 1. – М. : Сов. энциклопедия, 1980. – С. 50–51.