

УДК 80
ББК Ш5 (2=р) 5-6 /Кондратьев А.А.

И.А. Пивоварова

**МИФОПОЭТИЧЕСКОЕ
ПРОСТРАНСТВО
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ
МИРЕ ПРОЗЫ
А.А. КОНДРАТЬЕВА**

Проанализирована структура мифопоэтического пространства в художественном мире прозы А.А. Кондратьева. Выявлены и описаны его функции в тексте на уровне системы персонажей, мотивной структуры. Сделан вывод: художественный мир Кондратьева имеет дело с двумя видами пространств – природным и культурным, которые организуются с учетом семантических оппозиций, выработанные в мифологических системах: «открытый – закрытый», «свое – чужое», «внутренний – внешний».

Ключевые слова: А.А. Кондратьев, неомифологизм, художественный мир, миф, мифопоэтическая модель, мифопоэтическое пространство, семантические оппозиции.

Пивоварова Илона Анатольевна – преподаватель кафедры истории русской литературы факультета филологии и журналистики Южного федерального университета
Тел.: 8-918-526-58-38
E-mail: elona_78@mail.ru

А.А. Кондратьев – писатель неомифологического направления русской литературы начала XX в. Все его творчество – от первых опытов до итоговых произведений – пронизано мифологическими образами-символами, взятыми из разных культур: греческой, шумерской, египетской, еврейской, восточно-славянской. В отличие от символистов, воспринимавших миф как универсальный язык бытия и активно сочетающих миф с современностью, Кондратьев в мифе видит только миф – повествование о жизни, деяниях богов и других мифологических персонажей. Работая с мифологическим материалом, он пытается реконструировать глубинные архаические пласты истории мифа, найти точки соприкосновения между разными мифологическими системами. Миф становится в его творчестве самоцелью, которая не пересекается с современным и личным.

Художественный мир Кондратьева – это условная фантастическая реальность, в которой действуют боги, полубожественные существа, мифические герои, люди в едином пространственно-временном континууме. Ориентируясь на миф в содержательно-тематическом плане, Кондратьев активно использует и функционально-моделирующую роль мифа в построении своих произведений через введение мифопоэтической модели в структуру своего художественного мира. Одной из содержательных сторон мифопоэтической модели является пространство. Аспекты мифопоэтического пространства, реали-

зованные в художественном мире Кондратьева, рассмотрены и исследованы в данной статье.

Сущность мифопоэтического пространства составляли следующие признаки. Оно неоднородно, что связано с выделением сакральных («священных») мест. Неоднородность пространства совмещена с его аксиологичностью. Пространство наделяется определенными ценностными характеристиками, которые передаются его обитателям. Такая неразрывная связь пространства с предметами и лицами, находящимися в нем, – определяющая черта мифопоэтического пространства: «Между этой местностью и этими существами есть взаимная сопричастность; ни эта местность без них, ни эти существа без этой местности не были бы тем, чем они являются» [Леви-Брюль, с. 83]. Следствием взаимосвязи пространства с героем является действительность пространства. «Это пространство действия, поступка, события. Оно возникает в силу того, что нечто случается, и остается как след героя» [Козолупенко, с. 84].

Структуру мифопоэтического пространства организуют семантические оппозиции, которые служат ориентиром в ритуальной и повседневной жизни человека. К ряду таких устойчивых оппозиций относятся: «открытый – закрытый», «свое – чужое», «верх – низ», – реализуемые во всех известных культурах. Содержательная сторона семантических оппозиций дополняется оценочной: «в каждой конкретной ситуации один из членов оппозиции оказывается носителем положительного начала, другой – отрицательного. Эта оценка может меняться на противоположную с изменением “контекста” или прагматических установок: сакральное и благодетельное в одних условиях становится опасным и злокозненным в других» [Толстая, с. 557].

Стержнем поэтической вселенной Кондратьева является вертикальная модель: небо – земля – подземный мир, которая дополнена горизонтальной: север – юг. Такое пространственное представление воссоздает в частности архитектонику мифопоэтической модели. В содержательном аспекте кондратьевский мир имеет дело с двумя видами пространств: природным и культурным.

1. Природный топос состоит из земного и водного, которые скомпонованы из отдельных малых локусов: горы, пещеры, лес, поля, реки, болото, море. Все это пространство населено мифическими персонажами – богами, полубогами, нечистой, где каждому определено свое место, свой жизненный локус. Вода – место обитания речных нимф (наяд), морских кентавров, тритонов, русалок, водяных. Земля – мир кентавров, сатиров, нимф, древяниц, Лешего, Полевика. Пространственная локализация наделяет характерными свойствами своих обитателей: земля – страсть, вода – спокойствие, равнодушие. *«У нас нет сатиров и твердокопытных кентавров, но и среди морских божеств есть много разнообразных племен. Наши кентавры меньше земных, и ноги у них гораздо короче <...> Они никогда не выходят на сушу, а их характер гораздо смиреннее, чем у земных.»* [Кондратьев, с. 99]. В данном случае реализуется принцип

взаимосвязи пространства с его обитателями, что соответствует мифопоэтической традиции.

В структурном отношении природное пространство моделируется с помощью оппозиций:

– «безбрежное – ограниченное». Как символ безграничного пространства море противостоит озеру (реке). Это противостояние по разному обыгрывается в прозе Кондратьева: по форме – «необозримый простор», «холмы и равнины донного царства»/«круглое озеро»; по характеру воды – «вечно шумящие волны», «колыхание волн»/«сонная вода».

– «открытое – закрытое». В этой оппозиции второй элемент связан с представлением об inferнальном пространстве, а также с магическим пространством через образ волшебного круга: Круглая поляна – место цветения папоротника в ночь Ивана Купалы; ведьма Аниска очерчивает вокруг себя круг, дожидаясь расцвета папоротника.

– «свое – чужое». Природный топос, как уже было сказано, заселен различными существами. За каждым существом закреплено свое место обитания. Этот мир жестко иерархичен, а оппозиция «свое–чужое» регламентирует жизнь обитателей природного топоса изнутри.

2. Культурное пространство ассоциируется с деятельностью человека и его ориентацией в пространстве. Кондратьевская проза изобилует конкретными географическими названиями древних цивилизаций (остров Самос, Ахайя, мыс Дрепанум, Фракия), создающими культурно-исторические границы поэтического космоса Кондратьева. При этом у писателя практически отсутствуют подробные описания отдельных локусов человеческого бытия, таких как город, деревня. К примеру, упоминание о городе встречается только один раз в рассказе «Улыбка Ашеры», куда попадает герой на своем пути. Описание города передается через восприятие героя: «Привет тебе, город, вставший передо мною из-за песчаных холмов, покрытых терновником и высокими кактусами. Плоские кровли низких домов, тонкие высокие башни и белые купола окруженных кипарисами храмов. Мимо садов и виноградников тянется дорога моя, мимо изгородей из запыленных алоэ.» [Кондратьев, с. 202]. Городской шум контрастирует с вечным безмолвием моря, на берегу которого герой размышляет о жизни: «Из многолюдной гавани, после бесплодных поисков судна, идущего на Родос, в Эфес или Смирну, я люблю уходить в это место, куда не долетает докучный шум города. Здесь не кричат погонщики мулов, не ссорятся громко лодочники и водоносы и не глядят прямо в душу пылливо-жадные взоры курчавых финикийских досмотрщиков.» [Там же, с. 203]. Здесь автор вводит мотив противостояния человека и природы, временного и вечного: «Но всего отрадней смотреть на золотисто-алый закат у берега моря и знать, что вечно шумящие могут тебя укрыть навсегда от брюзжания алчных вождей, завистливых взоров друзей, сырых сводов тюрьмы и тяжелой измены исполненных негою глаз.» [Там же, с. 205].

Образ деревни представлен в романе «На берегах Ярыни», являясь наряду с природным топосом основным местом действия. Описание

села Зарецкого строится на сочетании двух культурных систем – украинской и кацапской. Принадлежность к определенной культуре отражается не только в обрядовой сфере: *«Внутренность жилых помещений носила праздничный отпечаток. На хохлацком конце села земляные полы посыпаны были желтым песочком, поверх которого набросан был очерет. Тщательно вымыты были вместе со столами и скамейками деревянные полы кацапского конца. Каждый стол был накрыт чистой скатертью, из-под которой торчали сено и разного рода колосья.»* [Там же, с. 331]; но и в стиле жизни, к примеру, зловредные ведьмы, Аниска и Степанида, проживают на хохлацкой стороне села, в то время как знахарка Праскуха обитает на кацапской стороне. Такая расстановка героев отвечает представлением об образе ведьмы в украинском и российском фольклоре [Приходько, с. 71]. Таким образом, место обитания человека определяет его сущность, выполняя функции косвенной характеристики.

Пространство человека передается с помощью оппозиции «свой – чужой». Это древняя оппозиция – одна из основных семантических оппозиций в народной культуре – соотносится с такими признаками, как «хороший – плохой», «праведный – греховный», «чистый – нечистый», «живой – мертвый», «человеческий – нечеловеческий (звериный, демонический)», «внутренний – внешний» [Белова, с. 425]. В культурном пространстве художественного мира Кондратьева оппозиция «свой – чужой» задействует две характеристики:

– «человеческий – демонический». «Чужое» относится к «нечеловеческому» миру, этот мир зол, коварен и жесток, что, несомненно, отражается на его обитателях – дикие сатиры нападают на мореплавателей в романе «Сатиресса», ужасная богиня требует человеческих жертв в рассказе «На неведомом острове». Вторжение человека на территорию, занимаемую «другими» существами, грозит обернуться недоброжелательным исходом:

« – Смотрите, как бы не прогневить здешних богов. Они очень злы и кровожадны. Одного из нас уже постигла горькая участь. Другой сегодня ночью подвергнется ей, если уже не подвергся.» [Кондратьев, с. 231].

– «внутренний – внешний». «Внешний» – это мир чужой, экзотической культуры, который лежит за пределами родного, «внутреннего» пространства героя. Между «внутренним» и «внешним» миром пролегает граница. В поэтическом космосе Кондратьева роль границы выполняет море, которое пересекают герои: «Море как граница между "тем" и этим светом» [Белова, Виноградова, с. 299]. *«Вернувшийся из-за моря Хейрекраат рассказывал про чужие страны, которые он посетил, плывая на Финикийской галере.»* [Кондратьев с. 36].

Мифопоэтическое пространство неразрывно связано с героем, его перемещениями. «Пространство в фольклоре существует не само по себе, а только относительно движения героя...» [Пропп, с. 152]. А как было отмечено ранее, герой в художественном мире Кондратьева – это авантюрный персонаж, увлекаемый жаждой приключения. Куда же отправляются герои Кондратьева? В далекие морские путешествия в под-

земное царство; как правило, путешествие связано с проникновением в «чужое» пространство. Все путешествия сопровождаются опасностью и риском для путников. Точнее, опасность содержится уже в самом выходе за пределы своего космоса – дома, родной земли. В данном случае актуализируется оппозиция «внутренний – внешний». За пределами своего «внутреннего» пространства герой чувствует себя неудобно, рискуя на своем пути встретиться с различными препятствиями. Так, в романе «На берегах Ярыни» героям, чтобы достичь Круглой поляны, где должен расцвести цветок папоротника, приходится преодолеть препятствие в виде леса, в котором проказничает нечисть. Оставаясь подолгу в лесу, герой становится мишенью для нечисти, поэтому зелейщица Праскуха стремится быстрее покинуть это место: *«Знахарка хотя и обладала выкопанной ею царь-травой, но не особенно полагалась на ее помощь и защиту при столкновении с нечистью, а так как в лесу вновь послышался шум, то она спешила вместе с мальчиком на опушку.»* [Кондратьев, с. 370]. Значение при этом имеет время путешествия. Естественно, что самым враждебным временем суток для человека становится ночь, в этот период происходит максимальная активизация таинственных сил, угрожающих человеку: *«... Ночью я боюсь уходить далеко от дома. Страшно очень. Ведьмы по полям бегают... Да и те же нимфы того и гляди к себе утащат.»* [Там же, с. 47].

Мотив путешествия в художественном мире прозы Кондратьева связан с образом моря. Море у писателя *«светлое, серебряное, спокойное, необъятное, глубокое, безбрежное»*. В поисках спасения человек часто спешит к морю, ибо находясь в его стихии, он обретает душевное спокойствие: *«Я почувствовал себя в безопасности лишь тогда, когда него-степриимные берега скрылись из виду, а попутный ветер уносил нас все дальше и дальше...»* [Там же, с. 233]. Только на морском берегу, устремляя свой взор в безбрежное пространство моря, герой познает истинную ценность жизни: *«Но всего отрадней смотреть на золотисто-алый закат у берега моря и знать, что вечно шумящие могут тебя укрыть навсегда от брюзжания алчных вождей, завистливых взоров друзей, сырых сводов тюрьмы и тяжелой измены исполненных негою глаз.»* [Там же, с. 205].

Само путешествие по морю носит сакральный характер, означая переход из времени в сферу вечного. Таков сюжет рассказа «Афродита-Заступница» – однажды брошенный в море варвар попадает к старой женщине, которая открывает ему знание о божественных тайнах: *«У нее прожил я суровую зиму, и она рассказала мне про великих богинь и богов, живущих на радостном юге.»* [Там же, с. 137]. Исполненный восторга чужеземец решает посетить храм богини и поклониться Афродите: *«Добравшись до твердой земли, долго я шел по лесам и болотам, пока не встретил людей, несущих гиперборейские жертвы на далекий алтарь Аполлона. Я присоединился к их каравану. Вскоре мы сели на суда, могучие реки понесли нас на своих мощных волнистых хребтах. Я плыл, а душа моя трепетала от радости, стройные гимны слагались в моей голове.»* [Там же, с. 137].

Путешествие героев связано с выделением в художественном пространстве прозы Кондратьева оппозиции «сакральное – профанное». К сакральному относится весь природный топос, где человек может встретиться с проявлением чудесного. Особое место в перечне сакральных мест занимает храм как «дом богов» [Элиаде, с. 44].

С храмом связано основное действие следующих рассказов – «Афродита-Заступница», «На неведомом острове». В «Афродите-Заступнице» герой проникает в храм, чтобы поклониться богине. В рассказе «На неведомом острове» затерянный храм служит пристанищем для заблудившихся путешественников. Промежуточное положение храма между землей и небом – «храм как земная репродукция моделей высшего мира» [Там же, с. 44] – у Кондратьева усиливается мотивом его нечеловеческого происхождения («На неведомом острове»). *«По всей вероятности, это был храм. Суженный кверху, подобный египетским, вход был открыт и не имел запирающихся ворот или дверей (...) Перед храмом стоял высокий тонкий обелиск из блестящего темно-красного камня. Постамент под ним покрыт был словами и знаками на языке, мне непонятном (...) – Очевидно, мы находимся, – произнес Филострат, – на одном из островов, где поселились когда-то гонимые Роком остатки народов атлантов. О них говорили мне финикияне. Племя это теперь совершенно исчезло с лона Земли.»* [Кондратьев, с. 222].

Представление о пограничности храма в пространстве (между небом и землей) связано с мотивом смерти (жертвоприношения). Мертвым находят служительницы храма северного варвара («Афродита-Заступница»), с наступлением утра растерзанным у трона неизвестной богини видят своего товарища путешественники, оставшиеся на ночь в храме («На неведомом острове»). С мотивом жертвоприношения связан и образ «блудного города» как грандиозного храма «великой Матери» из рассказа «Царь Шедома». *«Мы почитали только ее, нашу великую Мать с зеленым огнем горящих страстью очей. Только ей воздавали мы почести, и всякий потомок Евы, попавший в нашу страну, должен был принести жертву нашей богине или быть принесенным ей в жертву»* [Там же, с. 243]. В данном контексте сакральное место несет в себе значение опасного, таинственного непознанного.

Рассматривая неомифологическую прозу Кондратьева в аспекте отражения в ней мифопоэтических пространственных представлений, следует отметить, что в художественном мире писателя мифопоэтическое пространство является способом раскрытия глубинной семантики изображаемого: «В зависимости от того, как оно (пространство. – И.П.) представлено, находится то, что представлено в пространстве и с помощью пространственных форм и отношений, а не наоборот» [Ильев, с. 16]. Такой принцип осмысления роли пространства восходит к мифопоэтическому мировосприятию с его неразрывной связью пространства с предметами и лицами, находящимися в нем.

Обращение к мифу в русской литературе начала XX в. формировалось в атмосфере напряженных духовных исканий, в центре которых

стояли вопросы онтологического характера. Предшествовавший кризис познания заставил художников, философов актуализировать иррациональные подходы. Актуальной формой такого «внелогического» способа познания в художественном творчестве стал авторский миф. Непременным условием создания авторского мифа было личностное переживание, требующее от автора веры в созданный им мир. Творчество Кондратьева не укладывается в эту парадигму. Из круга современников писателя, творивших в русле неомифологизма, Кондратьева отличал присущий ему рационализм, критицизм, стремление к строгой научности. Эти черты дали повод критикам говорить о неверии Кондратьева в свои же мифы: «Александр Кондратьев (...) говорит, будто верит в мифы, но мы и здесь видим только миф» [Анненский, с. 39].

Литература

- Анненский И.Ф.* О современном лиризме // *Анненский И. Ф.* Книги отражений. М., 1979.
- Белова О.В.* Свой – чужой // *Славянская мифология.* М., 2002.
- Белова О.В., Виноградова Л.Н.* Море // *Славянские древности.* Т. 3. М., 2004.
- Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1. М., 1955.
- Ильев С.П.* Русский символистский роман. Аспекты поэтики. Киев, 1991.
- Козолупенко Д.П.* Миф на гранях культуры. М., 2005.
- Кондратьев А.А.* Сны: романы, повесть, рассказы. СПб., 1993.
- Леви-Брюль Л.* Первобытное мышление. М., 1930.
- Приходько О.Ю.* Міфологічна топографія роману Олександра Кондратьєва «На берегах Ярині» (до проблеми класифікації міфічних образів-персонажів) // *Александр Кондратьев: исследования, материалы, публикации.* Рівне, 2008.
- Протт В.Я.* Поэтика фольклора. М., 1998.
- Толстая С.М.* Оппозиции семантические // *Славянские древности.* Т. 3. М., 2004.
- Элиаде М.* Священное и мирское. М, 1994.