

12. Таганов Л.Н. Родной край в поэзии К. Бальмонта // К. Бальмонт, М. Цветаева и художественные искания XX века. Иваново : ИВГУ, 1996. Вып. 2.

13. Шапошникова В.В. Словообраз «сад» в поэзии К.Д. Бальмонта // К. Бальмонт, М. Цветаева и художественные искания XX века. Иваново : ИВГУ, 1998. Вып. 3.

Ontology of childhood in the poetry by K.D. Balmont

There is shown how the experience of inspiring, happy childhood connected with estate topos encouraged spiritually the poet through his whole life. There is developed the system of symbols of this warm memory of childhood that implies the sacrament of unity with the world: "light of the world Eucharist", silence, flowers and stars, white angel, world play that has heartwarming origins and heartwarming ending, child's dreams, joy of existence.

Key words: world Eucharist, world ring, silence, play, flowers and stars.

И.А. ПИВОВАРОВА
(Ростов)

ОСОБЕННОСТИ ЖАНРА МИФОЛОГИЧЕСКОГО РОМАНА В ТВОРЧЕСТВЕ А.А. КОНДРАТЬЕВА

Особенности жанра мифологического романа исследуются в творчестве А.А. Кондратьева. Показано, что поэтика романов писателя представляет собой трансформацию жанра символистского романа-мифа.

Ключевые слова: А.А. Кондратьев, неомифологизм, мифологический роман, символистский роман-миф, мифореставрация, двоимирие, несказочная проза.

А.А. Кондратьев – петербургский поэт и писатель, известный современникам как знаток-мифолог [10], автор двух романов – мифологического романа «Сатиресса» (1907) и демонологического романа «На берегах Ярыни» (1930) (жанровые определения его же).

Появление мифологического романа как определенной жанровой структуры связано с явлением неомифологизма [7]. В русской литературе неомифологизм был теоретически осмыслен в рамках символизма (см. Вяч. Иванов «По звездам»). Именно с этим направлением связано появление первых образцов «романов-мифов» на русской почве [8]. Данный жанр обладает определенными структурно-содержательными признаками, обусловленными синтезом поэтики романа и мифа: неопсихологизмом, гетерогенностью, лейтмотивностью образов и сюжетов, цикличностью. Эти признаки охватывают все уровни художественного произведения: тип героя, систему персонажей, сюжетную организацию, хронотоп, субъектный уровень, словесно-речевую организацию [15].

Несмотря на двадцатитрехлетнюю разницу в датах опубликования – 1907 г. и 1930 г., романы Кондратьева формируются приблизительно в одно время (известно, что рассказ «Домовой», ставший впоследствии эпизодом романа «На берегах Ярыни», был опубликован в 1901 г.), которое было связано с расцветом неомифологического движения в символистских кругах и появлением первых мифологических романов (роман Ф. Сологуба «Мелкий бес» 1892–1902 гг., трилогия Мережковского «Христос и Антихрист» 1895–1904 гг.). Именно в сопоставлении с поэтикой символистского мифологического романа выявляется своеобразие романов Кондратьева. В данной статье мы коснемся нескольких параметров, позволяющих провести подобное сопоставление.

1. Роль мифологических структур. В символистском романе миф выполняет объяснительную функцию (шифр-код), проясняя суть происходящего, соотносимо с картинами либо из современной жизни, либо из истории. Из-за этого в символистском романе-мифе план выражения и план содержания соотносятся с разными референтными действительностями: «... в неомифологических текстах русского символизма <...> план выражения задается картинами современной или исторической жизни или историей лирического "я", а план содержания образует соотношение изображаемого с мифом» [8, с. 93]. Построение мифологических романов Кондратьева в большей степени соответствует романтической парадигме в том виде, как ее описала З.Г. Минц: «... миф выступает как выражение, а образ и воззрения автора оказываются его глубинным содержанием» (Там же). При этом авторское содержание, которое привносит Кондратьев, формируется за счет глубинных основательных знаний мифологического материала.

ла. Автор не стремится дополнить миф новым содержанием, а пытается извлечь имеющееся, интуитивно продолжая мысль древних мифотворцев, порой провиденциально отражая более поздние этнографические разыскания. Об этом писал В.Н. Топоров относительно романа «На берегах Ярыни», наполненного такими научно-поэтическими открытиями: «Сама книга не стала новым мифом, да и не претендовала на это. Но она, безусловно, помогла восстановить, “разыграть” и понять утраченные старые мифы и – что еще важнее – стоящую за ними мифопоэтическую реальность сознания» [13, с. 131–132]. В результате происходит схождение двух планов – изображение мифических образов, ситуаций (план выражения) исчерпывается мифическим содержанием. Здесь речь следует вести о мифоретаврации в том виде, как ее описал С.М. Телегин: «Писатель не вкладывает значения в образ, а извлекает его из образа; он не творит миф, а познает его» [12, с. 150].

2. **Выбор темы.** Символистский мифологический роман в качестве темы избирает культуру на самом общем уровне, что выражается в наличии нескольких срезов повествования – мифологического, литературного, исторического и современного, на примере которых рассматривается заявленный конфликт. Отсюда расширительное понимание мифа, в роли которого могли выступать, как в трилогии Д.С. Мережковского «Христос и Антихрист», «художественные произведения, идеи разных мыслителей, в целом вся мировая история и культура» [14, с. 41].

Темы для романов Кондратьева подсказаны атмосферой той эпохи – это темы утраты гармонического мироустройства, эгоизма и одиночества, демонизма. Однако автор раскрывает их в рамках мифофольклорного материала в соответствии с его тематикой. Так, ключевой в обоих романах стала заимствованная из мифофольклорных источников (волшебная сказка, жанровые формы сказочной прозы) идея «двоемирия», представляющая собой соотношение человеческого мира и мира богов, полубожественных существ. Автор фиксирует момент распада некогда единого природно-человеческого единства, который зиждился на вере человека в силу и мощь сверхъестественного мира, на уважительном отношении к его представителям: *Нынешняя молодежь перестала оказывать почтение бессмертным. Сосновые гирлянды на статуях Пана пожелтели, а в жертву Приапу приносят далеко не самые лучшие плоды!* [6,

с. 39]. Так, в романы Кондратьева проникает неизвестная мифу и архаическому фольклору тема нарушенной гармонии, осознаваемой как процесс отпадения человека от мира природы. Дисгармония усиливается за счет необратимых изменений и внутри мифологической системы. Именно в таком ракурсе дан образ сатирессы Аглавры из романа «Сатиресса». Она тайная дочь Артемиды и Пана, страстная и жестокая, *ее мощь призвана служить ей в достижении ее целей.* Она «осуждена любить только Я», – писал в свое время И.Ф. Анненский [1, с. 62]. И этот эгоизм разрушает идеальный миф изнутри. Однако само существование мира богов, демонов и духов не подвергается сомнению. Можно сказать, что в романах наличествует вера в чудесное, которую условно поддерживает сам автор-повествователь. Такая установка типологически сближает романы с жанрами фольклорной несказочной прозы, для которых характерна установка на достоверность [3]. Особенно очевидна связь с традицией несказочной прозы в романе «На берегах Ярыни», упоминаемая самим Кондратьевым в письме к А.В. Амфитеатрову: «В книге “На берегах Ярыни” Вы заметили, вероятно, значительную дозу наших новгородских суеверий» [5, с. 165]. Нашли отражение в романе и суеверия жителей Волыни, на территории которой находился писатель в период работы над своим романом: «Среди местного населения сохранилось довольно много так называемых суеверий <...> и дурной глаз, и вынимание следа, и ведьминское выдаивание молока, и т.д.» (Там же, с. 159). Благодаря этому в романе присутствует не опосредованная, а прямая связь с фольклором, живой бытийной традицией.

3. **Соотношение истории и мифа.** На представления о соотношении истории и мифа в произведениях символистов оказали влияние две теории. Одна восходит к ницшеанской концепции «вечного возвращения», согласно которой каждому этапу исторического движения соответствует его стадия в прошлом. Другая была связана с именем В. Соловьева и его учением о триадическом развитии мира, которое состояло в идее вечного «движения-становления» мира. Согласно этой концепции, становление мира проходит через три этапа: тезу–антитезу–синтез. В обоих случаях история противостоит мифу, а исторический процесс подменяется мифопоэтической моделью, позаимствованной либо из мифических представлений (как в случае с циклической концепцией времени), либо из теорети-

ческих взглядов В. Соловьева. Таким образом, осмысление истории в мифопоэтических категориях является характерной чертой символистского романа-мифа.

В мифологических романах Кондратьева происходит обратная тенденция – осмысление мифа в исторической перспективе. История является необходимым внутренним законом, по которому живет мифологический мир, созданный автором. Отсюда проистекает неизбежное сопоставление в художественном мире Кондратьева Времени и Вечности. Над мифом как знаком Вечности довлеет перспектива Времени – изменяется возраст полубожественных существ, как в романе «Сатиресса» (детство–отрочество–юность), происходит смена богов, как в романе «На берегах Ярыни» – *(Боги свергают и заменяют друг друга* [6, с. 324]), но сам этот мир не знает собственного завершения.

Если символисты стремились прочесть современность как миф, то Кондратьев стремится миф осмыслить как современность. Именно сквозь призму современности воспринял первый роман писателя И.Ф. Анненский, почувствовавший в нем «дыхание реальности» [2]. В своей рецензии он писал: «Невольно читаю в его (Кондратьева. – И.П.) строках печальное пророчество. Viergeforte, флейта Пана, это – для них... А что же для нас? ... торжество кентавра... стада кентавров?...» [1, с. 63].

Миф в интерпретации Кондратьева не разрывает связи с реальностью. Он созвучен современному взгляду на жизнь, которая, по сути, такова, как и две тысячи лет тому назад [13]. Экстраполяция мифа в условия современной жизни создает особую зону реальности, в которой обыденный бытовой аспект соотносится с фантастическим. Это предпосылки фэнтези с его особым видением мира «во множестве измерений» [4]. Фэнтези, как и вся фантастическая литература, базируется на утверждении особой зоны реальности, в которой сверхъестественный и реальный миры «взаимно проникают, вторгаются друг в друга» [9, с. 892]. При этом фэнтези стремится представить вымышленную реальность как истинную. Такова установка романов Кондратьева. Здесь нет места сомнению в подлинности мифологических героев. Характерно начало романа «Сатиресса»: *Теперь люди даже не верят, будто на земле когда-либо существовали боги и полубоги. Но маленький Антем... никогда не сомневался в их бытии. Да и странно было бы, если бы он в них не верил. Едва мальчик перестал ползать и научился ходить,*

каждый день уносили его еще нетвердые ноги на горячий прибрежный песок небольшой соседней реки<...> Там, семилетним ребенком, впервые увидел он Напэ, юную дочь быстро текущего Кинеиса [6, с. 31]. Таким образом, Кондратьев снимает вопрос о достоверности своего фантастического мира, помещая своего героя в центр этой реальности.

Для фэнтези очень важна принципиальная неразличимость «повседневного» и «необычайного». В этом смысле примечателен роман «На берегах Ярыни», в котором мир нежити и нечисти проникает в повседневную жизнь человека, заставляя людей считаться с собой. Отсюда следует определение «своих» и «чужих» мест, разграничение во времени (день–ночь, будни–праздники). Жизнь человека оказывается подчиненной биоритмам демонологического мира.

Соотношение реального с потусторонним обозначено в романе и в тех демонологических образах, которые в прошлой жизни принадлежали людскому миру. Став нежитью, эти персонажи продолжают думать и вести себя, как люди. В результате «необычайное» приобретает черты «повседневного». Таков эпизод встречи утопленника Петра Анкудиныча с Лешим:

– Ты что здесь делаешь? Зачем в мой лес притаился, падал проклятая? – гневно закричал лесной хозяин, по прозвищу Зеленый Козел...

Чувствуя себя в положении, напоминающем былые времена, когда объездчик или сам лесничий заставали его в казенном лесу с саями нарубленных дров, “Тяни за ногу” (Петр Анкудиныч. – И.П.) счел нужным упасть на колени.

– Помилуй, отпусти! Не по своей воле сюда зашел... Наше дело холопское!

– От кого? – последовал грозный вопрос.

– Водяник послал. Мы – народ подневольный. Посылают – значит, иди! [6, с. 322].

Таким образом, своеобразие потустороннего дано через призму реалий «здешнего» мира. При этом мифо-фольклорный материал ни к чему не отсылает и ничего не символизирует. Если в символистском романе миф – это пространство культуры, то в романах Кондратьева – это сама жизнь в ее сложных, порой трагических, перипетиях. Как пишет О. Седов, принадлежащее бесконечности Кондратьев замыкает в трехмерном пространстве своего художественного космоса [11], которому, как мы видим, приданы черты вполне реального мира.

Особенности жанра романов Кондратьева заключаются в трансформации традиции сим-

волистского мифологического материала – в наличии единого плана содержания и плана выражения, использовании мифологической тематики и следовании логике мифопоэтического сознания, в переосмыслении истории и мифа как двух когерентных друг другу явлений и во включении линейной перспективы в изображение мифической «действительности». Перерабатывая мифический материал, Кондратьев творит новую художественно-поэтическую реальность с ее безусловной верой в существование мира богов, полубогов и демонов, с идеей двоимирия, допускающей действие иррациональных сил в жизни человека, с использованием реально-бытового подхода к изображению сверхъестественных героев и ситуаций, – все это предвосхищает художественные открытия XX в., в частности появление жанра фэнтези.

Литература

1. Анненский И.Ф. Александр Кондратьев. «Сатиресса». Мифологический роман. М.: Гриф, 1907 // Перевал. 1907. № 4.
2. Гончарова Н. Несколько слов о «гиперборейской античности» Серебряного века и ее корнях // Мифологи Серебряного века. Москва–СПб., 2003. Т. 1.
3. Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Русский фольклор. М., 2003.
4. Ковтун Е.Н. Поэтика необычайного. Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, причти и мифа (на материале европейской литературы первой половины XX века). М., 1999.
5. Кондратьев А. Письма Амфитеатрову. Вступление и публикация Вадима Крейда // Нов. журн. 1994. № 4.
6. Кондратьев А.А. Сны: романы, повесть, рассказы. СПб., 1993.
7. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 2000.
8. Минц З.Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Блоковский сборник III. Тарту, 1979.
9. Нудельман Р.И. Фантастика // Краткая лит. энцикл. М., 1972. Т. 7.
10. Рындина Л. Воспоминания Л. Рындиной // Воспоминания о Серебряном веке. М., 1993.
11. Седов О. Мир прозы А.А. Кондратьева: мифология и демонология // А.А. Кондратьев. Сны: романы, повесть, рассказы. СПб., 1993.
12. Телегин С.М. Миф, мифореставрация и трансцендентальная мифология // Миф–литература–мифореставрация. М.–Рязань, 2000.
13. Топоров В.Н. Неомифологизм в русской литературе начала XX века. Роман А.А. Кондратьева «На берегах Ярыни». Trento, 1990.

14. Чепкасов А.В. Неомифологизм в романах трилогии Д.С. Мережковского «Христос и Антихрист» // Серебряный век. Философско-эстетические и художественные искания. Кемерово, 1996.

15. Ярошенко Л.В. Жанр романа-мифа в творчестве А. Платонова. Гродно, 2004.

Peculiarities of the mythological novel genre in the works by A.A. Kondratyev

There is considered the genre of mythological novel in the creative work by A.A. Kondratyev. There is shown that the poetry of the author's novels appears as the transformation of the genre of the symbolist myth novel.

Key words: A.A. Kondratyev, neomythology, mythological novel, symbolist myth novel, myth restoration, two worlds, non-fairy prose.

В.С. ТОЛКАЧЁВА (Ульяновск)

УСЛОВНО-ИСТОРИЧЕСКИЕ РОМАНЫ М.В. СЕМЁНОВОЙ В СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЕ

Рассматриваются отличия современной псевдоисторической прозы от традиционной исторической и ее соотношение с историческим фэнтези, особенности историзма в романах М.В. Семёновой. Вводится термин «условно-исторические романы».

Ключевые слова: псевдоисторическая проза, исторический роман, историческое фэнтези, массовая литература, условно-исторические романы.

В российской массовой литературе конца XX – начала XXI в. значительное место занимает так называемая псевдоисторическая проза (преимущественно жанр романа), главной особенностью которой является преобладание вымысла над исторической правдой. В целом в исторической прозе вымысел также имеет большое значение. Как отмечают Е.И. Петухова и И.В. Чёрный, «любой, даже претендующий на исключительную достоверность исторический роман – произведение художественное, а не документальное. Оно не лишено ав-