

О.И. ОСИПОВА
(Нерюнгри)

**МИФОПОЭТИКА РОМАНА
М. КУЗМИНА «ПОДВИГИ
ВЕЛИКОГО АЛЕКСАНДРА»**

Описываются мифологические модели, мотивы, нашедшие выражение в романе М. Кузмина. Анализируются сюжетные схемы героического и космогонического мифов и мифа об Эдипе. Сделан вывод о том, что поэтика мифа взаимодействует с жанрами биографии, пророчества, путешествия, формирующими жанровую структуру романа.

Ключевые слова: космогонический, героический мифы, мифологические мотивы, модели, мифопоэтика.

Известные нам историко-филологические прочтения «Подвигов Великого Александра» М. Кузмина характеризовали стилистические особенности произведения, литературные традиции, с опорой на которые создавался текст. Однако исследователи практически не анализировали мифологическое начало данного романа, считая, что мифологизм является данью стилизации, мастером которой был М. Кузмин. Порой трактовка мифологического аспекта произведения выводилась за рамки исследования, и акцент делался только на исторической последовательности описываемых событий: «Актуализация логического, рационального плана, согласно которому выстроено повествование, в противовес мифологической традиции роднит этот текст с известными "историческими" текстами Брюсова» [2, с. 165]. Однако мифологическая структура произведения важна не только как дань удачной стилизации и литературной традиции.

Одной из составляющих «мифопоэтической картины мира» являются, как известно, космогонические мифы, описывающие «пространственно-временные параметры вселенной», ее «актуальное состояние» и структуру; «набор, связь и функции» составляющих мира, т.е. условия, в которых «протекает существование человека» [9, с. 6]. Мир по традиционным представлениям имеет трехчастную

структуру: небо (верх), земля (средний мир), низ, бездна, хаос. В произведении сюжетно на первом месте находится ориентация автора на миф о культурном герое. Во второй части произведения, описывающей путешествие Александра, мы узнаем подробнее о мироустройстве, и здесь отчетливо видны основные структурные компоненты космогонического мифа. Кроме того, актуален в повествовании миф об Эдипе, в котором «слились и аграрный миф, и миф об умирающем и воскресающем боге» [8, с. 246]. Своей задачей поставим рассмотрение этих мифов в их соотношении с жанровой структурой произведения.

На первый план выходит соотносительность двух форм: мифа и биографии. Миф дает возможность выявить контекст бессознательно, биография придает повествованию интимность, опрощает героя, позволяет рассматривать его как человека, жившего, страдавшего, умиравшего. Миф в биографии, по мнению ряда исследователей, довольно закономерное явление. Например, с точки зрения С.В. Мельниковой, «...Любая биография значительного представителя человечества перестает быть биографической справкой, а становится особенным жизнеописанием, часто с утратой жизненной правды. Как правило, она мифологизируется по стандартам определенной эпохи и пространственного локуса» [6, с. 20]. Исследователь также отмечает наличие обязательных элементов в биографии, построенной по законам героического мифа. Ключевыми, таким образом, будут следующие компоненты: «акт спасения (творения) мира, в результате которого происходит космизация хаоса»; «путь героя соответствует этапам обряда перехода»; «герою необходим соперник, антигерой, на фоне которого героизм выглядит рельефнее, и победа над которым знаменует победу над темными сторонами жизни...» (Там же, с. 21).

Основные принципы данной мифологической конструкции мы можем наблюдать в «Подвигах Великого Александра». В повествовании актуализирована такая «мифологическая модель» (см. [5, с. 80]), как рождение героя от брака смертной женщины и бога. В этом случае исходным надо считать мотив нисхождения бога к земной женщине и ее по-

следующей беременности. Конечно, происходит ироническое переосмысление этого мотива, потому что под видом бога к женщине является самозванец Нектанеб. Данная модель связана с жанром пророчества, предсказывающего необыкновенную судьбу героя. О чудесном рождении в произведении, кстати, говорится во многом подробнее, чем о ряде завоевательных походов Александра: *Давно прошли сроки разрешения, а королева все носила свой большой живот и горько выговаривала Нектанебу, который нарочно задерживал роковой час, пока не сбудутся благоприятные небесные знаки. <...> Наконец Нектанеб с баши крикнул: «Пора!» – и Олимпиада взревела, как телка, не помня себя от боли, не слыша грома, не видя молнии, сверкнувшей из чистого неба**.

Следующий этап жизни героя – его инициация после прохождения ряда испытаний. Для Александра такими испытаниями станут приручение Букефала (*необъезженный конь, питающийся человеческим мясом осужденных на смерть преступников и сидящий в железной конюшне* [4]), победа на Олимпийских играх и следующее за ней пророчество (*Македонского принца венчали победным венцом, меж тем как Зевсов жрец изрек: «Зевс олимпийский гласит: многих врагов победитель / Будешь ты, чадо судьбы, гордость кичливых смирил»*). После подчеркивается, что Александр совершает завоевательные походы, усмиряет непокорных самостоятельно.

Мотив творения мира находит выражение в завоевательных походах Александра и в объединении земель под его управлением. В качестве антагонистов выступают Дарий и Пор. Однако здесь в права вступают законы куртуазного жанра, заострено внимание на милосердии Александра и на его особой чуткости к сохранению чести врага, хотя и посмертной: *Александр покрыл его [Дария] своей хламидой и, сжимая костенеющие руки, шептал: «Дарий, встань, живи, царствуй в твоей стране». <...> В Вавилоне, осмотрев все диковины, погребя Дария, расправ на его гробе его убийцу, Александр короновался и вскоре отпраздновал свадьбу с Роксаною, достигнув, казалось, верха человеческого счастья*. Как видим, события произведения частично накладываются на схему мифа о культурном герое.

Историческая биография Александра преломляется в мифе об Эдипе: Александр уби-

вает «биологического» отца – Нектанеба, хотя к человеку, которого считает отцом, относится с почтением и любовью (исторически Александр потворствует убийству своего отца Филиппа). В мифологическом сознании убийство отца и овладение матерью – это овладение городом, страной (как Эдип стал царем Фив), то же происходит и с Александром, который, убивая Нектанеба, спустя много лет реализует свое право на трон Египта. Ведь уже пребывая в Египте и увидев статую Нектанеба, Александр признал отцовство бывшего египетского царя. Актуальной становится структура мифа о вечном возвращении. Мотив возвращения заявлен еще в начале повествования в пророчестве: *Смятенному народу бог Серапис через свой оракул ответил: «Царь Нектанеб вас покинул на долгие годы. / Снова воротится к вам, юностью новой одет»*. В мифологическом сознании Эдип и отец его Лай «суть две стадии одного человека, это и есть умирающий и воскресающий бог-царь» [8, с. 245]. Пророчество сбывается. Египет обретает своего нового царя, «юностью новой» одетого, но идея возвращения в случае Александра не заявлена, его существование конечно, и в этом трагичность его существования.

Мифологический пласт в романе М. Кузмина выставляет на первый план стремление героя обрести бессмертие. Как отмечают исследователи, мифологическая ипостась героя определяет исходные установки, которыми он руководствуется: «...Герой ведет себя как бог, при этом – не будучи богом. <...> С каждым новым героическим усилием растет понимание того, что стать свободным от богов (Судьбы, Времени, Смерти) можно, лишь изменив свою природу. Впрочем, и страдания героя отличаются поистине титаническим накалом и масштабами, утверждая его величие и в боли» [10, с. 95]. Подобное стремление героя и одновременно невозможность изменить законы мироздания подчеркиваются в повествовании включением такого жанра, как пророчество – устное сообщение о будущем.

Мифологическими мотивами наполнены главы, повествующие о путешествии Александра. Благодаря им мы получаем представление о мире: «Странствование по пустыне», «Область мрака», «Кандакия», «Амазонки», «Горгона. Лусово пристанище».

Важной в произведении является мифологическая оппозиция света и тьмы, дня и ночи, главных для мироустройства, описываемого в космогоническом мифе. Эти образы встречаются чаще во время путешествия Алексан-

* Роман М. Кузмина «Подвиги Великого Александра» цитируется по [4].

дра, но как мифологический мотив и бинарная оппозиция они впервые проявляются в главе «Брахманы»: *В.: Ночь ли рождает день, день ли – отец ночи? О.: Ночь – наша прама-терь, растем во тьме, стремясь к беззакатному свету.* Х.Э. Керлот в словаре символов дает следующую трактовку: «Ночь относится к пассивным принципам, к женскому началу и бессознательному, благодаря чему она ассоциируется с черным цветом и смертью. Гесиод дал ей имя “матери богов”, так как греки верили, что ночь и тьма предшествуют созданию всех вещей» [3, с. 342]. Как видим, в данном случае Кузмин почти буквально воспроизводит античное представление.

Интересен образ деревьев-предсказателей, тоже связанных с бинарными мифологическими оппозициями: *Царь, ты видишь два священные дерева: одно зовется мужской пол и посвящено Солнцу, другое, посвященное госпоже Луне, зовется полом женским... Три раза днем и три раза ночью деревья вещают судьбу при восходе, зените и уклоне солнца и ночного светила.* Как видим, на оппозицию «день – ночь» накладывается оппозиция «мужское – женское». Александр получает предсказание о неизбежности ранней кончины на закате и на восходе. В описании предсказания деревьев отражена традиция Древней Греции, только шелест листьев священного дуба или священного лавра, в который античный жрец вслушивается и объясняет, в произведении замещен голосом деревьев *вроде кипариса*; деревья упоминаются в качестве предсказателей также и в Ветхом Завете.

В главе «Испытание воздуха» упоминание «день и ночь» в большей степени указывает на длительность полета Александра, но описание атрибутов ночи – *звезды, дня – гиацинтовое колесо* – воспроизводит донаучное фантастическое, свойственное мифу представление о небесных светилах: *Звезды были хрустальные, разноцветные сосуды на золотых цепочках, и в каждой ангел возжигал и тушил ночное пламя; планеты же были – прозрачные колеса, которые по желобам катили десятки ангелов. <...> Наконец издали узрел Александр солнце. Гиацинтовое колесо, величиною трижды превосходящее площадь города Вавилона, катили с трудом по золоченому желобу ангелы с огненными лицами в красных плащах.* Такое описание, на наш взгляд, с одной стороны, служит для отражения мировоззрения, не выходящего за рамки описываемого исторического времени, с другой – создает особый поэтизированный стиль повествования.

В произведении также важна оппозиция «небо–земля», которая становится символом драматических взаимоотношений человека и неба, при этом небо становится символом судьбы, рока, довлеющего над героем. Отсюда и оценка неба как «костяного». В чем-то в данной характеристике воспроизводятся космологические описания древних греков, по которым материал, составляющий небесную твердь, – это камень [1]. Важным здесь будет именно непроницаемость неба. И хотя Александр смог преодолеть притяжение земли и отправился на орлах в космос, существенным будет общее безразличие к нему существ, встреченных там, либо гнев на его дерзновение: *Звук тысячи труб и тысячи громов прозвучал в ответ: «Назад, смертный безумец, я – Бог твой!».* С образом неба понятийно и аксиологически соотносится образ звезд. Назначение их в произведении – предсказание судьбы и неизменность этого предсказания: *Царь хранил молчание все дни, ночи проводя в наблюдении еле видных звезд, и каждое утро все сумрачнее встречал он верных друзей и роптавших солдат.* Так, звезды становятся символом необратимости фатума, преследующего царя: достичь «всех земных благ» и умереть молодым. Этот образ выполняет ту же функцию, что и пророчества, включенные в роман.

Семантически насыщенными являются главы путешествия героя. Александр предпринимает попытку достичь царства мертвых: *Король взошел на незнакомый никому корабль и тронулся, пеня густую, еле шипучую влагу.* Как помним, попасть в мир мертвых и вернуться оттуда смогли Орфей, Одиссей, Геракл, но делали это они при помощи или с разрешения богов. Александра в мир мертвых даже не пустили (*Наконец туман так сгустился, что казался порфировой стеною, и король принужден был вернуться к берегу*), потому что на это не было воли богов, и дерзновение героя не увенчалось успехом. Путешествие в страну блаженных – это тоже символическое путешествие в мир мертвых, и отрок не пускает царя за ворота. Наконец, таинственная гибель Александра от яда, поднесенного врагами, служит намеренной поэтизации и героизации, в то время как исторический Александр Македонский умер от лихорадки.

Таким образом, в данном произведении повествовательные особенности строятся не на сюжетном копировании образца (включая его непременно вариационную разработку), а на следовании определенной мифологической модели и привнесении в нее черт, сообразных авторскому замыслу. Процесс десакра-

лизации мифа и включения его в жанр романа дает читателю возможность мифологического прочтения текста. При этом нет опоры на какой-либо реальный миф. Потому и возникает определенная трудность при установлении происхождения отдельных элементов мифомодели автора. Можно сказать, что кузминский «текст-миф» – это своего рода «литература о литературе», поэтически осознанная игра разнообразными традициями, прихотливое варьирование заданных ими образов и ситуаций [7, с. 94].

Соединение мифа и биографического повествования актуализирует сюжетную схему мифа о культурном герое, выводит на первый план архетипические ситуации, призванные отразить некую культурную парадигму, в которой сам герой уже будет не индивидуальностью, а образцом, объектом описания. Следуя отдельным элементам поэтики мифа, Кузмин создает качественно иное повествование. Судьба героя, безусловно значительная во всех отношениях, становится воплощением страшных парадоксов бытия: добившись всего в этом мире, Александр не властен изменить свою судьбу. Для выражения идеи трагичности существования человека в мире автору понадобились иные художественные средства и иные художественные образы, чем те, которые могли предложить жанры романа-биографии, притчи, романа-путешествия, потому он обращается к поэтике мифа, выдвигая на первый план архетипические модели. Однозначно можно сказать, что мифологизм становится той скрепой, которая не дает рассыпаться всем жанровым структурам, формирующим романное целое. Играя романскими формами, Кузмин закладывает несколько жанровых валентностей, но синкретизм данных жанров осуществляется благодаря мифологическим моделям, включенным в произведение.

Литература

1. Брагинская Н.В. Небо // Мифы народов мира : в 2 т. М. : Сов. энцикл., 1988. Т. 2. С. 207.
2. Граматчикова Н.Б. Игровые стратегии в литературе Серебряного века : дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2004.
3. Керлот Х.Э. Словарь символов. М. : РЕФЛ-бук, 1994.
4. Кузмин М. Подвиги Великого Александра // Кузмин М. Стихи и проза. М., 1989. URL : az.lib.ru/k/kuzmin_m_a/text_0264.shtml (дата обращения: 10.03.2013).
5. Мелетинский Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М. : Наука. ГРВЛ, 1986.
6. Мельникова С.В. Мифологический нарратив в построении биографии гения // Человек в мире культуры. 2012. №4. С. 20–27.
7. Минц З.Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Учен. зап. Тарт. ун-та. 1979. № 459. С. 76–120.
8. Руднев В. Энциклопедический словарь культуры XX века. М. : Аграф, 2003.
9. Топоров В.Н. Космогонические мифы // Мифы народов мира : в 2 т. М. : Сов. энцикл., 1988. Т. 2. С. 6–9.
10. Цуркан А.А. Основания героического: Александр и Эдип // Вестн. ВГУ. Сер.: Философия. 2011. №2. С. 94–103.

Myth poetics of the novel “Feats of the Great Alexander” by M. Kuzmin

There are described the mythological models, motives expressed in the novel by M. Kuzmin. There are analyzed the story lines of the heroic and cosmogonical myths and the myth about Oedipus. There is made the conclusion that the poetics of myth interacts with the genres of biography, prophecy, travel forming the genre structure of the novel.

Key words: *cosmogonical, heroic myths, mythological motives, models, myth poetics.*

Н.В. ЛАВРЕНТЬЕВА
(Рязань)

«НЕМЕЦКИЙ ТЕКСТ» В РОМАНЕ Б.Л. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»

Всестороннему анализу подвергаются факты обращения Б. Пастернака к немецкому культурному коду и приемы его реализации в романе «Доктор Живаго».

Ключевые слова: *Б. Пастернак, русско-немецкие литературные связи, «Доктор Живаго», мотив бури, трансформация образа.*

«Немецкий текст» в романе «Доктор Живаго» – проблема, подробный анализ которой требует написания не одной статьи, даже не ряда статей, а полноценного научного монографического исследования. В данной работе мы, хотя и заявляем столь масштабный объект ис-