

## ПОНЯТИЕ МИФОПОЭТИЧЕСКАЯ КАРТИНА МИРА В ПОЭЗИИ XX ВЕКА

*Инаятуллаева Нигора Эркиновна,  
магистрант Бухарский государственной университет  
г.Бухара, Узбекистан  
E-mail inayatullayevanigora@gmail.com*

**Аннотация:** Серебряный век – понятие скорее метафорическое, чем научное, а потому обладающее множеством разночтений как в смысловом, так и хронологическом плане; оно “смутно обозначает художественный и духовный расцвет, по времени связанный с началом XX в.”. Тем более расплывчатым кажется определение границ явления, особенно на его исходе: концом Серебряного века называют то 1917 г., то 1921 г. (смерть А.Блока и расстрел Н.Гумилева), то 1922 г. (высылка из страны “корабля философов”), то 1930 г. (гибель В.Мая-ковского), а то и 1940 г. (начало работы А.Ахматовой над “Поэмой без героя”).

**Ключевые слова:** философ, серебряного века, писать, трактовать, явления

Безусловно, границы раздвигаются, если принять во внимание феномен эмиграции, опиравшейся на традиции Серебряного века\*, или творческий импульс ряда художников, продолжавших писать в новых исторических условиях (Б.Пастернак, А.Ахматова, О.Мандельштам и др.). В итоге приходится признать факт “безбрежности” понятия Серебряный век, что обусловлено недостаточной изученностью этого явления (несмотря на обилие работ по данной теме). Если трактовать Серебряный век как художественно-эстетическую целостность (определенный образ мира, модель сознания), формирующуюся в ситуации “культурного взрыва” и обладающую неким единством художественных, религиозных и естественнонаучных исканий, то следует признать, что разрушение этого явления начинается с оттока культурной элиты в эмиграцию. Но и там Серебряный век не сохранился как целостность, растворившись в иных национальных и социо-культурных условиях. Для многих из тех, кто оказался во внутренней эмиграции, Серебряный век стал символом яркой, прекрасной и трагической эпохи, одним из ее “мифов”. Вот почему, обращая ретроспективный взгляд на развитие культуры XX в., важно обозначить некоторые культурные ареалы, являющиеся “знаками” эпохи, ее смыслопорождающими факторами. Одним из таких стала “мифопоэтическая парадигма”. Использование традиционных сюжетов и образов, создание авторских мифов – заметное направление в художественных

исканиях первой четверти XX в. Вероятно, этим объясняется интерес исследователей к художественным аспектам мифомышления в литературе и культуре этого периода, когда многие реалии мифов обнаруживали не только познавательный потенциал, но и определяли поведенческий стиль общения (4). Интерес к языческой символической мифопоэтике, где мифопоэтический пласт ощущался наиболее отчетливо, синтезируясь с идеями позднего христианства, воспринятыми сквозь призму учения Ф.Ницше или Вл.Соловьева, получил весьма своеобразное воплощение в художественной практике представителей самых разных течений. Н.Бердяев, характеризуя этот процесс, еще в 1905 г. отмечал: “В душе нового человека перекрещиваются наслоения разных великих эпох: язычество и христианство, древний бог Пан и Бог, умерший на кресте, греческая красота и средневековый романтизм... Душа раздваивается, усложняется до последнего предела, идет к какому-то кризису, желанному и страшному” (2, с.150). Мифологическое сознание, проникая в духовный мир человека начала XX в., находившегося в ситуации хаоса, раздробленного быта и сознания, отвечало потребности поисков новой гармонии. “Мифопоэтический комплекс” в поэзии первой четверти XX в. (этот период и определяют как ее Серебряный век) объединял разные, порой взаимоисключающие тенденции. В русле символистской парадигмы он восходит к дионисийству с его жаждой растворения в стихии, ощущением космических ритмов страсти и творчества, пониманием жизнотворчества как мифотворчества. Становясь свойством акмеистической эстетики, мифопоэтическое сознание пронизано “тоской по мировой культуре” (О.Мандельштам), рельефностью античной и средневековой образности, установкой на “концентрацию вокруг человека его личного космоса” по принципу ассоциативных метонимических связей (“собрание хаоса в космос”). Воспринятый поэтикой авангарда, мифологизм может “работать” на пародирование, травестирование, создание игровых моделей, иногда на разрушение традиционной образности в целях конструирования “нового” мифа, характеризуясь сниженной, будничной разновидностью исходного образа. Элементы мифологического синтеза выявляли “оксюморонное” восприятие действительности (природа урбанизируется, любовь оборачивается ненавистью и трагедией и т.п.), что было характерно не только для отдельных художников, но и для эпохи в целом. Остановимся на некоторых особенностях мифопоэтического анализа как метода исследования литературы. В отечественной науке этот метод теоретически не зафиксирован (большинство словарей не дает объяснения термина), однако он уже обрел статус общенаучного – его употребление опережает теоретическую разработку понятия. В этой сфере накоплен значительный опыт изучения художественных систем XIX и XX вв. и в области жанров, и в сфере поэтики художественного

текста. Прежде всего это касается разработки теоретических аспектов поэтики: интертекстуальных связей, лейтмотивной образности, трансформации мифопоэтических и фольклорных сюжетов и образов, путей и принципов создания символической образности, художественного хронотопа и поэтической картины мира, что важно и перспективно для характеристики разных поэтических систем. Принципы исследования мифа, мифосознания, “мифологии текстов” сложились в литературоведении в результате усвоения плодотворных научных идей зарубежной и отечественной науки. В свое время наступление эры “новой мифологии”, предсказанной братьями В. и Ф.Шлегелями, было поддержано Р.Вагнером и Ф.Ницше; это и обусловило впоследствии формирование мифологи-ческого литературоведения, связанного с трудами К.Юнга (“архетип-ная поэтика”), К.Леви-Стросса, Э.Тэйлора, У.Троя, Л.Фидлера, Е.Фарыно, Р.Чейза, Ч.Олсона, Г.Портера (конкретными примерами служили произведения Шелли, Лоуренса Твена, Мелвила, Блейка, Джойса, Пастернака, Ахматовой, Цветаевой и др.). 164 Так, проблема соотношения мифа и ритуала обозначилась в теории “вечного возвращения” (Дж.Фрезер, М.Элиаде и др.), в выяснении взаимодействия магии и мифа (Н.Фрай, М.Бодкин), в исследовании исторических закономерностей жанров, восходящих к обряду и мифу, а также форм культуры (А.Веселовский, Ф.Буслаев, В.Пропп, А.Голан, Р.Грейвс), в изучении исторических типов культурного мышления и общей теории мифа (А.Лосев, М.Бахтин, Е.Мелетинский, А.Гуревич, И.Франк-Каменецкий, Я.Голосовкер, С.Аверинцев). Углубление в психологию бессознательного (З.Фрейд, К.Юнг) определило применение теории архетипов и символов в мифопоэтическом анализе; структурный подход позволил обозначить систему бинарных оппозиций и системообразующих культурных моделей, отражающих представления древнего человека в структуре мифопоэтической модели (К.Леви-Стросс, Р.Якобсон, Ю.Лотман, В.В.Иванов, В.Топоров). Исследование семантических структур языка и механизмов жанрообразования (А.Потебня, О.Фрейденберг) нашло отражение в концепциях мифопорождения образных систем. В отечественном литературоведении проблемы мифопоэтики как метода анализа литературы были сформулированы в 70-е годы в трудах Д.Максимова (13) и З.Минц (16) – о Блоке и “неомифологизме” русского символизма, А.Панченко и И.Смирнова – о месте мифопоэтического анализа в ряду других подходов к изучению литературного текста (18). Это позволило выработать соответствующий научный инструментарий в описании “поэтического космо-са” произведений, особенно тех его аспектов, которые соотносятся с мифом, религией, фольклором. Названные универсальные структуры имеют принципиальное значение для понимания философской основы творчества, для выяснения тех порождающих

смыслов, которые лежат в основе любой культуры (мифопоэтическая модель мира) и могут активизироваться в те или иные эпохи. Все это в значительной мере правомерно и для изучения русской литературы Серебряного века, когда наметилась отчетливая тенденция к возрождению архаико-мифологического мироощущения, актуализировался процесс восприимчивости к архетипическому фонду, к семантике первообразов. Ассоциативно-мифологический пласт, понимаемый в широком смысле, всегда присутствует в искусстве (многочисленные описания природных стихий, неосознанных движений души, ситуаций рождения и смерти, выразительных олицетворений, восходящих к антропоморфизму моделей космоса и явлений природы). Однако у художников с ярким 165 “мифопоэтическим комплексом” семантическое единство произведений определяется присутствием особо нагруженных смыслом понятий, которые приобретают характер мифологем, или “типов структуры мира” (С.Аверинцев), или “знаков-заместителей целостных ситуаций и сюжетов” (З.Минц), или “образов-интеграторов” (Д.Максимов); каковы, например, мифологемы огня, воды, мирового древа, жизни и смерти и т.п. Архетипы и мифологемы являются основными составляющими мифопоэтического мышления; в художественном творчестве они реализуются в системе символов, метафор и других поэтических средств. Понятие архетипа, принадлежащее К.Г.Юнгу (36), приобрело историкокультурный смысл – как основы, на которой выстраивается система мифологем (7). На базе примитивных архетипических связей образуются мифологемы внешнего и внутреннего пространства, модели бинарных оппозиций, культура стихий, определенных ситуаций. Кроме того, в современном литературоведении принято понимать под архетипами неосознанно воспринятые писателем и трансформированные в его художественном мире образы и мотивы (С.Аверинцев). Мифологемы относятся ко второму уровню мифологического сознания, т.е. принадлежат не к исконно древнему сознанию, а к культуре, которая развивается за пределами первобытного мифологизма. В основу сложных художественных построений ложатся мифологические схемы и архаические типы мышления, которые, трансформируясь в новой образной структуре, выполняют следующие важные функции: гносеологическую (мифологический компонент мышления служит способом познания мира, постижения тайн мироздания); аксиологическую (мифопоэтические образы отражают авторскую оценку и отношение к изображаемым явлениям или характерам); эстетическую (ориентация на сюжетно-образную систему архаического мифа обусловлена представлением о его высокой художественной и национально-культурной ценности, установкой на создание собственного текста-мифа). Культурная ситуация русской литературы первой трети XX в. отличается “парадом культур”: уникальные

индивидуальные мифопоэтические картины мира создавались в результате трансформации всех основных архетипов мирового искусства в их взаимодействии и противодействии. В наибольшей степени в этом отношении изучена культура символизма, провозгласившая идею панмифологизма и реализовавшая ее в самых неожиданных проявлениях (от 166 Д.Мережковского до Вяч.Иванова и А.Блока, Ф.Сологуба и К.Бальмонта). Ныне накоплена значительная литература, освещающая с разных сторон причины тяготения писателей Серебряного века к мифологическим формам; в ряду таких причин – предельно обобщающий характер мифа, его космогоничность, собранность и “органика”, противопоставленные духовной энтропии, его вневременность. Эти особенности способствовали созданию новой культурной мифологии; речь идет об исторических, биографических, культурно-типологических реалиях, которые в новую эпоху способны наполняться особым смыслом, возводиться в ранг мифа или культурного символа. Так, одной из наиболее плодотворных стала идея соотнесенности культурных реалий начала XX в. с началом XIX в., а точнее – с “пушкинской эпохой”, которую называли золотым веком русской поэзии. Эта “перекличка” эпох акцентировалась в литературно-критических и эстетических сочинениях И.Анненского, Д.Мережковского, А.Белого, В.Ходасевича и др.; она обнаруживается и в художественном творчестве, вобравшем в себя новейшие религиозные, научные и философские веяния. Мифопоэтический компонент, проникая в ткань художественного произведения (прямо или косвенно), создает “мифологические цепочки”, возникающие на семантическом уровне и переходящие в образный и композиционный, а оттуда и в онтологический ряд (то, что К. Леви-Стросс назвал “мифологическим бриколажем”). При этом все проявления художественного мифологизма могут быть связаны как с фольклорно-мифологической традицией (славянская, античная, скандинавская, древнеиндийская и другие системы мифов), так и с сакрализованными текстами (религиозная, апокрифическая, житийная традиция), а также с собственно культурными текстами (Платон, Данте, Сервантес, Гёте, Пушкин, Достоевский и др.), но чаще – со сложным их переплетением. Таков сложный спектр 168 поэтического сознания у А.Блока, М.Цветаевой, О.Мандельштама, А.Белого, А.Ахматовой и др. Особенно плодотворным в этом плане оказывается исследование системы символов и мотивов с сильным архетипическим ядром в основе (свет, круг, солнце, птицы и т.д.). Например, среди образов и мотивов, составляющих мифопоэтический код смерти, обращают на себя внимание символы “декапитации” – например, отсечения головы. В цепи мифопоэтических символов голова изначально соотносилась с духовным центром человека, что отразилось в орфическом мотиве и в библейском мифе об Иоанне Предтече, в основе которых лежит миф об умирающем и воскресающем

божестве. Мотив отделения головы от тела, восходящий к сложному комплексу архаических и мифологических представлений, в контексте философских и эстетических исканий поэзии Серебряного века преломляется по-разному. В творчестве А.Блока, например, “разорванное” сознание XX в. настойчиво вторгается в классическое восприятие итальянского Ренессанса (“Итальянские стихи”). Своеобразную трактовку названный мотив получил у А.Ахматовой (“Надпись на портрете”). Обращает на себя внимание и пародийное его использование в стихотворении О. Мандельштама “Футбол второй”, где детская игра воспринимается сквозь призму сюжета об обезглавливании Олоферна. Возможно, эта метафора лежит и в основе одного из образов Б.Пастернака – в его “Драматическом отрывке”. В контексте отечественной поэзии мотив “отсеченной головы” имеет одну особенность – обезглавленный герой продолжает действовать (“Заблудившийся трамвай” Н.Гумилева, “Венеция” А.Блока, “Сеанс” В.Нарбута, “Берлинское” В.Ходасевича, “Стихи о неизвестном солдате” О.Мандельштама). Древний миф об Орфее, в поэтическом восприятии которого переплелись “голова” и “лира”, прозвучал и в лирике М.Цветаевой разных лет: “Так плыли: голова и лира...”, “С головою на блестящем блюде...”, “Доблесть и девственность! – Сей союз...”. В “Стихах сироте” смерть непосредственно воплощается в образе “обезглавлен-ного сада” (тела) и в конечном итоге символизирует смерть души. Мифопоэтический комплекс восходит в поэмах к разным архетипическим моделям, но тем интереснее проследить своеобразие путей “перетекания” биографического факта в литературу – либо через культурный миф (“Первое свидание” А.Белого), либо через синтез славянского языческого мифа с культурным (“Черный человек” С.Есенина), либо через сложное переплетение архаических и библейских пластов мифологии (поэмы М.Цветаевой и “Про это” В.Маяковского).

Основными “знаками-заместителями”, с помощью которых осуществляется процесс художественной мифологизации, становятся в поэмах ключевые понятия, входящие в основу заголовка – “Гора”, “Конец”, “Черный человек”, “Свидание” — и возведенные в ранг имен собственных. Восхождение на Горурай и движение к Концу – основной вектор пространства поэм М. Цветаевой; “Черный чело-век” – определяющая мифологема поэмы С. Есенина, обращенная к мифу о душе, двойнике; “свидание” у А. Белого – это не только факт биографии поэта, связанный с любовной драмой, не только свидание с юностью, но и мифологема, ориентированная на философский контекст. Мифологическое пространство поэм – “двумерно”, “бинар-но”; оно имеет четко обозначенные параметры “этого” и “того” миров: город/загород у М.Цветаевой, этот мир/“та страна” у С.Есенина, город/мироздание у В.Маяковского. Вместе с тем здесь отмечается своего рода “игра с пространством” как характерная особенность поэм. Будучи мифологическим, оно то спрессовано до маленькой площадки (комнаты, квартиры, кафе, медвежьей шкуры, зеркала и т.д.), то расширяется до

“пустого безлюдного поля” (у С.Есенина), горных просторов (у М.Цветаевой и В.Маяковского) и мироздания, “тайн безобразий Эреба” (у А.Белого).

Лирический герой находится одновременно “на стыке миров”: хронотоп частного эпизода переходит в космический, сакральный хронотоп мифа. Лирический герой пребывает в “инициальном” состоянии (либо кануна, либо порога), что придает произведениям характер ожидания, предчувствия. Все это усиливается символикой временных параметров: вечер, ночь – наиболее типичное время действия в поэмах. Поздним вечером и ночью блуждают по городскому лабиринту лирические герои М.Цветаевой и А.Белого; святочной ночью, в момент вечной, нескончаемой борьбы бесовской силы за владычество над миром и разумом происходят кульминационные эпизоды “Черного человека”; в “ночь под Рождество” разворачиваются центральные события (с их смешением реальности и фантастики) в поэме В.Маяковского. Таким образом, будучи легко проницаемой для поэтических систем различных художественных течений этого периода, поэма давала “новое объяснение мира”, совмещая в своей структуре монологизм и полифонию, новый тип отношений человека с миром, отказ от фабульности, широту использования условных форм, мышление антимирами. Для современной литературы, в том числе и постмодернистской, в равной степени характерно и сотворение мифа, и разрушение его – процесс, обратный “мифотворчеству”, заключающийся в уничтожении важнейших мифообразующих компонентов, в изменении их качественной структуры. В результате миф превращается либо в свою противоположность, “в обыкновенную жизнь как она есть”, либо в “игру в бисер”. И в этом контексте исследование мифопоэтики художественного текста, принципов ее функционирования в сфере поэтического сознания, индивидуального стиля, процессов жанрообразования является одной из важных задач литературоведения.

### Список литературы

1. Абашев В. Танец как универсалия культуры Серебряного века // Время Дягилева. Универсалии Серебряного века. – Пермь, 1993. – С.7-19.
2. Бердяев Н.А. О новом религиозном сознании // Вопр. жизни. – М., 1905. – № 9. – С.147-153.
3. Богомолов Н.А. Петербургские гафизиты // Серебряный век в России. – М., 1993. – С.167-210.
4. Вислова А.В. Серебряный век как театр. – М., 2000. – 212 с.
5. Волошин М.А. Путник по вселенным. – М., 1991. – 384 с.
6. Долгополов Л.К. А.Белый и его роман “Петербург”. – Л., 1988. – 416 с.
7. Доманский Ю.В. Смыслообразующая роль архетипических значений в литературном тексте. – Тверь, 1999. – 93 с.
8. Иванов В.В., Топоров В.Н. Исследования в области славянских древностей. – М., 1974. – 342 с.
9. Козубовская Г.П. Проблема мифологизма в русской поэзии конца XIX – начала XX в. – Самара; Барнаул, 1995. – 158 с.
10. Лосев А.Ф. Философия, мифология, культура. – М., 1991. – 524 с.