

УДК 811.161.1+УДК 811.162.3

**РОЛЬ МИФОЛОГИЧЕСКОЙ ОБРАЗНОСТИ В ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА  
Е.Ю.КУЗЬМИНОЙ-КАРАВАЕВОЙ  
(на примере цикла стихотворений «Невзирающий»)**

© 2011 г.

*Е.В. Боброва*

Нижегородский государственный педагогический университет

ekat.bobrova2010@yandex.ru

*Поступила в редакцию 16.03.2011*

Анализируется роль мифологической образности в языковой картине мира Е.Ю. Кузьминой-Караваевой; исследуется формирование истоков художественного сознания автора. Осмысливается культурный контекст цикла.

*Ключевые слова:* мифологическая образность, символ, поэтический цикл, художественное сознание.

Мифологическая образность давно стала языком искусства. Мифологические представления и сюжеты занимают значительное место в литературной традиции. Мифологические темы, образы, персонажи используются и переосмысляются в литературе почти на всём протяжении её истории. Модернистские течения конца XIX века оживили интерес к мифу и породили его индивидуальные обработки и интерпретации.

Поэтический образ есть символ, «...знак, наделенный всей органичностью и неисчерпаемой многозначностью образа. <...> Предметный образ и глубинный смысл выступают в структуре символа как два полюса, немислимые один без другого (ибо смысл теряет вне образа свою явленность, а образ вне смысла рассыпается на свои компоненты), но и разведенные между собой <...>» [1, с. 378–379].

О взаимосвязи образов художественного произведения с образами мифологии писали ученые уже в XIX в. Для Потебни «*миф... есть лишь поэтический образ*» [2, с. 256–259]. В оригинальной концепции поэтического символа А. Н. Веселовского все разновидности поэтического образа: символ, метафора, аллегория - выводятся из психологического параллелизма, который является изначальной моделью поэтического восприятия мира. «Мы приходим к признанию тождества поэтического творчества с мифологическим. Язык мифа и современный поэтический язык принадлежат к одной и той же эволюции, но стоят на ее разных полюсах» [3, с. 449].

Лирика Е. Кузьминой-Караваевой представляет собой благодатный материал для изучения особенностей функционирования архетипиче-

ских элементов в авторском сознании. Е. Кузьмина-Караваева активно использует архетипы, актуализировавшиеся в поэзии рубежа веков и закрепившиеся в лирике символизма и акмеизма. Творчество поэтессы в этот период опирается на христианские традиции: постоянно используются христианские понятия, язык Священного Писания и церковного Предания. Впрочем, наряду с этим, мы видим образный строй совершенно иного рода, что создает определенный художественный эффект, но весьма затрудняет понимание текста. Поэтика загадки, намек, умолчания, герметичность и эзотеричность языка посвященных были свойственны культуре этого времени, в первую очередь культуре символизма.

Цикл стихотворений «Невзирающий» входит в первый сборник Кузьминой-Караваевой «Скифские черепки». В книге поэтессы поставила перед собой задачу: воссоздать образ заповедной прародины славян, воспроизвести образы скифской мифологии. Эта идея автора служит объединяющим началом сборника. В ранних стихах поэтессы чувствуется сильное влияние акмеистов, с некоторыми из них (А. Ахматова, С. Городецкий и др.) она была очень дружна. Ориентация на классические традиционные образы была свойственна поэтам-акмеистам. Внимание к традициям русской литературы XIX века, по мнению ученых, является в творческом методе акмеистов одной из существенных черт. Б. Эйхенбаум называет акмеистов сознательными хранителями традиций [4, с. 84]. Название сборника указывает на его лейтмотив: воскрешение прошлого по найденным черепкам.

Лирические события центральных циклов книги – «Курганная царица» и «Невзирающий» – разворачиваются на ярком фоне далекого прошлого Приазовья и Северного Крыма. Характерным признаком и для этого цикла, и для сборника в целом является соединение двух временных аспектов в развитии поэтической мысли – прошедшего и настоящего, которые тесно сплетены в единую нить лирического повествования.

В центре сборника судьба скифской девушки («курганной царицы»), оторванной от родины. Нетрудно догадаться, что эта девушка, речь которой воспроизводят стихи, alter ego поэта. Цикл стихотворений «Невзирающий» посвящен отношениям с «владыкой», за которым стоит образ первого мужа поэтессы Д.В. Кузьмина-Караваева (сына видного масона и профессора права В. Д. Кузьмина-Караваева). Д.В. Кузьмин-Караваев, сам эстетствующий юрист, одно время близкий к социал-демократам, был синдиком «Цеха поэтов», через него она вошла в эту группу: *Какая бы ни была встреча, / Я знаю, владыка, ты прав: / Нам не дано единенье* [8, с. 34].

Автор проводит четкую грань между понятиями скифа и белого человека, образы темного царя сменяет владыка «с белой цепкой рукой». Отличая скифов от белых тиранов, владык, она определенно рисует картины другой жизни, не присущей белым, и прежде всего — степь, степную тропу, которая спасает от преследования, белого коня и взметнувшиеся стрелы: *Когда ты вернешься, — взметусь я на лошади белой / И крикну над далью последнее слово, / Поиму, что не в силах принять я инога, / И в небо взлетят оперенные стрелы* [8, с. 37].

Символика коня в этом тексте чрезвычайно сложна для интерпретации. Конь символизирует интеллект, мудрость, знатность, свет, динамичную силу, проворство, быстроту мысли, бег времени. Это типичный символ плодородия, мужества и мощной власти, древний символ циклического развития мира явлений. Белая масть, белый цвет есть цвет потусторонних существ, существ, потерявших телесность: везде, где конь играет культовую роль, он всегда белый.

В современном символическом языке стрела является указателем направления. Она знак мужественности и силы, персонификация войны, а также солярный символ: в виде стрел могут изображаться лучи Солнца. Часто летящая стрела символизирует восхождение к небесам. Так в христианстве стрела часто символизирует духовное оружие, направленное на служение Богу [7, с. 650–651].

Слово – первый элемент творения материального мира, поэтому в мифологической традиции оно является символом божественной власти. В первой книге Библии – Книге Бытия – говорится, что мир был создан Словом Божиим. Евангелие от Иоанна начинается с утверждения: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог», в связи с чем Христа иногда именуют Logos – «Слово» [7, с. 616–617].

Своего Бога лирическая героиня также отличает, считая его «мудрым, не жалеющим», называя его курганным. За образом «курганного Бога», о котором идет речь, можно угадать Бога ее детства. Но это детство уже не вернешь, яд познания испит. *Иду средь вас я одиноко, / И сердцу чужд ваш смертный страх. / Дождусь ли я велений рока: / Иль ты, мой царь, курганный прах?* [8, с. 33].

Не приходится сомневаться в биографическом подтексте этих стихов. О своем состоянии в Петербурге Кузьмина-Караваева говорит так: «На улицах рыжий туман... Я ненавидела Петербург» [8, с. 618]. «Отрава» – важнейший образно-психологический элемент поэтики «Скифских черепков». В предисловии к сборнику поэтесса причисляет себя к «отравленным», которых противопоставляет «детям». *«И знающий повествует. Без скорби и без надежд, без прикрас и обвинений, означает знающий: было и есть. Ценой светлого рая куплена древняя родина; ценой детской ясности куплена древняя мудрость долгих веков, которые состарили; ценой веры и надежды куплено знание; было и есть»* [8, с. 27]. Этот отрывок из предисловия к «Скифским черепкам» – явное подражание гностикам. Новое состояние «знающего» понимается здесь как приобретенное ценой утраты «рая» и детской ясности. Автор отталкивается от впечатлений своего детства и от традиционного церковного христианства, которое называет «детским». В «Последних римлянах», уже в эмиграции, она писала, что в той среде, где она пребывала, утеряно было главное: «Детскости не было, не могло быть, – была старческая все постигшая... мудрость» [8, с. 560]. В эмиграции, как и среди «последних римлян», Е.Ю. Кузьмина-Караваева в конечном счете оказалась чужой. На осознание этого, на «борьбу с городом» ушло немало душевных сил и времени. Собственно говоря, «Скифские черепки» более всего и отражают эту борьбу, в которой на тот момент, по свидетельству матери Марии, «Петербург ее победил» [8, с. 621]: *Не беспокойтесь, сторожа: / Мы – дети, мы – к восстанью глухи, / И я иду с душой старухи, / И ест меня слепая ржа* [5, с. 34].

Вера в Бога была потеряна после смерти отца. В отсутствии Бога муж перемещается в сознании героини на Его место (именуется владыкой), но не соответствует высоте своей духовной власти: *Свершу знак последней молитвы, / – Но помни, но помни и внемли, – / Нести ты томленья не смог / И первый не выдержал битвы* [8, с. 34]. Самопожертвование ему – «владыке» – противоестественно, поэтому происходит трансформация этого образа в образ врага: *Но я врага целую стремя, / Молю: мечом меня ударь. / Наш светлый, дивный господин, / Перед тобой мы в доле равной, / Мы ждали множество годин, – / Ты наш владыка полноправный, – / Цари, казни и награждай один.* [5, с. 34]. Появление в этом контексте образа меча закономерно, ведь меч символизирует силу, защиту, власть, королевское достоинство, лидерство, некую космическую Ось, луч Солнца, молнию, огонь; он является также символом Духа, божественности, оружия Господа Бога. Став монахиней, мать Мария часто будет обращаться к образу «меча», но это будет меч Слова Божия. В «Скифских черепках» это либо символ власти мужчины над женщиной – очевидный эротический символ, либо «меч талисманый», который хранится в музее вместе с древними монетами – чудесное оружие, вышедшее из употребления.

Следует отметить, что во времена «башни» в сознании Кузьминой-Караваевой появляется разграничение понятий «Бог» и «Христос». «И ещё мне жалко – не Бога, Его нету. Мне жалко Христа. Он тоже умирал, у него был кровавый пот...» [8, с. 623]. Поэтесса обращается к символике огня: огонь – божественная энергия, очищение, откровение, возрождение, духовный порыв. В христианстве огонь считается воплощением Святого Духа. В христианском искусстве огонь – высшее испытание добродетели и веры. Он часто выступает символом испытания веры или невинности и олицетворяет могущественное воздействие Святого Духа, которое приносит свет в сердце человеческое, оживляет его и заставляет устремиться к Господу [7, с. 420]: *Мы крепко держались друг друга, / Не смог ты руки опустить, / Просил незнакомых и встречных / Расторгнуть цепь светлого круга, / Порвать нас обвившую нить, – / Но связаны в путях мы вечных.* [8, с. 34]. Мотив «цепь – кольцо» служит соединительным звеном для мотивов «круг, кружение – кольцо», с одной стороны, и «замкнутость», «тюрьма», с другой. [9, с. 99]. Идея обособления и изоляции выражаются в образах замкнутой в «тюрьме» тела души. Антично-христианское пред-

ставление о теле как тюрьме души распространяется и на сознание. Символы «нить» и «ткань», детально разработанные в мифопоэтическом символизме, у Кузьминой-Караваевой оказываются связанными, с одной стороны, с космогоническим мифом «мирового полотна», а с другой стороны, с символикой опутывающей человека «паутины» [9, с. 90]. Вариациями мотива кольца у поэтессы является его реализация в образе змеи и сжимающегося «земного круга», которые также отсылают к мифологическим архетипам: *Кто оставил мне пути змеиной печали. / И тяжёлую кровь каменеющих жил.* [8, с. 34].

Преградой между поэтессой и Богом часто вставал другой человек, «Господь» и «господин», смешивались в одно: *«Мне не быть рабой господней, / Не носить его вериг... / Я раба без господина, / Не могу главы склонить»* [5, с. 35]. Результатом таких отношений была невозможность общения, ни с Богом, ни с мужем. Все это кончается усталостью и одиночеством. *Я, как невеста, ждала, чтоб свершилось; / Ты не позволил, – я ждать перестала... / Теперь я немного устала...* [8, с. 35].

Итак, отношения с «владыкой» не сложились, героиня пытается объяснить это, вопрошая: *Иль жду я не царя, а Бога, / Чтоб лечь на пламенный костер?* [8, с. 33]. Костёр – один из наиболее важных элементов языческой обрядности, откуда его значение перешло и в некоторые христианские праздники. Костёр может символизировать смерть и возрождение, очищение огнём и восхождение от земного к духовному. Кроме того, считалось, что костры отгоняют и уничтожают всё злое – не только нечистую силу, но и саму греховность человеческую». [7, с. 257]. *О, солнце, солнце, лей огонь, / Зажги костер последней встречи, / Предвечные, горите речи, / Ты, смерть, рукою очи тронь. / Тоска сковала крепко тело, / Не преступлю я твой порог.* [8, с. 34].

Даже «языческий» период в творчестве Кузьминой-Караваевой отмечен тоской по Богу, поиском духовной родины (Иерусалима), найти которую пока не удалось: *Я, как слепая, бродила, ища уверений; / Сердце давно говорило мне: верь. / Закрылась железная дверь; / Нету надежд и нету сомнений.* [8, с. 33]. Дверь является двойным символом, означая одновременно защиту и доступ. Порог двери символизирует границу и переход [7, с. 148–149]. Христос говорил: «Я есмь дверь: кто войдёт Мною, тот спасётся, и войдёт, и выйдет, и пажить найдёт» [10: от Иоанна (с. 114)]. В мифопоэтическом символизме двери ассоциируются с символикой

апокалипсического и эсхатологического раскрытия, откровения [9, с. 90].

Не случаен и образ востока: *Когда ты вернешься, то солнце восстанет вторично / Заря загорится над только что бледным востоком. / И я, чья дорога намечена роком, – / Пойму, что безумье годов безразлично* [8, с. 34]. Восток – место восхода Солнца, которое считается одним из образов бога. На востоке воссияла звезда, возвестившая о рождении Христа [10: от Луки. 1:78, с. 63]. Востоком назван и сам Христос [Лк 1:78]. Невечерним, вечным, незаходимым светом миру является Иисус Христос. Заря – символ крови Христовой. Пролит свою кровь, он устранил тьму греха, и над миром занялась заря вечного спасения. Заря также символ пришествия Христа.

Так в «скифских» стихах встречается совсем не «скифский» мотив. За смутными «языческими» образами «Скифских черепков» вдруг проглядывает истинный смысл устремлений поэта. Хотя на чисто психологическом уровне этот сборник вызван вполне определенными переменами в жизни Кузьминой-Караваевой, за тоской по родине стоит нечто более важное, чем тоска по Анапе с ее древними курганами, чем даже стремление силою поэзии реконструировать историческое прошлое русских, предками которых почитали скифов, так эти стихи поняли некоторые современники, например, В. Брюсов). Есть у них более глубокий, религиозный

смысл. Рай детства погран, забыт, его больше нет. Отсюда стремление вернуться на родину, которая понимается не географически и не исторически, но метафизически. Истинная родина – это «Иерусалим», который еще предстоит найти.

#### Список литературы

1. Квятковский А.П. Поэтический словарь / Науч. ред. И. Роднянская. М.: Сов. Энцикл., 1966. 376 с.
2. Машбиц-Веров И. Символ // Словарь литературоведческих терминов. 349 с.
3. Аверинцев С.С. Символ в искусстве // Краткая литературная энциклопедия: В 9-ти т. М.: Советская энциклопедия, 1962–1978. Т. 7. 1972.
4. Эйхенбаум Б. О поэзии. Л., 1969. 356 с.
5. Потебня А.А. Слово и миф. М., 1989. 624 с.
6. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л., 1940. 648 с.
7. Турскова Т.А. Новый справочник символов и знаков. М.: РИПОЛ КЛАССИК, 2003. 798 с.
8. Кузьмина-Караваева Е.Ю. Равнина Русская: Стихотворения и поэмы. Пьесы-мистерии. Художественная и автобиографическая проза. Письма. СПб.: «Искусство-СПб», 2001. 767 с.
9. Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм / Пер. с нем. С. Броммерло, А.Ц. Масевича и А.Е. Бархаза. СПб.: «Академический проект», 1999. 512 с. (Серия «Современная западная русистика», т. 20.)
10. Новый Завет и Псалтирь. М., 1990. 365 с.

#### THE ROLE OF MYTHOLOGICAL IMAGERY IN THE LANGUAGE PICTURE OF THE WORLD BY KUZMINA-KARAVAeva (based on the example of the cycle of poems «Nevzirayushchiy»)

*E.V. Bobrova*

The paper examines the role of mythological imagery in the language picture of the world by Kuzmina-Karavaeva and investigates the sources of the author's artistic consciousness. The cultural context of the cycle is discussed.

*Keywords:* mythological imagery, symbol, poetic cycle, artistic consciousness.