

РАЗДЕЛ I. НАЦИОНАЛЬНАЯ МОДЕЛЬ МИРА В ЛИТЕРАТУРЕ

ББК 83.3
УДК 821.161.1

А. Г. Маслова¹

ORCID: 0000-0002-9118-2983

*Вятский государственный университет
610000, г. Киров, ул. Московская, д.36
ag.maslova@mail.ru*

Н. А. Ворожцова²

ORCID: 0000-0002-3996-6465

*Вятский государственный университет
610000, г. Киров, ул. Московская, д.36
nad3657@inbox.ru*

МИФОПОЭТИЧЕСКАЯ КАРТИНА МИРА К. К. СЛУЧЕВСКОГО В ЦИКЛЕ «ЛИРИЧЕСКИЕ»

В статье анализируются произведения цикла К. К. Случевского «Лирические», в которых присутствует ориентация на мифологические сюжеты, образы и мотивы. Цель исследования – раскрыть авторскую концепцию мироздания и отразить роль мифопоэтических образов и мотивов в создании этой концепции. Актуальность исследования обусловлена как интересом современной гуманитарной науки к феноменам переходных процессов в литературе, так и актуализацией антропологических аспектов в культуре разных эпох, являющихся основой формирования русского национального кода. Авторы статьи ориентируются на методы мифологической литературоведческой школы и методы герменевтической интерпретации художественных текстов. Анализ произведений К. К. Случевского показывает противоречивость его поэтической картины мира. К. К. Случевский в цикле «Лирические» обращается

¹ Маслова Анна Геннадьевна, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы и методики обучения, Вятский государственный университет, г. Киров, Россия.

² Ворожцова Надежда Анатольевна, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы и методики обучения, Вятский государственный университет, г. Киров, Россия.

к древнегреческим, древнеримским, языческим и христианским образам и мотивам, эсхатологическим мифам, архетипам дня и ночи, солнца и тьмы. Авторская интерпретация различных мифологических сюжетов, образов и мотивов воссоздает особую мифопоэтическую картину мира, в которой вступают в философский диалог различные концепции: стоическое принятие страданий и тяжелой судьбы, уход от боли и разочарований в сон и вечный покой, осуждение «поврежденного ума» людей, не достойных возрождения в лучшем мире, и призыв наслаждаться радостями земного бытия. Все эти идеи объединены в одном цикле, что позволяет сделать вывод о противоречивости авторской мифологической концепции мира, в которой сталкиваются серьезное и смешное, трагическое и ироническое, переплетаются красота и безобразие, добро и зло, страдание и веселье, разочарование и наслаждение. Так, сама жизнь видится поэту как сочетание несочетаемого, как переплетение красоты и безобразия, добра и зла, трагического и смешного.

Ключевые слова: русская поэзия конца XIX века, мифопоэтика, поэтика лирического цикла, архетипы, интермедальность, феномен авторского мировосприятия

Введение. Цикл «Лирические», составленный как из ранее написанных поэтом стихотворений, публиковавшихся в различных журналах и сборниках и входивших в более ранние циклы «Думы и мотивы», «Из альбома одностороннего человека», «Мелкие стихотворения» и др., так и из поздних произведений 1890-х годов, вошел в I том сочинений К. К. Случевского 1898 года. Тематика цикла, включающего 44 стихотворения, весьма разнообразна и отражает эмоциональные отклики поэта на различные явления и ситуации, в целом воссоздающие многогранное мироощущение автора, не остающегося равнодушным ни к бытовой и семейной жизни, ни к вопросам смены поколений, ни к серьезным социокультурным проблемам своего времени. Особое место в цикле занимают стихотворения, в которых дается авторская интерпретация мифологических сюжетов, образов и мотивов и раскрывается авторская мифологическая картина мира: «Кариатиды», «На мотив Микеланджело», «Миф», «Острая могила», «Ночь и день», «Подражание Апокалипсису», «Старый божок», «Студенческие рифмы», «Искусственная развалина», «Анакреонтические хоры».

В анализируемых в статье текстах К. К. Случевского присутствует ориентация на шедевры мировой скульптуры и искусства, показывающие, с одной стороны, преемственность

древней античной гармонии и искусства более поздних веков, с другой – раскрывающие стоическое и одновременно пессимистическое мироощущение поэта. Это произведения «Кариатиды», «На мотив Микеланджело». Кроме того, можно выделить произведения, связанные с христианской этикой и эстетикой: стихотворения «Ночь и день» и «Подражание Апокалипсису». В стихотворении «Миф» эсхатологическая концепция поэта представлена не только в контексте библейской символики, но и в соотношении с языческой мифологической традицией. Авторское мировосприятие, опирающееся на древнейшие архетипы, раскрывается в «Острой могиле». Но для К. К. Случевского оказывается важным не просто отразить свое трагедийное мироощущение, но и показать другую сторону жизнеустройства – его комичность, карнавальность, что приводит к созданию трагедийных текстов, иронически обыгрывающих мифологические образы и сюжеты: «Старый божок», «Студенческие рифмы», «Искусственная развалина», «Анакреонтические хоры». В результате возникает гипотеза, что авторская мифологическая концепция мира предстает противоречивой и в какой-то степени оксюморонной: в серьезном ключе, раскрывая стоическое мироощущение поэта, и в ироническом плане, снижающем трагедийность авторского мировосприятия. Сама жизнь видится поэту как сочетание несочетаемого, как переплетение красоты и безобразия, добра и зла, трагического и смешного.

Рассмотрим, как реализуется данная концепция в цикле «Лирические». Первый блок стихотворений «Кариатиды» и «На мотив Микеланджело» – это отклик на скульптурные произведения искусства, прочитываемые К. К. Случевским в мифологическом ключе.

Ход и результаты исследования. В стихотворении «Кариатиды» воссоздается образ *кариатид*. В Древней Греции это жрицы храма Артемиды в Кариях в области Лаконика, а в искусстве – «скульптурное изображение стоящей женской фигуры, которое служит опорой балки в архитектурном сооружении» [1]. С одной стороны, внешний облик этих стражей богатых «хоромов» символизирует физическую силу, о чем свидетельствуют их «могучие руки»: им «на плечи оперлись колонны» [9, 130]. Кариатиды отражают и духовную мощь: они «выносят свой позор», «никого ни о чем не попросят», «не шлют дерзких речей», терпеливо переносят непогоду, что характеризует их устойчивость и смирение перед судьбой. С другой стороны, поэт наделяет скульптурный образ кариатид человеческими чувствами, подчеркивая в их глазах

«выраженье тоски и обиды», указывая на их внутреннее несогласие с той ролью, на которую их обрекли: «В лицах их – выражение муки, / В грудях их – поглощенные стоны» [9, 130]. Образ мифологических жриц Кариатид символически отражает состояние человека, вынужденного терпеливо сносить духовные и физические муки и стоически переносящего выпавшие на его долю страдания.

Примыкает к «Кариатидам» стихотворение «*На мотив Микеланджело*», которое является поэтическим откликом К. К. Случевского как на статую «Ночь» Микеланджело Буонарроти, так и на стихи скульптора, являющиеся ответом Джованни Строщи, с восхищением отозвавшегося о мраморном шедевре, увенчавшем гробницу в капелле Медичи во Флоренции. В переводе Ф. И. Тютчева четверостишие Микеланджело, написанное от лица статуи, звучит так:

Молчи, прошу, не смей меня будить.
О, в этот век преступный и постыдный
Не жить, не чувствовать – удел завидный...
Отрадно спать, отрадней камнем быть [12, 233].

К. К. Случевский в своем произведении воссоздает образ темной ночи, которая ассоциируется одновременно и с темнотой, и со свободой. Обволакивая мраком всё вокруг, ночь скрывает от лирического героя тюремные стены, пространство раздвигается, и уже не чувствуется границ: «Кругом совсем темно; / И этой темнотой как будто сняты стены: / Тюрьма и мир сливаются в одно» [9, 132]. Обретая возможность выхода за границы, лирический герой все-таки отказывается от этого: «И я могу уйти! Но не хочу свободы: / Я знаю цену ей, я счастья не хочу!» [9, 132]. Он, как и статуя Микеланджело, хочет погрузиться в сон, чтобы не иметь «и проблеска сознания»: «Возьми меня, о ночь! Чтоб ничего ни видеть, / Ни чувствовать, ни знать, ни слышать я не мог» [9, 132]. Так выражается идея отказа от действительности, поэт, вступая в диалог с художником эпохи Возрождения, выражает согласие с тем, что жизнь полна боли и разочарования и что лучший способ избежать их – это уйти в себя и забыть о мире.

Откликом на высказанную в стихотворении «*На мотив Микеланджело*» идею ухода из действительности в защищенное пространство сна или временного небытия становится следующее за ним в цикле «*Лирические*» произведение «*Миф*», героем которого является старец-Миф, закрывшийся от окружающего мира в горе и ожидающий возвращения хаоса на землю. Е. А. Тахо-Годи указывает в примечаниях, что «образ спящего в горе старца-мифа отсылает

к немецкой “Народной книге о Фридрихе Барбароссе”», содержащей предание о Барбароссе, который не умер, а спит в горе и ждет своего часа [10, 687]. Миф жаждет слияния с природой, но не в настоящем её бытии, а в хаосе. Он удалился от солнца, бездвижно «в кольчуге сидит, волосами оброс» и «желает, и ждет, чтобы прежний хаос / На земле, как бывало, настал...» [9, 133] Статичному старцу-Мифу противопоставлена динамичная природа: холодный туман летит и клубится, «встревоженный лес» играет на скрипящих корнях, как на органе, каждый камень в горах откликается на зов облаков. Так рисуется картина природного мироздания, в котором всё пребывает в динамике и взаимосвязи: корни, лес, горы, облака. Природные образы персонифицируются, что характерно для мифологического космоса. Живущий за стенами горы мир встревожен «холодным» туманом. В мифологическом ключе трактуется К. К. Случевским и время. Об особенностях отражения времени и пространства в мифе Ю. М. Лотман писал: «Время мыслится не линейным, а замкнуто повторяющимся, любой из эпизодов цикла воспринимается как многократно повторяющийся в прошлом и имеющий быть бесконечно повторяться в будущем» [2, 670]. Случевский отмечает, что старец-Миф ждет возвращения «прежнего хаоса», то есть время в художественной картине мира поэта повторяющееся, цикличное. Возникает также параллель между временем мифологическим и историческим. Как старец-Миф скрылся от мира в горе, как в XVI веке скульптор эпохи Возрождения подчеркивал отрадность сна по сравнению с бурной, «преступной» и «постыдной» действительностью, так и в конце XIX века человек стремится укрыться от мира в ночном мраке: свобода, счастье, сознание, чувства – всё это для него встревоженный мир, в который ему не хочется возвращаться.

Мифопоэтическая концепция трагедийного авторского мировосприятия продолжает раскрываться в стихотворении «*Острая могила*», которое уже исходя из символического названия обращено к теме смерти и вечности. Словосочетание «острая могила» ассоциируется с древними могильными холмами и пирамидами, служащими надгробиями для умерших правителей и воинов. У К. К. Случевского – это одинокое надгробие с возвышающимся над ним крестом: «Холм, острый холм! Быстролетный песок, / Что ты стоишь под крестом одинок? / Подле холмов из таких же песков, / Только не видно над ними крестов!» [9, 138]. Тот факт, что описываемый холм сопровождается характеристикой «быстролетный песок» и в то же время имеет крест в отличие

от других окружающих его холмов, воспроизводит мысль о том, что время, с одной стороны, быстротечно, а с другой – устремлено в небеса, в вечность, о чем свидетельствуют как эпитет «острый» и символическая деталь – возвышающийся над холмом крест, так и строки: «И, понятны душе, но незримы очам, / Думы выются с тебя и плывут к небесам...» [9, 138]. Кроме того, крест в мифопоэтической традиции выступает как геометризованный вариант древа мирового, «но с обостренной антропоцентрической идеей», так как символически соотносится также с человеческим телом [4, 555]. Крест является также и символом страданий и очищения, смерти и воскресения: «человек (или божество), висящий на кресте и раскинувший руки по сторонам, <...> умирает, чтобы через крестные мучения и крестную смерть возродиться к новой (вечной) жизни» [4, 556]. Обозначенные смыслы раскрываются в произведении К. К. Случевского далеко не в полной мере, а в контексте проанализированных выше произведений обретают явно трагедийное звучание, так как ни о каком воскресении страдавшего в земном бытии человека у поэта речь не идет. Холм становится лишь местом упокоения: «Для болевших умом, для страдавших душой / Приготовлен давно необъятный покой...»; «Чем печали сильней, чем страданья острей, / Тем покой необъятный вам будет милей!...» [9, 138]. Крест в таком прочтении становится лишь символом человеческих страданий, а холм – символом успокоения. Но этому холму дано право стать и алтарем, что в христианском прочтении означает «восточную возвышенную часть храма», а в языческих обрядах – «жертвенник» [5, 22]: «Никому не дано так, как людям, страдать, / Оттого никому так глубоко не спать! / Оттого-то и холм, бывший только холмом, / Став могилой – становится вдруг алтарем!...» [9, 138]. В авторском мировосприятии холм, обретший статус алтаря и давший успокоение всем страждущим и обиженным, – это однозначно не священная часть храма, а жертвенник, а все успокоившиеся в нем души, посылающие свои думы в небеса, – бесконечные жертвы, приносимые на этот алтарь и получающие наконец-то «вечный покой».

В двойственном ключе прочитываются и символические строки: «А кипарисы твои – чернобыл! / Тени Бог дал – будяков насадил!» [9, 138]. Здесь можно выделить такие традиционные мифопоэтические образы, как «кипарис» и «тень», а также совсем редкие для поэзии лексемы «чернобыл» и «будяки». Образ *кипариса*, с одной стороны, является символом вечности и духовной прочности, так как это вечнозеленое дерево и обладает способностью сохранять

свои цвет и великолепие в любое время года и даже после смерти. А с другой – кипарис является «деревом печали» [4, 533]. «Тень» также может трактоваться многозначно: это и благодатное явление, так как тень защищает от неблагоприятных жизненных обстоятельств, подобно тому как «произрастил Господь Бог растение, и оно поднялось над Ионою, чтобы над головою его была **тень** и чтобы избавить его от огорчения его» (Иона 4:6); это и земная жизнь человека, проходящая как тень: «потому что странники мы пред Тобою и пришельцы, как и все отцы наши, как **тень** дни наши на земле, и нет ничего прочного» (1Пар 29:15); это и символ смерти: «Лицо мое побагровело от плача, и на веждах моих **тень** смерти» (Иов 16:16). Чернобыль – это «разновидность полыни» [5, 881], а полынь как трава, горькая на вкус, в мифопоэтике имеет весьма неоднозначные трактовки. Полынь в библейском контексте – символ наказания грешников. В пророчестве Иеремии об этом сказано, что оставивших закон Божий Господь накормит полынью: «И сказал Господь: за то, что они оставили закон Мой <...> Я накормлю их, этот народ, полынью, и напою их водою с желчью» (Иер.9:13–15). В Апокалипсисе полынь – символ смерти: «Имя сей звезде “полынь”; и третья часть вод сделалась полынью, и многие из людей умерли от вод, потому что они стали горьки» [6. 8: 10–11]. В римской традиции полынь (*Artemisia absinthium*) связана с богиней Артемидой, была священным растением и называлась «матерью трав». Известны также целебные свойства полыни, нередко её использовали и как оберег от сглаза и других неблагоприятных воздействий. Будяки – «сорная трава с колючими листьями» [13]. В свете всех обозначенных выше значений, упомянутых в строчках «Острой могиль», растений и образа тени складывается весьма противоречивая картина мира К. К. Случевского: кипарисы оборачиваются полынью, а тени, которые могли бы дать спасение от жары, исходят от колючей сорной травы. Здесь всё связано воедино, соединились в одном пространстве полезные травы и сорняки, смерть и вечность, наказание и исцеление, печаль и горечь.

В цикле «Лирические» также присутствуют стихотворения, ориентированные на библейские сюжеты: «Ночь и день» и «Подражание Апокалипсису». О. В. Мирошникова подчеркивает, что «раздумья над сущностью современной действительности заставили Случевского неоднократно обращаться к тексту и контексту Библии, к апокрифическим сказаниям и т. д. в целях осуществления собственного замысла художественного моделирования мира» [3, 51].

В стихотворении «*Ночь и день*», которое впервые было опубликовано в 1880 году, поэт описывает утреннюю смену ночи и дня, «Шествует день, он на дальнем востоке зажегся! / Солнца лучи полны жизни, стремленья и красок...», «И воцаряется день и его красота...» [9, 142], но при этом актуализируется идея противостояния добра и зла, света и тьмы, воплотившегося в мистерии победы воскресшего Христа над смертью. Библейский контекст вводится лишь в последних строчках стихотворения: наступивший день «озаряет погибшего за ночь Иуду, / И, по дороге к селу Эммаусу, – Христа!» [9, 142], но именно эти строки придают тексту особый духовный смысл, отражая идею победы высшего небесного света над земной тьмой. Ночь – это не просто период тьмы «великой», которая «зарождается на земле», а день – время света. Ночь ассоциируется со смертью и с предательством Иуды, а свет, который «спускается с неба», символизирует жизнь, красоту и Христа, преодолевшего мрак и смерть.

Отражение авторской модели мира продолжается в произведении «*Подражание Апокалипсису*», впервые опубликованном в собрании сочинений 1898 года. Стихотворение связано с эсхатологическими мифами, повествующими о предстоящем конце мира и содержащими пророчества о будущем конце света [4, 1126]. Различают индивидуально-личностную и универсально-историческую эсхатологию. Индивидуально-личностная эсхатология – о смысле человеческой смерти и о посмертной судьбе человека, универсально-историческая – это учение о грядущем конце мировой истории, о гибели нынешнего мироздания и о том, что за этой гибелью последует [7, 16–17]. Стихотворение К. К. Случевского ориентировано на универсально-исторический контекст, так как повествует о крушении макрокосма и «открыто корреспондирует с философской и социально-исторической проблематикой эпохи 1880-х годов» [3, 44], эпохи политической реакции в России, повлекшей ужесточение цензуры и другие ограничения. Именно в это время в лирике поэта «усиливаются настроения скептицизма и пессимизма» [3, 44]. Отметим, что проанализированное ранее стихотворение «*Ночь и день*» было написано в 1880 году и в цикле «*Лирические*» располагается раньше, чем «*Подражание Апокалипсису*». Если в первом произведении автор показывает торжество Света, то во втором, идейно соотнесенном с эпохой общественной реакции, он обращается к мотивам, воспроизводящим гибель мироздания. «*Подражание Апокалипсису*» начинается с описания образа *ночи*,

характеризующейся как «тяжелая, глухая» [9, 168]. В словаре С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой слово «глухая» в подобных сочетаниях («глухая улица», «глухая пора») трактуется как пространство «без проявлений жизни» [5, 133]. В мифологии ночь означает «гибель растительного мира» [4, 503]. «Тьме безвременья» противостоят светлые паникадила («Над тьмой безвременья, на привесах бессчетных / Блестало множество больших паникадил» [9, 168]), которые, как замечает исследователь С. Л. Слободнюк, свидетельствуют о «божественном происхождении пламени» и должны указывать «на христианскую природу Апокалипсиса Случевского» [8, 73]. Однако, сопоставляя текст стихотворения К. К. Случевского с Откровением Иоанна, С. Л. Слободнюк выявляет расхождения в текстах и подчеркивает, что целью поэта было «под видом подражанию Иоаннову Откровению представить понимающему читателю новую эсхатологическую систему» [8, 73]. Как правило, в эсхатологических текстах повествуется не только о гибели мироздания, но и о появлении нового, лучшего мира: «Эсхатология как система представлений о грядущей гибели и последующем возрождении мироздания сформировалась в рамках мифологической системы мышления в форме эсхатологического мифа. Впоследствии эсхатологические представления получили активное развитие в рамках религиозных систем, при этом эсхатологический миф стал важной, а в ряде случаев – и ключевой частью религиозной мифологии» [7, 7]. О лучшем мире для праведных христиан говорит и Иоанн Богослов. У К. К. Случевского же все «прежние» обречены на гибель. Всемогущий «Глас» провозглашает: «И он других создаст, а прежних уничтожит», и пророчество сразу же исполняется, гаснут паникадила и исчезают записанные на «живых письменах» имена, так как, по свидетельству Великого Голоса, «иначе на людей не отыскать управы, / Иначе не смирить их поврежденный ум...» [9, 168].

Человек в картине мира К. К. Случевского представлен негативно, земная жизнь наполнена пороками и страданием, а смерть рассматривается поэтом как долгожданное успокоение, при этом отсутствует мысль о воскресении в каком-то лучшем мире, поэтому и старец-Миф ждет не возрождения мира, а возвращения хаоса. Светлые мотивы звучат лишь в отношении образа Христа, преодолевшего мрак и смерть, но для обычного грешного человека подобная судьба в художественной концепции К. К. Случевского не предусмотрена. Это приводит поэта к мысли о том, что вся жизнь – лишь насмешка, ирония над человеком, поэтому завершают цикл

«Лирические» произведения как иронического, так и мажорного звучания: «Старый божок», «Студенческие рифмы», «Искусственная развалина», «Анакреонтические хоры». Художественная задача этих стихотворений – снять излишнюю трагедийность мироощущения, предложить такой подход к земному бытию, который не заикливается на страданиях, а предлагает наслаждаться жизнью, подобно эпикурейцам.

В стихотворении «*Старый божок*» описывается фигурка языческого «божка», который «валяется» около языческой божницы: «Он без ног, а все ему живется! Старый баловень неведомых людей / Лег в траву и из травы смеется» [9, 174]. Сниженный образ Божества отнюдь не умаляет его значения в жизни людей, так как к месту поклонения приходят женщины «на нежные свиданья», а «божок», не ведающий ограничений в свободе, совершает тайные венчанья и тем самым «служит матушке-природе» [9, 174]. В этом произведении звучит мысль о свободе и наслаждении естественными чувствами. Концепция страданий и смерти уходит на второй план и возникает идея наслаждения теми благами, которые дала человеку матушка-природа.

Продолжается эта мысль и в стихотворении «*Студенческие рифмы*», в котором поэтическая игра с античными реалиями и мотивами актуализирует антитезу абстрактного книжного и эмоционального «живого» мира, что отражается в снисходительном и ироническом отношении лирического героя как к великим писателям: «Ну вас совсем, надоевшие мне фолианты, / Тациты, Канты, Виргилии, Данты и Бокли!» [9, 175], так и к научным системам и «схемам», которые ассоциируются с «софистами»: «Милая ждет... Дождик только что лил, и без схемы / Все окропил. Знаю: капли дождя не софисты, / Ежели блещут – не лгут и горят без системы» [9, 175]. Любовь, как считает автор, поможет забыть скучные «системы»: «Что ж, и с чего я начну забывать, дорогая, / Здесь, на вечерней заре, в свежей, мягкой постели» [9, 175]. Эти строки, по мнению Е. А. Тахо-Годи, не что иное как «описание ложа любви Геры и Зевса в “Илиаде” Гомера: “Быстро под ними земля возростила цветущие травы, / Лотос росистый, сафран и цветы гиацинты густые...”» [10, 691]. Еще одна отсылка к античности – ироническое упоминание о богинях Олимпа, которые «скинут: / Пояс – Венера, Диана – свою диадему, / Третья ж, Юнона, супружеский долг забывая, / Будет служить в элевзинской мистерии мая» [9, 175]. В комментариях к стихотворению Е. А. Тахо-Годи, поясняя этот фрагмент, отмечает, что в «Илиаде» Гомера пояс богини любви Афродиты выпрашивает Гера, чтобы обольстить своего

супруга Зевса. Диана в римской мифологии богиня-девственница, а Юнона – «одна из верховных богинь в римской мифологии, всегда соблюдавшая верность своему супругу Юпитеру» [10, 691]. Образ античных богинь в стихотворении К. К. Случевского намеренно снижен, лирический герой боится спугнуть свою возлюбленную, над которой могут подшутить («Только не вздумал бы кто позлословить на тему...» [9, 175]), сравнив её поведение с нелицеприятным поведением богинь. В целом стихотворение отражает гедонистическую идею о наслаждении жизнью и имеет эротический подтекст, скрытый в аллюзиях на античные образы.

Ирония над трудами человека, которым противопоставлена естественная стихия природы, звучит в стихотворении «*Искусственная развалина*». К. К. Случевский показывает, как нелепая постройка, возведенная когда-то человеком, была доведена до совершенства, казалось бы, разрушающими силами природы: время многое поломало, покосило постройку, снесло арку и карниз, дождик смыл углы, камни заросли плющом и тернием. В результате получилась настоящая, а не искусственная развалина. В авторской концепции, представленной в стихотворении, актуализируется и в новом контексте звучит миф о руинах, созданный в XVIII столетии. Как пишет И. Б. Томан, руины, мода на которые появилась в Англии, а затем повсеместно распространилась в Европе и проникла в Россию, «должны были навевать мысли о всепобеждающем времени и могущественной мудрой природе, которая как бы принимает и растворяет в себе все людские деяния» [11]. Развалины искусственно возводились в парках, в России дворяне предпринимали строительство руин в своих имениях по примеру императрицы Екатерины II, которая в 1771 году в честь победы над Оттоманской империей воздвигла спроектированный архитектором Георгом Фельтеном аллегорический павильон в форме руинированной башни с крепостной стеной. «Башня-руина» в данном случае является символом победы, памяти о прошлом. Руины в имениях знати XVIII–XIX вв. строились также, чтобы вызывать философские размышления о бренности и скоротечности человеческой жизни.

В стихотворении К. К. Случевского развалина, созданная когда-то человеком, выглядела бы весьма «глупо», если бы над ней не потрудились время и природа. Поэт иронизирует над идеей эстетов, придумавших возводить руины, и показывает, что естественное течение времени все расставляет по местам. Развалина, обдуваемая ветрами, орошенная дождями, согреваемая солнцем, является

гармоничным местом обитания растительного и живого мира: ива, наклонив ветки к земле, выражает состояние грусти; «Совушка-вдовушка в трещине гнездышко свила» и плачет о своем покойном муже; «Стала в развалине совушка вещей душою» [9, 176]. Автор считает, что время и природа могут создать более прекрасное творение, чем человек: «Ну и красивой же вышла развалина, право! ...» [9, 177]. В стихотворении автор иронизирует над мифом о руинах, считая глупым и бессмысленным возведение построек, которые должны указывать на бренность всего сущего. Развалина, гармонично слившаяся с живой природой, олицетворяет триумф природы и времени, их могущество.

Цикл «Лирические» завершается небольшим циклом из двух стихотворений «*Анакреонтические хоры*», которые отсылают к древнегреческому философу Анакреонту. Осознавая неотвратимость старости и смерти, философ не желал предаваться унынию, а, наоборот, призвал проводить дни в веселье и наслаждаться теми радостями, которые дает жизнь: любовью, пирами, свободой от властей. В микроцикле К. К. Случевского также звучит призыв наслаждаться пиром и любовными утехами. Как и в стихотворении «На мотив Микеланджело», здесь возникает образ ночи, но если лирический герой, сравнивавший себя со статуей, созданной великим скульптором, стремился скрыться от мира, ничего не видеть и не чувствовать, то в «Анакреонтических хорах» ночь становится тем временем суток, когда можно свободно пить вино и веселиться: «Други! Ночи половина / Шумно в вечность отошла... / Ты гуляй, гуляй братина, / Искромётна и светла!»; «Дню – все заботы! / Ночи – восторг! <...> Женские очи / Смотрят вкруг нас; / Час поздний ночи, / Радостный час...» [9, 178–179] «Анакреонтические хоры», таким образом, предлагают альтернативный стоической концепции смирения и принятия страданий способ существования – не воспринимать мир трагически, а получать удовольствие от тех благ, которые дает земная жизнь.

Заключение. Таким образом, в цикле «Лирические» К. К. Случевский обращается к древнегреческим, древнеримским, языческим и христианским образам и мотивам, эсхатологическим мифам, архетипам дня и ночи, солнца и тьмы, воспроизводя собственную концепцию мироздания, отразившую его скептическое восприятие земного существования человека, которому противопоставлены гармония природы и искусства и вера в силу духовной красоты Христа. В авторском мировосприятии сталкиваются друг с другом самые различные философские идеи: это и стоическое

принятие страданий и тяжелой судьбы, это и уход от боли и разочарований в сон и вечный покой, это и осуждение «поврежденного ума» людей, не достойных возрождения в лучшем мире, это и призыв наслаждаться радостями земного бытия. Тот факт, что все эти идеи объединены в одном цикле, подтверждает высказанную в начале исследования гипотезу о противоречивости авторской мифологической концепции мира, в которой сталкиваются серьезное и смешное, трагическое и ироническое, переплетаются красота и безобразие, добро и зло, страдание и веселье, разочарование и наслаждение. Таким видится поэту мироздание, многие его произведения отражают упадническое сознание эпохи «безвременья» 1880–1890-х годов, но К. К. Случевский не ограничивается только скептическим взглядом на человека и земную жизнь, в его концепции присутствуют и иные возможности, недаром финальным микроциклом «Лирических» становятся «Анакреонтические хоры», прославляющие радости земного бытия.

Список источников

1. Большая советская энциклопедия, БСЭ. 2012. URL: <https://slovar.cc/enc/bse/2002505.html> (дата обращения: 25.01.2024).
2. Лотман Ю. М. О мифологическом коде сюжетных текстов // Лотман Ю. М. Семиосфера. Санкт-Петербург: Искусство-СПб., 2010. С. 670–673.
3. Мирошникова О. В. Цикл К. Случевского «Мефистофель». Проблематика, структура, жанр // Проблемы метода и жанра: Межвузовский сборник статей. Вып. 15. Томск: Изд-во Томского университета, 1989. С. 190–204.
4. Мифы народов мира. Энциклопедия. Москва: Советская энциклопедия, 2008. 1147 с.
5. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений. 4-е изд., доп. Москва: «А ТЕМП», 2006. 944 с.
6. Откровение Иоанна Богослова (Апокалипсис). URL: <https://azbyka.ru/biblia/?Апок.15:1> (дата обращения: 25.01.2024).
7. Петров Ф. Н. Эсхатологический миф: миф о грядущей гибели и последующем возрождении мира. Челябинск: Юж.-Урал. кн. изд-во, Юж.-Урал. изд.-торг. дом, 2001. 108 с.
8. Слободнюк С. Л. «Вопросы страшные о бытии времен»: апокалипсис Константина Случевского // Art Logos. 2021. № 2(15). С. 68–78.

9. Случевский К. К. Сочинения Случевского К. К. в 6 т. Т. 1. Стихотворения. Санкт-Петербург: Изд. А. Ф. Маркса, 1898. 368 с.
10. Тахо-Годи Е. А. Примечания // Случевский К. К. Стихотворения и поэмы. Санкт-Петербург: Академический проект, 2004. С. 675–775.
11. Томан И. Б. Культ руин. Фрагменты истории. URL: <https://culturolog.ru/content/view/2386/6/> (дата обращения: 25.01.2024).
12. Тютчев Ф. И. Сочинения: в 2 т. Т. 1. Москва: Правда, 1980. 384 с.
13. Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона URL: https://dic.academic.ru/contents.nsf/brokgauz_efron/ (дата обращения: 25.01.2024).

REFERENCES

1. Bol'shaya sovetskaya enciklopediya, BSE. 2012 [The Great Soviet Encyclopedia, BSE. 2012] URL: <https://slovar.cc/enc/bse/2002505.html> (accessed 25.01.2024) (In Russ.).
2. Lotman Yu. M. O mifologicheskom kode syuzhetnyh tekstov [On the mythological code of plot texts] // Lotman Yu. M. Semiosfera [Semiosphere]. Sankt-Peterburg: Iskustvo-SPb, 2010. Pp. 670–673. (In Russ.).
3. Miroshnikova O. V. Cikl K. Sluchevskogo «Mefistofel». Problematika, struktura, zhanr [Sluchevsky's cycle "Mephistopheles". Problems, structure, genre] // Problemy metoda i zhanra: Mezhevuzovskij sbornik statej. [Problems of method and genre: Interuniversity collection of articles]. Issue 15. Tomsk: Izd-vo Tomskogo universiteta, 1989. Pp. 190–204. (In Russ.).
4. Mify narodov mira. Enciklopediya [Myths of the peoples of the world. Encyclopedia] [Elektronnoe izdanie]. Moscow, 2008. 1147 p. (In Russ.).
5. Ozhegov S. I., Shvedova N. Yu. Tolkovyj slovar' russkogo yazyka: 80000 slov i frazeologicheskikh vyrazhenij [Explanatory dictionary of the Russian language: 80,000 words and phraseological expressions]. 4th ed., add. Moscow.: «А TEMP», 2006. 944 p. (In Russ.).
6. Otkrovenie Ioanna Bogoslova (Apokalipsis) [Revelation of John the Theologian (Apocalypse)]. URL: <https://azbyka.ru/biblia/?Apok.15:1> (accessed 25.01.2024) (In Russ.).
7. Petrov F. N. Eskhatologicheskij mif: mif o gryadushchej gibeli i posleduyushchem vozrozhdenii mira [Eschatological myth: the myth of the coming destruction and subsequent revival of the world]. Chelyabinsk: Yuzh.-Ural. kn. izd-vo, Yuzh.-Ural. izd.-torg. dom, 2001. 108 p. (In Russ.).

8. Slobodnyuk S. L. «Voprosy strashnye o bytii vremen»: apokalipsis Konstantina Sluchevskogo [“Terrible questions about the existence of times”: the apocalypse of Konstantin Sluchevsky] // *Art Logos*. 2021. № 2(15). Pp. 68–78. (In Russ.).

9. Sluchevskij K. K. Sochineniya Sluchevskogo K. K. v 6 t. [Works by Sluchevsky K. K. in 6 volumes]. V. 1. Stihotvoreniya. Sankt-Peterburg: Izd. A. F. Marksa, 1898. 368 p. (In Russ.).

10. Taho-Godi E. A. Primechaniya [Notes] // Sluchevskij K. K. Stihotvoreniya i poemy [Poems and lyrics]. Sankt-Peterburg: Akademicheski proekt, 2004. Pp. 675–775. (In Russ.).

11. Toman I. B. Kul't ruin. Fragmenty istorii [Cult of ruins. Fragments of history]. URL: <https://culturolog.ru/content/view/2386/6/> (accessed 25.01.2024) (In Russ.).

12. Tyutchev F. I. Sochineniya v 2 t. V. 1. Moscow.: Pravda, 1980. 384 p. (In Russ.).

13. Enciklopedicheskij slovar' F. A. Brokgauza i I. A. Efrona [Encyclopedic Dictionary of F. A. Brockhaus and I. A. Efron]. URL: https://dic.academic.ru/contents.nsf/brokgauz_efron/ (accessed 25.01.2024) (In Russ.).

**MYTHOPOETIC PICTURE OF THE WORLD
OF K. K. SLUCHEVSKY IN THE CYCLE “LYRICAL”**

Anna G. Maslova

Doctor of Sciences (Philology), Associate Professor, Professor
of Russian and Foreign Literature and Teaching Methods Department,
Vyatka State University
(Kirov, Russia)

Nadezhda A. Vorozhtsova

Graduate student of Russian and Foreign Literature and Teaching
Methods Department, Vyatka State University
(Kirov, Russia)

Abstract

The article analyzes the works of the cycle of K. K. Sluchevsky “Lyrical”. These works are focused on mythological plots, images and motifs. The aim of the study is to reveal the author's concept of the universe and reflect the role of mythopoetic images and motifs in the creation of this concept. The relevance of the study is due to both the interest of modern humanitarian science in the phenomena of transitional processes in literature, and the actualization of anthropological aspects in the culture of different eras, which are the basis for the formation of the Russian national code. The authors

А. Г. Маслова, Н. А. Ворожцова

of the article are guided by the methods of the mythological literary school and the methods of hermeneutic interpretation of artistic texts. The analysis of K. K. Slucevsky's works shows the inconsistency of his poetic picture of the world. In the cycle "Lyrical" K. K. Slucevsky refers to ancient Greek, ancient Roman, pagan and Christian images and motifs, eschatological myths, archetypes of day and night, sun and darkness. The author's interpretation of various mythological plots, images and motifs recreates a special mythopoetic picture of the world, in which various concepts start a philosophical dialogue: stoic acceptance of suffering and a difficult fate, escape from pain and disappointment into sleep and eternal peace, condemnation of the "damaged mind" of people unworthy of rebirth in a better world, and a call to enjoy the joys of earthly existence. All these ideas are combined in one cycle, which allows us to conclude that the author's mythological concept of the world is contradictory, in which the serious and the funny, the tragic and the ironic collide, beauty and ugliness, good and evil, suffering and fun, disappointment and pleasure are intertwined. Thus, life itself is seen by the poet as a combination of the incompatible, as an interweaving of beauty and ugliness, good and evil, tragic and funny.

Keywords: Russian poetry of the late 19th century, mythopoetics, poetics of the lyrical cycle, archetypes, intermediality, phenomenon of the author's worldview

Для цитирования: Маслова А. Г., Ворожцова Н. А. Мифопоэтическая картина мира К. К. Случевского в цикле «Лирические» // Libri Magistri. 2024. № 4 (30). С. 13–28.

Поступила в редакцию 17.10.2024