

## «ХАН-АЛТАЙ» Г.Д. ГРЕБЕНЩИКОВА: МИФОПОЭТИКА ЭРОСА\*

*Аннотация:* Г.Д. Гребенщиков – крупный русский писатель-эмигрант XX столетия. Его литературное наследие обращено к судьбе Алтая. Тайну Алтая писатель связывает с силой божественного Эроса. В «Хан-Алтае» любовь воплощает Всеединство мира, и счастье даётся жертвенной жизнью, страданием. Взгляд художника обращен к заветному преобразению мира, когда зло теряет свою силу.

*Ключевые слова:* миф, поэтика, закон любви, взаимное притяжение.

Георгий Дмитриевич Гребенщиков (1882-1964), один из наиболее крупных и значительных русских писателей-эмигрантов XX столетия, оставил богатое литературное наследие, лучшие страницы которого обращены к судьбе загадочного Алтая. Большая часть его жизни прошла в эмиграции, но и там все его помыслы и надежды были связаны с родной Сибирью, Ханом-Алтаем – землёй сказочно-прекрасной и таинственной, землёй, рождающей исполинов.

Гребенщиков в течение всей своей нелёгкой эмигрантской жизни обращается к малой Родине, к Алтаю. Огромна его приверженность к этой священной земле и её людям: «любовь к Алтаю он воплотил даже в названии своего издательства „Алатас” – это слово по-алтайски означает пёстрый магический камень на синих горах с блеском снежных крыльев» [1].

Алтай – особое таинственное пространство, воспетое во многих мифах и легендах. Это земля, где дышит тайна Беловодья, таинственного сакрального центра русского религиозного несломленного духа. Там текут белые воды легендарной Катунь, там где-то «златая гора», дорогу к которой можно найти только избранным – людям с чистым сердцем. Эту дорогу нашёл Г.Д. Гребенщиков, «жизнь которого насквозь мифологична» [2]. Писатель слагает свой миф об этой земле. Мифопоэтика оказывается здесь наиболее приемлемым средством выражения таинственной природы Алтая.

Тайну Алтая писатель связывает прежде всего с великой универсальной силой, которая владеет миром. Это сила божествен-

ного Эроса. Всё в его алтайском этиологическом мифе предстаёт в едином эротическом порыве, всё подчинено этому всеобщему закону любви. По Гребенщикову, любовь – путь преобразования, путь к «потерянному раю».

Авторский миф о происхождении «загадочной страны» эротичен в своей сущностной основе. Эрос представлен здесь во множестве и разнообразии своих проявлений, но прежде всего – это сила взаимного притяжения. В «Хане-Алтае» древнее бытие эротично в высочайшем смысле этого слова. У Гребенщикова мифология Эроса глубинно-онтологична. Тайна создания мира открывается через любовь.

«Хан-Алтай» – сказка в семи главах, иллюстрирующая самобытный взгляд писателя на предания алтайского народа. Эта сказка генетически восходит к алтайской мифологии, в частности, к космогоническим мифам (миф о сотворении мира, миф о чудесном рождении пророка Ойрота), средствами воплощения которых выступают текстопорождающие мотивы, выраженные мифопоэтическими образами, мифологемами, которые соотнесены с классическими стихиями: огня, воды, земли, воздуха. Здесь царит мифологическое время – особая эпоха первотворения. В мифе об Алтае совмещаются диахронический и синхронический подходы. Рассказ о прошлом выступает как способ постижения будущего. Художник обращается к семантике этиологического мифа, в центре которого – тема любви.

Главный лейтмотив сказки – любовь как основа «вечной жизни». Гребенщиков не случайно обращается к этой теме. Писатель понимает любовь как основу великого Всеединства мира: «Пастух – простой Алтай-Кижь и Чулышман-богатырь – река, и Хан-Ойрот – пророк и сам великий Хан-Алтай – Ульгень – все в единой песне сливаются (Курсив наш. – Т. П.), когда утро встает. Все согласным хором единый гимн поют, гимн вечной жизни и Владыке светлых звёзд. Многие, многие реки текут, новые струи рождаются, новые, новые слова поют. А песня у всех одна, песня – любовь!» [3].

В «Хане-Алтае» представлен синтез идей, выражающих традиционные извечные общечеловеческие ценности: торжества добра над злом, любви над ненавистью. Всё это

\* © Полякова Т.А.

имеет отношение прежде всего к семейной теме, которая сохранила важнейшую мифологическую оппозицию *низкое/высокое* по отношению к происхождению героев: Алтай-Кижид родился бедным пастухом и полюбил знатную ханскую дочь. Источник текстопорождающего конфликта состоит, прежде всего, в нарушении норм семейных отношений: развивается обычный мифологический мотив непослушания – ханская дочь Катын-Су влюбляется в пастуха. Урсул-Ойрот – необычный человек, ибо он и беден, и необычайно богат. Его душа открыта всему миру, всё вокруг него прекрасно и гармонично: «Урсул слышит кукушку и жаворонка. Урсул слышит прибрежную волну и ласковый шёпот деревьев. Урсул чувствует нежные объятия душистого горного ветра» [3, 179]. Богатство Урсул-Ойрота – окружающее его пространство, его способность не только видеть, созерцать красоту Алтая, но и сливаться с ней в единое целое живого, таинственного мира. Он не чувствует своей бедности, потому что в его душе живёт особая гармония – человека и мира, который пронизан энергией божественного Эроса. При этом Эрос в гребенщиковском мифе – это неотъемлемая составляющая не только человеческой сущности, но и природный феномен, так как сама природа, её стихии, горы, растительные духи – всё окружающее пространство подвластно любви, всё с благоговением и одновременно со страхом наблюдает за влюблёнными: «... весь Алтай, вся земля, всё небо, все ночные звезды слушали Урсул-Ойрота-Пастуха и молчали, молчали, молчали... <...> Когда ... проснувшаяся первая любовь поёт – все молчат, все слушают, все вспоминают, все ждут – все благоговейно молятся» [3, 181].

Гармония мира глубоко символична. Символизм Гребенщикова – важнейшая черта его мифопоэтики. Но эта особая символика, главным свойством которой является диффузность, неотчётливость в разделении вещи и слова, существа и его имени, порою амбивалентна и даже внутренне противоречива. Писатель создаёт свой язык мифопоэтических символов.

Символичен и образ ханской дочери Катын-Су. Это не только возлюбленная пастуха, это знак вечного женского начала, выражающий одну из сторон божественной природы, ведущий к мировой гармонии. Прекрасная Катын-Су несёт в себе загадочную тайну бытия. Она прекрасна как самый лучший, самый «первый цветок в ... Саду земли» [3, 181]. Но её красота носит амбивалентный ха-

рактер. С одной стороны, это символ радости, любви: «Катын-Су – сладкий плод великой любви, Катын-Су – самая светлая радость народов Алтая...» [3, 181]; с другой стороны, это символ раздора, несчастья, все хотят сорвать «прекрасный цветок»: «Один хан грозитя убить себя – нет радости жить без любви Катын-Су. Другой грозитя украсть Катын-Су. Третий грозитя на хана войной пойти, чтобы силой отнять Катын-Су» [3, 181].

Бойтса за свою дочь великий Хан-Аган: он «уже многих обидел знатных людей: прогнал ханов и ханских сыновей, и великих езжих князей. Никто не смеет любить Катын-Су, никто не смеет помышлять о женитьбе на ней. Никто не смеет даже смотреть на неё» [3, 181].

Но кто может остановить настоящую любовь, какие силы встанут у неё на пути? Любовь Катын-Су и Урсул-Ойрота – это проявление космического Эроса, способного преодолеть любые преграды: Катын-Су «бросит ханскую ставку и сама босиком придёт» [3, 183] к своему возлюбленному.

Любовь Урсула-Ойрота и Катын-Су обнаруживает подлинную сублимирующую силу взаимного притяжения:

«Тут снова родился на свет Ойрот.

Тут впервые почувяла себя *царственной женщиной* (Курсив наш. – Т.П.) Катын-Су.

Как жених, как ханский сын, как могучий богатырь снял её с лошади Урсул-Ойрот-Пастух.

Тут впервые узнали они оба и сладость и жертву – любви» [3, 183].

Эта любовь – это не только соединение двух человеческих половинок, но слияние с мировой душой, которая ассоциируется с образом вечной Женственности.

Возможно, поэтому Гребенщиков актуализирует мифопоэтический образ-символ птицы, с которой он сравнивает Катын-Су: «Как птицы в клетках, влюблённые бились, ломая хрупкие перья крыльев. Как *отравленная ласточка* (Курсив наш. – Т.П.), лежала в огне любви и горя Катын-Су. Как сокол молодой, сидел Урсул-Ойрот на привязи под жесткими дозорами ханских слуг» [3, 183]. В мифопоэтике образы птиц нередко отождествляются с высшей мудростью, воплощают дух огня и солнечную энергию. Вместе с тем семантика птичьих образов совмещает в себе полярные начала. Так, в архаических представлениях образ ласточки обладает широкой символикой: от символа жажды духовной пищи; вестника добра, счастья, начала, надежды, возрождения; до символа опаснос-

ти, непрочности и ненадежности счастья, смерти.

Птичий код, введенный в мифопоэтическое пространство, помогает глубже понять божественную природу эротической стихии, её огненную сущность. Такова и природа любви возлюбленных, которая выражена в одних и тех же образах внутреннего и внешнего огня. Это типично для мифопоэтического дискурса, в котором душевные состояния людей сравниваются с солнцем, с солнечным светом, лучом. В мифопоэтике «Хана-Алтая» любовь сохраняет традиционную для народного сознания семантику огня, света и тепла: «Так два луча любви сплелись и стали цепью – кововой, серебряной» [3, 184].

Кроме того, важную роль в мифопоэтике сказки играют образы, соотнесенные с классическими стихиями – *огня, воды, земли, воздуха*. Они вступают в особую связь с человеком: «и стали горы, лес, ветер и небо – щитами для любимого и для любимой» [3, 184]; «и стало тесное дупло старой лиственницы светлым прибежищем для великого сердца Ойрота» [3, 184]. Здесь люди, птицы, растительный мир, природные стихии приобщены ко всеобщему движению, к космической гармонии, к победе любви над ненавистью.

Но любовь – это не только красота, сила и радость. Любовь и смерть идут рядом, ибо «Бог жизни и бог смерти – один и тот же бог» (В. Соловьёв). Гребенщиков показывает эту непостижимую загадочную близость любви и смерти. Влюблённым предстоит смертельная разлука. Прекрасная Катын-Су похищена властелином подземного царства самим Эрликом. Катын-Су здесь воплощает земную красоту, красоту самой жизни, пронизанной лучами света, лучами радости, которая томится в царстве теней. Два противоположных полюса структурируют мифопоэтическое пространство – Эрос и Танатос. В «Хан-Алтае» это очень близко древнейшему мифу о Деметре и её дочери Персефоне, где «отражена также извечная борьба жизни и смерти» [4], в которой Аид не всемогущ: Зевс приказывает вернуть Персефону матери. Так и победа злого духа – духа подземного, духа смерти – Эрлика не окончательна.

Любовь, что «превыше гор», не сдаётся: она уповает на «суждённый час». Но чтобы его приблизить, Урсул-Ойрот молит свободную крылатую стихию даровать ему силу и непобедимость. С ветром он обсуждает «великую думу». Ветер, как символ безграничной свободы, не знающей преград, освободит «от горя и нужды» любовь Алтая – Катын-Су.

Для этого нужна жертва, жертва великой любви, на которую добровольно соглашается влюблённый:

*«Усыпи, эй, ветер, и меня великим сном  
тысячелетий,  
Чтобы встал-проснулся я богатырём  
могучим,  
Чтобы снова насадил я на земле для всех  
людей великий сад прекрасный,  
Чтобы не было тогда под небом даже  
памяти о злом Эрлике,  
Чтобы Катын-Су любимая жила счастливо  
под моей защитой»* [3, 188].

Показательно, что в ответ на бесстрашие и мужество героя «откуда-то луч блеснул, как будто почуяла Катын-Су отвагу Ойрота и послала ему свою улыбку любви» [3, 185].

И свет, и луч, и вода, и ветер – все стихии мира предстают как великие силы непобедимого Эроса, силы Всеединства. В самую тяжёлую минуту на помощь Урсул-Ойроту, приходит «друг и брат ... – Горный Дух» [3, 187].

Гребенщиков обращается в произведении к древней ритуально-мифологической семантике, показывая, что мир, живой, обычный, таит в себе другое измерение, космическое мироздание откликается человеческим страданиям, помогает герою найти дорогу к вечности. Приходит Урсул-Ойроту на помощь и воздушная стихия: «Воздух, одна из фундаментальных стихий мироздания. Как и огонь, воздух соотносится с мужским ... духовным началом в противоположность земле и воде, относящимся чаще всего к началу женскому...» [4; I, 241].

Воздух, его дыхание – ветер – обладает множеством символических значений. Дуновение связано с принципом жизни, животворящим духом. «Во многих мифологиях ... дуновение наделяется магической функцией: дуновение ... разрушает вражеские укрепления, обращает врагов в камни и т. п.» [4; I, 241]

И в «Хане-Алтае» ветер превращает Урсул-Ойрота в камень – «великан гранитный». Эти метаморфозы не случайны: победить Эрлика может только богатырь. Вот и просит Урсул своего помощника – «вольного ветра» – даровать ему силу и непобедимость, усыпить великим сном, чтобы проснуться богатырём могучим, который заступится за свою возлюбленную Катын-Су и освободит «от горя и нужды и злой неправды – весь народ алтайский» [3, 188].

«Так чудо великой любви и жажды прав-

ды для Алтая превратили бедного пастуха в горного богатыря и хана, окаменевшего до положенного срока» [3, 189]. Мифологические функции образа горы в гребенщиковском тексте многообразны. Здесь гора-богатырь воспринимается как образ освобождения, возрождения прекрасного Алтая: «И встанут все богатыри – все горы. Встанут и пойдут великой ратью на Эрлика. Встанут и начнут, начнут последнюю войну со злом великим. И освободят <...> бессмертную любовь Алтая» [3, 189]. В художественной мифологии гора – это своего рода «модель Вселенной», но Вселенной многослойной, совмещающей в себе единство трёх реальностей: земной, подземной и небесной. Но в гребенщиковском дискурсе образ горы символизирует не только связь миров, но и синкретизм прошлого, настоящего и будущего.

Связующей силой, объединяющей временные пласты, является водная стихия, отсюда и особая функциональная нагрузка пространственных символов – озера Джайлю, Чулышман-реки, реки Катунь, Обь-реки, ручейков и т. д. Вода также является фундаментальной стихией мифопоэтики. Образ реки широко представлен в мифах и сказках: очень часто герой преодолевает реку, черпает из неё воду, плывёт вдоль или против течения в поисках необходимой вещи и т. д. У Гребенщикова водные пространственные символы – эквиваленты жизненных «соков» природы, человека.

Примечательно, что «повалился камень-богатырь в озеро Джайлю всей своей великой тяжестью» [3, 189]. Озеро в мифологической традиции является вариантом образа космической реки.

«И разбился край у чаши [озера. – Т. П.] изумрудной» [3, 189]. В мифопоэтике словесный образ «чаши», как и большинство архетипических знаков, имеет двойственную символику: «Это точка, откуда всё происходит, а с другой стороны, место, куда всё возвращается» [5]. В народных сказках образ «чаши» символизирует метаморфозу возвращения жизни, молодости, красоты...» [5, 35].

Опрокинувшись, изумрудная чаша Алтая породила громадный горный поток – Чулышман-реку. «И вот во тьме среди камней, в расщелине залепетал подземный ручеек – бесстрашный вестник с высоты Алтая. От струй его повеяло снегами и крылами ветра» [3, 190]. Вольная стихия воды – божественного первоэлемента вселенной – преодолевает преграды, чтобы принести Катунь-Су «бессмертное дыхание любви». Вода – это чудо красоты

и бесконечности. В мифологической метафорике сама любовь, как правило, нередко отождествляется с водой. Мифопоэтической традиции хорошо известна амбивалентность символа воды: вода может быть живой и мёртвой, но ещё «лживой и коварной», тем не менее в гребенщиковском метатексте реализуется позитивная семантика: волшебница вода хлынула в подземные пещеры, «запел о воле буйный ветер» [3, 190], который «подхватил и вырвал пленницу Эрлика из недр его тёмного царства...» [3, 190], и «отступили в смертном страхе слуги преисподней» [3, 190].

В художественной мифологии Гребенщикова счастье даётся жертвенной жизнью, страданием. Сказочные метаморфозы действуют здесь как созидающее начало. Всё может стать всем, всё обратимо: жизнь и смерть, начало и конец, счастье и страдание. Урсул-Ойрот-Пастух «превратился в камень-великан гранитный», Катунь-Су, упав с таинственной горы Белухи, зашумела «красавицей рекой Катунью». Но Хан-Алтай ждёт, когда придёт «время великих превращений», и мир познает их силу.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Каташ С.С. Древняя мудрость народа // Гребенщиков Г.Д. Моя Сибирь. – Барнаул, 2002. – С. 24.
2. Балакина Е.И. «Откуда есть пошла земля Сибирская...» // Гребенщиков Г.Д. Моя Сибирь. – Барнаул, 2002. – С. 13.
3. Гребенщиков Г.Д. Моя Сибирь. – Барнаул, 2002. – С. 172.
4. Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2 т. Гл. ред. С.А. Токарев. – М., 1982. – Т. 1. – С. 365.
5. Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. – М., 1996. – С. 34.

T. Polyakova

«KHAN-ALTAI» BY GEORGIY GREBENSHCHIKOV: MYTHOPOETICS OF EROS

*Abstract:* G. Grebenshchikov is an outstanding Russian writer-emigrant of the XX century. His literary heritage is devoted to the fate of Altai. The writer connects the mystery of Altai with the power of divine Eros. In «Khan-Altai» love embodies the All-unity of the world, happiness is given through sacrificial life, through suffering. The artist has in his view the cherished transformation of the world when evil will lose its power.

*Key words:* myth, poetics, the law of love, all-unity.