

«АЛТАЙСКИЙ ТЕКСТ»

DOI 10.37386/2305-4077-2021-1-105-115

Е. А. Московкина¹

Алтайский государственный институт культуры

ОБРАЗ АЛТАЯ В ГЕОПОЭТИКЕ РАННИХ РАССКАЗОВ И.А. ЕФРЕМОВА

Образ Алтая в геопоэтике Ефремова связан с программной для творчества писателя идеей гармонии. Алтайский миф помещается в сложную систему кодирования, в которой скрещиваются поэтические, эстетические и философские представления разных культурных срезов. Прогрессивное открытие героя рассказа «подпитывается» ойротской легендой, которая, в свою очередь, отражается в экфрастическом пласте произведения (служит сюжетом картины, ставшей стимулом к научной догадке) и влечет за собой обширный культурологический контекст осмысления феномена ртути в алхимии, философии, науке и поэзии. Ртуть как сюжетообразующий элемент рассказа становится мифологемой ефремовской философии пространства Алтая.

Ключевые слова: геопоэтика, образ Алтая, Ефремов, ранние рассказы, хронотоп.

E. A. Moskovkina

Altai State Institute of Culture

THE IMAGE OF ALTAI IN GEOPOETICS OF I. A. EFREMOV'S EARLY STORIES

The image of Altai in Efremov's geopoetics is connected with the idea of harmony, which is a program one for the writer's creativity. The Altai myth is placed in a complex coding system, in which mythological, aesthetic and philosophical representations of different cultural epochs and areas are crossed. The progressive discovery made by the hero of the story is «fueled» by the Oiroi legend, which, in its turn, is reflected in the ekphrastic layer of the work (serves as the plot of the picture, which became a stimulus to scientific hypothesis) and entails a broad cultural context of understanding the phenomenon of mercury in alchemy, philosophy, science and poetry. Mercury as a plot-forming element of the story becomes a mythologeme of space philosophy of Altai.

Key words: geopoetics, image of Altai, Efremov, early stories, chronotope.

Ранние рассказы И. А. Ефремова представляют интерес не только с точки зрения нетривиального литературного опыта ученого-эстета, формирования художественного мира эволюциониста, в качестве предтечи зрелой исторической, научно-фантастической и философско-утопической прозы, но и как результат внедрения своеобразных художественных приемов геопоэтики.

¹ Евгения Александровна Московкина, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры филологии и сценической речи Алтайского государственного института культуры (Барнаул).

С мастерством наблюдательного художника Ефремов пишет яркие и лаконичные этюды экзотических ландшафтов различных территорий земного шара. Из-под его воображаемой кисти выходят: «*величественная красота*» и «*ласкающая нега теплых синих волн*»² Кейптауна [Ефремов, 1986, с. 35]³; «марсианский пейзаж» монгольской Гоби («*окружающий нас пейзаж казался невероятным сновидением. Отвесные кручи красных скал слева и справа от нас алены настоящим пламенем в лучах заходящего солнца. Глубокая синяя тень разливалась вдоль подножия гор и по дну ущелья, сглаживая мелкие неровности и придавая местности мрачный оттенок*», с. 112); «*застывшая тишина*» Якутии (с. 175); «*ветреный палаящий простор*» и «*грустное очарование*» Средней Азии (с. 204); «*причудливые формы незнакомых растений*» Флориды (с. 329), «*суровые, изборожденные трещинами утесы*» берегов Норвегии (с. 350).

Все эти сакрализованные в геопозитической системе Ефремова локусы, как правило, служат территориальным маркером пограничного пространства: местом встречи прошлого / будущего и настоящего; жизни и смерти, сна и яви, мечты (фантазии) и реальности; представляют фатальную угрозу для героев, оберегают свои тайны и сокровища, но влекут необыкновенной притягательной красотой. В таком контексте вслед за первопроходцами Джека Лондона совершается инициация исключительного героя в исключительных обстоятельствах, однако в отличие от западной аристократической модели эволюции ницшеанского типа героя Ефремова альтруистичен – это прометеев⁴ «*путь служения людям – не только личным совершенством, но прямым действием на их пользу!*» [Ефремов, 1992, с. 451].

Широкая география в хронотопе произведений Ефремова, по мысли Е. А. Мызниковой, позволяет писателю выстроить художественную модель локодромии, которая «*способна охватить весь глобус одной непрерывной линией*» [Мызникова, 2012, с. 49]. Линия румба (румб как важный семиотический акцент возникает у Ефремова в первом цикле рассказов «Пять румбов» (1944)) в качестве «онтологического» свойства геопозитики писателя отсылает к представлению «о взаимосвязи и взаимозависимости явлений и событий в мире (человека и природы, времени и пространства, науки и искусства и т. д.), наконец, пониманием эволюции как закручивающейся спирали» [там же].

² Курсив везде наш. – Е.М.

³ Произведения И. Ефремова цитируются по этому изданию. Далее номер страницы указывается в круглых скобках после цитаты. Случаи цитирования по другим источникам оговариваются особо.

⁴ «Имя Прометей означает «мыслящий», «предвидящий», – пишет А. Ф. Лосев. Исследователь относит Прометея к древним доолимпийским божествам. С образом Прометея в мифологии связаны представления не только об альтруизме, но и о создании человека. Прометей считается символом технического прогресса. Эсхил приписывает Прометею участие в эстетическом развитии человечества: «все искусства у людей от Прометея» [Лосев, 337–338]. Отличающийся удивительной научной прозорливостью, Ефремов нередко акцентирует значимость исследовательской интуиции («Требования развития интуиции жизнь предъявляет ко всякому творческому работнику» [Ефремов, 1986, с. 14]), подчеркивает продуктивность взаимодействия науки и искусства, герои рассказов Ефремова сознательно рискуют жизнью, готовы жертвовать собой ради научных открытий, личного вклада в научно-технический прогресс.

Среди колоритнейших образов художественного пространства Ефремова – образ Алтая, «спроектированный» по оригинальным эстетически-композиционным законам «научно-художественного синтеза»⁵ в одном из его ранних рассказов «Озеро Горных Духов» (1942–1943).

Прямой путь к поэтическому характеру Алтая, казалось бы, лежит в топонимической плоскости. Этимологические версии образа связаны преимущественно с темой золота – Алтай – золотой, золотиносной. С этой темы, кстати, и начинается рассказ: герой путешествует по Алтаю в поисках золота. Однако «золотой» Алтай для Ефремова – слишком тривиальная метафора, и писатель намеренно отказывается от нее. Герой не находит на Алтае золота, но внезапно для себя открывает Алтай с другой стороны («*Хотя я и не нашел стоящих россыпей, однако был в полном восторге от чудесной природы Алтая*», с. 63), постигает «*блаженство гармонии*» (с. 65⁶), и автор рассказа делится с читателем этим открытием через другой семиотический код.

Казалось бы, в рассказе Ефремова демистифицируется ойротская легенда о горных духах, однако ртуть – средство овеществления идеи горных духов – представлена здесь не только как химический элемент⁷, но и как мифопоэтический символ. Под слоем сюжета об открытии ртутного месторождения проступает поэтический образ Алтая, наложенный на обширный научный и культурологический опыт осмысления феномена ртути в алхимии, философии, науке и поэзии. С первых страниц рассказа автор развивает еще одну релевантную для всего его творчества мысль о том, что путь к любому открытию лежит в метафизической плоскости: «*...я, весьма земной человек, по-иному настроился в горном мире, и, без сомнения, моим открытием... я обязан в какой-то мере именно этой высокой настроенности*» (с. 65).

Алтайский дискурс в геопозитической парадигме Ефремова формируется через особый экфрастический претекст, помещаясь, таким образом, в двойную символическую модальность, усложненную за счет пересечения мифологического и эстетического видения.

Для создания образа Алтая Ефремов использует эффект множественной рамки: «портрет» местности возникает в нескольких обособленных зонах – от пределов человеческого зрения в описании пейзажа через восприятие героя сквозь раму картины, а затем границы этюда художника Чоросова до окуляра микроскопа, в рефлексах

⁵ Концепция научно-художественного синтеза как специфическая методологическая система Ефремова-литератора описана Е. А. Мызниковой [Мызникова, 2012].

⁶ Начиная рассказ с акцентирования «природной» привлекательности Алтая, автор вводит программную для всего его творчества тему гармонического развития культуры. И. А. Куляпин отмечает, что для Ефремова принципиально «существенны природно-географические условия, в которых сформировался этнос. В этом пункте Ефремов явно сближается с евразийцами. Если западная цивилизация “адекватность ландшафту” давно утратила, то человек Индии, Крита, Эллады, напротив, черпал свои силы “в теснейшей связи, единстве с природой”, – пишет Ефремов в романе “Лезвие бритвы”. – “Из земли и солнца <...> вливались в людей созидательные силы”» [Куляпин, 2011].

⁷ По мысли Е. А. Мызниковой, «Весь корпус произведений Ефремова – это громадная временная дистанция, связавшая полярные явления и понятия от неорганической химии до высших проявлений человеческого духа» [Мызникова, 2012, с. 149].

ртутной руды открывающего путь к алтайскому месторождению ртути. Такое многократное повторение-отражение придает образу Алтая свойство зеркальности. Эффект зеркала, безусловно, резонирует с экфрастическим подтекстом рассказа. Интересно, что даже естественный пейзаж герой рассказа зрительно обособляет, заключает в иллюзорную раму: *«Между двумя деревьями, левее, был широкий просвет. В нём, как в чёрной раме, висели в розоватом чистом свете лёгкие контуры четырех острых белых вершин»* (с. 65); эффект рамы возникает еще в нескольких эпизодах рассказа: геолог наблюдает алтайскую природу сквозь *«частый переплет большого окна»* (с. 71) дома художника; приближаясь к святилищу горных духов, видит заветную долину в обрамлении деревьев: *«Середина долины лежала ровным зеленым ковром мишного болота, без единого деревца, а по краям высились большие кедры»* (с. 78). Зеркальность создает иллюзию завершенности – ограниченного, но бесконечно глубокого космического хронотопа.

Зеркальность – самое очевидное свойство ртути в мифопоэтическом представлении – способность вмещать в себя окружающее пространство, реагировать на всякое изменение и создавать иллюзорные картины действительности или новое непостижимое, бесконечное измерение. С XVI в. ртуть применяется в производстве зеркал в составе амальгамы. Ртуть как мифологема напитана эмблематическими свойствами зеркала: от магического оберега (щит Персея) до символики вечности (зеркало в фольклоре и литературе, как правило, олицетворяет «выход» в мир иной, безвременье, инобытие: ср. образ зеркала-пророка в «Белоснежке» братьев Гримм или «Сказке о мертвой царевне...» Пушкина, Зазеркалье Кэрролла или параллельное пространство амбидекстра в «Почерке Леонардо» Д. Рубиной). Ртутное – зеркальное – озеро в драматургии рассказа Ефремова – персонификация души Алтая, место встречи жизни и смерти.

Зеркальность как свойство ртути и особенность чарующей природы Алтая подчеркивается во множественных лейтмотивах рассказа. Образ Озера Горных Духов, отражаясь, тиражируется, например, в описании картины с точки зрения зрителя (*«От всей картины веяло ... отрешенностью и холодной, сверкающей чистотой...»*, с. 67), вербальном описании художником пейзажа – сюжета картины (*«прозрачное голубое зеркало... одухотворенная и чистая красота озера»*, с. 70), описании этюда, натолкнувшего героя на мысль о месторождении ртути (*«далекая и недоступная красота»*, с. 73), описании озера геологом, увидевшим горных духов своими глазами (*«вся долина Дены-Дерь наполнилась искрящимся прозрачным светом»*, с. 79).

Ефремов-эволюционист находится в постоянном поиске вселенской гармонии, пытается отыскать место встречи⁸ рационального и иррационального, целесообразного и прекрасного, науки и искусства, материи и духа. Именно поэтому счастливая догадка, следствием которой становится открытие ртутного месторождения на Алтае, возникает в день новой (повторной, зеркальной) встречи с этюдом – наследством художника Чоросова. Мистичность этой встречи подчеркивается и недавней смертью

⁸ Встреча – центральная идея в поэтике Ефремова, связанная с обретением знания, открытием, признанием, определением нового пути, внезапным поворотом событий, толчком к уникальному опыту, вспышкой, откровением и пр. [Московкина, 2014, с. 61].

художника, который как будто шлет привет геологу из мира **горнего**⁹ посредством образа **горного** озера, и фантастической игрой цвета, повторяющей колорит пейзажа, запечатленного Чоросовым, во время работы ученого с пластинок киновари, ожившей в зеркальном локуме микроскопа¹⁰. Попадая в *«суженный мир микроскопа»*, панорама волшебного озера сжимается до микрокосмоса. Манипуляции с зеркалом микроскопа (применение opak-иллюминатора), позволяющем увидеть рефлексы ртутной руды в отраженном свете, объясняют (повторяют) оптический эффект Озера Горных Духов.

Пространство Алтая в интерпретации Ефремова обладает зеркальным качеством заповедности. Через творчество Чоросова (очевидным прототипом которого является известный алтайский художник Чорос-Гуркин – ученик И. И. Шишкина, автор одноименной рассказу картины, написанной в 1910 г.), вслед за Н. Рерихом¹¹, для Ефремова Алтай – выход в новую реальность, иное мироощущение, пространство силы. Алтай – территория метаморфоз, кардинальной смены жизненных установок, место открытий и обретения себя.

Колорит – центральная категория в описании природы Алтая. Техника создания этюда, о которой читатель узнает из рассказа художника о посещении Дены-Дерь, напоминает импрессионистическую: отображение мимолетного впечатления посредством перенесения на холст, прежде всего, состояния света. Именно свет, как известно, является основным сюжетом в полотнах импрессионистов. Посетителя мастерской Чоросова привлекает в картине необычное цветовое решение. Однако особое «ртутное» качество, подмеченное и художником, и геологом, присущее палитре и композиции алтайских пейзажей, – прозрачность (призрачность) и мерцание, а также сложные оптические эффекты, связанные с иллюзорным восприятием плотности,

⁹ Здесь и далее выделено нами. – Е.М.

¹⁰ Удивительно точно совпадает по ощущению «зеркальности» этого эпизода рассказа сентенция З. Гиппиус из стихотворения «Зеркала», написанного в 1936 г.: «И были, в зеркальном мгновеньи, / Земное и горнее – равны».

¹¹ Примечательно, что в книге «Алтай-Гималаи» (1929) Н. К. Рериха Алтай становится средоточием мудрости Востока, концентром тайного знания [Рерих, 1998]. Неизвестно, когда точно впервые Ефремов прикоснулся к наследию Рерихов. Но в 1940 году он подарил одной из сотрудниц книгу о Н. К. Рерихе [Еремина, 2014]. «Алтайские» картины Рериха были созданы в основном в 20–30 гг. С творчеством Н. К. Рериха Ефремов познакомился благодаря увлечению жены Е. Д. Конжуковой. Впоследствии Ефремова и Ю. Н. Рериха свяжет дружба, свидетельством которой станет постоянная переписка. В музее Рериха хранятся книги Ефремова с дарственной надписью Ю. Н. и С. Н. Рерихам. Известно, что Ефремов изучал «Живую Этику» Н. К. и Е. Рерихов [Яламов, 2000; Еремина, 2014]. С точки зрения О. В. Двуреченского, в наследии Рерихов и оккультных учениях начала XX века Ефремова привлекали «... великая мысль объединения мира через культуру, так созвучная идее Ф. М. Достоевского о красоте, которая спасет мир», «потрясающие по тишине и тонкости картины Николая Константиновича», «элементы интуитивного философского провиденья», «мысли о козволости природы и человека», «рассуждения об исторических судьбах человечества, роли нравственности и морали, как показателей здоровья того или иного общества и многое другое» [Двуреченский, 2006]. Репродукция с картины Н. К. Рериха “Звенигород” в связи с темой Алтая («Художник, как известно, предрекал Алтаю великое будущее. – пишет А. И. Куляпин. – “Звенигород” (1933) – это символическое оповещение о строительстве Нового города, и воздвигнут он будет, по Рериху, именно на Алтае» [Куляпин, 2011]) появится позднее в «Лезвии бритвы».

глубины и объемов: *«Воздух был удивительно прозрачен. По крутым склонам белков струились все мыслимые сочетания светлых оттенков красного цвета. Немного ниже, на **выпуклой поверхности голубого ледника**, лежали огромные косые синие полосы теней. Этот голубой фундамент ещё более усиливал воздушную лёгкость горных громад, казалось излучавших свой собственный свет, в то время как видневшееся между ними небо представляло собой море чистого золота.*

*Прошло несколько минут. Солнце поднялось выше, золото приобрело пурпурный оттенок, с вершин сбежала их розовая окраска и сменилась чисто голубой, ледник засверкал серебром. ... я всё любовался победой светового волшебства. ...это был новый мир прозрачного сияния и лёгкой, изменчивой солнечной игры» (с. 65). Неувимый колорит этой праздничной палитры эффектами «светового волшебства» – фантастической линзы – все же напоминая «ускользающую и неподатливую жидкость» ртутного озера, завораживающего «тусклым и зловещим блеском», **«Поверхность озера казалась выпуклой»** (с. 78).*

Ефремовскому восприятию Алтая созвучен пантеизм алхимии. Мировоззренческая программа алхимии как описание химической модели космического процесса не могла остаться без внимания Ефремова-эволюциониста, осведомленного в космогонических мифах различной природы и разрабатывающего масштабные проекты социального мироустройства в поздних фантастических романах. Основы учения алхимиков среди прочих могли заинтересовать ученого и художника как философский и риторический опыт осмысления иерархической системы мироздания. Очевидно, что для писателя древние знания служат скорее источником образности, символической «подложкой» для создания собственной философско-поэтической парадигмы.

В мифологической проекции алхимическая или философская ртуть является средоточием свойств Меркурия (Гермеса¹²), покровителя наук¹³, основные качества которого определяются как амбивалентность, андрогинность, мобильность

¹² Как полагает А. А. Тахо-Годи, Гермес – божество «догреческого, возможно, малоазийского происхождения» [Тахо-Годи, 1994, с. 292]. «В средневековых книжных иллюстрациях, – пишет В. Н. Ярхо, – Гермес изображается как символ планеты Меркурий (во многих европейских языках ртуть, которой в алхимии вплоть до 17 в. отводилась исключительно важная роль, носила имя этой планеты)» [Ярхо, 1994, с. 293]. Увлекаясь космософией, Ефремов, бесспорно, был знаком с основами учений Парацельса и пр. оккультными опусами, близкими по духу мудрости Древнего Востока и античности. Афоризм Парацельса: «Вера должна подкреплять воображение, ибо вера создаёт волю...» прекрасно подходит в качестве эпиграфа для рассказа «Озеро Горных Духов», где воля, вера и воображение составляют метафизическую основу всего произведения.

¹³ Меркурий как мифологема в принципе органично вписывается в геопоэтическую концепцию Ефремова – некабинетного ученого, наблюдательного путешественника, образ мира которого формируется в сопоставлениях, в соотношении непосредственных наблюдений и теоретического, эстетического, философского кругозора: «Меркурий (в греческой мифологии Гермес) – можно сказать, символ алхимии, и вообще всех древних наук, поскольку вся наука древности основывалась на вечном перемещении любознательного человека (путешествиях) по странам земли для собирания опыта и на неустанной передаче идей от одного человека к другому» [Бауэр, 1995, с. 263]. Герой рассказа Ефремова обладает соответствующими качествами «экспедиционного работника» [Ефремов, 1986, с. 63].

(летучесть) и склонность к метаморфозам. Алтай в геопозитике Ефремова становится воплощением двойной природы ртути-Меркурия (Гермеса): объединяет мужское и женское, мягкое и твердое, легкое и тяжелое, смерть и рождение, плотное и бесплотное, материальное и духовное, сознательное и бессознательное [Бауэр, 1995, с. 302]. Амбивалентность Алтая присутствует в растворенной в воздухе гармонии и образах грозящих смертельной карой горных духов («Синегато-серая гладь озера дышит холодом и молчаливым покоем <...> над льдами и камнями вставали длинные, похожие на огромные человеческие фигуры синегато-зеленого дыма или пара, придающие зловещий и фантастический вид этому ландшафту», с. 67–68), в символике солнца и луны¹⁴ («Луна рано поднялась над горами ... В свете луны Катунь казалась очень широкой», с. 64 / «Солнечные лучи, наискось пересекавшие озеро, стали как будто ярче после минутного затмения», с. 70), золота и серебра («море чистого золота ... ледник засверкал серебром», с. 65), воды и воздуха («Ветер над озером усиливался. Прозрачное голубое зеркало померкло», с. 70). В риторике рассказа царят оксюморон и антитезы: «картин у него красивых гибель» (с. 66), «суровая привлекательность массивных гольцов» (с. 63), «лёгкость горных громад» (с. 65); «Я люблю северную природу с ее молчаливой хмуростью, однообразием небогатых красок, люблю, должно быть за первобытное одиночество и дикость, свойственные ей, и не променяю на картинную яркость юга, назойливо лезущую вам в душу» (с. 63). В последнем пассаже – первом лирическом отступлении в самом начале рассказа – через внешнее отрицание вводится тема картины, на которой строится вся композиция произведения. Цвета рефлексов ртутных испарений – холодный и теплый, красный и синий – символизируют женское и мужское, день и ночь, покой и энергию.

Летучесть ртути соотносится в рассказе с символикой времени года: ртутное месторождение обнаружено весной (во «время ветров, прогоняющих снег» [Бауэр, 1995, с. 295]), все необходимые работы производятся геологами ранним утром, до «пробуждения» горных духов – такая коннотация, очевидно, обращена к идеям новизны, озарения, откровения.

Другая особенность Меркурия (покровителя искусств и ремесел, знатока магии и астрологии [Штаерман, 1994, с. 140]) – его «счастливое» обаяние, и, как следствие, магическая привлекательность.

Притягательность ртути как влечение к жизни и смерти (объединение Эроса и Танатоса: отравление парами ртути смертельно для человека, но ртуть в качестве ценного фармацевтического компонента спасает жизни, в алхимии философская ртуть считается условием обретения просветления и силы) растворяется в образной системе рассказа, связанной с конструированием геопозитической модели Алтая. Художник, запечатлевший мистический колорит в рассказе Ефремова, умирает, а его картина указывает путь к открытию.

¹⁴ Солнце и луна в различных семиотических комбинациях – пара противоположностей, символы сознательного и бессознательного, мужского и женского, золота и серебра [Бауэр, 1995, с. 294, 302; Кэрлот, 1994, с. 296–301; 479–484].

Герои Ефремова не просто попадают под «очарование природы Алтая» (с. 64), но испытывают едва ли не физическую потребность в причастности, принадлежности к ней: «меня давно **тянуло** побывать во владении горных духов» (с. 69); «Ведь такую штуку увидишь – и **смерти бояться перестанешь**. Художник пылливо посмотрел на меня: – А это верно у вас прозвучало: “**смерти бояться перестанешь**”» (с. 68); «Ага! **Забрало** вас это озеро!» (с. 71), «...я надеялся ...вернуться к унылой дикости Севера, навсегда **пленившей** меня. В этой привязанности я был однолюбом и с трудом преодолевал приступы **острой тоски по Сибири**» (с. 73). В этом отношении «Озеро Горных Духов» – колоритный пример топофилической прозы¹⁵.

Потаенность, обособленность, магическая притягательность и недостижимость ртутного озера сообщает ему свойства «пупа земли» – путь к Дены-Дерь, расположенном в глубоком ущелье, напоминает «вход в лоно, чрево, преисподнюю» [Топоров, 1994, с. 350]: «Дальше скалы понижались скошенными ступенями к небольшой впадине, над которой вился легкий дымок. Впадину наполняла мутная горячая вода. Вокруг из глубоких расселин били горячие ключи, окутывая туманом края впадины» (с. 78). Согласно древним поверьям, «пуп нередко табуируется, служит объектом оберегов и запретов. Считается, что злая сила внедряет в человека болезни и пороки именно через пуп» [Топоров, 1994, с. 350]. Символический прототип ртути – Гермес: «психопомп», проводник душ умерших в Аид – один из немногих представителей Пантеона, свободно пересекающих границу между миром живых и мертвых, равно причастных к рождению и смерти [Тахо-Годи, 1994, с. 292]. Анализируя специфику сибирского, алтайского и монгольского локусов в творчестве Ефремова, И. А. Куляпин подчеркивает парадоксальную центричность этих последних, расположенных «на краю Ойкумены», в «общей картине мира» [Куляпин, 2011].

Прямым указанием на атрибутику Меркурия становится рогатая лиственница – «**чертовы вилы**», по которой определяется местонахождение Дены-Дерь и, соответственно, месторождение ртути. Приметное дерево выглядит, как алхимический символ ртути – Жезл Гермеса¹⁶: «Да, вот вспомнил, хорошая примета! В устье ключа, куда повернете с Аргута, будет небольшое болотце; на краю его, налево, стояла огромная сухая лиственница¹⁷ без сучьев, с двойной вершиной, как чертовы вилы. Если еще уцелела, по ней узнаете» (с. 72). О причастности героя рассказа к «тайному знанию» свидетельствует его личная склонность к этому роду деревьев: «Я ... получил в подарок маленький рисунок пером, где мои любимые лиственницы были изображены с глубоким знанием характера дерева» (с. 72).

¹⁵ См. об этом: Соболев Д. «Топофилия»: Культурная география как жанр современной художественной прозы [Соболев, 2011].

¹⁶ «Знак Меркурия толковался как крест, символ мира, по верху которого располагалась петля с двумя рогами... как обозначение противоборствующих, но образующих единство сил» [Бауэр, 1995, с. 264].

¹⁷ «В иконографии, – отмечает Кэрлот, – Древо Смерти или познания... изображается сухим, с признаками поражения огнем <...> В той же алхимии Древо Познания называется *arbor philosophica* («философское дерево») («символ эволюции или роста идеи, призвания или силы») [Кэрлот, 1994, с. 174].

Калхимическому и мифологическому контексту ртути как космогонического элемента апеллирует и числовая символика: 4 – число Гермеса у Пифагорейцев, соответствующий ему римский Меркурий является философской проекцией ртути. Число 4, четырежды повторенное в рассказе Ефремова («Озеро Горных Духов», обрамляют четыре пирамидальные вершины¹⁸, герой возвращается на Алтай через четыре года, четыре года болел художник после посещения Дены-Дерь, четыре озера предшествуют в цепи горных озер таинственному Дены-Дерь), очевидно, является указанием на нумерологическую проекцию ртути – тетрактис, через четыре основных элемента выводящий священную формулу золота: $1+2+3+4=10$; 10 – число золота [Кэрлот, 1994, с. 579]. С темы золота, как мы помним, начинается знакомство читателя с Алтаем. Однако «золотоносный» Алтай не открывает герою прямого пути к обретению рудного золота, но посредством многократных ртутных превращений указывает подлинные золотые россыпи, заключенные в бесстрашном искательстве «души гор».

Таким образом, в рассказе Ефремова ртуть как сюжетообразующий элемент становится мифологемой философии пространства Алтая – необъяснимой, недостижимой и безграничной вселенной – загадочной и притягательной, таинственной и коварной, ослепительно прекрасной и непостижимой, играющей человеческими судьбами (через гибельную опасность ведущей к открытию, обретению нового), манящей и трепетно охраняющей свои сокровища. Ускользящий и неподатливый, подобно ртути, Алтай многократно отражается в каждой частице, его наполняющей (рефлексы ртутных испарений; фирн – зернистый снег, напоминающий шарики ртути), в произведениях искусства, им вдохновленного, в каждой грезе человека, единожды там побывавшего. Посредством символики ртути, закрепленной преимущественно в искусстве европейского средневековья, уже в раннем рассказе Ефремову удается перекинуть мост от Востока к Западу, с помощью изобразительных приемов геопозитики войти в универсальное культурное пространство и на языке науки и эстетики описать наиболее релевантные качества «духа» Алтая.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Бауэр, В. Энциклопедия символов / В. Бауэр, И. Дюмоц, С. Головин. – Москва: КРОН-ПРЕСС, 1995. – 512 с.

Двуреченский, О. В. И. А. Ефремов и оккультизм / О. В. Двуреченский. – URL: <http://www.i-efremov.ru/publikacii/efremov-i-okkultizm.html> (15.05.2020).

Еремина, О. А. Иван Ефремов / О. А. Еремина, Н. Н. Смирнов. – Москва: Молодая гвардия, 2014. – 682 с.

Ефремов, И. А. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 1. Рассказы / И. А. Ефремов. – Москва: Молодая гвардия, 1986. – 574 с.

Ефремов, И. А. Таис Афинская / И. А. Ефремов. – Кемерово: Кемеровское книжное издательство, 1992. – 462 с.

¹⁸ Пирамида в восточной мифологии считается символом огня, что вновь возвращает к прометеевой теме.

Кэрлот, Х. Э. Словарь символов / Х. Э. Кэрлот. – Москва: REFL-book, – 1994. – 608 с.

Куляпин, А. И. Мифы Ивана Ефремова / А. И. Куляпин // Сибирские огни. – 2011. – № 3. – URL: <https://magazines.gorky.media/sib/2011/3/mify-ivana-efremova.html> (15.05.2020).

Лосев, А. Ф. Прометей / А. Ф. Лосев // Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2 т. Т. 2. – Москва: Российская Энциклопедия, 1992. – С. 337–340.

Московкина, Е. А. Метатекст и интертекст в ранних рассказах И. А. Ефремова / Е. А. Московкина // Филология и человек. – 2014. – № 2. – С. 56–68.

Мызникова, Е. А. Научно-художественный синтез в рассказах И. А. Ефремова 1940-х годов: дис. ... канд. филол. наук / Е. А. Мызникова. – Барнаул, 2012. – 172 с.

Рерих, Н. К. Алтай – Гималаи: Путевой дневник / Н. К. Рерих. – Рига: Виеда, 1992. – 336 с.

Соболев, Д. «Топофилия»: Культурная география как жанр современной художественной прозы / Д. Соболев // Международный журнал исследований культуры. – 2011. – № 4. – URL: <http://www.intelros.ru/readroom/mezhdunarodnyy-zhurnal-issledovaniy-kultury/m42011/> (15.05.2020).

Тахо-Годи, А. А. Гермес / А. А. Тахо-Годи, В. Н. Ярхо // Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2 т. Т. 1. – Москва: Российская Энциклопедия, 1994. – С. 292–294.

Топоров, В. Н. Пуп земли / В. Н. Топоров // Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2 т. Т. 2. – Москва: Российская Энциклопедия, 1992. – С. 350.

Штаерман, Е. Н. Меркурий / Е. Н. Штаерман // Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2 т. Т. 2. – Москва: Российская Энциклопедия, 1992. – С. 140.

Яламов, Т. Космическая сингулярность (интересные параллели в биографиях Н. Рериха и И. Ефремова) [Электронный ресурс] / Т. Яламов // Тера фантастика. – 2000. – № 1. – URL: <http://i-efremov.ru/publikacii/kosmicheskaya-singulyarnost-interesnie-paralleli-v-biografiyah-reriha-i-efremova.html> (15.05.2020).

REFERENCES:

Bauer, W. Jenciklopedija simbolov / W. Bauer, I. Dümotz, S. Golowin. – Moskva: KRON-PRESS, 1995. – 512 s.

Dvurechenskij, O. V. I. A. Efremov i okkul'tizm / O. V. Dvurechenskij. – URL: <http://www.i-efremov.ru/publikacii/efremov-i-okkultizm.html> (15.05.2020).

Efremov, I. A. Sbranie sochinenij: v 5 t. Т. 1. Rasskazy / I. A. Efremov. – Moskva: Molodaja gvardija, 1986. – 574 s.

Efremov, I. A. Tais Afinskaja / I. A. Efremov. – Kemerovo: Kemerovskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1992. – 462 s.

Eremina, O. A. Ivan Efremov / O. A. Eremina, N. N. Smirnov. – Moskva: Molodaja gvardija, 2014. – 682 s.

Jalamov, T. Kosmicheskaja singuljarnost' (interesnye paralleli v biografijah N. Reriha i I. Efremova) [Elektronnyj resurs] / T. Jalamov // Tera fantastika. – 2000. – № 1. – URL: <http://i-efremov.ru/publikacii/kosmicheskaya-singulyarnost-interesnie-paralleli-v-biografijah-erih-i-efremova.html> (15.05.2020).

Kerlot, J. Slovar' simvolov / J. Kerlot. – Moskva: REFL-book, 1994. – 608 s.

Kuljapin, A. I. Mify Ivana Efremova / A. I. Kuljapin // Sibirskie ogni. – 2011. – № 3. – URL: <https://magazines.gorky.media/sib/2011/3/mify-ivana-efremova.html> (15.05.2020).

Losev, A. F. Prometej / A. F. Losev // Mify narodov mira: Jenciklopedija: v 2 t. T. 2. – Moskva: Rossijskaya Jenciklopedija, 1992. – S. 337–340.

Moskovkina, E. A. Metatekst i intertekst v rannih rasskazah I. A. Efremova / E. A. Moskovkina // Filologija i chelovek. – 2014. – № 2. – S. 56–68.

Myznikova, E. A. Nauchno-hudozhestvennyj sintez v rasskazah I. A. Efremova 1940-h godov: dis. ... kand. filol. nauk / E. A. Myznikova. – Barnaul, 2012. – 172 s.

Rerih, N. K. Altaj – Gimalai: Putevoj dnevnik / N. K. Rerih. – Riga: Vieda, 1992. – 336 s.

Shtaerman, E. N. Merkurij / E. N. Shatterman // Mify narodov mira: Jenciklopedija v 2-h t. T. 2. – Moskva: Rossijskaya Jenciklopedija, 1992. – S. 140.

Sobolev, D. «Topofilija»: Kul'turnaja geografija kak zhanr sovremennoj hudozhestvennoj prozy / D. Sobolev // Mezhdunarodnyj zhurnal issledovanij kul'tury. – 2011. – № 4. – URL: <http://www.intelros.ru/readroom/mezhdunarodnyy-zhurnal-issledovanij-kultury/m42011/> (15.05.2020).

Taho-Godi, A. A. Germes / A. A. Taho-Godi, V. N. Jarho // Mify narodov mira: Jenciklopedija v 2-h t. T. 1. – Moskva: Rossijskaya Jenciklopedija, 1994. – S. 292–294.

Toporov, V. N. Pup zemli / V. N. Toporov // Mify narodov mira: Jenciklopedija v 2-h t. T. 2. – Moskva: Rossijskaya Jenciklopedija, 1992. – S. 350.