
МИФОПОЭТИКА РУССКОЙ ЭПИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ 30—50-Х ГОДОВ XX ВЕКА: ПРОБЛЕМА НАЦИОНАЛЬНОГО МИРОСОЗНАНИЯ

Я.В. Солдаткина

Филологический факультет
Московский государственный педагогический университет
Ул. Малая Пироговская, 1, Москва, Россия, 119992

В статье рассматриваются особенности мифопоэтики русского романа 30—50-х годов прошлого столетия, подчеркивается влияние на мифопоэтическую структуру эпической прозы стремления воссоздать эволюцию национального мирознания, приводящего к сотворению специфического авторского неомифа.

Изучение мифопоэтического аспекта литературного произведения, мифопоэтических аллюзий и мотивов в последние десятилетия является одним из актуальных направлений литературоведения. Мифопоэтика русской романной прозы 30—50-х годов XX века складывается в период создания послереволюционного государства, мыслившегося его творцами как мощная советская империя и требовавшего соответствующего художественного мифа — то есть такой художественной системы, которая аккумулировала бы в себе комплекс представлений о стране и гражданах, несла бы информацию об этическо-нравственных нормах общества, о его целях и устремлениях, вписывала бы «национальный космос» в исторический и мировой контекст. На рубеже 30-х годов XX века А.Ф. Лосев посвящает мифу фундаментальное философское исследование «Диалектика мифа», в котором доказывает: «Миф — необходимейшая — прямо нужно сказать, трансцендентально-необходимая — категория мысли и жизни» [1. С. 10]. Жить вне мифа, то есть вне сформированной системы представлений об окружающем мире и собственном месте в нем, по Лосеву, невозможно.

Процесс постепенного складывания советской мифологии, расхожий набор советских мифов, отразившихся в «литературе социалистического выбора», подробно проанализирован Е.Б. Скороспеловой [2], подчеркивающей во многом добровольный, творческий характер советского мифотворчества, его стремление подменить собой прежние представления о мире, используя, однако, известные и продуктивные мифологические схемы и мотивы (напр., агиографические приемы в поэтике «Евангелия от Николая» «Как закалялась сталь» Н.А. Островского).

Помимо собственно соцреалистических произведений, направленных на тиражирование «социалистического космоса» (термин Е.Б. Скороспеловой), в 30—50-е годы возникают эпические произведения, не столько искусственно культивирующие новую мифологию, сколько работающие со сферой национального мирознания, исследующие изменения, произошедшие в революци-

онный и постреволюционный период в национальном мировидении, воссоздающие национальный мифологический космос и на его основе выстраивающие собственные авторские неомифы (и тем самым преобразующие литературные приемы эпохи рубежа веков). Ключевой для мифопоэтики эпической прозы 30—50-х становится проблема развития национального мировоззрения, претерпеваемые им трансформации, которые пытаются предугадать, творчески предсказать авторы, захваченные, с одной стороны, общим направлением эпохи — мифологизацией художественного пространства, но, с другой, апеллирующие к национальным корням, к классическим нравственным ценностям, к традиции. Тем самым они вступают в противоречие с мифологическими канонами литературы соцреализма, претендующей на полное и безраздельное господство в народном сознании, на конечную, недialeктическую истину о мире. Авторы ряда эпических произведений находятся либо в диалогических (поскольку принадлежат общей эпохе, общему социокультурному контексту), либо в конфронтационных отношениях с официальной культурой, делая упор не на «пропаганду» нового, но на изучение меняющейся ситуации в сфере национального мифа, и художественными средствами отражая данные перемены.

Для эпической прозы XX века мифопоэтика из средства, скорее, вспомогательного, каковым она являлась в классическом русском романе XIX века, становится важным компонентом художественной структуры произведения, связывающим уровень поэтики с проблемным уровнем, то есть некоей внутренней подсистемой, объединяющей различные элементы произведения в единое художественное целое. Это в первую очередь относится к мифопоэтике эпической прозы 30—50-х годов, поскольку глобальные процессы, потрясающие мирознание нации, наиболее адекватным и показательным художественным образом передаются именно с помощью мифопоэтического.

Предвосхищает творческие и идеологические поиски 30—50-х годов роман А.П. Платонова «Чевенгур» (1928 г.) Платоновская эпика с ее нереалистической поэтикой является, образно говоря, прелюдией к расцвету эпической, тяготеющей к эпопейному охвату событий, прозы 30—50-х. Назвать платоновский роман «модернистской эпопеей» было бы слишком смело и терминологически необоснованно, но отдельные черты романа предугадывают дальнейшие художественные открытия в области подлинной эпики. Для «Чевенгура» свойствен практически эпопейный горизонт, в нем так или иначе представлены все слои тогдашней жизни, причем хронотоп путешествия, используемый в романе, позволяет автору и героям-странникам создать полифоническую панораму после революционной страны. Исследуя причины революции, Платонов видит их не в социально-классовых противоречиях, а в неспособности прежнего мифа обеспечить человеческую жизнедеятельность: картины засухи, неплодоносящей земли, убиваемых матерями детей доказывают исчерпанность того, что называется «крестьянским космосом», свидетельствует о мировой дисгармонии, о крахе патриархального мирознания. На протяжении повествования герои романа пытаются найти новые формы существования в мире (технократическая утопия,

коммуна, заповедник Пашинцева, чевенгурское братство), создать тот новый миф, который обеспечил бы гармонию, а в идеале — отменил бы смерть, разобщенность, сиротство. Автор не дает прямой оценки успешности усилий, но, в противовес чевенгурской утопии, создает собственный мифопоэтический проект обретения гармонии. Основу платоновского неомифа, с наибольшей яркостью проявляющегося в финале романа, составляет мифопоэтический синтез патриархальных и христианских мотивов с семантикой умирания / возрождения, когда падение Чевенгура не отменяет необходимости новых поисков, а уход Дванова в озеро, к отцу, не означает его уничтожения, а в общей мифопоэтической тональности финала рождает надежду на будущее возрождение, на новую встречу, на построение коммунизма не в его социальном, а в его метафизическом, религиозном смысле. Вообще фигура Дванова, сочетающая в себе целый комплекс мифопоэтических мотивов и христианского, и языческого (божество плодородия) генезиса, сама по себе, при всей своей нетипичности («большевистский интеллигент — редкий тип») [3. С. 106], становится для автора художественным воплощением возможности непротиворечивого примирения старого и нового миров, образом того «нового света», нового мифа, который мог бы стать основой для общенационального развития. В платоновском повествовании, посвященном анализу (и мифопоэтическому в том числе) причин и последствий свершившейся революции, находится место и описанию перемен, претерпеваемых национальным мирознанием, и поискам нового мифа, и собственному авторскому синтетическому неомифу, альтернативному по отношению к официальному. Данные черты, на наш взгляд, присущи и эпической прозе 30—50-х в целом.

Самым ярким образцом эпики 30—50-х становится шолоховская эпопея «Тихий Дон» (1927—1940 гг.), в которой национальное патриархальное мирознание, национальный крестьянский космос воплощается с наибольшей полнотой. Как и для Платонова, для Шолохова революция оказывается обусловленной всем строем предшествующей жизни, поскольку шолоховское любование народным космосом не отменяет невозможности для героя существовать в жестких рамках этого космоса. Два основных закона жизни, два свойства национального характера: приверженность дому, семье, очагу и нравственный максимализм, бунтарство, свободолюбие, — изначально антагонистичны, что вносит в патриархальный уклад жизни разлад и разрушение. Эта изначальная нестабильность казацкого (и — шире — всего крестьянского мира) подчеркнута и эпиграфами к роману, и образом Тихого Дона — не только как фольклорного обозначения места действия, как яркого оксюморона, но и как своего рода символа чаемой гармонии, того райского состояния, когда Дон (и река, и Область войска Донского) воистину станет тихим. В этом отношении мечта о Тихом Доне родственна национальным утопическим идеям обретения справедливого царства на земле, особенно актуализированным в революционный период.

Подчиняясь художественному мышлению эпохи, Шолохов характеризует дореволюционный национальный космос с помощью языческих мифопоэтиче-

ских приемов и тем, тогда как для изображения революционного мировоззрения он прибегает к «христианской художественной сокровищнице», заимствуя евангельские мотивы слепоты прежнего мира, мученической жертвы за новый мир (в эпизоде гибели подтелковского отряда) и др. Но уже в третьем томе, посвященном описанию вешенского восстания, мифопоэтическая картина романа меняется. Автора перестает удовлетворять жесткая оппозиция старого и нового, патриархального и революционного. Постепенно в образе Григория Мелехова объединяются мифопоэтические мотивы и черты различного генеза (солнечного всадника, Св. Георгия-защитника земли-любущки, Св. Николая — народного заступника), выполняющие функцию выделения, возвышения героя, подтверждающие его статус национального характера, олицетворяющего народную, а не личную, трагедию. По сути, знаменитые мелеховские метания есть воплощение свойственного нации нравственного максимализма, который не может себе позволить согласиться с новым миропорядком, если этот миропорядок не отвечает критерию истинности и нравственности. То, чего ищет Григорий для себя и для всего Дона, не укладывается в рамки социального порядка, это именно — новый образ мира, новый миф, в котором Тихий Дон станет возможным. И, мифопоэтически отмечая Мелехова, Шолохов тем самым утверждает его человеческую правоту, оставляет за ним право выбора и суда.

В создаваемой параллельно третьему тому «Тихого Дона» первой книге «Поднятой целины» Шолохов даже пытается набросать утопический проект такого нового мифа. По верному замечанию М.М. Голубкова, в этом романе «Шолохов поставил перед собой и выполнил задачу, которая оказалась не по плечу, пожалуй, никому: он сумел показать то, чего не было в действительности: принятие крестьянами коллективизации. <...> Шолохов сумел найти такие грани крестьянского сознания, которые действительно могли бы принять этот процесс...» [4. С. 62—63]. Но при этом Шолохов, ставший свидетелем ужасов коллективизации на Дону, все-таки не решается закончить «Тихий Дон» — народную эпопею — безоговорочным принятием революции и всего послереволюционного устройства, не делает Григория большевиком. Подобная концовка не только существенно обеднила бы роман, лишила бы его трагического ореола, но и означала бы полное замещение одного мировоззрения другим, победу новой идеологии, которой в действительности не было. Наоборот, Шолохов создает финал, в гораздо большей степени отвечающий национальному мирознанию и одновременно моделирующий авторский неомиф, передающий авторскую надежду на национальное возрождение.

В этом финале соединены по авторской воле языческие (весенний переход по льду из мира мертвых в мир живых) и христианские (переосмысленная притча о блудном сыне) жизнеутверждающие символы, патриархальная культура (встреча отца и сына, восстановление череды поколений) и христианские покаянные жесты (Григорий, прежде всего, опускается на колени и целует холодные ручонки сына). Шолохов сознательно выводит своего героя за рамки социальной системы (не случайно Григорий отказывается дожидаться амни-

стии), перестает оценивать на соответствие идеалу сложившееся на Дону мироустройство (и в этом умолчании авторская позиция проявляется, тем не менее, достаточно явно). Он рисует подчеркнуто внеполитическую — гуманистическую, мифопоэтическую картину примирения человека и мироздания (весна совпадает с нравственным пробуждением Григория, а над ним и сыном снова светит солнце), нравственного возрождения героя и его готовности принять окружающий мир. Тем самым в шолоховской эпопее складывается неомиф о народной судьбе, о неуничтожимости бытия, о раскаянии и способности к продолжению жизни. Финальный образ эпопеи: нравственно воскресший Григорий с сыном у ворот родного дома — становится эмблемой этого неомифа, в котором Шолохов стремится разрешить неразрешимые конфликты своего времени, противопоставить официальной мифологии, мыслящей бинарными оппозициями, идею прощения, примирения, непротиворечивого соединения старого и нового, дающего в итоге такой «народный миф», который действительно мог бы стать основой нового национального космоса.

В эпопее Шолохова, пользующегося языческой и христианской символикой и поэтикой, но не становящегося при этом ни язычником, ни христианином, предвосхищается последующее возрастание роли христианской поэтики, христианских гуманистических ценностей в мифопоэтическом и идеологическом поле русской эпикки. Отметим, что практически одновременно с началом написания Шолоховым «Тихого Дона» в русском зарубежье И.С. Шмелев задумывает одно из самых ярких мифопоэтических произведений, отражающих патриархальное православное мирознание дореволюционной России — «Лето Господне» (1927—1948). Этот факт подтверждает общность тенденций, влияющих на отечественный литературный процесс, вне зависимости от убеждений авторов, от их принадлежности к официальной, потаенной или же зарубежной ветви единой русской литературы XX века.

Значимость для мирознания нации отвергнутого в революционный период христианского космоса осознается и авторами, живущими в Советском Союзе. Во втором романе А.П. Платонова «Счастливая Москва» (1933—1934 гг.) наравне с трансформированными популярными мифами эпохи 30-х (миф о покорении воздуха, о метростроевцах, о научном преодолении смерти) звучит и античный миф об Амуре и Психее, и идеи русской религиозной философии. Все произведение может быть прочитано как платоновская вариация истории поисков душой своего истинного предназначения, которым оказывается в итоге христианская любовь-агапэ (сострадание, по о. П.А. Флоренскому — высшая ипостась любви). Так, растворяющийся в поистине христианском самопожертвовании инженер Сарториус, наблюдающий в финале романа за своей спящей сварливой женой, несет в себе частицу психеи / души, обретающей своего Небесного Жениха (поскольку античная легенда имеет и позднее аллегорическое христианское толкование). Платонов расширяет мифопоэтические возможности эпикки, обогащая ее христианской образностью и идеологией, что потенциально включает в себе возможность рассмотреть национальное мирознание во всей его полноте и многополярности.

Творческие поиски и находки Платонова останутся безвестными, поскольку, как и «Чевенгур», «Счастливая Москва» в 30-е напечатана не будет. Но Платонов, как и в случае с «Чевенгуром», в силу своей творческой чуткости оказывается неуслышанным пророком, предвидящим дальнейший путь развития эпической советской прозы эпохи. Обращение к христианскому мировоззрению, причем взятому в специфической трактовке деятелей русской религиозной философии (С.Н. Трубецкого, Н.А. Бердяева, П.А. Флоренского и др.), стремление воссоздать национальный космос во всем его многообразии: от классической русской литературы и интеллигентской культуры рубежа веков до народных песен и городских куплетов, осмыслить историю нации за более чем сорок лет, включивших в себя несколько революций и войн, — все вышесказанное присутствует в «лирической эпопее» (М.Л. Гаспаров) Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго».

С одной стороны, этот роман можно отнести к явлениям постсимволизма, творчески преобразовывающим опыт культуры серебряного века, с другой, он поводит некую смысловую черту под эпохой 30—50-х, суммируя в себе ее художественные достижения, в частности, в плане воссоздания национального мирознания и попыток сотворения нового мифа. Мифопоэтическая система романа такова, что в ней реальные исторические события, фигуры писателей и поэтов подвергаются мифологизации (А.С. Пушкин, А.А. Блок), выполняя роль культурного символа, а главный герой мифопоэтизируется, сочетая в себе разнообразные мифологические черты (типологически, подобно Александру Дванову или Григорию Мелехову, Живаго — отщепенец, интеллигент, подчеркнуто негероический персонаж, оказывается мифопоэтическим воплощением национального духа, мистическим врачом / женихом России, раскрывающейся в романе в различных женских ипостасях).

Пастернак строит свое повествование как «лирический эпос» о болезни, кризисе, переживаемом Россией. В основе этого «эпоса» лежит идея личности в ее христианском понимании, но при этом «личность» существует в пространстве национальной истории и — шире — в общемировой христианской мистике. То есть Пастернак одновременно и создает мифопоэтический образ России, ее бытия, ее культуры (подчеркнем многоаспектность, многополярность, всеобъемлющую полноту этого образа), и — вписывает происходящее в глобальный общечеловеческий контекст, преодолевая тем самым рамки замкнутого / национального.

Перспективы развития национального мирознания, отказавшегося в революционный период от своих корней, от прежнего мифа (и в культурном / интеллигентском, и в патриархальном / крестьянском его вариантах), Пастернак связывает с идеей национального примирения, вышедшей на первый план во время Великой Отечественной войны, с обретением исторической памяти (которая, в соответствии с идеями русской религиозной философии, сама по себе есть прообраз бессмертия), с творчеством, преодолевающим границы земной жизни и уходящим в вечность. Так, в прозаическом финале романа нашедшаяся

дочка Живаго и Лары беспризорница Таня символизирует собой восстановление непрерывной череды поколений, «живого тока крови» (и эта идея близка финалам и «Чевенгура», и «Тихого Дона»), а читающие стихи Живаго его друзья совершают подлинное воскресение героя. В стихотворном же финале российская драма воспринимается как один из актов всемирной истории, движущейся по реке жизни к своему эсхатологическому итогу: Божьему суду. Мифопоэтическая система романа, призванная передать авторское восприятие истории России, авторский миф о России, разворачивается в универсальный миф о бытии. И в этом контексте можно утверждать, что созданный Пастернаком миф оставляет у читателя надежду и на пробуждение и воскресение страны.

На протяжении 30—50-х годов XX века русская эпическая проза стремилась художественными средствами воссоздать национальное мировидение, тот «образ мира», который подвергся коренному пересмотру в революционную эпоху. Если для Шолохова и отчасти Платонова этот миф — прежде всего крестьянский, патриархальный, то для Пастернака этот миф включает в себя все совокупность российского бытия, все пласты общества. При этом отечественная эпика не могла не рассуждать о путях развития народного космоса в новых условиях, не творить свой собственный «новый мир», альтернативный «советскому космосу» литературы соцреалистического выбора. В своих неомифах авторы эпических произведений прежде всего подчеркивали необходимость гармонического синтеза прежнего и нового, отказ от насильственной переделки сознания, идею примирения с прошлым, актуализировали гуманистические общечеловеческие ценности (в противовес коммунистической нравственности). На художественном уровне неомиф эпика 30—50-х годов представлял собой закономерное развитие мифопоэтических приемов и находок предшествующего литературного этапа, тем самым доказывая поступательность и эволюционность литературного процесса. Отметим, что развитие мифопоэтики эпической прозы было типологически сходным как в подцензурных произведениях, так в потаенной литературе и литературе русского зарубежья. И в плане творческих приемов мифопоэтизация эпика давала типологически близкие образцы, используя символику умирания / возрождения, встречи отцов и детей, непрерывности жизни. Открытость финалов, свойственная рассмотренным выше романам, также способствовала восприятию повествования как универсального, открытого, обобщающего мифа о пути человеческой души к идеалу и высшей истине.

Впоследствии идеи и творческие открытия эпика 30—50-х в мифопоэтической сфере будут востребованы и переосмыслены в произведениях «малого эпоса» конца 50-х — начала 60-х годов, когда «большая проза» постепенно теряет свою актуальность, а проблемы национального мирознания начинают рассматриваться на «локальном» материале, на примере частной судьбы, символизирующей при этом судьбу страны («Судьба человека» (1956 г.) М.А. Шолохова, «Evgenia Ivanovna» (окончательная редакция 1963 г.) Л.М. Леонова, «Один день Ивана Денисовича» (1959 г.) и «Матренин двор» (1960 г.) А.И. Сол-

женицына). Отголоски мифопоэтики эпической прозы 30—50-х будут слышаться в «деревенской прозе» 60—70-х годов, пронизанной болью за гибель того национального космоса, революционному преобразованию которого посвящали свои страницы А.П. Платонов, М.А. Шолохов, Б.Л. Пастернак.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Лосев А.Ф.* Диалектика мифа // Он же. Миф — Число — Сущность. — М., 1994.
- [2] *Скорospelова Е.Б.* Русская проза советской эпохи (1920—1950-е годы). — М., 2002.
- [3] *Платонов А.П.* Чевенгур. — М., 1991.
- [4] *Голубков М.М.* Утраченные альтернативы: Формирование монистической концепции советской литературы. 20—30-е годы. — М., 1992.

THE MYTHOPOETICS OF THE RUSSIAN EPICAL PROSE 1930TH—1950TH: THE QUESTION OF NATIONAL CONSCIOUSNESS

Y.V. Soldatkina

The Department of Philology
Moscow State Pedagogical University
1, Malaya Pirogovskaya str., Moscow, Russia, 119992

The article reveals the mythopoetical characteristics of the Russian prose of the 1930th and 1950th. The author underscores the influence of the attempt to recreate the evolution of the national consciousness on the mythopoetical structure of the epical prose, which leads to the creation of a specific neomyth.