

детские стихи из функционально- воспитательных в общечеловеческие, которые, в соединении с художественной “сложной простотой” (С. Маршак), стали частью лучшей русской поэзии XX века.

А. С. Афанасьева
Томск

МИФОЛОГИЗМ В ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА 20-Х НАЧАЛА 30-Х ГОДОВ

Понятие мифа актуально для социо-культурной ситуации первой пятилетки. Важнейшая Функция мифа - создание модели, примера, образца, инварианта. Оставляя образцы для подражания и воспроизведения, мифическое время и мифические герои одновременно источают магические духовные силы, которые продолжают поддерживать установленный порядок в природе и обществе. Поддержание такого порядка тоже является важнейшей функцией мифа: “В иных (некоторых) случаях ... разум занимается поиском новой мифологии, которая стала бы подлинно народной религией, наподобие того, как это было в прошлом у народов языческой древности” (Гадамер. Миф и разум).

Мифологизм как явление идеологическое присущ тоталитарным системам и искусству, порожденному ими. Централизованный, целостный мир моделируется в искусстве эпохи первой пятилетки как свидетельство политических и социальных побед. Играя значениями слова “миф”, можно было бы сказать, что если миф представляет собой модель, то эта модель - чистый миф, то есть условность, неverifiedируемая эмпирически. В таком случае правильнее было бы говорить не о моделировании, как создании аналога действительно существующего объекта, а о постулировании, навязывающем авторитарное представление о мире как “правду”.

Если иметь в виду вневличностный характер архаичной мифологии, то всякое утверждение о возможности создания мифов в эпоху авторского искусства уязвимо, т.к. индивидуальное авторство заведомо исключает синкретически-целостный взгляд на мир. Но если коллективное бессознательное перестает быть мифогенной почвой, то массовое сознание остается благодатной почвой для внедрения тех идеологем, которые порождаются властью, гармонизирующей общество, создающей из революционного “хаоса” новый “космос”. Целостность сознания превращается из субъекта в объект, достижение ее - в попитическую задачу, идеологемы воплощаются художниками в

мыслеобразы (мифологемы). Это внедрение происходит тем успешнее, что идеологические постулаты социализма часто наследуют архаическим мифологемам.

Рассмотрим одну из них, связанную с отношениями отца и сына в том варианте, который основан на недооценке кровного родства. Его принято связывать с обрядом инициации и из него юниоратом: только младший и может быть героем, т.к. для него возможен переход в статус старшего, стало быть то нарушение устоявшейся ситуации, которое и создает сюжет.

В произведениях Ю. Олеши с этим мифологическим мотивом могут быть соотнесены мотивы "подкидыша", "чужого ребенка" (Кавалеров, Валя, Володя Макаров в "Зависти").

В киносценарии А. Ржешевского "Бежин луг" Степок воспринимает кровную связь с отцом как случайность, нового "отца" он видит в начальнике политотдела (а в пьесе, написанной на основе киносценария, начальник политотдела просит мальчика стать его сыном). Родство с революционной эпохой оказывается важнее и сильнее родственной связи, а потому и предательство значимо только тогда, когда оно совершается по отношению к революции, но не к отцу. Так рождается новый миф - миф о Павлике Морозове.

В романе Л. Леонова "Скутаревский" недооценка кровного родства порождает новую пару понятий - "учитель - ученик", отражающую более актуальную, чем родственная, связь. Черимов - новый сын Скутаревского, а самоубийство родного сына, Арсения, Скутаревский воспринимает отстраненно-философски. В отличие от архаического мифа, опирающегося на идею юниората, у Леонова погибает не отец, а сын, но в совершенном соответствии с мифом погибает не молодой, а старый, поскольку это в контексте эпохи и романа категории не возрастные, а энергетические.

В "Воре" Леонова "духовным отцом" Векшина становится "примусник" Пчхов, а возвращение "блудного сына" - это возвращение не к отцу, а к родной земле, хотя ритуал покаяния исполнен Векшиным в соответствии с канонами.

Нуждаясь в создании новых мифологем, советское искусство считало неприемлемым обращение к традиционным архаическим мотивам, которые с очевидностью улавливаются в романах Л. Леонова. В то же время к мифологическим образам в духе новой идеологии предъявлялось требование вполне реалистического оформления. Может быть, именно это стало причиной, по которой были отвергнуты кинофильмы С. Эйзенштейна "Бежин луг", А. Роома "Строгий юноша"

и преданы анафеме литературные сценарии А. Ржешевского и Ю. Олеси, положенные в их основу.

С. В. Бабушкина
Екатеринбург

ПОЭТИЧЕСКИЕ ЭКЗИСТЕНЦИАЛЫ “ПОЗДНЕЙ” ЦВЕТАЕВОЙ

Творчество Марины Цветаевой после 1926 года в современном цветаяведении характеризуется как совершенно новый этап в развитии “поэтики” (М. Л. Гаспаров) или “идиолекта” (О. Г. Ревзина) одного из самых уникальных русских поэтов. Важнейшая особенность 1926 года для Цветаевой, выделяемая А. А. Саакянц, позволяет объяснить единство всех этих произведений, их связь, гораздо более тесную, чем существующая между текстами 20-х годов: это “совпадение между творческой и человеческой жизнью” Марины Цветаевой в 1926 году. Такая “однонаправленность” поэтического и человеческого говорит о необходимости осознать этот новый период (с 1926 года) в качестве синтетического, объединяющего: та раздробленность, многоликость, которые отличали творчество 20-х годов, сменяются единством: “на труп и призрак не делим” (цикл “Надгробие”). Разные исследователи называют это по-разному: прозаизация, “нарративность” (М. Макин), риторизм (И. Кудрова), дидактизм и т.д., но все сводится к одному: это “новая” Цветаева, не-бывшая еще Цветаева, это “большая” Цветаева, это ее ответ. Потому что любое из произведений 1926 - 1941 годов признается итогом, точкой.

Новое единство отмечено прежде всего единой проблематикой произведений, которая вся сводится к решению основных бытийных - онтологических - вопросов, возникающих перед человеком в XX веке: одиночества, заброшенности, свободы - несвободы, жизни - смерти, непреодолимости потока Времени, “болезни” творчества. Совпадение Цветаевой с “трагической философией XX века” - экзистенциализмом - и, особенно, с русским экзистенциализмом уже отмечено исследователями (И. Кудрова и Л. Косарева).

Наиболее точно мера совпадения двух систем - поэтической и философской - может быть обнаружена при сравнении основных их элементов: мотивов и экзистенциалов (бытийных категорий экзистенциализма). Уникальность “позднего” периода творчества Цветаевой состоит в совпадении по функции в ее поэтическом тексте обоих элементов. Именно поэтические экзистенциалы - или категории бытийности в поэтическом тексте - являются основной мотивной