

УДК 821.161.1. 343:06

*О.О. Корниенко*

## МИФИЧЕСКИЙ МОДУС СОЦИАЛИСТИЧЕСКИ ОРИЕНТИРОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 30-Х ГОДОВ XX ВЕКА

*Статтю присвячено виявленню міфологічного коду соціалістично орієнтованої російської літератури 30-х рр. XX ст., аналізу домінантно-репрезентативних міфопоетичних моделей та їх модифікацій, дослідженню стратегій міфологізування в динаміці літературного процесу.*

*Ключові слова:* міфічний код, міфопоетична модель.

Современное литературоведение, переосмысливая феномен социалистически ориентированного искусства, не обходит вниманием и проблему рецепции его эстетического канона, сопряженного с отражением характерного комплекса идеологических мифов [1], а также являющегося функционирование мифопоэтических архетипов [2; 3; 4].

Заметим, что сама идеология, моделируя актуальное политико-мифологическое поле определенного социума, в своих глубинных структурах зачастую опирается на трансформации традиционного мифологического материала (на эту специфику указывали в свое время С. Булгаков и Н. Бердяев, обнаружившие в социалистической доктрине модификации эсхатологического мифа, модели земного рая, актуализацию мессианской роли пролетариата и т.д. [5, с. 81, 83; 6, с. 88-89; 7, с. 152-153]).

О «новом рождении» эсхатологической и миллениаристской мифологии в построениях марксистского коммунизма говорит и теоретик мифа М. Элиаде, который замечает: «...Маркс воспользовался одним из самых известных эсхатологических мифов средиземноморско-азиатского мира – мифом о справедливом герое-искупителе (в наше время это пролетариат), страдания которого призваны изменить онтологический статус мира» [8, с. 195]. Идею марксизма об установлении бесклассового общества Элиаде рассматривает как «обогащение» извечного мифа о Золотом веке [там же].

Мифологическую модель русской советской идеологии в общем виде очерчивает Е. Мелетинский, обозначая «раннее время» – подготовку и проведение революции как попытку «космизации» дореволюционного Хаоса «в отдельно взятой стране», при том, что в других странах пока сохраняется капиталистический Хаос. По мнению Мелетинского, в качестве культурных героев выступают Ленин и Сталин, функции ритуалов выполняют революционные праздники и партийные съезды, которые, будучи питаемы «революционно-магической энергией «раннего» времени, – как бы воспроизводят и укрепляют это «раннее» время в настоящем. Сталин – не просто исторический продолжатель Ленина, а его как бы перевоплощение («Сталин – это Ленин сегодня»)...

уже не говорю о явном превращении коммунистического атеизма в религию наизнанку, компартии – в церковь, оппозиции – в еретические секты и т.д.» [9, с. 422].

Опираясь на устойчивые универсальные модели, «идеологический миф претендует на объяснение порядка вещей, существенно их упрощая и привязывая к современности и злободневности... Он последовательно вторичен» [10, с. 272]. Использование же «вечных констант» мифологического во многом обеспечивает успех распространения идеологических мифов в коллективном сознании.

В связи с развитием идеологии мифологические структуры, на которые опирается идеомифологическая система, претерпевают определенное функционально-семантическое переосмысление, актуальное для своего времени и конкретного периода.

Поскольку наша задача заключается всецело в исследовании художественной литературы, то технология продуцирования идеомифологических комплексов, скажем, в политических документах и т.п. остается за пределами нашей статьи. Анализируя трансформационные процессы, мы будем, прежде всего, исходить из тех изменений, которые нашли отражение в социалистически ориентированной литературе (Е. Скороспелова называет ее «литературой социалистического выбора» и небезосновательно говорит о ее беспрецедентном влиянии на общественное и эстетическое сознание эпохи [11, с. 246-289]). Наряду с сознательным усилием государства подчинить естественное развитие литературы идеологическому канону, огромную роль в создании советского мифологического пространства сыграли «стихийные устремления писателей, одушевленных идеей социализма» [там же, с. 246-247]. Е. Скороспелова справедливо замечает, что «в создании советской идеомифологической системы... и разработке стратегии художественного воспитания участвовали не только прагматики..., но и романтики социалистической идеи <...> в плане эстетическом среди творцов советского Космоса были как художники, ориентировавшиеся на реалистическую эстетику..., так и писатели-авангардисты» [там же, с. 248]). Исследовательница намечает и ключевые мифы советской идеомифологии (миф о создании нового мира, героический миф о защитнике обездоленных и демиурге нового мироздания и т.д.), но, к сожалению, семантико-структурные трансформации мифопоэтических моделей в их развитии остаются за пределами внимания ученого.

Целью данной статьи является изучение доминантно-репрезентативных мифологических моделей социалистически ориентированной русской литературы, рассмотрение основных трансформационных стратегий мифологизирования в их динамике. Основное внимание будет сосредоточено на художественной словесности третьего десятилетия минувшего столетия (времени укрепления позиций соцреализма в искусстве), анализ модификационных процессов прослежен в сопоставлении с ранним периодом становления литературы социалистического выбора (1920-е годы) и тенденциями, обнаруживаемыми в последующие десятилетия.

С конца 1910-х и в 20-е годы и в сфере общественного сознания, и в контексте отображения и изображения в искусстве лидирующее положение занимают модификации эсхатологической модели.

«Классическая» эсхатологическая модель основывается на пророчестве о конце мира *в будущем*, социалистически ориентированная мифологическая система в конце 1910-х – начале 20-х годов провозглашает конец Старого мира актуальной задачей *настоящего*. Отрицается возможность какого-либо спасения, воскрешения, возрождения Старого мира, который бесповоротно обречен на гибель. *Старый мир – Хаос* лишен животворного начала и не в состоянии породить новый мир, т.е. лишен космогонической функции. Наблюдается предельная поляризация двух миров. *Новый мир – Космос* подразумевает создание абсолютно иной, небывалой доселе реальности.

Если традиционная эсхатологическая модель базируется на идее цикличности – периодическом разрушении и восстановлении Космоса, то советская мифопоэтическая модель прерывает циклическую схему: ни о каком периодическом разрушении Космоса и речи быть не может, циклическая модель развития замещается линейной, где Начало истории и ее Настоящее знаменует борьба за уничтожение Старого мира, Конец истории в будущем имплицитно соотнесен с осуществлением мифопоэтического комплекса социалистического *рая на земле*, Конец времен – с наступлением *Золотого века*, причем, в отличие от традиционной схемы, сопряженным исключительно с грядущим, а не с утраченным прошлым. В этом ключе неактуальной становится модель возвращения, поскольку возврата к «темному» прошлому нет и быть не может.

И разрушительная (конец Старого мира), и созидательная (сотворение Нового) функции переносятся исключительно на человека, точнее – на коллективно-организованный социум, управляемый и вдохновляемый партией, в которой выделяются лидеры-«вожди» – культурные герои. Сплочение вокруг лидера, превращение неорганизованной человеческой массы в организованный коллектив – одна из центральных тем советской литературы, начиная с ее раннего периода («Железный поток» (1924) А. Серафимовича, «Разгром» (1927) А. Фадеева и т.д.).

Лидирует в искусстве 1920-х годов, безусловно, тема революции и гражданской войны. Разрушение Старого мира предстает как героическое сражение, где битва героев с «неверными» приобретает апокалипсические черты борьбы света и тьмы, добра и зла, от исхода которой зависит состояние мира. Разрабатывается мифологема героического «последнего» боя со «зверем» – враждебным миром. Например, в повести Б. Лавренева «Ветер» (1924): «Твердо и упорно защищалась старая жизнь, поливая каждый отданный шаг вражеской кровью, медленно отходя и огрызаясь зверем в последнем издыхании...» [12, с. 21]. Поэтизируется идея самопожертвования во имя «светлого» идеала. Причем, если в традиционном эсхатологическом мифокомплексе интенциональность жертвоприношений нацелена на то, чтобы отсрочить катастрофу – гибель мира [13, с. 671], то в социалистически ориентированной литературе, посвященной теме революции и гражданской войны,

подвиг самопожертвования призван приблизить конец Старого мира и сам поступок нередко окрашен героико-романтическим пафосом. По замечанию Е. Скороспеловой, «образам этих героев недоставало в одном случае художественности, в другом – психологизации» [11, с. 253]. Б. Пильняку принадлежит метафорическая формула – определение героев времени, запечатлевшая особую природу явления, утверждавшего себя в новой действительности – «кожаные куртки» [14, с. 121]. Герои, естественно, нуждались в изображении внутреннего мира, и попытки передачи духовного склада человека революционной эпохи демонстрируют произведения 1920-х годов: Ю. Лебединского «Неделя» (1921), А. Аросева «Страда» (1921), А. Тарасова-Родионова «Шоколад» (1922), А. Фадеева «Разгром» (1927). Литературные герои изображаются, как правило, в трагической ситуации, вызывающей подъем личностного самосознания и мотивирующей героизм и жертвенность. Доминирует романтико-героическая трактовка личности, «реализующей свой героический потенциал как в сфере традиционной для богатыря функции защиты обездоленных, так и в традиционной для культурного героя функции созидания» [11, с. 250].

В литературе социалистического выбора силы Хаоса воплощают Старый мир и его представителей. При резкой поляризации двух миров, двух сил (красных и белых, «своих» и «чужих») образы антагонистов, как правило, художественно и психологически не разработаны, превалирует условно-метафорическое обобщение «вражеских сил», «враждебного мира». Образ врага нередко очерчен в гротескно-сатирическом ключе, обнажающем его злобно-звериную сущность.

Как известно, традиционная эсхатологическая модель включает представления о мировых катастрофах, знаменующих начало и конец мира, – всемирном потопе, пожаре и т.п. Литература, посвященная теме революции и гражданской войны, переосмысливает данные мифологические комплексы, наделяя их не только деструктивной, но и креационной семантикой. Образы и мотивы всемирного потопа, всемирного пожара становятся мифопоэтическими символами самой революции, «потрясшей» сами основы мира (см. разработку мотива «второго потопа» у В. Маяковского: «Мы разливом второго потопа / перемоем мир горюда» в стихотворении «Наш марш» (1917) [15, с. 98], а также в «Революции. Поэтохронике» (1917), «Мистерии-буфф» (1918, 1921) и др.; восприятие сознанием красноармейцев мирового пожара как знамения эпохи в поэме А. Блока «Двенадцать» (1918): «Мы на горе всем буржуйам / Мировой пожар раздуем...» [16, с. 352]). Интересный образ, интегрирующий две стихии – «реки огненные», – встречается в одноименной повести Артема Веселого (1923): «Шумели, плескались реки огненные... Дымилась сердца косматые <...> ...да ежели бы на все вожжи пустить...Наскрозь бы весь белый свет прошили. Табунами пожаров моря сожгли бы, горы посрывали...» (очевидна близость изображаемого апокалипсической картине. – *О.К.*) [17, с. 362].

Литература 1920-х годов обнаруживает ремифологизацию стихий, популярными становятся образы бури, ветра, вихря, метели, урагана.

Заметим, что данные образы плодотворно разрабатывались искусством XIX столетия, особенно литературой романтизма, и, как правило, были нацелены на изображение, углубление внутреннего мира *индивидуума*. Построенные по принципу параллелизма (сопряжение картин бушующей природы и состояния героя, накала его переживаний) либо по принципу контраста (противопоставление «кипению бушующих страстей» персонажа тихого и гармоничного мира природы), образы стихий обнаруживают усиление символической семантики. Выделяя переживания героя, они подчинены изображению психологической динамики личности.

В литературе второго десятилетия XX века метафорическая семантика рассматриваемых образов расширяется, обозначая глобальные процессы кардинальных перемен жизни страны, знаменуя смену картины мира. Образы стихий функционируют в творчестве идейно и эстетически разнонаправленных писателей во всем многообразии вариаций (см., например, в статье А. Блока «Интеллигенция и революция» (1918): «Россия – буря», революция сравнивается с «грозовым вихрем», «снежным бураном», «циклоном», пламенем, «взвившемся до неба», грозным потоком и т.п., их звучание – «звуки мирового оркестра», дело художника – «всем телом, всем сердцем, всем сознанием» – слушать «музыку будущего» [18, с. 415, 418, 423]).

Семантические поля образов-символов стихий концентрируются вокруг «ядер» значений: динамизма (изменений), природности происходящего, мощи и силы, приобретающих глобальный масштаб и значение. Например, в романе Б. Пильняка «Голый год» (1920), глава VII, помеченная автором «последняя, без названия», состоит всего из трех слов: «Россия./ Революция./ Метель» [14, с. 128].

В социалистически ориентированной литературе подчеркивается ценность социально-политических перемен, одним из доминантных символических значений выступает очистительный характер стихий огня, воды и т.д.

Отличительной особенностью культурной жизни 1920-х годов является, с одной стороны, многообразие идейно-эстетических устремлений и поисков (ярчайшее свидетельство тому – огромное количество групп, объединений и творческих союзов художников в словесном и изобразительном искусстве), с другой стороны, – поддерживаемая политикой партии в сфере культуры тенденция вовлечения литературы и критики в идеологическую борьбу (например, в директивном письме ЦК РКП(б) «О Пролеткультах» (1920) закреплялась их роль «в осуществлении пролетарской диктатуры в области культуры»).

Политику власти в сфере искусства в 20-е годы определяла попытка лавирования между «попутчиками», в творчестве которых усматривали недостаток идеологического вектора, и пролетарскими писателями, руководствовавшимися принципами классово-идеологического подхода, однако являвшимися недостатком художественного мастерства. Творчество «новой литературной элиты» – пролетарских писателей – являет отражение процесса «взаимопритяжения» задач огосударствления литературы со стихийными устремлениями писателей,

воодушевленных классовою идеей. Было бы ошибочным аргументировать происходящие в общественной жизни процессы только лишь давлением власти «сверху». Определенные литературные группы тоже пытались оказывать влияние не только на культурную, но и на политическую жизнь страны, подчас объявляя себя «революционнее» партии, как, например, КОМФУТ, или же развернув войну с «засильем попутчиков» и даже обвиняя партию в мягкотелости и соглашательстве с «попутчиками», как, например, РАПП.

Однако приблизительно с конца 20-х годов ситуация на политическом и «культурном фронте» несколько меняется.

Провозглашение в опубликованной 7 ноября 1929 года статье Сталина «Год великого перелома» идеи – страна «на всех парах» движется к социализму, т.е. осуществлению заветной цели, а также принятие первого пятилетнего плана, съезд ударников с призывом выполнить пятилетку за четыре, а затем и решение сократить этот срок до трех лет, нацеленные на ускорение наступления «эры блаженства» (ср.: «Темпы решают всё») и т.д., – не только демонстрируют трансформацию политических задач, но и знаменуют начало нового витка развития советской идеомифологической системы, выдвинувшей в 30-е годы на первый план креационную модель создания Советского Космоса. Реактуализируется акт творчества, разрабатывается модель пластической действительности, которую можно и нужно «пересоздать», подчинив «революционной логике» «поступательного движения истории». Функции жизнетворчества переносятся и в сферу искусства, перед которым ставится задача «консолидации на единой основе», критерием объединения выступает принцип идеологичности. «Вне идеологии нет спасения. Пустота и кривляние, смерть и увядание ждут противников её», – утверждал ещё в 1925 году начальник Главлита В. Полянский [19, с. 55].

Укрепление позиций РАППа (с 1928 года ВОАПП – Всесоюзное Объединение Ассоциаций Пролетарских Писателей, образовавшееся в результате присоединения к РАППу ассоциаций пролетарских писателей других союзных республик, ядром которого остается РАПП), усиление критики «идеологически невыдержанных писателей», кампании, направленные на «отсечение нездоровых сил», «чистку рядов», «борьбу с формализмом», печально известное Постановление ЦК от 23 апреля 1932 года «О перестройке литературно-художественных организаций», после выхода которого были ликвидированы многие литературные группы, и другие события свидетельствуют о разворачивании культурной политики «огосударствления литературы», направленной на формирование единой институции – Союза советских писателей и провозглашение единственного официального метода – социалистического реализма. Способами государственного воздействия на искусство служат особо созданные партийные отделы, курировавшие литературную жизнь, Главлит, Главрепертком, от решения которых зависит судьба художественного произведения, а так же различного рода поощрения (вплоть до материальных) и т.д. Систему «огосударствления искусства» в пародийном освещении показал М. Булгаков в

пьесе-пародии «Багровый остров», «московских главах» «Мастера и Маргариты» и др.

Закрепленный в Уставе, принятом на I съезде Советских писателей (1934), «основной», «ведущий» метод социалистического реализма (в самом наименовании отразивший связь искусства с политикой и идеологией), активно поддерживаемый официальной критикой и советской наукой, декларировал в качестве задач искусства – дать «новое выражение новому содержанию». Однако декларируемая «новизна» во многом обнаруживает перекличку со «старыми» схемами. В собственно эстетической сфере исследователи называют разные типы художественных культур, на глубинном уровне сопряженные с искусством социалистического реализма.

Абрам Терц (А. Синявский), а за ним и Е. Сергеев указали на близость последнего классицизму [20; 21]. И действительно, присущая классицистическому канону иерархия тем и жанров прослеживается в советском искусстве 30-х годов, в котором ведущими становятся темы государственной значимости: индустриализации (небывалое развитие получает производственный роман), коллективизации (колхозный роман), воспитания (роман воспитания, роман-биография) и т.д. Доминирующая роль отводится эпосе, призванной передать монументальность и масштабность происходящего. Как и в классицизме, типичным становится конфликт между долгом и чувством (с неизбежным превалированием первого), характеры резко очерчены (персонажи, как правило, – рупоры идей, отсюда – декларативность монологов и диалогов). Наблюдается и своеобразное единство действия: изображается борьба за достижение цели, например, постройку какого-либо объекта, создание определенной общности; единство места – стройка, завод, колхоз и т.д.

Иную позицию занимает Б. Гройс, считая соцреализм продолжением русского авангарда [22].

На первый взгляд, могло бы показаться странным, что называются разнонаправленные системы: классицизм, ориентированный на жесткий канон, и авангард, нацеленный на разрушение канонов. При внимательном рассмотрении следует признать, что обе позиции по-своему правомочны и не взаимоисключают, а взаимодополняют друг друга. Не будем забывать, что, во-первых, возникновение той или иной художественной системы обусловлено мировоззренческим контекстом порождающей данную систему эпохой, во-вторых, вбирая в себя традиции, каждая формирующаяся система противопоставляет себя уже устоявшейся. В связи с этим, логически объяснимым видится факт определенных «перекличек» художественных координат соцреализма и классицизма, рожденного эпохой Абсолютизма. Кроме того, разрушение предшествующего советской эпохе политического, экономического, социального уклада, гибель Старого мира и отказ от него, подобный кардинальный «сдвиг» был вполне в духе авангарда (не случайно футуристы в основном приняли революцию, провозгласив себя коммунистами в искусстве).

Данные рассуждения продуцируют более сложный уровень осмысления проблемы, касающейся корреляции искусства и действи-

тельности, а именно их определенной закономерности, которая заключается в том, что тотальные, глобальные, мировоззренческие идеи того или иного этапа общечеловеческого развития, варьируясь, интерпретируются, модифицируются в различных художественных направлениях, течениях и т.д. При этом каждое из последних актуализирует определенные доминантные комплексы идей, разрабатывая свои эстетические критерии.

В связи с этим, логичным представляется обозначение комплекса базовых идей XX века, господствовавших в сознании человечества. Осознавая, что данный вопрос требует отдельного самостоятельного исследования, все же попытаемся наметить некоторые существенные мировоззренческие идеи, продуцирующие, в свою очередь, определенные мифопоэтические комплексы, связанные прежде всего с интересующей нас парадигмой соцреализма (что позволит глубже проникнуть в суть последнего и очертить его генезис в онтологическом контексте).

XX век с его кардинальными переменами в сознании, отразившись во многих сферах человеческой деятельности, как никакой предшествующий период, продуцировал идею преобразования жизни, поэтому в мифопоэтическом контексте доминантное положение занимает **миф о преобразении мира**.

Социалистически ориентированная литература **разрабатывает мифологему преобразования, которая в 30-е годы XX века, синтезируясь с мифом о создании нового Космоса, мира гармонии, актуализирует сам процесс, акт творческого созидания.**

Данная модель нередко трансформируется в вариант **строительства**, «великих строек» («Гидроцентральный» М. Шагинян (1930-1931), коллективный сборник «Беломоро-Балтийский канал им. Сталина. История строительства» (1934) и др.).

Развивается **миф о создании нового человека**, популярной становится тема коллективного воспитания (А. Макаренко «Педагогическая поэма» (1935), «Флаги на башнях» (1938) и др.). Разрабатывается **миф о преобразующей силе труда, коллектива**.

Актуализируется мифологема **борьбы за творческое созидание мира гармонии против деструктивных сил хаоса**, которые в литературе социалистической ориентации 30-х годов персонифицированы образами врагов-вредителей, стихиями неорганизованной природы и т.д.).

Формируется **миф о человеке-творце, демиурге нового Космоса**.

Как известно, XX столетие продемонстрировало небывалый «прорыв» человеческого знания, глобальные научные открытия и технические достижения, связанные с покорением пространства, времени и т.п., способствовали трансформации самосознания человека, в частности, переосмыслению роли и места человека в универсуме. Укреплялось представление о *возможностях разума, о всемогущем человеке*, который ощущал себя уже не робким существом перед непостижимыми метафизическими силами, а в своей онтологической функции приравнивал себя Богу, а нередко и отвергал роль последнего (тенденция, подмеченная Ницше и др. мыслителями еще в XIX веке, ее наиболее нигилистический вариант – атеизм). Убежденность в



творчески преобразующей деятельности человеческого разума прослеживается не только в различных теориях и доктринах XX столетия (например, в учении о ноосфере, развитом В. Вернадским вслед за Э. Леруа, П. Тейяром де Шарденом), но сказывается в различных практических проектах (например, создание искусственных каналов, морей, освоение бесплодных земель и т.д. Вспомним, в 1930-е годы – строительство Беломорско-Балтийского канала, во второй половине 1950-х – освоение целинных земель и т.д.).

Искусство 30-х годов отражает **миф о победе человека над Временем и Пространством**. Последнее сказывалось в идее преображения земных рельефов, создании новых ландшафтов. Человек выступает в роли демиурга «обетованных земель».

Причем очерченные выше мифологические комплексы были настолько сильны и актуальны в коллективном сознании 30-х годов, что оказали влияние также на произведения писателей, чье творчество нельзя однозначно отнести к литературе социалистического выбора, например, отразились в романе В. Катаева «Время, вперед!» (1932), повестях К. Паустовского «Кара-Бугаз» (1932), «Колхида» (1934).

Проиллюстрируем это на примере названных произведений Паустовского, где присущая автору романтика заряжается идеей преобразовательства, отражая социально-идеологические тенденции времени, характерные мифокомплексы эпохи.

В «Кара-Бугазе» и «Колхиде» созидание «обетованных земель» сродни мифопоэтическим представлениям о «райских землях» и «райских цветущих садах». Постройки сульфатоперерабатывающего комбината в Кара-Бугазе, подводного канала и т.д., нацеленные на исправление «грубой ошибки природы» (см. одноименную главу повести), осмыслены как удар по старому Востоку, «по всей этой окаменелой жизни», «смертельный удар» по пустыне, вместо которой будут расти оазисы [23, с. 511], и этот край расцветет так, как, может быть, не цвели самые пышные сады» [там же, с. 517]. В повести «Колхида» проект создания счастливой одноименной страны – «богатой советской земли», новых «советских тропиков» [24, с. 615] также соотнесен с созиданием новых ландшафтов, где вместо болот и джунглей Мингрелии должны зацвести золотые апельсиновые сады. И даже те персонажи, которые поначалу сожалеют о гибели девственных лесов и бесценных пород фауны (аспирант Вано Ахметели и старый инженер Пахомов), постепенно приходят к заключению о необходимости пересоздания природы: «К черту! Один апельсин стоит сотни шелудивых шакалов!», – думает Вано [там же, с. 591]. «Человек должен верить в свою силу, ...и тогда он заставит реки поворачивать течение и будет выращивать лимоны в Сибири», – резюмирует Пахомов [там же, с. 625]. Креативной демиургической ролью наделялся человеческий разум: «Природа производит, но не творит. Творит только человек» [там же, с. 605]. Борьба с первозданной природой и ее стихиями приравнивается к героической битве, труд – к ратному подвигу: «Люди копали на ощупь. Они хрипло дышали, ... швыряли землю так ожесточенно, будто окапывались под ураганным огнем»

[там же, с. 578]. Сложность выполняемой задачи подчеркивается мифологическими аллюзиями всемирного потопа. В восприятии одного из героев (Габунии) ливень – это поднявшееся к небу море, которое будет изливаться на землю сорок дней и сорок ночей [там же, с. 577]. Однако человеческий разум, героический труд и коллективная воля осуществляют преобразовательский проект. Героизм свершаемого людьми усилен в финале повести прямой отсылкой в структуре сравнения к герою греческой мифологии, при этом подчеркивается множественное число: «На борту парусника сидели...новые Одиссеи» [там же, с. 630].

Приблизительно с 60–70-х годов XX века тема человека и природы приобретает иное осмысление в литературе, возвращающейся к мысли о том, что человек является не царем, покорителем и преобразователем, а органичной частью природы, в кристаллизованной формуле: «человек – дитя Великой Матери-Природы, и, если он поднимает руку на природу, тем самым, он убивает самого себя» (идея, воплотившаяся в «Царь-рыбе» В. Астафьева (1976), отразившаяся в «Плахе» Ч. Айтматова (1986) и др.).

В литературе социалистического выбора 30-х годов определенной трансформации подвергается временная парадигма. Как и прежде, отрицается «темное прошлое», в героическом ключе мифологизируется настоящее, абсолютную ценность обретает идеальное будущее. Усиливается идея борьбы со временем, формируется миф о победе над ним.

Характерно, что во все времена (и XX век не является исключением), идея скорости занимает одно из лидирующих положений. Она охватывает разные сферы человеческого сознания и практики, в минувшем столетии прослеживается в развитии технократической мысли (отчасти отраженной в творчестве пролетарских поэтов), переосмыслении эстетических констант искусства (идея скорости у футуристов, диктовавшая специфические трансформации морфологическому и синтаксическому строю поэтического языка). Распространенной становится идея об ускорении исторического процесса, которая наиболее наглядно сказалась в революционных движениях. Социалистическая доктрина в том виде, в котором она реализовалась в СССР, взяла на вооружение идею **планомерного ускорения истории**, яркое свидетельство тому – практика пятилеток и их досрочного выполнения и перевыполнения во имя скорейшего приближения эры блаженства.

В литературе социалистической ориентации миф о победе над временем реализуется, как правило, благодаря усилиям организованной воли коллектива и **трудовому самопожертвованию** (мотив, прослеживаемый в романе Л. Леонова «Соть» (1929), Н. Островского «Как закалялась сталь» (1934), отражение мифокомплекса в романе В. Катаева «Время, вперед!» (1932), др.). Разрабатывается также **мотив строительной жертвы**, когда в основу нового мира приносится ребенок. Например, в «Соти» Леонова, где воссозданы почти все указанные выше мифокомплексы эпохи: преображения (жизни, человека, ландшафта); строительства нового мира; сражения с силами Хаоса (старый мир, враги-вредители, стихия природы); борьбы со

временем и т.д. Мотив строительной жертвы-ребенка в романе соотносим с погибшей во время катастрофы на реке девочкой Полей, которую Увадьев воспринимает как сестру рожденной его мечтой девочки Кати из завоеванного счастливого будущего.

Следует заметить, что мотив строительной жертвы, актуализируясь в наиболее напряженные моменты истории, как правило, обнаруживает несколько тенденций смыслового развития в литературе. Одна из них, переосмысливая христианскую традицию (Отец (Бог) приносит в жертву своего сына (Христа); Авраам, приносит в жертву своего сына Исаака (Быт. 22: 1–10)), подчеркивает высокий героизм происходящего: например, оценка деяний Петра I в отрывке из поэмы Д. Струйского (Трилунного) «Суд Петра над сыном» (1830)). Другая тенденция, акцентируя безвинность обреченного на заклятие Агнца, характеризует идею строительной жертвы как злодеяния, «кровавого греха» (например, линия зарезанного царевича Дмитрия в «Борисе Годунове» А. Пушкина, где ребенок становится жертвой борьбы за власть. Парадигма множественного числа: «И мальчики кровавые в глазах...» [25, с. 370], усиливая трагизм, подчеркивая «греховность» злодеяния, вводит ассоциативный план сопоставления Бориса с царем Иродом, умертвившим Вифлеемских младенцев).

Литература социалистической ориентации XX века, как видится, наследуя семантическое поле невинности (ребенок), акцентирует внимание на героизме эпохи, демонстрируя, что будущее дается нелегким путем, ценой борьбы и человеческих жертв (достаточно вспомнить «Смерть пионерки» (1932) Э. Багрицкого).

Иное осмысление мотива строительной жертвы находим в произведениях А. Платонова «Чевенгур» (1929) и «Котлован» (1930), где ребенок приносится в жертву в основание города / здания / нового мира (об этом см. подробнее в нашей статье «Моделирование художественного пространства в индивидуально-авторском мифе А. Платонова» [26]).

Социалистический миф, нацеленный на приближение будущего, искупающего любые жертвы, продуцирует временной «сдвиг» в ориентированной на данный миф литературе, которая, являя установку «творческого преображения реальности силами искусства», вырабатывает стратегию художественного пересоздания действительности, соотносенную со специфической эстетикой фантастического, где элементы будущего привносятся в настоящее, желаемый идеал выдается за действительный, создавая условный мир, в котором границы правдоподобия неразличимы.

Знаменательно, что XX век являет расцвет литературной фантастики. В России огромное влияние на развитие фантастического начала, безусловно, оказали идеи русского космизма, развитые Н. Фёдоровым, К. Циолковским, В. Вернадским, а также близкие к идеям русского космизма философские системы религиозного возрождения В. Соловьева, П. Флоренского, С. Булгакова, Н. Бердяева и др. В 1920–30-е годы, наряду с бурным расцветом научной фантастики (В. Обручев «Плутония» (1924), романы А. Беляева «Человек-амфибия» (1928),

«Продавец воздуха» (1929), «Прыжок в ничто» (1933), «Звезда КЭЦ» (1936), «Голова профессора Доуэля» (рассказ – 1925, роман – 1937) и др.), лидирующее положение и распространение занимает социальная фантастика, нацеленная на реализацию утопических либо антиутопических комплексов, имеющая прогностический характер гипотетической социальной структуры. И если утопические комплексы содержат фантастически реализованную модель осуществления рая на земле, то антиутопические – развенчивают, деконструируют, «переворачивают» указанную модель. Но именно в 1930-е и последующие годы господства в официальной печати социалистически ориентированной литературы, в которой идеал трактовался как настоящее, а будущее могло быть только еще лучшим, произведения, не репрезентирующие советский мифокомплекс и торжество социального идеала, нередко ожидал долгий путь к своим читателям, а их авторов – обвинения в «социальной пассивности».

В 30-е и последующие десятилетия советская идеомифологическая система разрабатывают **миф о Родине – Союзе Советских Социалистических Республик**, где советский народ обрел равенство, свободу и братство. Е. Скороспелова, указывая на формирование **мифа о «великом советском народе»**, «способного... на прорыв в будущее» [11, с. 268], небезосновательно обозначает ту важную роль, которую сыграл исторический роман 30-х годов, способствовавший процессу «самоидентификации народа», акцентировавший внимание на его героических деяниях в прошлом (Г. Шторм «Повесть о Болотникове» (1930), А. Новиков-Прибой «Цусима» (1935), С. Сергеев-Ценский «Севастопольская страда» (1937-1939), А. Толстой «Петр I» (1929-1944) и др.).

Миф о советском народе и его героических деяниях станет особенно продуктивным в 40-е годы. В связи с началом Великой Отечественной войны данный миф трансформирует свою семантику, разворачивая на новом историческом материале концепт народа-защитника, сына Матери-Родины. В 40-е годы наблюдается усиление женского начала в отличие от преобладающего в 30-х мужского (Советский Союз и «отец» народов – Сталин), которое не исчезает, но уступает первую позицию именно Родине-Матери. В мифопоэтическом ключе синтез женского и мужского начал (Родина – СССР, Мать и ее сыновья-защитники и т.д.) нацелен на актуализацию витального начала и необходимость сбережения Космоса от деструктивных сил Хаоса.

Идеализировался довоенный мир, мирное прошлое приобретает черты безмятежной гармонии, куда коварно вторгся враг.

Подготовленный литературой третьего десятилетия, в 40-е годы конкретизируется образ врага (внешнего – фашизма и внутреннего, где место вредителя-шпиона замещает образ предателя).

Сакральный статус приобретает сцена борьбы, сражения. Бой происходит «ради жизни на земле». Глобализируется функция советского народа – защитника мира, которая успешно используется советской идеомифологической системой в последующие годы.

Таким образом, изучение мифокомплексов 30-х годов, отраженных в произведениях соцреалистической направленности и сказавшихся в творчестве эстетически разнонаправленных авторов, позволил:

– выделить генерирующие стратегии переосмысления, модификации традиционных эсхатологических и космогонических схем в креации мифов советской эпохи;

– очертить базовые мифологические парадигмы 30-х годов (миф и мифологему преобразования, актуализирующих акт творения, миф о креации Нового мира и мифологему строительства, мифы о человеке – творце, демиурге, герое, победителе пространства и времени, – миф о советском народе и Родине и т.д.) и проследить их трансформационную динамику;

– вычленив доминирующую космоцентрическую стратегию мифологизирования, нацеленную на гармонизацию бытия и человеческого существования, создание Советского Космоса;

– обозначить художественную стратегию, продуцирующую создание условного мира, пропагандирующего социальный идеал и в своей функциональной роли нацеленной на воспитание масс, утверждение формы коллективно-мифологического сознания.

Перспектива дальнейших исследований видится в изучении стратегий функционирования мифического модуса социалистически ориентированной литературы в сопоставлении с мифотворческими процессами, наблюдаемыми в тот же период в «неофициальном» искусстве, остававшемся за пределами соцреалистического канона.

1. *Чегодаева М.А.* Соцреализм: Мифы и реальность. – М., 2003.
2. *Кларк К.* История как ритуал. – Екатеринбург, 2002.
3. *Гюнтер Х.* Архетипы советской культуры // Соцреалистический канон / Под общ.ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. – СПб, 2000. – С. 743–784.
4. *Смирнов И.П.* Homo homini philosophus est. – СПб, 1999.
5. *Булгаков С.Н.* Первохристианство и новейший социализм (Религиозно-историческая параллель) // Булгаков С. Н. Два града: Исследования о природе общественных идеалов. – СПб, 1997. – С. 181–206.
6. *Булгаков С.Н.* Апокалиптика и социализм (Религиозно-философская параллели) // Булгаков С. Н. Два града: Исследования о природе общественных идеалов. – СПб, 1997. – С. 207–247.
7. *Бердяев Н.А.* Истоки и смысл русского коммунизма. – М., 1990.
8. *Элиаде М.* Аспекты мифа. – 2-е изд., испр. и доп. – М., 2001.
9. *Мелетинский Е.М.* Миф и двадцатый век // Мелетинский Е. М. Избранные статьи. Воспоминания. – М., 1998. – С. 419–426.
10. *Мережгинская А.Ю.* Художественная парадигма переходной культурной эпохи. Русская проза 80–90-х годов XX века. – К., 2001.
11. *Скорospelова Е.Б.* Русская проза XX века: от А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). – М., 2003.
12. *Лавренев Б.А.* Ветер // Лавренев Б. А. Сорок первый: Повести и рассказы. – М., 1986. – С. 3–70.
13. *Афанасьева В.К.* Эсхатологические мифы // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С. А. Токарев. – М., 1992. – Т.2. – С. 570–671.
14. *Пильняк Б.А.* Голый год // Пильняк Б. А. Человеческий ветер: Романы, повести, рассказы. – Тбилиси, 1990. – С. 23–138.
15. *Маяковский В.В.* Сочинения: В 2 т. – Т. 1. – М., 1987.

16. Блок А.А. Стихотворения. Поэмы. – М., 1978.
17. Веселый А. Реки огненные // Веселый А. Избранное. – М., 1990. – С. 333–368.
18. Блок А.А. Интеллигенция и революция // Александр Блок, Андрей Белый: Диалог поэтов о России и революции. – М., 1990. – С. 415–425.
19. Полянский В. Об идеологии в литературе // Критика 1917–1932 годов / Сост. Е.А. Добренко. – М., 2003. – С. 44–55.
20. Синявский А.Д. (Абрам Терц) Что такое социалистический реализм // Избавление от миражей. Соцреализм сегодня / Под ред. Е. Добренко. – М., 1990. – С. 54–79.
21. Сергеев Е. Несколько застарелых вопросов // Избавление от миражей. Соцреализм сегодня / Под ред. Е. Добренко. – М., 1990. – С. 6–27.
22. Гройс Б. Искусство утопии. – М., 2003.
23. Паустовский К.Г. Кара-Бугаз // Паустовский К.Г. Собр. соч.: В 8 т. – Т.1. – М., 1967. – С. 401–518.
24. Паустовский К.Г. Колхида // Паустовский К.Г. Собр. соч.: В 8 т. – Т.1. – М., 1967. – С. 521–630.
25. Пушкин А.С. Сочинения: В 3 т. – Т.2.: Поэмы; Евгений Онегин; Драматические произведения. – М., 1986.
26. Корниенко О.А. Моделирование удожественного пространства в индивидуально-авторском мифе Андрея Платонова // Літературознавчі студії: Зб. наук. праць. – Вип. 11 / Редкол.: Г. Ф. Семенюк (відп. ред.) та ін. – К., 2004. – С. 224–230.

### Summary

The article is dedicated to the investigation of the mythological models in the Russian soviet literature. The main modifications and transformations of the mythological complexes are designated in movement.

**Key words:** mythic code, mythopoetic pattern.

Стаття надійшла до редколегії 11.09.2006