УДК 82-32

МИФООБРАЗ ВОЙНЫ В РУССКОЯЗЫЧНОЙ ПРОЗЕ СОВРЕМЕННЫХ БЕЛОРУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ НЕВОЕННОГО ПОКОЛЕНИЯ

И. П. Азевич

Витебский государственный университет имени П. М. Машерова, Витебск, Беларусь, drozd2929@mail.ru

В статье рассматриваются способы и приемы создания мифообраза войны в современной русскоязычной прозе — романе С. В. Антонова «Лоскутные звезды» и повести Е. С. Подкатик «Точка», определена их специфика. Проанализированы индивидуально-авторские приемы создания эффекта временной соотнесенности: «текст в тексте», внешние и внутренние психологические монологи. Отмечена причина неомифологического вектора развития современной белорусской прозы о войне.

Ключевые слова: современная белорусская литература; проза; неомифологизм; мифологическая цитация; писатели невоенного поколения.

MYTH OF WAR IN RUSSIAN-LANGUAGE PROSE OF CONTEMPORARY BELARUSIAN WRITERS OF THE NON-WAR GENERATION

I. P. Azevich

Vitebsk State University named after P. M. Masherov, Vitebsk, Belarus, drozd2929@mail.ru

The article examines the methods and techniques of creating a mythical image of war in modern Russian-language prose — the novel by S. V. Antonov “The Patchwork Stars” and the story by E. S. Podkatik “The Point”, their specificity is determined. Individual authorial techniques for creating the effect of temporal correlation are analyzed: “text within text”, external and internal psychological monologues.

Keywords: contemporary Belarusian literature; prose; neomythologism; mythological citation; writers of the non-war generation.

Со времени трагических событий Великой Отечественной войны, навсегда сломавших жизненные устои общества, перечеркнувших судьбы миллионов людей, прошло более восьмидесяти лет. Казалось бы, уже написаны лучшие книги писателей, которые непосредственно участвовали в освобождении захваченных территорий и «приближали как могли» день Победы, получили художественное осмысление все нюансы

исторических событий, описаны во всех словесных оттенках горечь поражений и радость мая 1945 года…

Проходит время. Появляется, с одной стороны, историческая дистанция, которая позволяет видеть минувшее более ясно, а с другой стороны, в руки берет рупор новое поколение писателей — не воевавшее, не испытавшее, не бывшее детьми войны, но понимающее важность сохранения исторической памяти, транслирующее на понятном для нового поколения художественном языке необходимость преодоления временного разрыва между прошлым и настоящим, скрепления разрозненных социокультурных феноменов повседневной действительности в единое целое. Тема Великой Отечественной войны по-прежнему остается ведущей в творчестве современных белорусских писателей. В их прозе находится немало примеров демонстрации различных способов и приемов художественной интерпретации образа войны в контексте неомифологизма.

Цель исследования — выявить способы и приемы создания мифообраза войны в романе С. В. Антонова «Лоскутные звезды» и повести Е. С. Подкатик «Точка» и определить их неомифологическую специфику.

Материалом для исследования послужили роман С. В. Антонова «Лоскутные звезды», который опубликован в 2019 году, и повесть Е. С. Подкатик «Точка» (впервые издана в 2014-м). Изучение данных произведений осуществлялось с использованием сравнительно-типологического метода и метода системного анализа.

Писатели, на долю которых пришлось военное лихолетье, рассказывали о войне и военном поколении именно так, как они это запомнили. «Натуралистическое» видение войны, проникновение во внутренние переживания человека являются отличительными чертами пера мастеров-фронтовиков — В. В. Быкова, М. Т. Лынькова, Я. Брыля, Ф. С. Пестрака, В. П. Тавлая, К. Т. Кириенко и др.

Проза писателей невоенного поколения отмечена своеобразной попыткой объединить «фронтовое» мировосприятие с «невоенным» и может быть прочитана в широком диапазоне — от дословного понимания сказанного до неомифологического осмысления контекста произведений. Тема войны, памяти, долга порождает импульс к ценностному осмыслению прошлого и настоящего через понимание и принятие минувшего.

В контексте диахронических исследований, когда нужно сопоставить современную и традиционную трактовку изучаемого предмета, в современной науке используется понятие «неомифологизм».

В настоящее время это понятие широко употребляется отечественными и зарубежными исследователями, анализирующими различные аспекты процесса мифологизации в культуре и литературе XX–XXI веков и стоящего за этим процессом мировоззрения.

Как отмечают литературоведы, «мифологические значения присутствуют в тексте вне зависимости от творческой индивидуальности писателя. Они органически присущи всей литературе, вне ее национальной и временной принадлежности» [5, с. 87]. В этой связи в науке принято говорить о современном мифологическом сознании, то есть о неомифологизме (приставка нео- имеет значение «новый», «современный»), а значит, и о современной мифологической картине мира, которая описывает конкретные социальные, политические, экономические, идеологические задачи.

Термин «неомифологизм» появился в советском литературоведении и культурологии во второй половине XX века и связан с именем Е. М. Мелетинского. Данным словом ученый обозначал «англо-американское направление развития теории мифа в литературоведении» [3, с. 23].

Современные исследователи, например, Е. Л. Дашко, считают, что «неомифологическая литература объединяет идеи, проблемы, синтезирует мифы, что усиливает игровой компонент текстов, влияющий на формирование вариативных читательских ассоциаций» [2, с. 4].

Лингвист, литературовед и философ В. П. Руднев не разграничивает мифологическое и неомифологическое сознание, подчеркивая, что неомифологизм, «являясь реакцией на позитивистское сознание XIX века, заключает в себе интерес в культуре к изучению классического и архаического мифа в ткани художественного произведения» [7, с. 184]. «Текст пропитывается аллюзиями и реминисценциями, — пишет В. П. Руднев. — И здесь происходит самое главное: художественный текст сам начинает уподобляться мифу по своей структуре» [7, с. 185].

В современной науке неомифологизм идентифицируется как «новая редакция традиционного мифологизма, направленная на транспонирование мифологических смыслов и порождаемых ими образов в новые миры, мифологически идентичные инварианту реальности [5, с. 278], как «синтез разновременных традиций и возрождение в авторском мифотворчестве глубинных структур и механизмов» [4, с. 90].

Как подчеркивает Я. В. Погребная, «неомифологизм избирает объектом внимания не саму космогонию и ее ритуальное воспроизведение, а именно положение субъекта в мире, созданном и упорядоченном космогоническим мифом и поддерживаемом космогоническим же ритуалом» [5, с. 207]. Иными словами, неомифологическое начало выступает одновременно формирующим принципом художественности произведения и инструментом его описания, анализа и интерпретации. Рассмотрим функционирование современных произведений о войне (романа С. В. Антонова «Лоскутные звезды» и повести Е. С. Подкатик «Точка») в неомифологическом контексте.

В книге С. В. Антонова «Лоскутные звезды», исполненной в жанре исторического детектива, описываются события в двух временных плоскостях: Беларусь (а конкретнее, город Быхов) во времена оккупации и наше десятилетие в этом же городе. Роман построен в двух измерениях: основное повествование ведется от первого лица (журналист Семен Багров — сын Бориса Багрова, пострадавшего во время Холокоста), исторический же пласт обрамляется в повествование от третьего лица (рассказ о жизни семьи еврея Якова Багрова из города Быхова и гибели почти всех ее членов в 1941 году). Прием «текст в тексте» используется автором для художественного обобщения: судьба одного персонажа, одной семьи проецируется на общечеловеческую судьбу. Внук погибшего еврея, сын чудом выжившего еврейского мальчика, не видя напрямую ужасов войны, находясь уже в пенсионном возрасте, все равно испытывает «генетическую» боль и желание разобраться: «Теперь платить по счетам придется мне, его наследнику. Что чувствовал, взяв на себя эту роль? Не знаю. С одной стороны, мне, как журналисту, было очень интересно прикоснуться к истории. Тем более что она касалась меня лично. С другой — приходилось ворошить воспоминания, покрытые не толстым слоем пыли, а целым пластом слез и крови» [1, с. 6]. Война осмысливается автором как индикатор человеческого достоинства, его понимания себя и своего предназначения. Без памяти о прошлом нынешние герои не могут построить свое счастье.

Именно такую, «животворящую», роль играет историческая память о войне и в произведении Е. С. Подкатик «Точка»: пока 35-летняя главная героиня повести Людмила Стаханова не помогла разобраться с «призраками» прошлого одинокой 92-летней старушке, бывшей узнице Минского гетто Андреевой Мирре Львовне, потерявшей во время Великой Отечественной войны всю семью, ее судьба не складывалась: «Как больно ставить точки», — восклицает главная героиня, но, понимая, что без этого невозможно обрести свою жизнь, свою судьбу, добавляет: «Все встало на свои места. События. год назад перевернувшие мою жизнь, наконец пришли к своему завершению. Можно ставить точку» [6, с. 147].

Индивидуальная психология персонажа становится одновременно универсальной общечеловеческой психологией. Главному герою, осмыслившему военные события, свидетелем которых он не был, отводится роль универсального носителя общечеловеческой психологии.

В произведениях ярко выражена идея цикличности, повторения, которая получает воплощение в романе «Лоскутные звезды» через «двухслойность» сюжета, а в повести «Точка» через монологи персонажей, включая внутренние монологи главной героини.

Каждая глава в «Лоскутных звездах» начинается событием или образом, которыми заканчивается предыдущая глава. Например, первая глава части «Всадники Апокалипсиса» заканчивается предложением: «Светом солнца, бегом облаков над Днепром, росой на изумрудной траве Белой горы». Вторая глава начинается с образа росы: «Роса на траве и листочках картофеля высохла, унеся с собой остатки утренней прохлады». Такие лексическая и семантическая переклички позволяют создать эффект временной соотнесенности и художественно воплотить мысль о сохранении исторической памяти в поколениях.

Тематика многочисленных монологов в «Точке» сводится к одному: свидетельница и участница трагических событий Мирра Львовна делится воспоминаниями о войне. Во внутреннем монологе главной героини Людмилы из этих образов-мифов вырастает мифообраз войны, который не только структурирует повествование, но и имеет символическое значение — несмотря на нечеловеческие страдания, люди выжили, чтобы мир и жизнь продолжались, наполняясь смыслом: «Если бы Мирра Львовна не пасла девочку, то на свете не было бы Вячеслава Иосифовича Июльского. Если бы ее, Людмилу Стаханову, не послали на перепись населения, то вряд ли она познакомилась бы со своим будущим мужем. Как много случайностей творят нашу жизнь. только случайности ли это?» [6, с. 151]. Автор создает мифообраз войны как универсальную категорию, через которую персонажи способны познать смысл жизни, найти истинный путь.

Воспоминания героев, пронизанные высокой эмоциональной напряженностью и драматизмом, вовлекают читателя в процесс их толкования, становятся для него стимулом к познанию истинного смысла жизни.

Еще одна важная деталь неомифологической поэтики — семантизация предметов действительности и трансформация их в статус мифа-символа.

Способом установления коммуникации современного мира с миром военного прошлого, с миром войны является вещественный мир. В качестве вещи, сигнала, указывающего на присутствие иной реальности, «может выступать любой объект действительности, который наделен зримостью, вещественностью, исполняет свое прямое назначение в реальности с необратимой линейной темпоральностью» [5, с. 214]. Так, в романе «Лоскутные звезды» таким семиотическим знаком выступает Желудевый Человек: «А мне очень хотелось понять, что именно здесь произошло в сорок первом, узнать, чем занимался отец в последние месяцы своей жизни и, в конце концов, разобраться, какую роль играл во всем этом Желудевый Человечек» [1, с. 31]. В конце романа читатель узнает, что эту вещь главному герою Борису из «другой» исторической плоскости подарил полицай Абрам, который пытался помочь ребенку. Этот Желудевый

Человек стал символом чудесного спасения еврейского мальчика: «Борька увидел размазанные по стеклу лучи солнечного света и понял, что выполнил наказ Абрама — остался жив. А еще он увидел стоящего на подоконнике Желудевого Человечка, своего верного друга, молчаливого свидетеля всех пережитых ужасов» [1, с. 252]. Герой, которому предназначено послание, и читатель, которому адресован смысл романа, должны узнать этот миф-объект, передающий послание, выступающий семиотическим окном, открывающим присутствие другого мира, и связать его с антивоенным пафосом.

В повести «Точка» такими вещами выступают одна из семи оригинальных картин Дюрера для алтаря «Семь скорбей и семь радостей» — последнее, что осталось от довоенной домашней обстановки семьи Мирры Львовны, и люстра — единственный подарок матери Мирры Львовны от ее немецкой семьи. Все эти объекты наделены символическим значением и превращаются в мифологему, отсылающую читателя к библейской традиции, которая и даст код для расшифровки послания: «Смотри, здесь изображена Мария, кормящая младенца Иисуса. Краски почти стерлись. Ей много лет этой картине. <…> „Радость Марии“ переходит в нашей семье по наследству. По женской линии. Как она появилась у нас, я не знаю» [6, с. 70–71]. Образ Марии в этом контексте тождественен образу Мирры Львовны, которая, рискуя собой, спасла девочку Минну и совершила чудо — сохранила жизнь человеку: «А Дева Мария сквозь столетия с нежностью смотрит на странную женщину, отказывающуюся верить в чудеса» [6, с. 71].

Хрустальные ангелы — украшение люстры — являются воплощением людей, пострадавших во время войны, но не утративших смысл жизни (актуализируется библейская аллюзия на двенадцать апостолов): «так же летали под потолком десять из двенадцати хрустальных ангелов: ангел радости и веселья разбились, ангел счастья парил с отбитыми крыльями, а у ангела взаимопонимания небольшая трещина на сердце» [6, с. 146]. Но это одна из смысловых граней мифа-символа, особенность которого и заключается в безграничных интерпретациях, базирующихся на диахроническом раскодировании их значений.

В результате исследования мы пришли к выводу о том, что характерной чертой современной белорусской прозы о войне являются неомифологические способы моделирования реальности, которые заключаются в мифологизации объекта действительности, а также широкое использование индивидуально-авторских приемов: «текст в тексте», внешние и внутренние психологические монологи, цель которых — создание эффекта временной соотнесенности и воплощение мысли о сохранении исторической памяти в последующих поколениях.

При осмыслении событий военного прошлого обозначилась четкая тенденция тяготения современной прозы к неомифологической поэтике, к более полному погружению в мифологические истоки, которые дают почву для создания мифообраза войны. Мифообраз войны выступает как универсальная категория, через которую воспринимаются все персонажи произведения. Основная причина неомифологического вектора развития современной белорусской прозы о войне заключается в стремлении авторов невоенного поколения соединить в единый поток настоящее и прошлое, тем самым сохранить память о Великой Победе для потомков.

Библиографические ссылки

1. *Антонов С. В*. Лоскутные звезды. Минск : Четыре четверти, 2019.
2. *Дашко Е. Л.* Процесс ремифологизации в литературе XX — начала XXI вв. // Севастопольские Кирилло-Мефодиевские чтения. Симферополь : Таврическая академия (СП) ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского», 2021. №14. С. 3–12.
3. *Мелетинский Е. М*. Поэтика мифа. М. : Восточная литература, 2000.
4. *Паранук К. Н.* Неомифологизм современного северокавказского романа-мифа в контексте мировой литературы // Литература и формирование облика художественной культуры народов Российской Федерации / под ред. У. М. Панеша. Майкоп : Изд-во АГУ, 2017. С. 88–105.
5. *Погребная Я. В.* Мифологизация вещи как способ создания художественной реальности в рассказе В. В. Набокова «Как там в Алеппо...» // Вестник Ставропольского государственного университета. 2006. № 45. С. 155–164.
6. *Подкатик Е. С*. Точка. Минск : Четыре Четверти, 2014.
7. *Руднев В. П*. Словарь культуры XX века. М. : Аграф, 1997.