

Zvynjac'kovs'kyj, Volodymyr Janovyč

Мифы русской литературы

Новая русистика. 2024, vol. 17, iss. 2, pp. 73-86

ISSN 1803-4950 (print); ISSN 2336-4564 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/NR2024-2-7>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.81479>

Access Date: 20. 02. 2025

Version: 20250220

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

<https://doi.org/10.5817/NR2024-2-7>

Мифы русской литературы

СОБЕННИКОВ, А. С.: *Мифы русской литературы: история, поэт, Россия, народ*. Санкт-Петербург: Издательство «Росток», 2024. 264 с. ISBN 978-5-94668-402-6.

Сегодня всё чаще можно прочесть и услышать о том, что способ мышления людей XXI века продолжает оставаться **мифологическим**. Употребляя это слово, каждый новый автор, приступающий к изучению данной проблемы, в сущности, понимает его не так, как его предшественник. Вот почему, занявшись «мифами русской литературы», Анатолий Собенников поступил правильно, начав свою книгу с дефиниции **мифологического мышления** и определив его как «свойство нашего сознания понимать и интерпретировать реальность в мифологических формах» [SOBENNIKOV 2024, 3–4].

Автор книги исходит из того, что «литература не «отражает», подобно зеркалу, реальность, она создаёт эстетическую реальность текста. И в этой реальности *Поэт, Россия, Народ* становятся [...] мифом в культурном бессознательном нации» [SOBENNIKOV 2024, 4–5].

Первая глава книги посвящена историческим мифам в русской литературе, или иначе: мифологии имперского дискурса.

«Ледовое побоище, Куликовская битва, Бородинское сражение в нашем сознании относятся к тому явлению, которое принято называть **исторической памятью**. В связи с этим возникает главный вопрос: как эта память соотносится с событием?» — замечает автор [SOBENNIKOV 2024, 7].

Так, например, Куликовская битва в массовом сознании связывается с окончанием «татаро-монгольского ига». Однако и после неё ещё сто лет русские князья продолжали платить дань Орде. И всё же, как мы помним, русская историография XIX века придавала этой битве ключевое значение. Н. М. Карамзин полагал, что битва доказала возрождение сил Руси; по мнению В. О. Ключевского, на Куликовом поле родилось новое государство — Московская Русь.

Исторических документов об этом событии сохранилось мало, в основном это произведения древнерусской литературы: «*Задонщина*», «*Повесть о Куликовской битве*», «*Сказание о Мамаевом побоище*», ряд фольклорных источников. Их риторика — это риторика сказания. А. С. Собенников цитирует В. И. Тюпу: «Сказание моделирует ролевую картину мира. Это непреложный и неоспоримый миропорядок, где всякому, чья жизнь достойна сказания, отведена определённая роль: судьба (или долг). Жанр сказания исторически восходит к тому архаичному состоянию общественных отношений, какое Гегель именовал „веком героев“» [SOBENNIKOV 2024, 8].

Московского князя Дмитрия Ивановича за его победу над ордынцами при Доне (на поле Куликовом) авторы сказаний нарекли Дмитрием Донским, таким образом определив его героическую роль в истории — роль спасителя Москвы и (в очередной раз) «собирателя земель русских». Хотя точно установленные факты свидетельствуют о совершенно иной — не имперской, а семейно-накопительской — ментальности этого московского князя, который перед смертью выделил уделы своим сыновьям, т. е. не объединил «свои» земли, а в очередной раз их разделил.

Всё дело в том, что и «Задонщина», и «Летописная повесть о Куликовской битве», и «Сказание о Мамаевом побоище» являются литературными текстами, написанными с определёнными политическими целями. По мнению современного исследователя, «Сказание» «написано не просто позже „Летописной повести“ — оно полемизирует с ней» [SOKOLOVA 2020, 159]. Если верить «Сказанию», то главную роль в Куликовской битве сыграл не Дмитрий Донской, сражавшийся как простой воин, а его двоюродный брат Владимир Андреевич Серпуховской.

Все эти местные споры были бы давно и прочно забыты, если бы российским правителям последующих веков, взявшим курс на создание империи, не понадобилось всячески и по любому поводу выпячивать «историческую» и «ведущую» роль Москвы. Миф о Куликовской битве оказался востребованным идеологами эпохи Василия III и Ивана IV, когда противостояние с ханствами — осколками Золотой Орды перешло в решающую фазу. Потом миф был забыт на долгие годы и всплыл на поверхность лишь после Петра, во время становления Российской империи, уже как **государственный** миф. Как заметила В. Проскурина, «империя узнаёт и осознаёт себя только в зеркале прошлого, на фоне имевших место событий и артефактов» [PROSKURINA 2006, 7].

А. Собенников тщательно отследил и историю о том, как в СССР был возрождён имперский дискурс XIX века, «отразивший» главные (никогда не существовавшие) «заслуги» Дмитрия Донского — «собрание земель» и «единовластие». Автор книги убедительно показывает, что уж ежели дошедшие до нас «документы 1380 г.» по сути являются литературными произведениями, написанными с определёнными политическими целями, то тем более таковыми являются посвящённые тем давним событиям «реалистические» литературные произведения историко-героического жанра XIX–XX веков.

В главе, посвящённой мифологии Куликовской битвы, даны краткие, но исчерпывающие характеристики десятков произведений художественной литературы. Начиная трагедией В. А. Озерова «Дмитрий Донской» и заканчивая русскими историческим романами конца XX – начала XXI вв. (Ф. Шамагонов,

М. Яковлев, Д. Балашов и др.) мы имеем дело с более или менее художественным творчеством, закрепившим миф о Куликовской битве (принятый и развитый без какой-либо критики или полемики) в исторической памяти «самого читающего народа».

Но самое интересное даже не это, а то, насколько сами авторы таких произведений понимали, с чем они имели дело. Так, 12-строчное стихотворение Юрия Кузнецова «*Знамя с Куликова*» (1977) стоило того, чтобы привести его полностью (что и сделал автор книги). Лирический герой этого стихотворения пронесется на «коне вороном» за «тысячу лет», дабы ценой невероятных усилий вынести «на теле» своё «рваное знамя победы», и вот зачем всё это было:

«Я вынес пути и печали,
Чтоб поздние дети могли
Латать им великие дали
И дыры российской земли.»

Мы-то с Анатолием Собенниковым хорошо помним, сколько споров в наши студенческие (как раз 70-е) годы возникало вокруг чуть не каждого стихотворения Юрия Кузнецова, которого поднимала на щит русофильская критика. Но если в этой заключительной строфе «*Знамени с Куликова*» нет никакой иронии, то в таком случае оно весьма саморазоблачительно, и не только для поэта, но и для всего представленного им направления сакрализации имперской и протоимперской истории. Кроме всего прочего, есть в нём и мрачное пророчество, что сбывается у нас на глазах, когда «поздним детям» было бы затруднительно без старых имперских мифов «латать» не только «дыры» (в идеологии), но и те «великие дали», куда Россия посылает этих своих «поздних детей» жестоко убивать и бесславно умирать.

Мифологии военно-патриотического дискурса в книге А. Собенникова специально посвящена часть первой главы, где рассмотрено осмысление русскими поэтами войны 1812 года. В следующей, отдельной части главы проанализировано центральное для русских событие той войны — Бородинское сражение, в отношении которого автор приходит к интересному выводу: «Исторический миф о победе русского оружия был создан уже в XX веке», точнее — в год 100-летия Бородина, «но основной вклад внесла советская пропаганда во время Великой Отечественной войны» [SOBENNIKOV 2024, 44-45].

Даже такой истинно выдающийся историк, как Е. В. Тарле, педантично перечислив все возможные возражения против такой трактовки сражения

при Бородине, далее в своём специальном труде помещает ту самую, начинающуюся с «но» фразу, которую цитирует А. Собенников: «Но для тех, кто в самом деле (?! — В. З.) изучал Бородино, давно уже стало ясно, до какой степени эта победа русской армии и русского народа должна навеки остаться одним из величавых памятников русского патриотизма, русского героизма и полководческого искусства» [TARLE 1962, 89–90].

Возвращаясь к образу Бородина в художественной литературе, А. Собенников вскользь упоминает стихотворения Лермонтова, Вяземского и Жуковского, а затем указывает, что свою роль в мифологизации сыграл и Л. Н. Толстой. В самом деле: изъездить Бородинское поле вдоль и поперёк, изучить десятки томов исторических свидетельств — и всё ради того, чтобы прийти к заключению о «победе нравственной», каковое никакими свидетельствами не может быть ни подтверждено, ни опровергнуто?

С одной стороны, причины и следствия исторических событий, по Толстому, не только вне воли, но и вне понимания человека. С другой же стороны, в этой каше и неразберихе, в кровавой катастрофе наполеоновских войн, по числу убитых далеко превосходящей прежние войны, можно, оказывается, усмотреть некое «нравственное превосходство» русских над французами, Кутузова над Наполеоном и т. д., и т. п. У Толстого, как показывает А. Собенников, «мифологизируется не только само историческое событие, но и люди, участники этого события» [SOBENNIKOV 2024, 50–51].

Многие современники Толстого (славянофилы, поздний Гоголь, Достоевский и др.) твердили о «нравственном превосходстве» русского «мужика» не только над «европеизированным» русским дворянством, но и над европейцами как таковыми, не предъявляя тому никаких реальных доказательств — их место в читательском сознании занимал (и до сей поры занимает) авторитет «великих писателей земли русской», мнение коих непреложно. Мифология такого авторитета составила тему второй главы книги А. Собенникова, которая называется «Миф о поэте в русской литературе».

Подробно разбирая не столько само пушкинское стихотворение «Пророк», сколько его толкования, автор объясняет, что «для мифа важна не текстологическая основа, не субъективное намерение автора, а бытование текста в культуре, его интерпретация. В случае с «Пророком» побеждает именно она»; «Пушкин — мифотворец, он создал образ, а дальше этот образ стал коллективным явлением интерпретации и понимания, он вошёл в культурное бессознательное» [SOBENNIKOV 2024, 57, 63].

Мифотворчество Пушкина рассмотрено А. Собенниковым на фоне многочисленных произведений первой половины XIX в. о поэте как пророке. Жаль, что в этот контекст литературоведческого анализа не вошли произведения Тараса

Шевченко, тем более, что существует интересный опыт их соответствующего анализа «Поэт как мифотворец» — классический труд американского шевченковеда Джорджа Грабовича [GRABOWICZ 1982]. Интересно было бы сравнить роль Пушкина в русской литературе с ролью Шевченко в украинской, а выводы Собенникова — с выводами Грабовича.

Но вернёмся к русской поэзии XIX века. «Пушкин дал два инварианта мифа: пророческий и орфический» [SOBENNIKOV 2024, 59]. И две следующие части второй главы автор посвящает поэтам, каждый из которых зафиксировал и развил один из этих двух аспектов: Афанасию Фету как представителю орфического инварианта и Николаю Некрасову как представителю пророческого. В 1854 году оба поэта опубликовали своих «Муз»: Некрасов в «Современнике» № 1, Фет в «Отечественных записках» № 6. Н. Скатов в своё время заметил, что оба текста имели один источник — стихотворение Пушкина «Наперсница волшебной старины...». И так, в 1854 г. у пушкинской музы родились две дочери-близняшки, но жизнь их развела, и сходство их поблекло: «В культурном бессознательном муза Фета приобретает обобщённые черты юной девы, а муза Некрасова — воительницы за счастье народа» [SOBENNIKOV 2024, 67]. Её образ очищен от пушкинского сибаритства и моцартианства, насыщен романтикой труда, где сама поэзия парадоксальным образом отходит на второй план:

«Праздник жизни — молодости годы —
Я убил под тяжестью труда
И поэтом, баловнем свободы,
Другом лени — не был никогда.
Если долго сдержанные муки,
Накипев, под сердце подойдут,
Я пишу: рифмованные звуки
Нарушают мой обычный труд.»

Многие современники находились под сильным влиянием главного редактора «Современника» и старались ему подражать (ср., напр., у Якова Полонского: «И верил я ему тогда, как вещему певцу страданий и труда»). И затем Золотой век русской поэзии передаёт «трудовую эстафету» Серебряному.

Прослеживая эволюцию лирического героя блоковских стихов, А. Собенников отмечает, что «в раннем творчестве Блока преобладают орфические мотивы», в этом ключе поставлен вопрос о «влиянии Пушкина на самоопределение Блока как поэта» [SOBENNIKOV 2024, 74–75]. Однако очень скоро новый Орфей принимает от предшественников «категорический императив» победы гражданственно-трудового аспекта мифа о поэте над орфическим:

«Хорошо в лугу широким кругом
В хороводе пламенном пройти,
Пить вино, смеяться с милым другом
И венки узорные плести,
Раздарить цветы чужим подругам,
Страстью, грустью, счастьем изойти, —
Но достойней за тяжёлым плугом
В свежих росах поутру идти!»

Кстати замечу, что 5-стопный хорей, которым написаны выше процитированные стихотворения Некрасова («*Праздник жизни — молодости годы...*») и Блока («*Май жестокий с белыми ночами...*») не так часто можно встретить в русской поэзии XIX или начала XX века. Как известно, Пушкин ни единой строки не написал 5-стопным хореем. Лишний аргумент в пользу некрасовского «извода», а не чисто пушкинской версии направления эволюции мифа о поэте в жизнетворчестве Блока?

Однако же гражданской миссии поэта общественный климат в России начала XX века, выражаясь словами персонажа позднего Чехова, не способствовал в самый раз. А. Собенников кстати цитирует отклик Блока на статью Вяч. Иванова «*Поэт и чернь*». Блок сравнивает своё время с александрийской эпохой, когда поэты-учёные отличались крайней отчуждённостью от толпы.

Но вот пришёл роковой для Блока 1921 год. Виктор Шкловский где-то (кажется, в «*Сентиментальном путешествии*») заметил, что, не страдая никакой явной болезнью, Блок умер от смерти. Она пришла за ним, дала ему отсылы полгода, и вот звучит его речь по поводу 84-летия смерти Пушкина, вот он пишет своё последнее стихотворение «*Пушкинскому дому*», сожалея об упущенной *тайной свободе* (курсив Блока). «И если ранний Блок, — говорит Собенников, — тяготел к орфическому мифу, то в конце творческого пути отчётливо видна установка на прозрение, чтобы «отверзлись вещие зеницы», на одиночество, ибо пророк не может не быть одиноким». Подводя итог этой, блоковской, части 2-й главы, автор пишет, что «Блок пришёл от бессознательной ориентации на миф о поэте в начале творческого пути к сознательному воплощению в слове аксиологии и поэтики мифа». [SOBENNIKOV 2024, 81–82].

И он тоже...

Обращаясь затем ко второй половине XX в., А. Собенников усматривает знаменательный и сознательный отказ от такого самоощущения, отказ от «высокого пророческого, учительного слова» в творчестве Булата Окуджавы.

Вот оно, возвращение к пушкинскому моцартианскому самоощущению, но без малейшего оттенка верноподданнической «надежды славы и добра»:

«[...] Моцарт отечества не выбирает —
просто играет всю жизнь напролёт.
Ах, ничего, что всегда, как известно,
наша судьба — то гульба, то пальба...
Не обращайтесь вниманья, маэстро,
не убирайте ладони со лба.»

Итак, нет «ученья правды», а есть просто правда. Но ведь для благодарного слушателя, читателя, а уж тем более для последователя это, как говорится, что в лоб, что по лбу. И вот уже харьковский поэт Борис Чичибабин, как это точно показал А. Собенников, воспринимает творчество своего современника в духе мифа и, в частности, в стихотворении, посвящённом Окуджаве, пишет о нём очень похоже (по смыслу) на то, как Полонский писал о Некрасове:

«Когда лилась ливмья
брехня со всех экранов,
он Божьей воле внял,
от бренного отпрянув.
[...] Мы верили ему,
бродя по белу свету,
как верят своему
любимому поэту.»

И таким образом мы заходим на новый круг, где поэт снова пророк, т. е. говорит не лично от себя, а исключительно по «Божьей воле».

Мне лично в жизни повезло встречать и Окуджаву, и Чичибабина; с последним даже удалось откровенно поговорить в небольшой компании его молодых друзей, которые меня с ним и познакомили. Помнится, вся эта компания не разделяла ностальгии Бориса Алексеевича по нахождению Украины и России в одном и том же государстве. Он возражал нам мягко; он признавал наше право озвучивать наши мнения в этой негромкой беседе наравне с его, поэта, мнением. Но когда мы касались тенденциозности некоторых его стихов, он только пожимал плечами: в своей «надежде славы и добра» он был пророчески непререкаем и предпочитал понимать и интерпретировать реальность в мифологических формах.

И вот я читаю у А. Собенникова: «Как и любой поэт, Б. Чичибабин не мог быть свободным от своего времени, от новых государственных, экономических,

политических реалий. Перестройка, распад страны нашли отражение во многих «гражданских» стихах поэта. Но его система ценностей не поменялась, и миф о поэте не претерпел изменений». [SOBENNIKOV 2024, 99]. По сути этим всё сказано. И замечу, что, говоря о наших современниках, автор книги о мифах русской литературы не становится в позу литературного критика, оставаясь преимущественно мифологом.

Критик, вероятно, стал бы, задним числом, спорить с представителями мифотворческой поэзии, опираясь на понимание того влияния, которое, в конце концов, любимые поэты оказали на тех, кто их любил. Испытавших влияние — десятки и сотни тысяч, даже если говорить об одном поколении, о поколении каждого из поэтов, о которых пишет Анатолий Собенников. После Бориса Чичибабина, по сути, такого же шестидесятника, как Окуджава (только, в отличие от того, шестидесятника с ностальгией по империи), автор книги обращается к небольшому, но яркому наследию Бориса Рыжего. Стоит подумать, почему Анатолий миновал поэтов нашего с ним поколения восьмидесятников. И стоит, затем, почувствовать разницу между теми представителями поколений обоих Борисов, что живут в нынешней России. Одно дело доживающие свой век шестидесятники, которые вряд ли именно так представляли себе очередное «воссоединение», мечту Чичибабина. И совсем другое дело «потерянные мальчишки лихих девяностых», которые рады, небось, что в своё время не наложили на себя руки от тоски по «счастливому советскому детству», следуя примеру любимого поэта, но дождались своего часа, когда могут сеять тоску и смерть окрест себя...

В год, когда 26-летний Борис Рыжий покончил с собой, в «Новом мире» появилась статья о нём под знаменательным названием «Последний советский поэт». «Всю лирику Рыжего, — писал автор статьи Алексей Машевский, — пронизывает своеобразный извращённый героический пафос — от противного. Мы проиграли, мы виноваты, мы заслужили всё то, что случилось, но отказаться от некоего подлинного огня, некой сумасшедшей надежды, жившей в обречённом теле большевистской империи, невозможно. Отсюда тотальная ностальгия, мифологизация прошлого, своеобразное мессианство [...]» [MAŠEVSKIJ 2001, 99].

«Миф о поэте и советский миф не противоречат друг другу, — поясняет А. Собенников. — Советский миф в аспекте творчества, значения литературы, миссии поэта ориентировался на миф о поэте. Литературоцентричность русской культуры в XIX веке и в XX веке в значительной степени была связана с мифом о поэте. В послеперестроечную эпоху миф умер потому, что литература перестала быть центром культурной жизни» [SOBENNIKOV 2024, 106].

Помните, как пел Окуджава:

«Антон Палыч Чехов
однажды заметил,
что умный любит учиться,
а дурак учить [...]»

Булат Шалвович был здесь, как и во всём, точен. Раскрыв опубликованную чеховскую книжку для заметок, вы прочтёте: «Умный любит учиться, дурак учить. (Пословица)» [ЅЕСНОВ 1978, 89]. Ну вот, дураков больше нет или почти нет: перестав быть центром культурной жизни, современная литература никого и не учит. На смену мифотворцам пришли мифоведы. Их дело, конечно же, реконструкция мифа, а не его деконструкция, каковой можно было бы заняться именно в период расцвета мифа о поэте — центрального, по слову А. Собенникова, мифа русской культуры.

И вот тут-то в книге неожиданно возникает имя Чехова, который, казалось бы, к мифу о поэте «никакого отношения не имеет. Ведь Чехов не писал стихов, он не поэт. Но Чехов не Поэт и в высоком, мифологическом значении, в котором форма — прозаическая, драматургическая, стихотворная — не важна, важна миссия» [SOBENNIKOV 2024, 106].

Изучение комедии «Чайка» в современном ей контексте поэзии Серебряного века — в чеховедении далеко не новость. Но, рассматривая оппозицию «Треплев — Тригорин» сквозь призму мифа о поэте на том этапе его эволюции, А. Собенников предлагает простую и стройную схему деконструкции данного мифа в данной комедии. Дело не в том, «на чьей стороне» автор «Чайки» в сюжетном противоборстве двух персонажей-писателей. И не то чтобы он был «на стороне» Тригорина, которому он всего лишь «доверяет озвучить для современников важнейшую мысль: миф должен умереть. Однако в действительности миф о поэте, как мы уже знаем, остался миромоделирующей моделью в русской литературе и после Чехова» [SOBENNIKOV 2024, 111]. Этими словами заканчивается вторая глава книги.

Третья глава — «Миф о России». И сразу интереснейшее авторское открытие.

Всем известен государственный, имперский миф о России, тысячекратно поддержанный русской литературой. Но, оказывается, в единичных экземплярах существует и даже с давних пор (по Собенникову выходит, что начиная с хрестоматийной «Родины» Лермонтова) в литературе утвердился миф о России **частного** человека, в душе которого не шевелит отрадного мечтанья слава, купленная кровью.

В основе этого образа — Россия обманутая, кинутая в огонь войны несправедливой, более того — войну проигравшая. Такой представлена Россия в поэме Некрасова «Тишина», написанной сразу после Крымской войны. Эта Россия

узнала суровую правду о войне (в том числе, между прочим, и с помощью самого Некрасова, опубликовавшего в «Современнике» правдивые репортажи артиллерийского офицера Льва Толстого прямо из Севастополя), а *солнце правды* побуждает её *думу думать*. Как говорится, дай-то Бог!

Интересно, что ещё и в разгар Крымской войны подобный же мифологический образ *России кающейся* создаёт славянофил Хомяков. В стихотворении «*Раскающейся России*» лирический герой призывает свою страну *исцелить болезнь порока сознанием, скорбью и стыдом!* Итак, миф о *России кающейся* хотя и представлен несоизмеримо малым количеством текстов (если сравнивать с количеством текстов, основанных на мифе о России имперской, всегда правой), однако создаёт некий фон, некий опыт, который уже невозможно скинуть со счетов будущему поэту XX века. Тому, кто сможет и захочет придать мифу о России законченный, целостный облик, дабы на этот миф страждущая душа русского поэта могла хоть как-то опереться *среди бурь гражданских и тревоги*.

Таким поэтом, таким автором, так сказать, синтезированного мифа о России стал Александр Блок. Уже в его цикле «*На поле Куликовом*» сошлись чуть не все мифологемы, рассмотренные автором рецензируемой книги в предшествовавших главах (кстати, без повторения уже сказанного автору можно было бы и обойтись, просто отослав читателя к первой главе). А «*Стихи о России*», впервые опубликованные в 1915 г., А. Собенников определяет как «макроцикл» и рассматривает в качестве «полного воплощения» мифа о России. Причём, рассмотрев макроцикл Блока в современном ему «военно-патриотическом» контексте, автор книги отмечает, что, во-первых, непосредственно о войне говорится лишь в двух стихотворениях («*Петроградское небо мутилось дождем...*» и «*Я не предал белое знамя...*») и что, во-вторых, оба они далеки от «бодрого, оптимистического тона» русской публицистики, поэзии и прозы времён Первой мировой.

«*Петроградское небо мутилось дождем...*» — стихотворение, выдержанное в тоне репортажа с Витебского вокзала». Впервые (под названием «*На войну*») опубликовано в газете «*Русское слово*» в сентябре 1914 г., когда ещё было мало жертв и много иллюзий. А. Собенников создаёт блоковскому стихотворению контекст из других газетных репортажей. Так, например, публицист «*Нового времени*» М. О. Меньшиков в конце августа тоже провожал солдат с Витебского вокзала. Это тот самый М. О. Меньшиков, которого Чехов изобразил «человеком в футляре»: в сухую погоду он носил зонтик и калоши и всё жаловался на замиранья сердца. К началу войны ему далеко за 50, его не мобилизуют, но ему, видите ли, хочется «туда, за горизонт, в синюю даль, где начнётся скоро что-то невообразимо огромное и страшное, как сама смерть. “Есть упоение в бою...” О, несомненно, есть в войне упоение, высокое и божественное, иначе не было

бы никакой войны на свете». Удобно, что ни говорите, воспевать войну, когда лично для вас эта война никакой угрозы не представляет. Александр Блок, которому вскоре предстоит мобилизация, никакой радости по случаю начала мировой войны не испытывает: в его репортаже с Витебского вокзала «ничего *высокого и божественного* нет», — отмечает А. Собенников [SOBENNIKOV 2024, 169]. А впрочем, Николай Гумилёв, храбрый воин, воспел мировую войну с тем же упоением, что и «человек в футляре» Меньшиков: дело тут, стало быть, не в личных качествах, не в индивидуальной судьбе, а в чём-то ином...

Чего мне лично недостаёт в части главы о Блоке, так это разбора, с соответственной точки зрения, поэмы «*Двенадцать*». Разве она не завершение мифа о России, ведомой хоть и невесть куда, зато «самим богом» («впереди Иисус Христос»)? А последующее строительство коммунизма «в отдельно взятой стране» — это, как верно замечает автор книги, и «была попытка онтологизировать миф, сделать его реальностью. Чем обернулась для России эта попытка, хорошо известно. Однако литература XIX века изучалась в школе, издавались большими тиражами Пушкин, Лермонтов, Тютчев. Из поэтов Серебряного века — Блок. Поэтому миф не умер, он находился в анабиозе. И в годы оттепели ожил в творчестве Н. Рубцова» [SOBENNIKOV 2024, 186].

Разумеется, миф о России ожил не только в творчестве Рубцова, но автор волен выбрать для анализа любой подходящий пример, а этот пример, на мой взгляд, выбран удачно. Как удачен и пример из следующей — постмодернистской — эпохи: деконструкция мифа о России у Тимура Кибирова. «Но любое отрицание, — предупреждает А. Собенников, — в себе содержит, утверждает как бытие то, что отрицается. И любая деконструкция — это путь к новой конструкции. Ибо нет ничего долговечнее мифа...» [SOBENNIKOV 2024, 198].

Тем более, что и носитель мифа пока что имеет место быть. Это так называемый русский народ, который, если сравнить место его официального пребывания с современной политической картой Европы (или Африки) и с тем, как выглядела эта карта перед Первой мировой, потенциально в себе содержит десятки будущих политических наций, которые рано или поздно взорвут империю изнутри.

Таким образом, носитель мифа и сам является ничем иным, как мифом, рассмотренным в четвёртой главе книги А. Собенникова «*Миф о народе*».

Русская литература XIX века от Пушкина и Лермонтова до Григоровича, Тургенева, Достоевского и Льва Толстого приписала русскому народу все возможные для человека лучшие качества и свойства: героические, романтические, библейские и даже «гомерические» (Гоголь в статье «*Об Одиссее, переводимой Жуковским*»). А. Собенников перечисляет основные значения мифа о народе:

«1. Народ — лучшая часть нации. 2. Народ страдает, терпит, спасает. 3. Народ — хранитель языка и национальной культуры. 4. Народ жаждет Божьей правды». И «поскольку русская культура была литературоцентричной, то миф стал частью общественного сознания, политики, идеологии. И даже две русских революции не уничтожили миф; он был встроен в новую реальность как важнейшая идеологема» [SOBENNIKOV 2024, 207].

Очень интересен анализ «Трактата о народе» и «Мужика Марей» Достоевского в контексте его «Дневника писателя». Вывод: «Трактат о народе» — прямое публицистическое слово, задача которого — найти идею народа. «Мужик Марей» — это «мифологический способ описания» этой идеи. Автор «Мужика Марей» называет его «заключением» «Трактата о народе», но это смысловая и ценностная квинтэссенция мифа о народе в русской литературе» [SOBENNIKOV 2024, 210].

Что до демифологизации, то она резко даёт о себе знать тогда, когда миф напрямую сталкивается с действительностью: например, миф о народе — с жестокостью и вандализмом крестьян во время гражданской войны 1917–1920 гг. Тут мне, к примеру, вспоминается реплика Мышлаевского в «Белой гвардии» в ответ на вопрос, кто же, собственно, противостоял ему в ночном бою, из которого он вышел час назад:

«— А, чёрт их душу знает. Я думаю, что это местные мужички, богоносцы достоевские!.. у-у... вашу мать!»

В данном случае Булгаков, собственно говоря, ничего не демифологизирует, он даёт картинку с натуры, причём многие мифы и в этой «картинке», несмотря ни на что, устояли («Саардамский плотник [...] совершенно бессмертен»).

Вопрос же состоит в том, возможна ли художественно убедительная демифологизация до прямого столкновения мифа с действительностью. В последней главе книги А. Собенникова — «Проблема демифологизации» — можно найти ответ и на этот вопрос.

Но в начале главы речь, собственно, идёт о нехудожественном тексте — о путевых очерках Чехова. Автор книги указывает, что чеховские «Очерки из Сибири» следует «рассматривать как текст, в котором автор проверяет себя, свои книжные знания соотносит с экзистенциалом *здесь-и-сейчас*. И если в начале повествования рассказчик находился в плену сибирского мифа, (ему «говорили»), то в ходе поездки происходит накопление личного опыта» [SOBENNIKOV 2024, 231].

Интересно было бы посмотреть, как наблюдения Чехова-путешественника не только по Азии, но и по Европе становятся основой художественной демифологизации, например, в рассказе «Ариадна». Этого в книге нет. От сибирских очерков Чехова автор переходит к сатире Щедрина, но переход этот неочевиден,

«нить Ариадны» как-то сразу теряется, хотя и трудно не согласиться с тем, что «демифологизация — основной эстетический принцип сатирика» [SOBENNIKOV 2024, 233]. Конкретно рассмотрена «История одного города», причём в увязке с творчеством В. Пьецуха, чья «встреча» с Салтыковым-Щедриным была, по мнению А. Собенникова, неизбежна в силу эстетической ориентации этого современного писателя.

В. Пьецух представлен в книге в качестве автора «Истории города Глупова в новые и новейшие времена» и «Города Глупова в последние десять лет». Как показывает А. Собенников, «революционный, советский, перестроечный и постперестроечный периоды российской истории в изображении современного сатирика ничем не отличаются от «царского» периода» [SOBENNIKOV 2024, 238]. Вывод печален, однако неизбежен: Щедрин «исходил из идеала, верил в социалистическое будущее России», его отрицание «имело позитивный смысл». У Пьецуха же «идеала нет, ментальные свойства города Глупова не позволяют надеяться на иной исход, кроме исхода из города» [SOBENNIKOV 2024, 239].

Но тот, кому *выпало в империи родиться*, будьте уверены, даже навек покидая город Глупов, не забудет прихватить с собою дедовские медали и портрет маршала в траурной рамке. Рассматривая «Снигиря» Державина и «На смерть Жукова» Бродского (последний сам напросился на параллель, кокетливо окончив свой поэтический некролог державинским сравнением звучания флейты с пением снегиря), А. Собенников пытается нас убедить, что нобелевский лауреат демифологизирует миф о полководце. Не знаю, кого как, а меня он убедил лишь в том, что Иосиф Бродский миф о Жукове, *родину спасшем*, как говорится, прямо на глазах изумлённой публики и сотворил...

В таких случаях нам лишь остаётся повторить вслед за автором последние слова его книги: «Искусство живёт мифами, но не следует миф как одну из форм социальных иллюзий принимать за реальность. Когда это происходит, нации, государство, человечество оказываются в ситуации мифотворчества. В нашей истории миф о народе (литературный) превратился в главный идеологический миф СССР. Миф о России как о Богом избранной стране уводит нас в сторону от понятия ЦЕЛОЕ. Человечество — это целое, русский народ — это тоже часть целого, часть человечества. И русская литература — очень важная часть мировой литературы» [SOBENNIKOV 2024, 245].

Интересно было бы ещё подумать о возможности в ситуации мифотворчества полностью и окончательно отпасть от ЦЕЛОГО. Кстати, в современной русской литературе такая возможность, в виде антиутопии, тоже предусмотрена (первым делом приходит на ум роман Т. Толстой «Кысь») для народа, всё более и более увязающего в мифологическом мышлении.

Владимир Янович Звизяцковский

Библиография:

- ČECHOV, A. P. (1978): *Polnoje sobranije sočinenij. V 30 t. T. 17.* Moskva.
- GRABOWICZ, G. G. (1982): *The Poet as Mythmaker. A Study of Symbolic Meaning in Taras Ševčenko.* Harvard.
- MAŠEVSKIJ, A. (2001): Poslednij sovetskij poët. *Novyj mir*, 2001, 12, s. 98–106.
- PROSKURINA, V. (2006): *Mify imperii.* Moskva.
- SOBENNIKOV, A. S. (2024): *Mify russkoj literatury: istorija, poët, Rossija, narod.* Sankt-Peterburg.
- SOKOLOVA, L. V. (2020): Istorija vzniknovenija i osobennosti pamjatnikov Kulikovskogo cikla. *Russkaja literatura*, 2020, 3, s. 150–160.
- TARLE, E. V. (1962): *Borodino.* Moskva.

About the author

Volodymyr Zvinyatskovsky, Masaryk University, Faculty of Arts, Department of Slavonic Studies, Brno, Czechia; Mariupol State University, Faculty of Foreign Languages, Department of Applied Philology, Kyiv, Ukraine, vyaz57@ukr.net