



ЗАЯТНАЯ, помнится, произошла история с приемом внутреннего монолога. Сначала бытовала версия, будто это влияние модернизма с его потоком сознания; к тому же и литовские прозаики, прочно утвердившие внутренний монолог в многонациональной советской литературе, не скрывали, что использовали опыт современной зарубежной прозы. Но ввиду явного успеха психологического романа, основанного на внутреннем монологе, и более тщательного его изучения вскоре стали говорить, что внутренний монолог использовали Достоевский, Толстой — и нынешнее бытование этого приема является собой творческое освоение традиций русского классического реализма. Так и утвердилось: внутренний монолог в структуре реалистической прозы играет свою художественную роль и в корне отличен от модернистского потока сознания.

Нечто сходное происходит сейчас с мифом. Одни возлагают миф как новейшееобретение современной советской прозы, осваивающей изданные формы народного мышления; другие уверяют, что миф чужероден для нашего творческого метода, ибо несовместим с принципами конкретного историзма. Вот и В. Семенов начинает с того, что упреждает об угрозе проникновения в нашу нынешнюю «мифопрозу» мистических ветров модернизма, который «клянчет судьбу человеческую, ища забвения в мифологических иррациональных глубинах своего «я», в мифически стерильной, потусторонней красоте» («ЛР», № 26, 1982). Что за мифологические глубины «я», что за мифическая потусторонняя красота? Словом, чур меня, чур!..

Но все чаще рождаются урезонивающие и резонные голоса, напоминающие, что подобное уже было в классическом реализме, что существовали Одоевский, Гоголь, Щедрин — и, стало быть, все это уже не ново, все зародилось в лоне русского классического реализма.

И снова это примиряет всех: миф в структуре реалистической прозы в отличие от мифа в модернистских творениях! И тот же В. Семенов благожелательно оценивает мифологию «Лотоса» А. Кима и «Буранного полустанка» Ч. Айтматова.

Впрочем, слово миф стало нынче неким алгебраическим знаком, под который подставляется самое разнообразное значение; и миф, и притча, и сказка, и гранулы ирреальности, и фантазийная литературная игра — в конечном счете все, что не является изображением жизни в формах самой жизни.

Так ведь и нынешнее обсуждение в «Литературной России» именуется: о реальности и условности в современной прозе. И тогда критикам становится легко оперировать понятием «мифопроза», и противопоставлять, и сочетать, и принимать, и отвергать — ведь у каждого свое наполнение этого понятия.

А между тем, как показал опыт нынешней прозы и как это отразилось в обсуждении на страницах «Литературной России», изображение в «условных», «нежизнеподобных» формах — это целый художественный мир со своими законами, возможностями, разновидностями, контактами с миром «реальности» — и все это нужно изучать, а не делать из этого единый наспех перемолотый фарш.

Разнообразны формы, разнообразны исторические и эстетиче-

ские истоки, разнообразны идейно-эстетические функции нынешней мифологизации! «Моделирование» эстонских прозаиков отлично от украинского «химерного» романа и фольклорного мифологизма младописьменных литератур — и все они разнятся от «магического реализма» латиноамериканской прозы.

И, кстати, необходимо твердо оговорить, что мифологизм отнюдь не равнозначен условности, хотя их часто смешивают. Даже если брать условность не в широком смысле как общую природу всякого искусства, а в том узком, который мы подразумеваем, говоря «реальность и условность в прозе», то она может включать задачи сугубо эстетически-эмоциональные, тогда

правной точкой для осмысления нынешних жизненных процессов.

Закономерно появилось и много новых, «сочиненных» легенд. Вспомним хотя бы легенду-притчу о неистовом Калафате, которую рассказывают мужчины в «Барсуках» Л. Леонова (вообще любящего «вкраплять» легенды и притчи в повествовательную романную ткань), Владыку Калафат, пересчитавший, упорядочивший все живое на земле, решил пронумеровать и звезды на небе. Но пока он взбирался по лестнице внутренней возведенной башни, она погружалась в почву, так что, поднявшись на вершину башни, Калафат снова оказался на земле, но за время его отсутствия все звери и растения сбросили ненавистные номерки и кругом цвела вечная свободная жизнь. А разве не этой проблемой была порождена историческая повесть А. Платонова «Епифанские шлюзы» — о злощастной судьбе француза Перри, вздумавшего голым разумом перекрыть природу!

Много причин побуждало к этому — здесь и НТР, и тяга к «истокам», и потребность осмыслить движения истории, — но не о причинах, а о следствиях идет сейчас речь.

Случайно ли стали так заметны тяготеть к мифу и притче многие исторические романы? «Дата Туташхия» Ч. Амирэджиби, «Шел по дороге человек», «И всякий, кто встретится со мной...» О. Чиладзе — книги, весьма заметные в современном литературном процессе. Исторические романы Я. Красса, особенно его «Императорский безумец», насквозь пронизанные насущными для современности нравственно-философскими проблемами! Я глубоко уважаю А. Кондратовича — одного из наиболее принципиальных критиков, твердо отстаивающего принципы литературы честной,

речь о «Буранном полустанке» и его месте в сегодняшней прозе!

Следует полемическому хо А. Кондратовича, я мог бы сослаться на легенду о манкутах, создающую удивительное внутреннее напряжение айтиевского романа, и воскликнуть: не сравнится с этой легендой ни бытописанием, ни какой прозой! Но я не воспользуюсь этим ходом, скажу лишь, что от такой прозы просто заглянуть «чур меня» не отлаешься.

Вот только нельзя все смешивать, как это происходит у В. Семенова. По его мнению автор доверяет образу Едиге «поистине роль современно Прометея, потому что, усиленный вечно живыми символами народных преданий, реалистический образ Едиге сам выражает в прекрасном символе временной легенды о мужестве человека». Что такое символ легенды? И что такое современный Прометей, волю каких богов он нарушил?

И уж совсем сужает он фил

Анатолий БОЧАРОВ

ВЗГЛЯД НА ЗАКОНОМЕРНОСТИ

как мифологизм непременно основан на концепции мироздания, на желании емко выразить некую общую идею, истину, постулат. Будучи одной из форм условности, мифологизм все-таки представляет собой особый тип художественного мышления. И, будучи особым типом художественного мышления, он, естественно, в разные периоды и у различных художников выявляет себя по резче и откровеннее, то приглушеннее или вовсе отсутствует.

Общеизвестно, что советское искусство первых послереволюционных лет тяготело к мифологичности, использованию библейских сюжетов, ибо осмысление революционного переворота всей жизни, нового «сотворения мира» побуждало к поиску общезначимых символов и наглядных исторических параллелей. Хотя в равной степени свободно обращались писатели к образу Степана Разина, тоже своего рода легендарной фигуре! И здесь уже обозначилось то, что можно назвать «советским мифологизмом»: для писателя имеет значение не божественность героя, а тот укорененный в народном сознании, народной памяти образ, который служит от-

Все это — блики той грандиозной проблемы, которая была поставлена революцией; возможность перестроить жизнь на разумных началах и опасности, подстерегающие на этом пути (кстати, было бы любопытно сравнить «Епифанские шлюзы» и «Прощание с Матерой»; увидеть неожиданную злободневность повести А. Платонова и неслучайность мифологическо-символических элементов в повести Распутина, вторгшегося в глобальную проблему).

Таким образом, то, что решала реалистическая и романтическая проза двадцатых годов («Ветер» Б. Лавренева, «Россия, кровью умытая» А. Веселого), обращаясь к проблеме стихийности и безнатуральности, то решала и легенда (чаще, разумеется, в тех случаях, когда форсировала роль стихийности).

И, может быть, высшим асплеском довольно мощной волны мифологизма первых послевоенных десятилетий стал булгаковский роман «Мастер и Маргарита», пронизанный мыслью о сложности переустройства человеческой природы: «Люди как люди...»

И вот в семидесятые годы снова усилилось тяготение к ми-

зоркой к реальным жизненным сложностям, глубоко вспыхивающей современную действительность. Но, думается, эта благородная истоность в отстаивании абсолютно верных принципов мешает ему иногда принять и другие формы художественного осмысления действительности. Отсюда и возникла противоречивость его позиции в нынешней дискуссии. С одной стороны, он не может не признать реальное существование «условности»:

«Пусть не подумают, что я вообще против сказки или мифов и тем более условности. Это было бы просто смешно. Я только против тех безудержных и безоглядных надежд, которые иногда у нас возлагают на эти абсолютно необходимые и вполне суверенные компоненты художественного творчества».

А в заключение статьи, процитировав удачный эпизод из рассказа Ф. Абрамова, восклицает:

«И я думаю: не сравниться с этим реализмом ни мифу, ни сказке»...

Так что компонент хоть и абсолютно необходимый, но все-таки второго сорта!

Впрочем, я даже готов подтянуть А. Кондратовичу. Повесть-сказка В. Пановой «Который час?» и впрямь уступает ее «Кружилухе». Мне тоже, как А. Кондратовичу и Ю. Дюжеву, не понравилась «Верлюка» В. Каверина, добавлю и от себя: фантастически-притчевые рассказы С. Залыгина уступают его «Соленой Пади», а в превосходном сборнике А. Курчаткина «Через Москву проездом» его бытовые рассказы произвели гораздо большее впечатление, чем мифологические. Но что это доказывает? У В. Орлова «Альтист Данилов» сильнее, чем «Соленый арбуз», а у А. Кима «Луговое поле» производит большее впечатление, чем «Нефритовый пояс»...

Важно отметить другое: писатели нуждаются в этих формах. И как возникает в каких-то случаях такая потребность у отдельных прозаиков, так возникла она и в литературе в целом. И что гадать, какое место займет проза такого рода и появится ли в ней талант, равный таланту великих мастеров жизнеподобного воспроизведения действительности. «Вы рисуйте, вы рисуйте, вам зачтется... Что гадать нам: удалось — не удалось?» — как писал когда-то Б. Окуджава. Да, ведь «Луговое поле», или «Альтист Данилов», или «Живая вода» — это уже серьезно. А что уж гово-

софский смысл романа, уверяю, что «древний миф работает современный реалистический символ, а этот символ возвращается в общественное сознание современным героическим мифом о рядовом советском железнодорожнике, фронтовики Буранном Едиге, поднявшем на сознательную борьбу с злом, испытывающем колоссальное давление земных, житейских бурь и космогонических сил». Начнем с того, что космогония — это наука, кроме того, древний миф отнюдь не оборачивается Ч. Айтматова — через науку промежуточной инстанцией «реалистического символа» героическим мифом о железнодорожнике. Значение легенды манкуртах и жуан-жуанях ну более велико — и об этом и ворилось в критике уже сто основательно, что нет смысла повторять это сейчас.

Иногда полагают, что миф фантастика появляются только тогда, когда литература или сдельный писатель утратили веру в возможности художественного исследования жизни посредством только реалистических образов.

Постановка вопроса достаточно нелепая — и у Гоголя, и Булгакова, и у Леонова, и А. Платонова, и у Залыгина нет гонения к мифологическим конструкциям возникает не из чаяния, не из утраты доверия реалистическим образам, а как одна из красок их писательской палитры, как своеобразный прием «художественного лорифмирования», по выражению Л. Леонова.

Истина — в словах Ч. Айтматова: в процессе познания мира искусство может использовать и миф!

Причем и миф, и сказка, притча могут использоваться в разном, образуя отдельные вкрапления, наподобие леге в «Барсуках», или становясь родышем, коконом всей целой художественной структуры как в «Буранном полустанке» И в этом отношении край примечательны наблюдения Залыгина. На опыте «Живой ды» В. Крупина он обобщал: «Не так давно мы точно различали: вот фантастика, реализм, вот критический реализм, вот реализм романтики и т. д. И жанры мы различали точно — повесть, роман. На мой взгляд, сегодня эти границы размываются... Ради назательства какого-то реального положения автор привлекает и фантазию, и какие-то анагии, ассоциации, притчу, сказку и все в одном произведении. Вероятно, это можно назвать модной формулой — «на пк синтезу» — синтезу различных пластов в едином торском стремлении доб истину. Такой синтез встреча

Книжная графика



Из иллюстраций художника В. КРАВЧУКА к книге Геннадия Юрова «Аборигены». Кемеровское книжное издательство.