

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2020-10-2-39>

УДК 821.161.1+821+161.3

МИФОПОЭТИКА ПОВЕСТЕЙ В. ШУКШИНА «КАЛИНА КРАСНАЯ» И А. КУДРАВЦА «РАДАНИЦА»

Е.В. Крикливец (Витебск, Белоруссия)

Аннотация

В последней трети XX века в русской и белорусской традиционалистской прозе происходит активизация мифопоэтических архетипов, наблюдается синтез с отдельными элементами романтической, модернистской и постмодернистской эстетики.

Цель статьи – выявить национальные особенности апелляции русских и белорусских писателей XX века к мифологическим структурам (на примере повестей В. Шукшина «Калина красная» и А. Кудравца «Раданіца»).

Результаты исследования. Мифологизм в творчестве русских и белорусских писателей в последние десятилетия XX века носит глубоко осознанный, рефлексивный характер, что обуславливает философскую, интеллектуальную направленность их творчества. Отдельные мифологемы, реминисценции, аллюзии используются писателями с установкой на их опознание читателем и содержат «код» художественного сообщения. В статье раскрываются способы обращения В. Шукшина и А. Кудравца к мифологическим структурам, значение и функции элементов мифопоэтики в реалистической прозе. Отмечается, что сюжетно-композиционная организация повестей «Калина красная» и «Раданіца» соотносится с евангельской притчей о блудном сыне, что позволило писателям поднять ряд экзистенциальных вопросов, актуальных в последней трети XX века.

Ключевые слова: *русская литература, белорусская литература, реализм, модернизм, мифопоэтика.*

Постановка проблемы. В последней трети XX века в русской и белорусской традиционалистской прозе происходит активизация мифопоэтических архетипов, наблюдается синтез с отдельными элементами романтической, модернистской и постмодернистской эстетики. Мифопоэтизм характеризуется укорененностью в универсальных гуманистических константах национальной специфики (что особенно характерно для белорусской литературы). Обращение писателей к мифопоэтическим структурам зависело от многих причин. Прежде всего, миф, имеющий обобщающий характер, оказался универсальным средством преодоления «локального» историзма и позволил перейти к художественным обобщениям другого уровня: выявить «вечные» модели личных и общественных взаимоотношений, сущностные законы окружающего мира.

Мифологизм в творчестве русских и белорусских писателей обозначенного периода носит глубоко осознанный, рефлексивный характер, что обуславливает философскую, интеллектуальную направленность их творчества. При этом произведения затрагивают темы современности и «дозировка» мифологических эле-

ментов в них может быть разной: от присутствия в тексте отдельных мифологем до активного использования цитат, реминисценций, аллюзий. Данные элементы используются писателями с установкой на их опознание читателем и содержат «код» художественного сообщения.

В русской и белорусской прозе второй половины XX века можно выделить несколько способов использования писателями мифологической «цитации». Это наличие в тексте художественного произведения образных универсалий, отсылающих читателя к мифологическим представлениям; использование ритуально-мифологических реминисценций; интерпретация мифологических (чаще – библейских) мотивов и сюжетов. Последний вариант цитации имеет сюжетообразующее значение. При этом сами произведения обращены к темам современности, а присутствующие в тексте аллюзии как бы свидетельствуют о возможности мифологического толкования изображаемого или же служат средством упорядочения авторских размышлений о проблемах своего времени.

Цель статьи – выявить национальные особенности апелляции русских и белорусских писателей XX века к мифологическим структурам (на примере повестей В. Шукшина «Калина красная» и А. Кудравца «Раданіца»).

Результаты исследования. Все вышесказанное находит воплощение в повести В.М. Шукшина «Калина красная» (1973). В самом начале повести мы знакомимся с ее главным героем – Егором Прокудиным. Обращает на себя внимание семантика имени: имя Егор – это русский вариант древнегреческого имени Георгий («земледелец»). Примечательно, что в повести фигурируют оба варианта: Георгием представляется Егор Любе и Петру. Имя как бы указывает на неосуществившуюся мечту героя вернуться к крестьянскому труду, возделывать землю. Имя героя получает в повести еще одну производную: Горем прозвали Егора в криминальном мире. С одной стороны, это указание на изломанную судьбу Егора, с другой – обращение к древнеславянским традициям имянаречения, когда человеку намеренно давали «неблагозвучные» имена: Неждан, Нежелан, чтобы отвести от него неприятности и нечистую силу. Очевидной положительной семантикой обладают имя Любовь и топоним Ясное – как символ того, к чему стремится душа героя.

Егору Прокудину сорок лет. Число «сорок» обладает сакральным смыслом: в Библии не единожды обозначает подготовительный период, предшествующий какому-либо важному событию. В повести герой обретает волю, постепенно крепнет надежда на возможность обретения новой жизни, на духовное перерождение.

Целый ряд образных универсалий отсылает читателей повести к мифологическим представлениям. Егор приезжает к матери в Сосновку. Название «Сосновка» не единожды встречается в произведениях писателей-традиционалистов и имеет свои традиции истолкования. Н.В. Ковтун отмечает: «Деревня Сосновка – воплощение лада в “Привычном деле” (1966) В. Белова. С образом погубленной, пущенной на дрова сосны-храма в “Живи и помни” связывается судьба Настены. Название поселения отсылает и к истории старообрядчества. Выгов-



ская пустынь основана у слияния рек Сосновка и выг, она осознается подлинным Эдемом» [Ковтун, 2017, с. 285–286]. Егор не чувствует себя в праве вернуться в Эдем, пока не очистится душой.

Примечательно, что герой надевает темные очки: «Чего же, сынок, глаза-то прикрыл? – спрашивает старушка. – Рази через их видать?» [Шукшин, 2010, с. 299]. Безусловно, эта деталь свидетельствует о нежелании Егора выдать себя. Однако семантика данной художественной детали может быть истолкована шире. Значение глаза в мифологическом представлении амбивалентно, благодаря двунаправленности его действия. Способность к зрению определяется наличием света, поэтому глаз обычно связывался со светоносными божествами и всепроникающим божественным знанием. Исходя из того, что свет является символом разума и духа, зрение в символике представляет собой духовный акт и за глазом признается способность к духовному восприятию. «Прикрыв» глаза, Егор лишил себя возможности восприятия света, духовного прозрения.

О трагедии разрыва Егора с матерью свидетельствует и образ коровы, не единожды появляющийся на страницах повести. Впервые Егор упоминает о корове в ироническом ключе в разговоре с тюремным начальником о своей дальнейшей «честной» жизни. Разговор приобретает иносказательно-скабрёзное звучание (в связи с упоминанием о размерах вымени коровы). Позже, провожая Любу на ферму, Егор признается, что корова Манька – это едва ли не единственное детское воспоминание, связанное с матерью. В славянской мифологии существовал образ коровы Зимун, которая у славянских племен почиталась как небесная богородица, великая мать, прародительница всего сущего (в том числе и бога Велеса). Примечательно, что история коровы Маньки в повести драматична: «ей кто-то брюхо вилами проколол» [Шукшин, 2010, с. 290], – как драматична утрата кровной связи Егора с самым близким человеком.

Иногда сакральная семантика образа интерпретируется в травестийном ключе. Так, колокольный звон – важная часть храмового богослужения, он, как правило, оповещает о начале службы и приглашает верующих в храм, выражает торжественность важнейших мест богослужения. Песня «Вечерний звон» с имитацией колокольного звона звучит в повести дважды: в тюрьме в исполнении заключенных и во время так называемого «бардачка», который устраивает Егор в райцентре. Однако следует вспомнить, что в ветхозаветные времена колокол призывал не только к молитве, но и к жертвоприношению. Не случайно колокольный звон раздаётся до сих пор во время литургии в начале евхаристического канона, когда в алтаре приносится Бескровная жертва, совершается Таинство Тела и Крови Христовых. Жертвоприношение в повести состоялось. Жертвой своего прошлого становится сам Егор.

Сакральным значением наделены и некоторые пространственные образы в повести. Приехав в село Ясное, Егор увидел Любу, ждущую его «на взгорке». На пригорке, или на возвышенности, традиционно возводились культовые сооружения. Люди полагали, что Бог находится на небесах, а значит, храм должен быть

ближе к Богу. Многие события Священного Писания также происходят на горе: Иисус произносит Нагорную проповедь, Преображение Господне происходит на горе Фавор, Иисус приносит себя в жертву на Голгофе. Егор первым идет к Любе, то есть поднимается к ней на взгорок, делает шаги к духовному очищению.

Образы распаханного Егором поля, земли, которая «собрала всю свою весеннюю силу, все соки живые – готовилась опять породить жизнь» [Шукшин, 2010, с. 312], возникающих в финале повести, дают возможность говорить об эсхатологическом (а не апокалипсическом) звучании произведения, о надежде автора на возрождение русской земли и русской души.

Ритуально-мифологические реминисценции связаны в повести В. Шукшина «Калина красная» главным образом с так называемыми «обрядами перехода». Здесь целесообразно сослаться на работу А. ван Геннепа, который, привлекая обширный материал из жизни народов всего мира, обосновал теорию, предполагающую, что суть жизни (начиная от жизни индивида и кончая космическими явлениями) состоит в последовательной смене этапов – переходов из одного состояния в другое: «Человек в своей жизни проходит некие этапы, и окончание одного этапа и начало другого образуют системы одного порядка. Таковыми являются рождение, достижение социальной зрелости, брак, отцовство, повышение общественного положения, профессиональная специализация, смерть. И каждое из этих явлений сопровождается церемониями, у которых одна и та же цель: обеспечить человеку переход из одного определенного состояния в другое, в свою очередь, столь же определенное» [Геннеп, 1999, с. 5].

В фольклорно-мифологической традиции путь героя – аллегорическое повествование о его становлении, самоопределении. Герой уходит из дома, добывает артефакты (жар-птицу, молодильные яблоки и т.п.), проходит ряд испытаний (инициацию), в результате чего повышается его индивидуальный и сакральный статус. В новом статусе герой возвращается в дом. Путь Егора Прокудина в повести «Калина Красная» – это только исход и скитания без возможности возвращения, обретения дома, что неоднократно подчеркивается в произведении: «Уходить? Опять уходить... Когда же я буду приходить, граждане» [Шукшин, 2010, с. 245]; «где-то же надо, в конце концов, приткнуть голову... И стал он искать, куда бы приткнуться» [Шукшин, 2010, с. 248]. Егор бежит не только от своего прошлого, он бежит от себя настоящего: «Шел – как будто в этом одном все исступление, чтобы идти и идти, не останавливаясь, не оглядываясь, как будто так можно уйти от себя самого» [Шукшин, 2010, с. 272]. В начале повести Егору удается уйти от погони. По иронии судьбы освобождение и облегчение герой испытывает на кладбище: «Егор кинулся вбок... Опять изгородь, он перепрыгнул и очутился на кладбище... И опять охватила Егора радость воли, радость жизни» [Шукшин, 2010, с. 247].

На протяжении всего повествования герой словно находится на границе между мирами, стремясь обрести покой и не обретая его, окончательно не принадлежа ни одному миру, ни другому: «Егор не понимал, как это будет – что он остановится, обретет покой. Разве это можно?» [Шукшин, 2010, с. 305].



Не случайно как разные миры представлены в повести «хата», на которой собиралась «малина», и дом Байкаловых: «Комната была драная, гадкая. Синенькие какие-то обои, захватанные и тоже дранью, совсем уж некстати напоминали цветом своим весеннее небо, и от этого вовсе нехорошо было в этом вонючем сокрытом мирке, тяжело. Про такие обиталища говорят, обижая зверей, – логово» [Шукшин, 2010, с. 238]; «Дом стоял на высоком берегу реки, за рекой открывались необозримые дали. Хозяйство у Байкаловых налаженное, широкий двор с постройками, баня на самой крутизне» [Шукшин, 2010, с. 255].

Согласно мифологическим представлениям, совершая обряд перехода: переходя из одного этапа своей жизни в другой, меняя статус, человек должен был сменить буквально все – от одежды до имени. Интерпретацию этого ритуала мы находим в неоднократно встречающихся в повести сценах с переодеванием героя. Выходя из тюрьмы, Егор имеет вид самый неопределенный, что указывает на неопределенность его статуса: «Егор был в сапогах, в рубашке-косоворотке, в фуфайке и каком-то форменном картузе – не то сельский шофер, не то слесарь-сантехник, с легким намеком на участие в художественной самодеятельности» [Шукшин, 2010, с. 233–234]. В доме Байкаловых Люба переодевает его в белье бывшего мужа: «длинную белую рубашу и кальсоны» [Шукшин, 2010, с. 261], словно принимая Егора в семью. Наутро Егор уезжает в райцентр, где «перво-наперво он шикарно оделся. Шел по улице небольшого деревянного городка, по деревянному тротуару, в новеньком костюме, при галстукке, в шляпе, руки в карманах» [Шукшин, 2010, с. 274]. По мнению Н.В. Ковтун, «в художественном мире Шукшина шляпа – аналог шутовского колпака, знак трагической игры, которую ведет герой» [Ковтун, 2009, с. 427–428]. Продолжает трагифарсовую тему театрализации героем собственной жизни сцена переодевания в «длинный халат, стеганный, местами вытертый» [Шукшин, 2010, с. 278], за которым «пришлось к одному старому артисту поехать» [Шукшин, 2010, с. 278], что подтверждает попытку героя прикрыть собственное лицо маской (или шляпой, или темными очками), спрятаться от самого себя.

На «пограничное» состояние героя указывает и ряд пространственных образов, имеющих ритуальное значение. Так, символика бани на Руси амбивалентна. С одной стороны, это символ очищения, обновления. Омывание в бане должно было предшествовать важным событиям в жизни человека: свадьбе, рождению ребенка и т.п. С другой стороны – в бане смывали грязь и потому она считалась местом «нечистым», в банях не вешали образов, в баню не входили с нательным крестом. В баню Егор входит трижды: впервые попадая в дом Байкаловых (смывает с себя тюрьму, переодевается в чистое), распивая с Петром коньяк после отказа возить директора колхоза, когда прогнал «дружка» из «малины». Очевидно, Егор пытается «очиститься» и приблизиться к себе настоящему, однако за эту возможность герою придется заплатить слишком высокую цену.

Выйдя из материнской избы в Сосновке, так и не открывшись матери, Егор «остановился около уличной двери, погладил косяк – гладкий, холодный. И при-

слонился лбом к этому косяку, и замер. Долго стоял так, сжимая рукой косяк, так что рука побелела» [Шукшин, 2010, с. 300]. В мифологической традиции порог двери – это всегда граница, символ перехода из одного места или состояния в другое, превращение, вход в новую жизнь. И вновь герой «застревает» на границе: бежит от своего прошлого и не видит своего настоящего.

Гораздо сложнее, чем может показаться на первый взгляд, часто встречающийся в повести образ березы-невесты. Это не только символ русской природы и нравственной чистоты, по которым так соскучился Егор в тюрьме. Семантика березы в мифологических представлениях также амбивалентна. Дерево часто фигурирует в обрядах перехода, связанных как с появлением ребенка на свет, так и с похоронным обрядом: умерших обертывали в бересту, бересту использовали как подстилку в могильных ямах, в некоторых русских и белорусских регионах старообрядцы укладывали умершего в гроб на березовые веники. Неоднозначен и образ невесты, поскольку представления о невесте как о лиминальном существе, находящемся между миром живых и мертвых, встречаются у многих народов. Брачный обряд – это также обряд перехода: девушка «умирала» для родительской семьи и «возрождалась» в новом статусе замужней женщины в семье мужа.

Наконец, сам образ калины из песни, рефреном повторяющейся в повести, в мифологической традиции был мистически связан с переходом, перерождением. По одной из версий, Калинов мост через реку Смородина, соединявший мир живых и мир мертвых, был сделан из калины, а посему калина воспринималась как проводник, символ инициации. Примечательно, что песня «Калина красная» звучит в повести трижды: сначала ее исполняет Люсьен, когда Егор возвращается из тюрьмы в привычный мир «малины», затем (ближе к финалу) ее напевает Егор, в душе которого «жило предчувствие», что пора покоя «будет, наверное, короткая пора» [Шукшин, 2010, с. 305]; и наконец, ее поют Егор с Любой тогда, когда трагическое напряжение возрастает: Егор прогнал Шуру, посланца от Губошлепа, совершив очередную попытку преодолеть границы мира прошлого.

Такое обилие амбивалентных образов, отсылающих нас к обрядам перехода, и прямые реминисценции этих обрядов свидетельствуют о наличии в повести В. Шукшина имплицитно содержащихся смыслов, которые должны быть декодированы читателем.

Присутствует в повести «Калина красная» и творческая интерпретация библейских сюжетов. Так, в устах Губошлепа история «грехопадения» Егора Прокудина представлена как искушение одинокого молодого человека, попавшего в беду, дьяволом, предлагающим быстрое решение всех проблем, но требующим за это душу. Сцена с неудавшимся «бардачком» в райгороде может быть истолкована как пародийное осмысление евангельской истории о чуде пяти хлебов и двух рыб. Прокудин «творит чудо»: устраивает «дармовой» банкет и кормит «страждущих». Заметим, что описание случайно собранных официантом людей действительно вызывает сочувствие: «какие-то все на редкость некрасивые, несчастные» [Шукшин, 2010, с. 279].



Наконец, сюжетно-композиционная организация повести В. Шукшина «Калина красная», так же как и ряда других произведений «деревенской прозы», соотносится с евангельской притчей о блудном сыне. В статье «Об экзистенциальном пространстве русской литературы» В. Бачинин утверждает, что «блудный сын – это универсальный экзистенциальный тип духовного скитальца, потерявшего не только Бога, но и самого себя вначале утратившего, а затем вновь обретшего собственную идентичность» [Бачинин, 2012, с. 95]. Очевидно, что движение гуманитарной мысли в XIX–XX веках коррелирует с логикой сюжета об отречении от отца (Бога) и последующем раскаянии, жажде спасения и решении вернуться. В 1960–1980-е годы писатели-«деревенщики» декларируют необходимость возвращения, предлагают его пути, предупреждают об экзистенциальной катастрофе в том случае, если возвращения блудного сына не случится.

Следует отметить, что развитие сюжета возвращения «блудного сына» в «отчий дом» имеет свою специфику в русской и белорусской литературе. Так, повести Ф. Абрамова «Пелагея», «Алька», В. Распутина «Последний срок», «Прощание с Матерой», «Пожар» и др. свидетельствуют о невозможности возвращения, об утрате прежних нравственных основ и идеалов, об окончательном разрушении патриархального мира. Н.В. Ковтун отмечает: «Разрушение надежд на восстановление значимости крестьянской Руси, неосуществимость циклической модели истории равнозначны гибели самой истории, ее распыления, десемантизации. Перед неотвратимостью неизбежного писатели и пытаются сохранить еще видимые, живые черты патриархального мира, уже уходящего в небытие. Именно в этом чувстве обреченности кроется причина особого трагизма мироощущения авторов» [Ковтун, 2013, с. 24].

В повестях усугубляются апокалипсические мотивы, появляются элементы антиутопии.

Белорусские прозаики не отказывают «блудному сыну» в возможности возвращения. Отречение от малой родины, утрата традиционных ценностей осмысливаются как один из этапов жизненного пути героя, после чего наступает осознание содеянного и происходит возвращение к корням. Эсхатологизм белорусской прозы (в том числе повестей В. Карамазова «Дзень Барыса і Глеба», А. Кудравца «Раданіца», В. Козько «Выратуй і памілуй нас, чорны бусел», Н. Гиля «Тэлеграма з Кавалевіч», «Дзень пачаўся» и др.) обусловлен осознанием необходимости сохранения основ народной нравственности и культуры как условия национального возрождения. Таким образом, в белорусской литературе указанного периода евангельская притча о блудном сыне приобретает еще одно определяющее значение – обретение не только личной, но и национальной идентичности.

Вышесказанное можно проиллюстрировать на примере сравнительного анализа повестей В. Шукшина «Калина красная» и А. Кудравца «Раданіца» (1970). Утрата человеком духовности осмысливается в них как результат морального отступничества, разрыва связей со своим прошлым, с малой родиной.

В обеих повестях прослеживается типичная для «деревенской прозы» оппозиция «город – деревня». Отъезд из деревни в город – это первый шаг к отступничеству, поскольку в городе разобщенность между людьми становится нормой жизни. Даже вынужденно, в голод, оказавшись в городе, Егор Прокудин становится жертвой обстоятельств, связывается с преступным миром. Герои А. Кудравца, в свою очередь, рассуждают: «Дзіўна... Усе з аднаго сяла, жывем у адным горадзе, а адзін пра аднаго нічога не ведаем... Кожны бяжыць, кожны спяшыць... Бывае, што і пісьма дамоў некалі напісаць» [Кудравец, 1987, с. 17]. Есть в повести герои, для которых отречение от нравственных ценностей оказалось необратимым. И другие персонажи, и сам автор отказывают им в возможности спасения. Среди них – Федя Микуличин, для которого не существует духовного опыта предков и становятся возможными циничные рассуждения о матери: «Колькі там я таго малака выпіў? Можа, графін які ці два... То хай прыязджае ў Мінск – куплю ў магазіне ды аддам гэтыя два графіны ці колькі там» [Кудравец, 1987, с. 82].

В то же время и В. Шукшин, и А. Кудравец видят путь выхода из экзистенциального кризиса и четко очерчивают его в своих произведениях. Чтобы избежать духовного разложения, человек не должен забывать дорогу к родным корням, к своему прошлому и прошлому своего народа, в широком смысле – дорогу домой. Путь героя домой обретает в повести А. Кудравца «Раданіца» зримый, осязаемый смысл, становится началом сюжетного действия и началом пути Ивана Купцова к самому себе: «Трэба было толькі выйсці з вагона, мінуць пуці і заглыбіцца ў лес, як усе тое, чым ен жыў у горадзе, заставалася недзе там, па-за ім, а сам ен рабіўся як быццам інакшым чалавекам – мякчэў, дабрэў» [Кудравец, 1987, с. 13]. Прodelав этот путь, Иван обретает себя, осознает, что он – частица духовно-моральной сущности своих отца и матери, ощущает тесную взаимосвязь с землей, на которой он родился и вырос: «Ен быў тут свой і ведаў, што навечна прывязаны да гэтых людзей, да гэтых старых могілак... Гэта была яго зямля, было яго жыцце, гэта быў ен сам...» [Кудравец, 1987, с. 68]. Постигание Иваном Купцовым самого себя, своего единства с землей и традициями отцов свидетельствует о том, что выход из духовного кризиса, возвращение блудного сына возможны, если человек не убивает в себе память.

Более сложным в нравственном смысле выглядит путь Егора Прокудина. В село Ясное (а не в родную Сосновку) герой приезжает в поисках, «куда бы приткнуться». В родном доме появляется по-воровски, ненадолго, так и не признавшись матери, кто он. Да и период его возвращения к крестьянскому миру оказался недолгим. Таким образом, «блудный сын» возвращается в отчий дом не для того, чтобы покаяться, пережить нравственное возрождение и продолжить жизнь в новом духовном статусе, а для того, чтобы обрести покой (возможный для героя только после смерти).

С категорией отчего дома как сакрального центра художественного мира связана в повестях В. Шукшина и А. Кудравца проблема памяти о прошлом. Как



признается Любе Егор Прокудин, мама и корова Манька – это единственное, что он помнит из детства. Осознание себя одним из звеньев в цепи многих поколений герою В. Шукшина вообще не свойственно.

Пребывание Ивана Купцова в родительском доме в повести А. Кудравца «Раданіца» совпадает с празднованием Радуницы, праздника, связанного с культом предков. Изначально языческий обряд прижился и в христианстве. В обычае определенной местности этот праздник имеет и другие названия – «Деды радостные», «Пасха мертвых», указывающие на сущность обычая – радостного, пасхального поминовения мертвых, обусловленного идеей всеобщего воскресения. Много в этом коллективном поминальном обряде кажется Ивану Купцову странным и даже неприемлемым, смущает героя праздничное застолье на могилах. Однако даже в этом прозревает Иван высший смысл – взаимосвязи поколений, ушедших и ныне живущих, непрерывающейся памяти живых о мертвых, победы жизни над смертью: «Іван падумаў пра тое, што яму вельмі пашчаслівіла трапіць дамоў у такі дзень, калі ўсе разам – і слезы, і радасць, і жывыя, і мертвыя, калі да кожнага чалавека прыходзяць думкі пра тое, хто ен і што ен, куды ідзе і адкуль ідзе і ці ёсць у яго на гэтым свеце яшчэ што-небудзь, акрамя яго самога» [Кудравец, 1987, с. 106]. Не случайно, название праздника – «Радуница» – становится названием повести – произведения о возвращении домой, обретении памяти, веры, духовности.

Выводы. Итак, обращение писателей второй половины XX века к мифологическим мотивам, сюжетам, образам помогло выйти за рамки нормативной эстетики на качественно новый философский и эстетический уровень, универсализировало образную систему произведений за счет апелляции к архетипическим пластам, открыло возможность межкультурного диалога. Кроме того, мифологическая условность выступила маркером нового типа поэтики, сформировавшегося в литературе последней трети XX века.

Отметим, что неомифологические приемы моделирования реальности преобладают в творчестве белорусских авторов, поскольку углубленность в национальную мифологию способствует выражению идеи национального возрождения.

Неомифологизм в русской литературе второй половины XX века (и в прозе В.М. Шукшина в частности) обусловил переход от идеологически ангажированного письма к социально-психологическому реализму. Писатели возвращаются к традициям классического искусства, обогащая его новыми эстетическими находками, в том числе мифологической образностью, которая, апеллируя к архетипам, расширяет коммуникативные, этические и эстетические возможности литературного произведения.

Библиографический список

1. Бачинин В.А. Об экзистенциальном пространстве русской литературы // Свободная Мысль. 2012. № 9–10. С. 89–102.

2. Геннеп А. ван. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1999.
3. Ковтун Н.В. «Деревенская проза» в зеркале утопии. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2009.
4. Ковтун Н.В. Русская традиционалистская проза XX–XXI веков: генезис, мифопоэтика, контексты: учеб. пособие. М.: ФЛИНТА: Наука, 2017.
5. Ковтун Н.В. Современная традиционалистская проза: идеология и мифопоэтика: учеб. пособие. Красноярск: Сиб. федер. ун-т, 2013.
6. Кудравец А.П. Выбранные творы: у 2 т. Мінск: Маст. літ., 1987. Т. 1.
7. Шукшин В.М. Калина красная. М.: АСТ: Зебра Е, 2010.

Сведения об авторе

Крикливец Елена Владимировна – кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой литературы, Витебский государственный университет им. П.М. Машерова (Белоруссия); e-mail: kriklivec@mail.ru



DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2020-10-2-39>

MYTHOPOETICS OF NOVELS BY V. SHUKSHIN “VIBURNUM RED” AND A. KUDRAVETS “RADANITSA”

E.V. Kriklivets (Vitebsk, Belarus)

Abstract

In the last third of the twentieth century, Russian and Belarusian traditionalist prose activates mythopoetic archetypes, and there is a synthesis with individual elements of romantic, modernist and postmodern aesthetics.

The purpose of the article is to identify national features of the appeal of Russian and Belarusian writers of the twentieth century to mythological structures (on the example of novels by V. Shukshin “Viburnum red” and A. Kudravets “Radanitsa”).

The results of the study. Mythologism in the works by Russian and Belarusian writers in the last decades of the twentieth century is deeply conscious, reflective in nature, which determines the philosophical, intellectual orientation of their works. Separate mythologemes, reminiscences, allusions are used by writers so that they could be recognized by a reader and contain the “code” of the artistic message. The article reveals the ways V. Shukshin and A. Kudravets address mythological structures, the meaning and functions of the elements of mythopoetics in realistic prose. The author of the article notes that the compositional organization of the novels “Viburnum red” and “Radanitsa” correlates with the gospel parable of the prodigal son, which made it possible to reveal some existential issues that were relevant in the last third of the twentieth century.

Keywords: *Russian literature, Belarusian literature, realism, modernism, mythopoetics.*

Bibliographicheskij spisok

1. Bachinin V.A. Ob ekzistencialnom prostranstve russkoj literatury // Svobodnaya Mysl. 2012. № 9–10. S. 89–102.
2. Gennep A. van. Obryady perehoda. Sistematischeskoye izucheniye obryadov. M.: Izdatelskaya firma “Vostochnaya literature” RAN, 1999.
3. Kovtun N.V. “Derevenskaya proza” v zerkale utopii. Novosibirsk: Izdatelstvo SO RAN, 2009.
4. Kovtun N.V. Russkaya traditsionalistskaya proza XX–XXI vekov: genesis, mifopoetika, konteksty: uchebnoye posobiye. M.: FLINTA: Nauka, 2017.
5. Kovtun N.V. Sovremennaya traditsionalistskaya proza: ideologiya i mifopoetika: uchebnoye posobiye. Krasnoyarsk: Sibirskij federalnyj universitet, 2013.
6. Kudravets A.P. Vybrannyya tvory: u 2 t. Minsk: Mastackaya litaratura, 1987. T. 1.
7. Shukshin V.M. Kalina krasnaya. M.: AST: Zebra E, 2010.

About the author

Kriklivets Elena Vladimirovna – PhD in Philology, Associate Professor, Head of the Department of Literature at the Vitebsk State University named after P.M. Masherov (Belarus); e-mail: kriklivec@mail.ru