

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИФОЛОГИЗМ
В ПРОЗЕ ЙОРДАНА РАДИЧКОВА
(НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ 1960-х гг.)**

Творчество выдающегося современного болгарского писателя Й. Радичкова, недавно ушедшего из жизни (1929–2004), представляет собой яркий пример проявления процесса мифологизации в литературе второй половины XX в. Й. Радичков – классик болгарской литературы, автор многочисленных сборников рассказов и новелл, таких как «Сердце бьется для людей» (1959), «Свирепое настроение» (1965), «Кожаная дыня» (1969), «Пороховой букварь» (1969), «Наскальные рисунки» (1970), «Нежная спираль» (1983), «Манок» (1997) и многих других; романов «Все и никто» (1975), «Праща» (1977), «Ноев ковчег» (1988); пьес, в числе которых «Суматоха» (1967); «Январь» (1974); «Лазарица» (1978); сборников путевых заметок «Неосвященные дворы» (1966); «Маленькая северная сага» (1980).

Творчество Й. Радичкова представляет собой сложное художественное явление, коренным образом связанное с традициями болгарской литературы и в то же время служащее ярким примером нарушения этих сложившихся норм и канонов. Для художественного мира писателя в целом характерны ярко выраженное гротескное начало, предельная мифологизация повествования, смешение фантастики и реальности, высокого и низкого, лиризма и юмора, гиперболизация, карикатурность, пародийность, анекдотичность, стилевая игра и тотальная метафоричность языка. По утверждению Э. Мутафова, кроме того писатель выстраивает новую повествовательную конструкцию, основанную на началах народного сказывания, в которой главным «скрепляющим» началом оказывается не сюжет, а страсть рассказчика к рассказыванию как таковому¹.

Несомненно, что все перечисленные выше существенные особенности поэтики Й. Радичкова не могут быть в равной степени применимы ко всему творчеству писателя. Все эти черты авторского художественного мира можно рассматривать скорее как определенные тенденции, в различной степени проявляющие себя на протяжении творческого пути писателя. Так, в первых книгах Й. Радичкова, в

¹ См.: Мутафов Е., Стайков Д. Йордан Радичков. Литературно-критический очерк. София, 1986. С. 57.

частности в сборниках «Сердце бьется для людей» (1959), «Простые руки» (1961), «Жаркий полдень» (1965) и др., данная сторона его таланта еще не проявляется в полном объеме и впервые ярко обнаруживается в сборнике «Свириное настроение», появляющемся в 1965 г., а также в ряде последующих книг – в частности, в сборниках «Водолей» (1967), «Козья борода» (1967), «Кожаная дыня» (1969). Именно в этих книгах 1960-х гг. и оттачивается особый, собственно радичковский повествовательный стиль, который проявит себя в последующих произведениях.

Мифологизм в творчестве Й. Радичкова вырастает на почве национальной болгарской культуры, а художественный мир произведений писателя в целом имеет мифо-фольклорную основу. Основным источником фольклорно-мифологического материала в этом смысле является северо-западный регион Болгарии – родина самого художника. Й. Радичков родился в селе Калиманица Михайловградского округа (бывшая Берковская околия), и местом действия многих его произведений становится село болгарского северо-запада. В сознании героев Радичкова – обитателей этого региона – оказываются живы элементы мифологического мирозерцания, которые и фиксируются писателем в его произведениях. Мифо-фольклорное начало в произведениях Й. Радичкова присутствует как на эксплицитном, так и на имплицитном уровнях, проявляясь прежде всего в специфике образов, сюжетов, в художественной структуре в целом.

Необходимо обратить внимание также на особый характер художественного мифологизма, проявляющегося в произведениях Й. Радичкова. Как отмечает Э. Мутафов, «исполненная пресловутыми «древними голосами» (из мифа, суеверий, космологических представлений) конструкция радичковского рассказа не строится на их сюжете... “В чистом виде” рассказанных преданий, легенд, фольклорных небывальщин, мифа у него нет – даже когда он рассказывает о любимом “тенце” или “верблюде”»². Речь в этом смысле может идти скорее об использовании тех или иных образов, мотивов и сюжетов, которые в художественном мире Й. Радичкова нередко предстают в неожиданном контексте, трансформируются, перемешиваются и становятся объектом свободного пародирования и игры.

Одним из основных мифологических образов в художественном мире Й. Радичкова является образ тенца, который присутствует в одноименном рассказе, входящем в сборник «Водолей», но не исчерпы-

² Мутафов Е., Стайков Д. Йордан Радичков. Литературно-критический очерк. С. 57.

вается в нем. Тенец появляется и в ряде других произведений писателя, где он, как правило, присутствует не как отдельный персонаж (пусть невидимый), а как неотъемлемая часть сознания, мировидения героев или рассказчика, упоминающих это имя в своей речи. Создавая данный образ, Й. Радичков опирается на народные мифо-фольклорные представления о вурдалаке, вампире, упыре, душа которого, не нашедшая «успокоения» после смерти, остается на земле, будучи способной вступать в тот или иной контакт с человеком, пугать его, наносить ему вред. В тенце как в собственно радичковском художественном образе (который в наиболее целостном варианте предстает в одноименном рассказе), однако, выражено лишь доброе начало: он выполняет самую различную работу, доделывает за людьми то, что они не смогли или не захотели сделать.

Мифо-фольклорную основу в художественном мире Й. Радичкова имеют зоомифологические образы лами (ламя – сказочный змей, персонаж болгарского фольклора), верблюда, а также образы традиционных зооперсонажей – козла, сойки, овцы, волка, белых волков и др. Все эти образы, во многом заимствованные из народных верований, преданий, сказок и легенд, в произведениях Й. Радичкова нередко трансформируются, а сюжеты, в которых данные персонажи участвуют, также почерпнутые из фольклорных источников, становясь объектом пародирования, свободно интерпретируются и подчас предстают в неузнаваемом виде.

Так, образ сказочного змея, лами, в произведениях Й. Радичкова, как правило, дается в сниженном, карикатурно-пародийном варианте и тем самым лишается присущей ему мрачной мистической окраски. Ярким примером в этом смысле может послужить рассказ «Январское яйцо» (сб. «Кожаная дыня»), в котором ламя представлена как безобидное существо, высиживающее яйца в яме возле села, в то время как «любопытные» крестьяне ходят смотреть на нее, фотографируются с ней и т. д. В сниженно-бытовом варианте дан образ этого сказочно-мифологического существа в рассказе «Не спорь с ламей» (сб. «Водолей»), в котором трансформации и пародированию подвергается фольклорный сюжет о трех братьях, яблоке и ламе. С образом лами также оказывается связан причудливо преломляющийся в ряде произведений писателя сюжет легенды о святом Георгии Победоносце, победившем змея и поправшем его конем. Й. Радичков при создании небольших историй под общим названием «Запах георгиевских трав и убитой лами» (сб. «Козья борода») заимствует христианскую легенду, но особым образом ее интерпретирует, изменяет. В книге мы сталкиваемся с неожиданными гротескны-

ми сюжетами: утка превращается в ламю и съедает другую утку; один крестьянин приручает ламю, но однажды она догадывается, что когда-то она была дикой ламей, приходит в гневное состояние и съедает своего хозяина и т. д.

Образ белых волков (в том числе и «верховного» белого волка – верхом на белом коне), появляющийся в рассказе «Сабля, или Белые волки из Турну Магурели» (сб. «Свирепое настроение»), а затем и в новелле «Воспоминания о лошадях», также имеет непосредственную мифо-фольклорную основу, что прямо подтверждается существованием аналогичного народного рассказа, на который ссылается П. Динев в своей статье «Фольклор и творчество Н. Хайтова и Й. Радичкова»³.

Особое место в художественном мире Й. Радичкова занимает образ верблюда, во многом соотносимый с народной зоомифологией, но в конечном счете представляющий собой собственно радичковскую мифологию. Повествователь в рассказе «Верблюд» указывает на то, что название этого существа не обозначает известное русскоязычным людям животное (в переводе на болгарский «верблюд» означает «камила»), хотя в некоторых местах хроники речь и идет о горбе, и вообще признается, что «никто не знает, какую форму он имеет, какого он размера, какого цвета и какой у него запах»⁴. С размытостью представлений о верблюде связано и такое его свойство, как вездесущность – «Никто не знает, когда и откуда появится верблюд, поскольку он живет всюду» (с. 10).

Для верблюда характерна способность смены облика; его можно увидеть, посмотрев на солнце; он может дремать на дне человеческого глаза или сидеть на корточках в углу и смотреть на вас своим невидимым оком. Верблюд воплощает в себе силу деструкции (отрицания), враждебной бытию («Бог создает, верблюд разрушает; он все превращает в пески» (с. 9), что последовательно обнаруживается в его действиях, в самой сущности верблюда – в способности все превращать в песок, будь то поверхность луны, земли или человеческая дружба. Этот образ, являющийся ярким примером современного мифотворчества, во многом связан с архаической идеей «смертносного взгляда», реализующейся в таких образах славянской мифологии, как василиск или вий.

³ См.: Динев П. Фолклорът и творчеството на Н. Хайтов и Йорд. Радичков // Български фолклор. 1977. № 3.

⁴ Радичков Й. Верблюд // Човешка проза. Пловдив, 1971. С. 14. В дальнейшем при цитировании данного издания страницы указываются в тексте.

Кроме того, образ верблюда определенным образом соотносится с традиционно-христианскими представлениями о «враге рода человеческого», несущем в себе злое начало как разрушительную энергию отрицания. Необходимо отметить при этом, что образ верблюда, как и образ тенца, не исчерпывается в одном произведении, незримо присутствуя, в частности, в рассказах «Скандинавцы», «Утиное лицо», «До неба и назад» (сб. «Свирепое настроение»), «Странно летающие» (сб. «Водолей») и др.

Зло в художественном мире Й. Радичкова персонифицировано не только в образе верблюда, но также в образах волка, дьявола, козла, козьей бороды. Собственно радичковская мифологема козьей бороды построена по принципу неразрывного единства ее абстрактного значения и конкретно-вещественного выражения, точнее, своего рода опредмечивания, овеществления этого отвлеченного смысла, что в целом чрезвычайно характерно для художественной манеры Й. Радичкова. «Некоторые события или явления точно так же имеют козьи бороды – мало ли событий отмечено следом этой бороды! – говорит рассказчик в новелле «Козья борода». – Она спокойно проходит через событие, бросает косматые отблески на него и душит его своим козлиным духом»⁵.

Так, приобретают трагический смысл и события, описанные в самой новелле, в основу сюжета которой положена, казалось бы, совершенно будничная история поиска героем своей овцы. История эта, рассказанная особым образом, тем не менее предстает в произведении совсем не в «будничном» мифологическом истолковании: у событий, произошедших в новелле, также обнаруживается «козлиный дух», который и предопределяет их исход, а человек оказывается подвержен воздействию сверхличностных сил бытия. Контраст между кажущейся простотой решения проблемы, очевидностью аргументов героя новеллы Исаия, пытающегося вернуть овцу, и невозможностью сделать это, поскольку «овца пломбирована», рождает ощущение некой предопределенности, дурной заданности событий. Характер злого рока, судьбы приобретает в радичковской новелле бездушный бюрократический механизм, реализующийся благодаря людям, сделанным из копировальной бумаги.

Будничность абсурда, а отчасти сам характер художественного мифологизма в новелле «Козья борода», во многом базирующегося на изображении человека, оказавшегося один на один с некой мифологизированной непреодолимой силой, которая в своем зримом облике

⁵ Радичков Й. Козья борода // Козья борода: Новели. София, 1967. С. 7.
558

предстает как жестокая бюрократическая машина, на наш взгляд, в определенной степени (при всей колоссальности различий) сближают Й. Радичкова и Ф. Кафку.

Создавая игровую, гротескно-пародийную модель действительности, открытую для всевозможных соединений, Й. Радичков нередко причудливым образом совмещает (в определенных случаях сталкивает) элементы архаического и современного быта и образа жизни, а также элементы мифо-фольклорных представлений, бытующих в сознании многих его героев, связанных с народной «почвой», и те представления о мире, которые несет с собой цивилизация второй половины XX столетия. Конфликт между этими двумя мирами нередко напрямую связан и с важным для художественного сознания писателя конфликтом между консервативным селом и городом с его рационализмом и приобщением к последним достижениям цивилизации. По выражению Л. Стояновой, «поэтичное первичное сознание, для которого чудо совсем в порядке вещей, отправляется на встречу с XX веком»⁶.

Например, в новелле «Кожаная дыня» интересно представлен конфликт между сознанием крестьянина, чьи представления близки к архаическим истокам, и сознанием горожанина, которое, оторвавшись от этих истоков, рационализировавшись, в значительной степени оказывается подверженным своего рода «новым мифам», основанным на той картине мира, которую несет с собой современная наука. Так посланцы «иных цивилизаций» в глазах горожанина с «современным» мировидением оказываются «обыкновенными» представителями нечистой силы, потустороннего мира в сознании крестьянки Софроны, которая не только способна распознать их по красному кончику на зубе (доказательство вампиризма), но и владеет ритуальной практикой защиты от них. Таким образом, ультрасовременная для 1960-х гг. тема пришельцев с других планет оказывается ретроспективной, восходящей к мифологическим образам и мотивам.

В космосе Й. Радичкова в целом иррациональное, сверхъестественное занимает важнейшее место, с одной стороны, будучи непосредственно связанным с проявлением художественного мифологизма, а с другой стороны, нередко реализуясь в сюжете произведений как абсурд. Сверхличностные силы, неподвластные человеческому пониманию, которые действуют в произведениях, могут быть при этом

⁶ Стоянова Л. Элементы на фантастичного в прозата на Йордан Радичков // Литературна мисъл. 1979. № 9. С. 51.

как персонифицированы в образах тенца, верблюда, козьей бороды и т. д., способствующим атроподемонизации мира, так и безличны, не названы (рассказы «Январь», «Холодно», «Собака за телегой» – из сб. «Свирепое настроение», «О пастухах» – из сб. «Водолей» и др.), но в любом случае обнаруживают сверхлогическую основу бытия, мистифицируя жизнь и становясь источником страха перед ней.

Во многом символом всего неразгаданного, не поддающегося какой бы то ни было рациональной, логической расшифровке становится иероглиф – собственно радичковская мифологема, как образ представляющая собой наивысшую степень обобщения, абстракции в творчестве писателя (рассказ «Иероглиф» из сб. «Кожаная дыня»). Крайне существенным изменением в сознании героев произведения, занятых «расчиткой», «расшифровкой» иероглифа, становится смешение, нарушение пространственно-временных координат, результатом чего оказывается их погружение в особое мифическое, «сакральное» временное пространство, в котором лето, осень, зима и весна сменяют друг друга, а процесс разгадывания сокровенного смысла не прекращается.

Отказ от «реального» линейного времени, на смену которому приходит мифическое «первоначальное» время, является одним из наиболее существенных примет проявления художественного мифологизма в литературе вообще и в произведениях Й. Радичкова в частности. Так, чрезвычайно ярко идея мифического времени выражена в рассказе «Январское яйцо», герои которого попадают в «странное» таинственное временное поле, в котором всякое движение (даже мысленное) возвращает человека во вчерашний день.

Попадание в мифический временной контекст может обернуться для человека кошмаром, который несет с собой темный миф, а хронологическое обыденное время, напротив, стать единственным спасением от него, как это наблюдается в рассказе «Верблюд». Так, отрицательно заряженному давнему мифическому времени верблюда противостоит в произведении, с одной стороны, «наше время», современность («Благословенно наше время!»⁷ – восклицает рассказчик), а с другой стороны, хронологическое разделенное на годы время как таковое, созданное для того, чтобы каждый год отдалял нас от верблюда. Благодаря изобретению времени опасность появления верблюда отодвинута, но не преодолена окончательно. Неисчерпанность мифического времени, его способность реактуализироваться, возвращаться проявляется в том, что верблюд продолжает

⁷ Радичков Й. Верблюд // Човешка проза. Пловдив, 1971. С. 13.
560

двигаться через время, оставляя следы зубов на камне, а последний день февраля високосного года является не чем иным, как его хвостом.

Й. Радичков в своих произведениях выстраивает мифологизированную пространственно-временную модель мира, для которой важнейшими оказываются, в частности, такие бинарные оппозиции, как «близкий – далекий» и «свой – чужой», которые находят свое непосредственное выражение в архетипических представлениях о «нашем мире», освоенном положительном пространстве, – и об ином, «том» мире, «не нашем», враждебном, потустороннем (в славянской мифологии и фольклоре такие антитезы, как «свой дом» – «тридевятие царство», мир людей и мир нечистой силы, новые и давние времена и т. д.) и в связанном с этим мотиве пересечения границы между ними. Мотив соприкосновения, контакта между двумя мирами, что становится возможно благодаря пересечению границы представителями одного из этих миров, занимает важное место в сюжете многих произведений писателя. Проникновение в «иной» мир представителями «нашей» цивилизации осуществляется в рассказах «У Парижа выходной день» и «До неба и назад» (сб. «Свирепое настроение»), в которых один и тот же радичковский герой, Гоца Герасков, оказывается по ту сторону границы, отделяющей освоенное «нами» пространство от не освоенного, «чужого». При этом неведомый край, неосвоенное пространство (Париж и луна), полностью лишается своего манящего очарования и романтического ореола, представляя в пародийно-сниженном варианте. Пересечение границы возможной и для существ из другого мира, попадающих в наш мир, – таковы, в частности, тенец, верблюд, белые волки в рассказе «Сабля, или Белые волки из Турну Магурели», загадочные молодые люди – герои новеллы «Кожаная дыня». Контакт человека с представителями другого мира при этом в некоторых случаях может быть благотворным для него (рассказ «Тенец»), но чаще всего представляет для человека опасность, сулит ему беды («Верблюд», «Сабля, или Белые волки из Турну Магурели»).

Важнейшее место в художественном мире писателя занимает реализация фундаментальной архетипической антиномии дом – дорога, которую можно рассматривать как конкретизированный вариант противопоставлений «свой – чужой» и «близкий – далекий». Понятие дома соотносится с идеей освоенного пространства, закрытой вселенной, круга, традиции; понятие дороги – с идеей открытой вселенной, необратимого времени, движения истории. Оставление дома, выход за границы защищающего человека круга, вступление на

путь, ведущий в неведомое, в неосвоенное пространство, грозит человеку опасностями, несчастьем, оборачиваясь, в частности для героев рассказа «Январь», в котором подобная ситуация максимально символизирована, гибелью.

В творчестве Й. Радичкова мифологичным оказывается само художественное мышление писателя, которое устанавливает связи между человеком и природой, окружающим его миром и, по словам Н. Звезданова, «сеет» человеческое в космосе и восстанавливает космос в человеке⁸. Для космоса Й. Радичкова характерны анималистическое стремление ко всеобщему одухотворению, тотальный антропоморфизм и связанный с ним зооморфизм, синкретизм различных уровней бытия. В гротескном мире писателя оживают предметы (новелла «Котелок» и цикл историй «Домашние тетрадки» из сб. «Козья борода»), материализуются абстрактные понятия (рассказы «О невежестве» и «Сила слова» из сб. «Водолей»), очеловечиваются животные (рассказ «Как птички божьи на деревьях» из сб. «Кожаная дыня»), в ряде случаев освобождаясь от человека и совершая несвойственные им действия (рассказы «Собака за телегой» из сб. «Свириное настроение»; «О пастухах» из сб. «Водолей»).

Установление диалога между реальностями разного типа, ощущение подвижности, изменчивости, «текучести» явлений и их непрекращающаяся метаморфоза становятся возможными благодаря безусловному господству метафорической логики в произведениях писателя. Именно метафора выступает в роли главного изобразительного средства поэтики Й. Радичкова и является основой как гротескной образности, так и создания предельно мифологизированной картины действительности, обнаруживая свою близость природе мифа, в котором метафорическому сходству между явлениями соответствует их объективное тождество, опирающееся на реальные основы миропорядка.

Метафора возникает в результате распада мифологического сознания, в условиях господства которого она существовать не могла, и, по мысли Н. Звезданова, является своего рода формой перевода мифологических представлений на язык немифологического мышления⁹. Грань между метафорическим и мифологическим образом в мире Й. Радичкова оказывается весьма тонкой, и нередко писатель переступает ее, создавая маленькие мифологемы, заключенные в той

⁸ Звезданов Н. Неосветените дворове на душата: Йордан Радичков. София, 1987. С. 81.

⁹ См.: Звезданов Н. Неосветените дворове на душата: Йордан Радичков. София, 1987.

или иной метафоре, в том или ином сравнении. Писатель нередко прибегает и к использованию одного из своих излюбленных приемов – к реализации (буквализации) метафоры, благодаря чему в его творчестве возникают гротескные притчи (рассказы «Сила слова», «Деревоядец», «О ребре» из сб. «Водолей» и др.)

Опираясь на мифо-фольклорные истоки национальной культуры, черпая в ней образы, сюжеты, мотивы, Й. Радичков обращается и к библейской образности, и к тому материалу, который дает ему культура в целом, воссоздает архетипические константы бытия, создает собственную систему мифологем. Подвергая разнородный материал пародийно-ироническому переосмыслению и трансформации, писатель воссоздает картину действительности на новой логической основе и создает причудливый художественный мир, в котором на будничном бытовом уровне соседствуют миф, фантастика – и реальность, социально-историческая действительность; происходит постоянная смена красок и света, вещей и явлений, предметов изображения.