

Миф и двадцатый век

Миф — один из центральных феноменов в истории культуры и древнейший способ концепирования окружающей действительности и человеческой сущности. Миф — первичная модель всякой идеологии и синкретическая колыбель различных видов культуры — литературы, искусства, религии и, в известной мере, философии и даже науки.

Дифференциация первобытного синкретизма культуры влечет за собой частичную демифологизацию, но демифологизация всегда бывает неполной, относительной, а периодически ее сменяет ремифологизация, и это, в частности, относится к нашему веку. Наука не может, как надеялись позитивисты в XIX веке, полностью вытеснить мифологию, и прежде всего потому, что наука не разрешает такие общие метафизические проблемы, как смысл жизни, цель истории, тайна смерти и т. п., а мифология претендует на их разрешение. Миф вообще исключает неразрешимые проблемы и стремится объяснить трудно разрешимые через более разрешимое и понятное. Познание вообще не является ни единственной, ни главной целью мифа. Главная цель — поддержание гармонии личного, общественного, природного, поддержка и контроль социального и космического порядка, в чем мифам помогают ритуалы — вторая, практически действенная сторона единого ритуально-мифологического комплекса.

Познавательный пафос подчинен в мифе этой гармонизирующей и упорядочивающей направленности, ориентированной на целостный подход, в котором нет места для неупорядоченности и хаоса. В мифе превалирует пафос преодоления Хаоса в Космос, защиты космоса от сохранившихся сил Хаоса.

Миф как описание модели мира разворачивается в форме рассказа о происхождении мира. Космизация, в частности, проявляется как выделение суши из первичного океана, отделение неба от земли (они мыслятся как мужское и женское первосущества), как первоначальное появление небесных светил, растений, зверей и людей (из глины, костей, деревьев и т. п. или вышедших изпод земли, подлежащих «доделыванию» и т. п.), как борьба поколений богов — младшего против старшего, как борьба богов или героев с чудовищами или великанами, которые мыслятся как воплощение сил Хаоса. К космизации относятся также и изготовление космических и культурных объектов (огня, орудий охоты и труда), введение обрядов и обычаев.

Первые герои мифа — это боги-первопредки, порождающие биологически-магические космические объекты, демиурги, изготавливающие те же космические объекты как ремесленники, и «культурные герои», находящие культурные (а отчасти и космические, в силу неразличения природы и культуры) объекты в готовом виде, часто где-то в иных мирах. «Культурные герои» иногда совершают также демонически-комические действия или им противостоят демонически-комические двойники, мифологические плуты (трикстеры), часто их братья-близнецы.

Формирование Космоса в мифе совершается в некое «раннее» мифологическое время, в котором сосредоточены основные события, происходящие в мифе, что отвечает его моделирующей функции. События «раннего» времени — это как бы кирпичики мироздания. Основные категории мифов — мифы творения, но к ним добавляются мифы эсхатологические (наоборот, о конце мира, часто временном), мифы календарные (о календарном обновлении природы как смертиво-воскресении, т. е. по сути — эсхатология плюс творение) и мифы собственно героические, более поздние — о борьбе героев с силами Хаоса (драконами, великанами и т. п.). На этой основе постепенно возникают в рамках развитых религий более сложные мифологические системы.

Мифический способ концепирования связан с определенным типом мышления, которое специфично для первобытного мышления в целом и для некоторых уровней сознания, в особенности массового, во все времена. Предпосылки мифологического мышления как мышления архаического — невыделенность человека из природы, черты диффузности мышления, неотделимость логической сферы от эмоциональной, моторной, отсюда очеловечивание природы, метафорическое сопоставление и даже отождествление природных и культурных объектов, всеобщая персонификация, представление всеобщего как конкретно-чувственного, неразличение предмета и знака, символа и модели, вещи и слова, чрезмерное сближение качества и количества, пространства и времени, начала и сущности, единичного и множественного (все это на уровне «коллективных представлений» в смысле Дюркгейма, «архетипов» Юнга, и т. п.).

Мифическое концепирование не вполне алогично (ср. принцип «партиципации» по Леви-Брюлю), но сугубо символично (Кассирер), громоздко и пользуется косвенными «обходными» средствами («бриколаж» и «медиация» по Леви-Стросу).

Некоторые черты мифологического мышления (в особенности конкретно-чувственное и

персональное выражение абстракций, символизм, идеализация «раннего» времени как «золотого века» и настойчивое предположение смысла и целесообразной направленности всего происходящего) сохраняются в массовом сознании, в политических идеологических системах, в художественной поэтической фантазии. Что касается «мифа и современности», то на этот счет высказывались многие. Французский философ и филолог Ролан Барт считал современность привилегированным полем для мифологизирования. Из орудия первобытного образного мышления миф превращается в инструмент политической демагогии. Барт имеет в виду прежде всего «буржуазную» идеологию, нейтрализующую свою политическую сущность за счет мнимого превращения «истории» в природу. С другой стороны — известный румыноамериканский теоретик мифа М.Элиаде не без основания трактовал социализм в качестве нового эсхатологического мифа. О политических мифах писали многие авторы. Кроме упомянутых, Ж.Сорель, Р.Нибур, Х.Хэтфилд, Дж.Меркус, А.Сови и др.

Позволю себе обнажить мифологическую модель в русской советской идеологии. «Раннее» время — подготовка и проведение революции — представляется как «космизация» дореволюционного Хаоса «в отдельно взятой стране» (в других странах сохраняется капиталистический Хаос). «Культурные герои» — Ленин и Сталин. Революционные праздники — ритуалы и ритуализированные партийные съезды, питаемые революционномагической энергией «раннего» времени, — как бы воспроизводят и укрепляют это «раннее» время в настоящем. Сталин — не просто исторический продолжатель Ленина, а его как бы перевоплощение («Сталин — это Ленин сегодня»), и следующие после смерти Сталина вожди — не сменяющие друг друга исторические лица, а тоже своего рода перевоплощения все того же «культурного героя» Ленина. Я уже не говорю о явном превращении коммунистического атеизма в религию наизнанку, компартии — в церковь, оппозиции — в еретические секты, и т. д.

Возвращение к старому после отказа от советской власти, в свою очередь, приняло и религиозно-церковные, и прямо мифологические формы, включая сюда и идеализацию дореволюционного «раннего» времени как «золотого века», и распространение всевозможных, в том числе и близких к первобытности или наоборот окрашенных технической мистикой иррациональных вер, суеверий и мифов (колдуны, привидения, инопланетяне, снежные люди, могучие экстрасенсы — даже Христос представляется одним из них, мистическое знание всех наук в «Ригведе», мистическая информация в структуре египетских пирамид, ожившие старинные легенды, астрология, и т. д., и т. п.). Все это порой выливается на головы изумленных слушателей и читателей как не подлежащая критике информация.

Почему все это стало возможным? Потому что процесс демифологизации, начавшийся в ходе дифференциации первоначального ритуально-мифологического синкретизма культуры, в частности, по мере развития философии и науки, не получил своего завершения (в силу выше указанной «вечной» гармонизирующей ценности мифа) и периодически перебивался процессами ремифологизации, в особенности в XX веке, отмеченном одновременно бурными достижениями технической мысли и разочарованием в рационалистической философии, в эволюционизме, в прямолинейных «просветительских» упованиях.

Остановимся на примере литературы. Мифология была колыбелью священного писания всех высших религий. Лидер ритуально-мифологической школы в литературоведении Н.Фрай считал Библию «грамматикой литературных архетипов». Древнейшие мифологические сюжеты и сюжеты, взятые из Библии, Корана, буддийских преданий и т. п., составили основу литературных сюжетов буквально вплоть до XVIII века в Европе и до еще более позднего времени — в Азии. Разумеется, сюжеты поновому интерпретировались и трансформировались. И даже тогда, когда популярность традиционных, в конечном счете мифологических, сюжетов, резко уменьшилась, древние архетипы имплицитно продолжали просматриваться и в новых сюжетах. Реализм XIX века предельно сконцентрировал внимание на окружающей действительности и на ее социально-исторической интерпретации, во многом определившей и художественную структуру реалистических произведений, особенно романов. В XX веке на волне ремифологизации, наступившей в силу разочарования в позитивистских ценностях, что особенно становится заметно в литературе модернизма, решительно порывающей с традициями XIX века, происходит отказ от социологизма и историзма и выход за социально-исторические рамки ради выявления вечных начал человеческой жизни и мысли. Этот поворот был подготовлен так называемой «философией жизни» (Ницше — еще в конце XIX века, а затем Бергсон и другие. «Философии жизни»; затем наследовала философия экзистенциализма), а его научной базой стал психоанализ Фрейда и аналитическая психология Юнга, в которых отныне все социально-историческое поглощается психоаналитическим и, в особенности, сферой подсознательного, индивидуального и коллективного.

Параллельно с отказом от социального историзма в философии, науке (включая этнологию) и искусстве происходила «реабилитация» и частичная апологетизация мифологии как вечного символического выражения основ человеческого бытия и человеческой психики, независимо от исторических обстоятельств и конкретных характеров. Кроме того, литература, отказавшись от социально-исторических определителей формы романа, пыталась использовать обращение к мифологии как к средству структурирования повествования.

Таким образом, древние мифы, возникшие фактически до выделения индивидуальной личности из социума (их можно назвать условно «доперсональными»), используются для описания ситуации одинокого, покинутого индивида, жертвы социального отчуждения в обществе XX века. При этом такое парадоксальное использование мифа и мифотворчества лишь частично смягчается почти обязательной в «мифологизирующем» романе XX века иронией и самоиронией.

Мифологизм в литературе XX века проявился в поэзии (Элиот, Йетс, Паунд и др.), в драме (Ануй, Клодель, Кокто, Жироду, О'Нил и др.) и особенно в повести и романе (Т.Манн, Джойс, Моравиа, Кириш, Носсак, Хартлауб, Бойхлер, Брехт, Лангезер, Фриш, Апдайк, Куайн, Бахман, Меррил, Карпентер, Аргедас, Астуриас, Маркес, Булгаков).

Латиноамериканские и африканские авторы сочетают современный модернизм с теми фольклорно-мифологическими традициями, которые еще живут на их родине. Этой возможности лишены европейские и североамериканские писатели, использующие чисто книжные античные или библейские сюжеты. Здесь классиками являются Томас Манн и Дж. Джойс, начавшие параллельно двигаться от реалистических повестей к мифологизирующим романам. Первые из этих романов рисовали «мифологический» облик среднего, универсального человека («Улисс» Джойса и «Волшебная гора» Манна; на этом этапе сказывается явное влияние фрейдизма), а последующие — мифологию человеческой истории в целом («Поминки по Финнегану» Джойса, «Иосиф и его братья» Манна, здесь сильное влияние юнгианства). При этом Т.Манн не порывает полностью со старой реалистической традицией, противопоставляет гуманизм нацистскому мифотворчеству, даже видит в мифе известное обобщение исторического опыта, включая сюда и известную повторяемость в истории.

Дж. Джойс устами своего героя Стивена рассказывает о мечте вообще освободиться от ужаса истории, которая есть лишь бессмысленное кружение на одном месте. Герои Джойса страдают от всякого социального давления (Стивен) и одновременно наоборот (в лице Блума) от неукорененности индивида в социуме. В «Улиссе» мифологические античные параллели (с концентрацией на персонажах «Одиссеи») служат фоном и способом характеристики героев. Используется путь их сравнения с героями мифологическими. При этом персонажи сравниваются с античными или библейскими героями не только разными, но прямо противоположными. Последнее должно подчеркнуть универсальную вместимость души среднего человека, every man's. В «Поминках по Финнегану» герои напрямую отождествляются с целым набором также противоположных по характеру мифологических персонажей. История здесь тоже представлена в виде вечного бессмысленного кружения, в том числе в виде мифологизирующих циклов умирания—воскресения.

Томас Манн, в отличие от Джойса, в романе «Волшебная гора» пользуется не чисто мифологическими моделями (например, швейцарский санаторий — остров Цирцеи), но больше ритуальными (ежегодный карнавал, «Священная свадьба», борьба поколений при смене царямага — по Фрэзеру, и т. д.). В «Иосифе и его братьях» библейский миф как бы иллюстрирует переход от крайне архаичных древневосточных мифов к историзованному иудейскохристианскому мифу, выражающему гуманизацию личности.

На периферии романа Джойса встречаем, наряду с игрой традиционными мифами, также и попытки личного мифологизирования (в «Улиссе» — мыло как талисман, трамвай как дракон, и т. п.).

У Франца Кафки традиционные мифы явным образом не используются (может быть, только имплицитно, например, библейский сюжет Иова), но развертывается самостоятельное мифотворчество. Однако именно сравнение кафкианского мифотворчества с эксплуатацией традиционных мифов у других авторов обнажает специфику модернистского мифотворчества XX века. Специфика эта в отражении трагедии социального отчуждения и одиночества индивида, и в этом коренное отличие ее от суперсоциального и нарочито гармонизирующего первобытного и древнего мифа. В главных произведениях Кафки, а именно в «Процессе», «отчужденный», покинутый индивид ломается под дамокловым мечом внешних непознаваемых сил, а в «Замке» — такой же индивид не может укорениться социально. Эти романы находятся в отношении дополнительной дистрибуции.

Анализ выявляет, что миф Кафки (а заодно и Джойса, и других) — это, в сущности, антимиф, т. е. миф наизнанку. В мифе, сказке, в рыцарском романе герои обычно проходят серию испытаний, моделью которых является обряд инициации (т. е. «посвящения»). Герои «Процесса» и «Замка» также проходят через своеобразные испытания, но не могут их выдержать, терпят фиаско. Различия мифа и мифотворчества очень ярко проявляются, например, при сравнении «Замка» Кафки с «Повестью о Граале» Кретьена де Труа и его продолжателей, особенно Вольфрама фон Эшенбаха.

Рассматривая новеллу Кафки «Превращение», можно также найти подтверждение сказанному. В первобытных тотемических мифах превращение героя в животное (часто в момент смерти) символизирует его приобщение к социуму, возникновение его культа. В «Превращении» Кафки тот же процесс, т. е. неожиданное превращение героя в насекомое, приводит к разрыву его даже с семьей, к

полному одиночеству, а его смерть семья воспринимает как освобождение.

Но не только в мифотворчестве Кафки, но и в мифологизме писателей, прямо обращающихся к традиционным мифам, обнаруживается в той или иной степени переворачивание мифа, его хотя бы частичное превращение в антимиф. Так литература, в свою очередь, моделирует противоречивый характер явной и неявной мифологизации в культуре и идеологии XX века.

В заключение подчеркну еще раз, что в принципе мифология служит гармонизации представлений об окружающем мире и месте в нем человека, но в модернистской литературе XX века миф, превращаясь в антимиф, становится выражением социального отчуждения и одиночества индивида. Миф, возникнув в первобытную эпоху и отразив некоторые черты первобытного мышления, навсегда остается частично элементом коллективного сознания (что доказал и XX век, на который мы теперь можем оглянуться), так как он, миф, обеспечивает «уютное» чувство гармонии с обществом и Космосом. Но литература XX века, отразив реальность, превратила миф в антимиф.