

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ РЕЦЕПЦИИ НЕОМИФОЛОГИЗМА В ПЕРИОД ПОСТМОДЕРНА

С.Ю. Гуцол

*кандидат психологических наук, доцент кафедры психологии и педагогики
Национального технического университета Украины
“Киевский политехнический институт”*

Статью посвящено анализу неомифологического транспонирования в период постмодерна. Показано, что особенности его змісту (сюжет, що вибудовується за моделлю «індивідуації»; введення фантастичних елементів; семантизація і ресемантизація символу як засобу комунікації між позачасовим світом міфу та світом неомифологічного нарративу) визначаються необхідністю адаптації до неоміфу базових ознак архаїчного міфу.

Ключові слова: міф, неоміф, неомифологічний нарратив, неомифологічне транспонування.

Проблема наследования смысловых и формальных структур архаического мифа нарративными формами современных неомифологических конструкций отражена в трудах отечественных и зарубежных исследователей. Вопрос о характере и степени этой взаимосвязи на сегодняшний день остается открытым.

Анализируя мифотворчество XX столетия, некоторым ученым трудно устоять перед соблазном отождествить мифы новейшего времени с архаическими мифологиями. Однако такое отождествление чревато сокрытием важнейших отличий. Совпадая в ряде случаев по глубинной структуре, современные неомифологические нарративы отличаются от архаических мифов как генезисом, так и прагматикой. Как известно, архаические мифы возникали стихийно, чего нельзя сказать о большинстве неомифах.

С точки зрения В.П.Руднева, для современной культурной ситуации чрезвычайно характерным является тот факт, «что в роли мифа, «подсвечивающего» сюжет, начинает выступать не только мифология в узком смысле, но и исторические предания, бытовая мифология, историко-культурная реальность предшествующих лет, известные и неизвестные художественные тексты прошлого. Текст пропитывается аллюзиями и реминисценциями. И здесь происходит самое главное: художественный текст XX в. сам начинает уподобляться мифу по своей структуре. (...) Мифологические двойники, трикстеры-посредники, боги и герои заселяют мировую литературу – иногда под видом обыкновенных сельских жителей. Порой писатель придумывает свою оригинальную мифологию, обладающую чертами мифологии традиционной» [11, 184].

На необходимости различать спонтанно возникающие мифологические пласты в индивидуальном и общественном сознании от обу-

словленных теми или иными историческими причинами сознательных попыток имитировать мифогенное сознание средствами немифологического мышления акцентировал свое внимание Ю.М.Лотман: «тексты могут считаться мифами (или даже не отличаться от них) с позиции немифологического сознания. Однако их органическая включенность в немифологический круг текстов и полная переводимость на немифологические языки культуры свидетельствует о мнимости этого совпадения» [4].

Интерес к мифу, его спонтанное воспроизведение и сознательное конструирование становятся определяющими факторами культурной динамики постмодерна. С точки зрения Ю.М.Лотмана, Е.М.Мелетинского, З.Г.Минц, возродившийся в XX в. интерес к мифу проявляется в следующих основных формах. Прежде всего, прослеживается идущая от романтизма прогрессирующая тенденция использования мифологических образов и сюжетов, вследствие чего создаются многочисленные стилизации и вариации на темы, задаваемые мифом и обрядом. В то же время, искусство неевропейских народов (Африки, Азии, Южной Америки) приобретает статус не просто «эстетически полноценного», а и, в определенном смысле, «высшей нормы», что, в свою очередь, обуславливает повышение интереса к их мифологии. Параллельно происходит пересмотр воззрений и на европейский национальный фольклор. В последний период наблюдается также активная тенденция к созданию «авторских мифов». В современной культуре объектом мифологизирования становятся не только «вечные» темы (любовь, смерть, одиночество), но и коллизии обыденной действительности: урбанизированный мир отчуж-

денной личности, ее предметное и машинное окружение, царство провинциальной стагнации. Экспрессионизм и, особенно, «неомифологическое» искусство второй и третьей четверти XX в. окончательно закрепили связь мифологизирующей поэтики с основными проблемами современности [6].

На сегодняшний день мифотворчество проникло во все сферы человеческой деятельности – политику, маркетинг, рекламу образование, спорт и т. д. «Мифологизирование оказывается ведущей чертой мышления современного человека, пребывание в сфере мифов – характерной особенностью его жизни» [12, 120].

Черты мифологического мышления (например, конкретно-чувственное и персональное выражение абстракций, символизм, идеализация «раннего» времени как «золотого века», настойчивое предположение о наличии смысла и целесообразной направленности всего происходящего) наблюдаются в массовом сознании, политических и идеологических системах, художественной поэтической фантазии. Можно говорить о том, что мифотворчество становится своего рода индустрией. «Двадцатый век породил «технику» мифологического мышления, не имеющую аналогов в истории. С этого момента мифы стали изобретаться и производиться в том же самом смысле и теми же самыми методами, как изобретаются и производятся пулеметы и боевые самолеты. Использовались мифы с той же целью, что и боевая техника, – для ведения внутренней и внешней войны» [2].

Современный неомиф создается заново как конкретно-историческая форма существования мифа в новое время. Таким образом, неомифологизм не предлагает новой интерпретации мифа, а показывает его новое проживание в новых обстоятельствах, «чтобы еще раз разыграть всю мощь мифа вне угасших мифологий, подхватить ее в правилах иной игры» [9].

В русле выше сказанного, литературное мифотворчество становится одним из наиболее значимых источников «неомифов», являющихся плодом индивидуального творчества, которые «становятся мифами в полном смысле, лишь когда они вызывают в обществе сильный резонанс: тексты, притягивающие на роль мифов (...) властно требуют активной и, главное, длительной заинтересованности широкой публики» [18, 196-197]. Иными словами, мифогенные тексты, чтобы стать неомифами, должны быть созвучными духовной атмосфере современности.

Однако, строгого определения границ мифологии на сегодняшний день не существует. Согласно Ю.М.Лотману и З.Г.Минц, мифы можно отнести к текстам с доминированием недискретного начала. «Общепризнанным свойством

мифа является подчиненность его циклическому времени: события не имеют линейного развертывания, а только вечно повторяются в некотором заданном порядке, причем понятия «начала» и «конца» к ним принципиально не применимы. (...) Повествование мифологического типа строится не по принципу цепочки, как это типично для литературного текста, а свивается, как кочан капусты, где каждый лист повторяет с известными вариациями все остальные, и бесконечное повторение одного и того же глубинного сюжетного ядра свивается в открытое для наращивания целое» [5].

С точки зрения Ю.М.Лотмана и З.Г.Минц, принцип изоморфизма, доверенный до предела, сводит все возможные сюжеты к Единому Сюжету, который инвариантен всем мифоповествовательным возможностям и всем эпизодам каждого из них, вследствие чего все разнообразие социальных ролей в реальной жизни на уровне мифологического кода «свертывается» в один единственный персонаж. Свойства, которые в немифологическом тексте выступают как контрастные и взаимоисключающие (например, воплощающиеся во враждебных персонажах), в пределах мифа могут отождествляться в едином амбивалентном образе.

«Мифологические тексты отличались высокой степенью ритуализации и повествовали о коренном порядке мира, законах его возникновения и существования. События, о которых говорилось в этих рассказах, единожды совершившись, неизменно повторялись в неизменном круговращении мировой жизни. Участниками этих событий были боги или первые люди, родоначальники. Закреплялись эти рассказы в памяти коллектива с помощью ритуала, в котором, вероятно, значительная часть повествования реализовывалась не средствами словесного рассказывания, а путем жестовой демонстрации, обрядовых игровых представлений и тематических танцев, сопровождаемых ритуальным пением. В первоначальном виде миф не рассказывался, а разыгрывался в форме сложного ритуального действия, в котором словесное повествование являлось лишь частным компонентом» [5].

Мифологическая природа, будучи непосредственной формой человеческого бытия, нуждалась в опознании ее, а не в рассказе о ней. Поэтому «мифов-нарративов никогда не было и не могло быть» [17]. Нарратив появился в связи с кристаллизацией личного опыта как культурного феномена.

Хотя в современной прочтении (средствами линейного повествования, размыкающего и выпрямляющего круговорот циклического времени) мифологические тексты «приобретают вид сюжетных, сами по себе они таковыми не являются» [3, 208-209]. Архитектоническим вектором мифологического мышления служила вертикаль – «мировое древо», игравшее «особую организующую роль по отношению к конкретным мифологическим системам, определяя их внутреннюю структуру и все их основные параметры» [14]. «Мировое древо», соотносимое с умирающей к зиме и воскресающей весной растительностью, выступало залогом воспроизводимости нерушимого миропорядка. При прочтении древних мифов современный человек обнаруживает интригу лишь в силу того, что проецирует на донарративный текст свой нарративный опыт. Символизируя сакральный центр мира и круговорот жизни, «мировое древо» исключает необратимость свершающихся вокруг него циклических процессов и, соответственно, исключает какую бы то ни было интригу, в то время, как в литературной нарративной структуре оно может играть весьма существенную сюжетобразующую роль, продуктивно ассимилирующую архаичные структуры, в том числе и трехэтапную квазиинтригу: утрата – поиск – обретение [7].

При наложении множества более поздних сюжетных повествований на интригу мирового археосюжета можно выделить некую общую четырехфазную модель лиминальной модификации цикличности, природу которой можно охарактеризовать словами Ю.М.Лотмана: «скрытый мифо-обрядовый каркас превратился в грамматически формальную основу построения текста» [3, 221].

Первой в этой модели является фаза обособления. «Помимо внешнего, собственно пространственного ухода (в частности, поиска, побега, погони) или, напротив, затворничества, она может быть представлена избранничеством или самозванством, а в литературе новейшего времени – также уходом «в себя», томлением, разочарованием, ожесточением, мечтательностью, вообще жизненной позицией, предполагающей разрыв или существенное ослабление прежних жизненных связей» [16, 25]. Конструктивную задачу данной фазы способна решить предыстория или хотя бы достаточно подробная характеристика персонажа, выделяющая его из общей картины мира и де-

лающая протагонистом если не самих событий, то определенной сюжетной линии повествования.

«Второй в этом ряду выступает фаза партнерства: установление новых межсубъектных связей между центральным персонажем и оказывающимися в поле его жизненных интересов периферийными персонажами. Эта фаза может содержать в своем составе обретение героем «помощников» и/или «вредителей». На этом этапе нарративного развертывания текста могут иметь место неудачные или неадекватные пробы жизненного поведения (в частности, возможно ложное партнерство), предвещающие эффективное поведение героя в последующих эпизодах; действующее лицо может подвергаться искушениям (испытаниям) различного рода, существенно повышающим уровень его жизненной искушенности. В литературе нового времени данная археосюжетная фаза порой гипертрофируется и разворачивается в кумулятивный «сюжет воспитания» [16, 25].

Третью фазу, в соответствии с установленной в этнографии терминологией А. ван Геннепа и В.Тэрнера [15], следует обозначить как лиминальную (пороговую) фазу испытания смертью. Она может выступать в архаических формах ритуально-символической смерти героя, посещения им потусторонней «страны мертвых», может заостряться до смертельного риска или редуцироваться до легкого повреждения, до встречи со смертью в различных ее формах (например, утрата близкого или свидетельствование чужой смерти). Этот этап также может гипертрофироваться в авантюрно-кумулятивный сюжет бесконечно репродуцируемых испытаний.

Четвертая фаза – этап преобразования. «Здесь, как и на заключительной стадии инициации, имеет место перемена статуса героя – статуса внешнего (социального) или, особенно в новейшее время, внутреннего (психологического). Нередко такое перерождение, символическое «второе рождение», сопровождается возвращением героя к месту своих прежних, ранее расторгнутых или ослабленных связей, на фоне которых акцентируется его новое жизненное качество» [16, 25].

В работах последних лет неоднократно предпринимались попытки классифицировать различные формы использования мифа в литературных произведениях. Наиболее авторитетными являются классификации Ю.М.Лотмана, Е.М.Мелетинского, З.Г.Минц, М.И.Стеблин-Каменского, М.Н.Эпштейна. К характерным признакам

литературного неомифологизма можно отнести следующие черты. В неомифологических нарративах трансцендентной силой, господствующей над человеком, выступает не внешняя природа, а сотворенный самим человеком мир, вследствие чего мифологическое мироощущение приобретает преимущественно не героический, а трагический или даже трагифарсовый, гротескный характер. Повседневность с ее рутинным социальным и житейским опытом в литературных неомифах перерастает в «таинственную судьбу». Сюжетная канва неомифа часто развивается в ситуации отъединенности и самоуглубленного одиночества персонажа и суверенности его внутреннего мира, вследствие чего исследователи отмечают связь неомифологизма с психологизмом, внутренним монологом, с литературой потока сознания. Вместо «культурного героя», приносящего людям «блага цивилизации» на первый план в литературных неомифологических нарративах часто выходит «природно-оргастический» или «экзистенциально-абсурдный» герой, «рвущий пути» цивилизации (в частности, общезначимых предписаний морали). Современный мифологизм носит не бессознательный, а глубоко рефлексивный характер, что обеспечивает его коренную связь с философским творчеством, а также интеллектуалистический подход к мифу самих авторов [8].

В настоящее время в философии мифа термин «неомифологизм» является скорее полемическим, чем аналитическим, явно прослеживается концептуальный плюрализм в интерпретациях семантического наполнения данного феномена, определенная хаотичность в совокупности разнообразных (и зачастую взаимоисключающих) представлений об этом культурном явлении. На сегодняшний день параллельно существует множество определений мифа, его хронологических модификаций как значений, так и сферы применения и способа реализации. В современной отечественной и западной науке используются такие терминологические реалии, как «новый миф», «неомиф», «современный миф», «квазимиф», «псевдомиф», «искусственный миф», «мифореставрация», что, в свою очередь, свидетельствует о многочисленных попытках адаптировать древнюю традицию отражения реальности к нынешнему пониманию мира и человека в нем. Большинство исследователей подчеркивает, что трансформация первоначального состояния мифа на протяжении столетий привела к определенной смысловой мутации самого термина, поэтому актуальным является уточнение семантики данного феномена, функционирующего в настоящее время.

В русле выше сказанного приоритетной задачей является идентификация неомифоло-

гизма как культурно-исторического феномена и выявление особенностей его рецепции в современной культуре, осмысление отношения неомифа к архаическому мифу по базисным для архаического мифа признакам: тождество означаемого и означающего, вымысла и правды; цикличности и обратимости времени и предперсональности героя.

Большой вклад в развитие теории неомифологизма внесли Ж.Дюмезиль, Р.Карпентер, Дж.Кэмпбелл, Ш.Отран, Ф.Рэглан, Ян де Фрис, и др. Сам термин «неомифологизм» был введен для описания ремифологизации культуры и литературы прошлого века Е.М.Мелетинским, согласно взглядам которого, категориальной чертой неомифологизма XX в. является принцип транспонирования, направленный не только на новую редакцию мифологических признаков, но и на их перенос в новые место-время.

Так, с точки зрения Л.В.Погребной, воспроизводя общие признаки мифа, неомифологизм может реализовывать их через следующую систему параметров:

- 1) сознательная установка на мифотворчество, пролонгирование мифа в область онтологии, создание параллельного инварианта собственной судьбы или альтернативного варианта судьбы героя;
- 2) принципиально новая (по отношению к мифологизму XIX в.) мифопорождающая ситуация, учитывающая, что архаический миф как неотчуждаемое начало сознания, объединяет адресата и автора, а не просто направленная на идентификацию архаического мифа в современности;
- 3) пародирование центральных ситуаций и персонажей мифа (замена мифотворения глобальным обманом, представление космогонии как фокуса, метатеза культурного героя и трикстера);
- 4) замена тезиса «о равноправии ментального мира и мира действительности» утверждением «о единстве вымышленного и действительного миров»;
- 5) реставрация самих схем архаического мышления, обретающих статус первичных в формировании типа поведения и отношения к действительности;
- 6) семантизация или ресемантизация традиционного фетиша или случайного вещественного объекта как места сопряжения миров действительного и ментального, архаической эпохи первотворения и современности, введе-

ние в современное литературное произведение мифологического персонажа, или соотносимой с мифологическим прототипом ситуации [10].

Таким образом, неомифологизм может выступать как качество, характеризующее особенности содержания неомифа, и как совокупность принципов и приемов, это качество порождающих (в узком значении неомифологизм понимается как набор стилистических приемов в современной литературе и искусстве). Рецепция неомифологизма в эпоху постмодерна наделяет его статусом как художественной системы, так и исследовательской стратегии, базирующейся на выработанных неомифологизмом технологиях порождения мифологического содержания. Под неомифом в узком значении понимается особая жанровая форма художественной условности, отмеченная введением отдельных мифологических мотивов или персонажей в ткань реалистического повествования и обогащением конкретно-исторических образов универсальными смыслами и аналогиями.

В неомифологизме идентифицируются два основных направления порождения неомифа: аналогизирующий (метонимический) и метафоризирующий (способ мифологической реставрации), соотносимые соответственно с разными теориями первобытного мышления (партиципационной, путь мифологических аналогий, и метафоризирующей, путь мифореставрации). «Мифореставрация – метод анализа фольклорного или художественного текста, включающий выявление в нем мифологического сознания, определение действия законов мифотворчества, установление степени мифологичности текста», – так определяет сущность данного подхода к изучению текста С.М.Телегин [13].

Таким образом, первый способ порождения неомифа направлен на установление аналогий между миром неомифологического нарратива и конкретным архаическим мифом (между современными героями, сюжетными ситуациями и персонажами и сюжетами архаического мифа), второй – на актуализацию общих схем и закономерностей архаического мифологического мышления путем организации сюжета по образцу юнгианской «индивидуации», введения мифологических персонажей, семантизации или ресемантизации символа или фетиша, актуализации мифологической ситуации, направленной на воспроизведение общих закономерностей, схем, эпизодов не некоторого архаического мифа, проактуализированного в своей конкретике, а общего указания на миф как вместилище архетипов. На уровне сюжетной организации текста этот путь находит воплощение в воспроизведении ритуальных схем (инициации, «индивидуации», «биографии» мифологическо-

го персонажа), на уровне образной системы в семантизации и ресемантизации символов, персонажей, ситуаций, репрезентирующих мифологическую реальность [10].

В этой связи Е.М.Мелетинский выдвигает понятие «сюжетных архетипов», составляющих единицы «сюжетного языка» мировой литературы [7]. При рассмотрении проблематики исследуемых мифогенных нарративов эти универсальные категории позволяют устанавливать новые связи между литературными явлениями (архетипические соотношения космоса и хаоса, мирового древа и мирового храма, отцовского и сыновьего начала и т. п.). Обозначенные выше пути порождения неомифологизма направлены на преодоление линейности и замкнутости времени, на выход к безвременному состоянию.

Характерной особенностью современного неомифа является направленность не на саму космогонию, а на ее ритуальное воспроизведение (положение субъекта в мире, созданном и упорядоченном мифом, поддерживается с помощью ритуала). Исходный статус первопричины в неомифологизме обретает само творящее сознание, предлагающее альтернативный инвариант космогонии, то есть альтернативный инвариант мира. Однако, за пределами сотворенного и упорядоченного (персонажем и/или автором) мира стоит не хаос, а мир, внеположенный неомифу.

Сюжетная организация современного неомифологического нарратива содержит аналогии развития судьбы персонажа с определенным архаическим образцом, обращается к некоторому типологическому набору этапов жизни эпического героя, представленных в виде «биографии» (Дж.Кэмпбелл, П.А.Гринцер, В.М.Жирмунский) или процесса «индивидуации» (К.Г. Юнг). Сохраняя притяжение к архаическому мифу, неомиф стремится также к некоторому инварианту одноперсонажности, обращаясь к приему двойничества или разным формам авторского присутствия.

В неомифологических нарративах цикличность и обратимость времени может трансформироваться в фактор пространства, происходит «опространствление» (Ж.Деррида) времени. Аберрация линейной темпоральности, направленная на ее преодоление, достигается в неомифе путем введения персонажей с разной темпоральностью, путем установления посредством символов и иерофаний коммуникации между эмпирическим миром и миром «вечности», путем установления коммуникации

между альтернативными версиями мира. Преодоление линейности времени может достигаться и самим фактом создания неомифа, погружаясь в который сначала автор, а затем реципиент выпадает из хода линейного времени, оказываясь в мире иной темпоральности. Неомифолигизм постмодерна отчуждает сакральное в область профанного, а космическое в область авантюрного (как и сам древний миф по мере трансформации в эпос).

Таким образом, содержание неомифологического транспонирования – сюжет, выстраиваемый по модели «индивидуации», введение фантастических мифологических персонажей и/или ситуаций, семантизация и ресемантизация символа или иерофании как средства установления коммуникации между безвременным миром мифа и миром нового литературного нарратива – определяется необходимостью адаптации к неомифу базисных признаков архаического мифа: тождества вымысла и правды, предперсональности героя, цикличности времени. Неомиф утверждает наличие альтернативного инварианта реальности, равноправ-

ного с внеположным миром. Тяготение мифа к односторонности решается в неомифе через метатезу или отождествление культурного героя и трикстера, читателя и автора. В неомифологический нарратив вписаны также приемы и принципы, его формирующие, поскольку именно они обеспечивают нужный ракурс воплощению и восприятию содержания неомифа.

В заключении следует отметить, что, безусловно, из-за исторической дистанции, отделяющей неомифологический нарратив от архаического мифа и кардинального изменения самого сознания мифотворца в современном неомифе восстановить в полном объеме все качества архаического мифа не представляется возможным. Такой взгляд на соотношение смысловых и формальных структур архаических и современных мифогенных конструкций, с нашей точки зрения, открывает широкие перспективы для психолингвистического анализа разнообразного неомифологического материала.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Гринцер П.А.* Древнеиндийский эпос. – М.: Наука, 1974. – 422с.
2. *Кассирер Э.* Техника политических мифов // Октябрь. – 1993. – № 7. – С. 158.
3. *Лотман Ю.М.* Внутри мыслящих миров. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 447 с.
4. *Лотман Ю.М.* Избранные статьи. – Т. 1.: Статьи по семиотике и типологии культуры. – Таллинн: Изд-во Тартус. ун-та, 1992. – С. 69.
5. *Лотман Ю.М., Минц З.Г.* Литература и мифология // Семиотика культуры. Труды по знаковым системам. – XIII. Уч. зап. Тартуского ун-та – Тарту, 1981. – Вып. 546. – С. 37-38.
6. *Лотман Ю.М., Минц З.Г., Мелетинский Е.М.* Литература и мифы // Мифы народов мира: Энциклопедия в 2-х т. – М.: НИ «Большая Российская энциклопедия», 1997. – Т.2 – С. 58-65.
7. *Мелетинский Е.М.* О литературных архетипах // Чтения по истории и теории культуры – Вып. 4. – М.: РГУ, 1994. – 133 с.
8. *Мещерякова М.И.* Русская детская, подростковая и юношеская проза второй половины XX века: проблемы поэтики. – М.: Мегатрон, 1997. – 380 с.
9. *Нанси Ж.-Л.* В компании Бланшо // Бланшо М. Ожидание забвения. – М.: Наука, 2000. – С. 5.
10. *Погребная Л.В.* Неомифологизм В.В. Набокова: способы литературоведческой идентификации особенностей художественного воплощения: Дисс. ... д. филол. н.: 10.01.01 – Ставрополь, 2006. – 650 с.
11. *Руднев В.П.* Словарь культуры XX века. – М.: Аграф, 1997. – С. 384 с.
12. *Самохвалова В.И.* Мифы для массового человека // Полигнозис. – 2001. – № 1. – С. 120-139.
13. *Телегин С.М.* Философия мифа: Введение в метод мифореставрации. – М.: Община, 1994. – 141 с.
14. *Топоров В.Н.* Дерево мировое // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. – М.: НИ «Большая Российская энциклопедия», 1991. – Т.1. – С. 398.
15. *Тэрнер В.* Символ и ритуал. – М.: Наука, 1983. – 277 с.
16. *Тюпа В.И.* Очерк современной нарратологии // Критика и семиотика – М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2002. – Вып. 5. – С. 5-31.
17. *Фрейдберг О.М.* Миф и литература древности. – М.: Наука, 1978. – С. 227-228.
18. *Хализев В.Е.* «Снегурочка» А.Н. Островского в контексте мифотворчества писателей второй половины XIX века // Сравнительное литературоведение: теоретический и исторический аспекты: Матер. Междунар. науч. конф. «Сравнительное литературоведение» (V Поспеловские чтения). – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2003. – С. 191-199.

Стаття надійшла до редакції 16.10.2006 р.

