

УДК 820

А.С. Козлов*Севастопольский национальный технический университет**ул. Университетская, 33, г. Севастополь, Украина, 99093**E-mail: root@sevgtu.sevastopol.ua***МИФ И ЕГО СОВРЕМЕННЫЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ***Анализируются современные теории мифотворчества.***Ключевые слова:** миф, мифологическая критика, мифология, архетип.

Маленькое слово «миф» – один из древнейших терминов в литературе и культуре. На протяжении своего многовекового существования он получил самые разные трактовки. Для древних греков миф был повествованием о прошлых событиях (слово «миф» в древнегреческом языке значит «повествование»). Но уже тогда не было единого мнения о его сущности. С течением времени количество трактовок мифа увеличивалось, так что в настоящее время их несколько десятков. Если говорить о противоположных полюсах в объяснении сущности мифа, то это, прежде всего мнение о том, что миф – это бесформенные и бессмысленные «выбросы» примитивного сознания древнего человека (Вольтер) и, с другой стороны, высший образец художественности и мудрости (К. Юнг и современные мифокритики).

По сути противостоят друг другу и мнения о мифе как явлении строго историческом, появившимся и исчезнувшим в определенную эпоху и, опять же с другой стороны, как явлении трансисторическом.

Крупнейшие мифологи-профессионалы подходили к мифу как к явлению исторически ограниченному. Это, прежде всего, выдающиеся английские ученые – Э. Тейлор, Э. Лэнг, Дж. Фрейзер, М. Мюллер. Они по-разному трактовали сущность и генезис мифа, но сходились в одном – это древнейшее, первое в истории словесное выражение человека.

Позже, в XX веке, исторический подход к мифу был характерен для английских ритуально-мифологических критиков кембриджской школы, а так же для выдающихся русских ученых, занимавшихся проблемой мифологии, в частности, для М.И. Стеблин-Каменского и А.Ф. Лосева.

Что касается определения сущности мифа, то оно основывается на нескольких общепринятых, почти никем не оспариваемых положениях. Одной из важнейших, принципиальных особенностей мифа справедливо называется его синкретизм, т.е. слитность, нерасчлененность различных элементов – художественного и религиозного, повествовательного и мировоззренческого, сакрального и профанного. Позже в связи с распадом мифологического синкретизма каждый из составляющих его аспектов получил самостоятельное развитие. Это и наука, и философия, и религия, и, естественно, литература. Именно распад синкретизма породил различные трактовки сущности мифа. Одни считали миф рудиментарной философией (Б. Фонтенель), другие – повествованием о родовых тотемах (Э. Лэнг) или словесным эквивалентом ритуалов (Дж. Фрейзер). Дж. Вико и М. Мюллер видели в мифе продукт самого древнего языка, который мог выражать лишь чувственно-образное сознание древнего человека, лишенное анализа.

«Невольная» образность и метафоричность делала, как утверждает Дж. Вико, древнего человека поэтом. Он мог воспринимать мир только в образах и это находило отражение в мифах. Причем художественный аспект мифа оказался наиболее живучим. И то, что миф – прежде всего художественное повествование побуждает некоторых литературоведов считать его не более как одним из жанров литературы. Так американский мифокритик Р. Чейз утверждал, что науки и философии в мире «не больше, чем в «Оде к западному ветру». «Миф, – писал он, – представляет собой вид литературы, возникающий из стремления связать естественное со сверхъестественным» Такая литература, считает Р. Чейз, создавалась в прошлом, но она создается, «исходя из современной эмоциональной необходимости» и в настоящее время. [1, с. 78]

Исходя из идеи о равноправии мифа и современной литературы, Р. Чейз резко осуждает концепции «коллективного бессознательного» и «архетипа» К. Юнга, понимающего древний миф как высшую форму художественности в ущерб современным формам художественного выражения. Юнгианский подход к проблеме он называет догматическим. Р. Чейз осуждает и другой вид «догматизма» – стремление сознательно подражать древнему мифу, как это делают, в частности, Дж. Джойс и Т. Элиот. Этим «догматикам» противопоставляются У. Ейтс и У. Вордсворт, обладавшие по мысли литературоведа, способностью соединять знакомые формы бытия с таинственными, естественное со сверхъестественным, магию с религией.

Очевидно, что Р. Чейз, как и Б. Фонтенель и многие другие исследователи, выделил лишь один из составляющих синкретизм мифа аспектов – а именно художественный. Б. Фонтенель же акцентировал внимание на философском. Имеют место попытки абсолютизировать и сакральность мифа. К этому

близок Н. Фрай, определивший в своей знаменитой «Анатомии критики», мифы только как «повествования о богах».

Примеры подобного одностороннего понимания мифологии можно было бы многократно умножить. Они свидетельствуют о стремлении современных интерпретаторов мифа акцентировать внимание не на его целостности, выражающейся в синкретизме, а лишь на той или другой части последнего в зависимости от своей профессиональной ориентации. Философ Б. Фонтенель, как было отмечено, выделял философский аспект мифа, рассматривая создателя мифов в качестве неполноценного мыслителя. Одно из немногих исключений составляет, пожалуй, только Э. Кассирер. Современный последователь И. Канта определил миф как особую символическую форму, своеобразную «вещь в себе», которая принципиально отличается от других символических форм – науки, литературы и т.п.

Чрезвычайно продуктивной представляется также концепция «мифологического авторства», выдвинутая русским исследователем М.И. Стеблиным-Каменским. Подобно тому как Н. Фрай в названной выше книге рассмотрел всю историю литературы на основе эволюции героя – от мифа до современного модернизма, так и М.И. Стеблин-Каменский проанализировал ее на базе изменения типов авторства.

Мифологическое авторство радикально отличалось от более позднего литературного и даже фольклорного. Нередко оно определяется в качестве «бессознательного». Это не совсем точно. Точнее было бы назвать его неосознанно-художественным, имея в виду то, что авторы мифов не осознавали себя их творцами. Даже Гомер, творивший уже в более позднюю эпоху по сравнению с творцами мифов, не считал себя автором своих великих произведений. Авторами были Музы, боги, а он лишь «проговаривал» то, что они вкладывали в его голову и уста.

Очень важной представляется проблема исторических рамок мифа. И здесь нельзя не согласиться с С.С. Аверинцевым и М.Н. Эпштейном, авторами статьи «Мифы», опубликованной в «Литературном энциклопедическом словаре» (1987), которые считают, что уже гомеровский эпос не является «порождением мифологической стихии». «Мифы у Гомера, – пишут авторы статьи, – подвергнуты отбору по чисто эстетическим критериям, не говоря уже о том, что они пародируются и «снижаются». Позднее Гесиод, Пиндар и другие поэты греческой архаики отказываются в отношении к мифу от иронии, но еще решительнее подвергают их переработке, будь-то рационалистическая систематизация (Гесиод, «Теогония») или моралистическое облагораживание» [2, с. 223].

Таким образом, как справедливо отмечают названные специалисты, уже в эпоху Гомера «мифологическая стихия» была заменена сознательным использованием мифа или, говоря их словами, «цивилизованной рефлексией и творческой субъективностью», т.е. миф как таковой прекращал свое существование.

В этой статье нельзя не подчеркнуть одну важную деталь. В настоящее время в подходе к мифу преобладает шеллинговско-юнгянская его трактовка. Он понимается не только как материнское лоно всей культуры и литературы, но и как их главный, высший компонент. Наличие элементов мифа в современном произведении (архетипов, мифем, мифологем) оценивается как свидетельство его высшей художественности и семантической глубины. При этом опускается из виду то, что использование мифа в исторической перспективе не было таким одномерным, как полагали Ф. Шеллинг или К. Юнг. В частности, связь мифа и литературы представляется неоднозначной, диалектической – развиваясь из мифа как из своего естественного источника и сохраняя определенную видовую связь с ним, литература, вместе с тем, и «преодолевала» миф, или прямо отрекаясь от него (Вольтер), или используя его иронически.

Такое использование присуще не только Гомеру, как указали С.С. Аверинцев и М.Н. Эпштейн, но и многими другими авторами, например, А.П. Чехову.

Более того, в мифах некоторых народов, в частности в мифологии американских индейцев, как показали американские антропологи, наличествовали даже элементы юмора (связанные, например, с фигурой трикстера). Это свидетельствует о том, что мифы не всегда были «повествованием о богах», как утверждал Н. Фрай. В них присутствовали и профанные элементы и мотивы. В некоторой степени это может свидетельствовать и о том, что «разложение» мифа на определенном этапе его развития началось внутри его самого.

Острый интерес к мифу, начавшийся в эпоху романтизма, в 20-м столетии достиг пика. Есть основания говорить даже о культе мифа или о мифологическом буме. В полный голос заговорили о современной мифологии. Причем последняя даже стала оцениваться как высшая стадия в развитии мифа. Во всяком случае, так можно заключить из стремления некоторых ученых определить древний миф в качестве «прамифа». Этот термин, встречающийся у некоторых литературоведов, фактически представляет древний миф в качестве чего-то неполноценного, в качестве того, что было до появления настоящего мифа. Так понимать миф означает все переворачивать с ног на голову.

Первые попытки создать «новую мифологию» были предприняты Ф. Шеллингом и иенскими романтиками, к которым он был близок. Поэзию они понимали как средство создания «новой»

мифологии, в которую будут синтезированы все другие проявления культуры – философия, наука и т.п. Даже физика, утверждал Ф. Шлегель, «станет поэзией». Поэзия таким образом должна возродить миф с его новым синкретизмом. Однако идея Ф. Шеллинга и иенских романтиков оказалась тупиковой и была в 19 веке заглушена бурным развитием строго научных подходов к мифу, развивавшихся в русле позитивизма, характерного для второй половины этого столетия.

Но вот в 20-м веке подход к мифу со стороны многих литераторов стал опять склоняться к его восприятию, характерному для романтиков. Этому во многом способствовал К. Юнг. Дело в том, что его концепции «коллективного бессознательного» и «архетипа» близки к некоторым идеям Ф. Шеллинга и Новалиса. Первый говорил о важности для литературы мифических «первообразов» (К. Юнг назвал их «архетипами»), а в романе Новалиса «Генрих фон Офердинген» герой обладает способностью видеть в реальности то, что ему каким-то полумистическим образом было известно ранее, т.е. фактически черпать информацию из своего (если употребить опять же термин К. Юнга) «коллективного бессознательного».

Исторические границы, очертившие эпоху создания мифов, стали стираться. Отмечая это искусственное расширение мифа в последнее время, С.С. Аверинцев и М.Н. Эпштейн пишут: «Круг литературных мотивов, которые могут квалифицироваться как «мифологические» небывало расширился за счет мотивов, не имеющих в себе связи с так называемыми «архетипами мифологического мышления». Однако здесь возникает опасность потерять четкие границы мифов в литературе. В западной науке эта возможность подчас переходит в действительность благодаря стремлению иррационалистов объявить алогическую стихию мифа единственной сферой духовного творчества» [2, с. 223].

Сначала границы мифотворчества переносятся с античности все ближе к современности. Так, русский ученый Л. Баткин стал утверждать, что последней эпохой мифотворчества была эпоха Возрождения, американский исследователь У. Трой «поднял» мифотворчество до эпохи романтизма, назвав последний «вспышкой мифа в сознании Запада».

А несколько позже о мифе заговорили как о явлении без границ. К мифотворчеству стали относить самые разные проявления современной жизни. Так, Ролан Барт в книге «Мифологии» определил в качестве мифов различные аспекты современной буржуазной идеологии. Московский философ А.В. Гулыга в качестве современного мифа определил фашистскую доктрину. Украинский ученый Д.В. Затонский склонен к определению произведений модернистской литературы в качестве «мифов» (работа «Модернистские мифы и действительность», 1964).

«Современное мифотворчество» чаще всего связывается с научными теориями (например, теорией относительности Эйнштейна) философско-идеологическими и политическими доктринами и, конечно же, с художественным творчеством, т.е. с тремя основными областями, получившими самостоятельное развитие после распада мифологического синкретизма. Естественно, что каждая из них может нести в себе некоторые «пережиточные» черты мифа.

Как видно из сказанного выше, ряд ученых называют в качестве «современной мифологии» худшие проявления в идеологической жизни (фашистскую доктрину, например). Однако чаще мифотворчество связывается с высшими проявлениями культуры. Так, Т. Манн, следуя немецкой традиции с ее высокой положительной оценкой мифов, относил к последним выдающиеся современные философские системы, а также творчество выдающихся писателей, в частности Гёте.

Мифологический метод в зарубежном литературоведении, зародившийся в начале 20-го века и опиравшийся, как было отмечено, на учения мифологов-профессионалов, прежде всего Дж. Фрейзера, способствовал выявлению в художественных произведениях «пережитков» мифа. Этот метод доказал свою состоятельность и полезность, особенно в руках тех, кто стремился определить конкретные заимствования из конкретных древних мифов. Особенно плодотворным в этом отношении представляется, в частности, анализ генезиса драмы, проведенный представителями английской ритуально-мифологической литературоведческой школы, например, Ф. Корнфордом (книга «Происхождение аттической комедии», 1914) и Э. Чемберсом («Средневековая сцена», 1925).

Мифологический метод анализа художественной литературы в определенной степени применялся и в Советском Союзе. При этом его отношения с доминирующим марксистским методом были, в отличие от преследуемых официальной наукой структуралистских подходов, бесконфликтными. Свидетельство тому – вышедшая в Ленинграде в 1975 году книга «Литература и мифология» (под редакцией А.Л. Григорьева).

Но если к концу 20-го столетия мифологическое направление в зарубежном литературоведении заметно ослабело, что особенно стало заметным после смерти его крупнейшего представителя Н. Фрая (который в конце жизни не без основания возражал против причисления его только к мифокритикам), то в отечественном литературоведении, наоборот, наблюдается что-то вроде мифомании. Во многом это связано с тем, что исчез пресс официальной марксистской критики.

Марксистская критика как практически каждая школа в литературоведении не была лишена определенных достоинств, которые во многом нивелировались ее претензией на единственно верное понимание и оценку литературы. В отечественной науке постепенно и априорно утвердилось мнение о

существовании современной мифологии, «неомифологии». Делаются многочисленные попытки дать ей четкое определение, как это ранее делал Р. Чейз. Например, известный московский теоретик литературы В.Е. Хализев так определяет основы и главные черты «современной мифологии». «Если фундаментом древней мифологии были представления об упорядоченности и совершенстве мира, то на авансцену неомифологии выходит понимание реальности как по сути дисгармоничной, неизбежно хаотичной» [3, с. 12].

Не только В.Е. Хализев, но и многие другие современные ученые лихо, одним росчерком пера определяют такое сложнейшее явление как миф, определение природы и сущности которого было делом жизни многих мифологов-профессионалов. И, как правило, эти лихие определения мифа эффектны, но поверхностны. Можно ли, например, согласиться с тем, что основой древнего мифа были представления о совершенстве мира. Едва ли тот мир, в котором боги проглатывали своих детей, воспринимался древними в качестве совершенного. С другой стороны, далеко не все разделяют мысль о том, что реальность – «неизбежно хаотична». Да, так считают многочисленные постмодернисты (как философы, так и писатели), но так не считает, например, православная церковь. Да и любая другая современная религия. В религиозных учениях, как и в древних мифах, картина мира скорее предстает как борьба добра и зла, божественного и дьявольского, космоса и хаоса.

Постмодернистское представление о мире как о хаосе, нашедшее отражение в хаотичности построения художественных произведений поддерживается скорее в отечественном литературоведении с его бесчисленными диссертациями по постмодернизму без единого критического замечания в адрес последнего, чем в западной науке. Многие представители последнего понимают деструктивные потенции постмодернизма (ломать не строить!) и выступают с критикой идеологии и методологии последнего. Примером может служить книга американского исследователя Дж. Грэфа «Литература против самой себя» (1979). В России с осуждением постмодернистов выступил А.С. Солженицын. Вся история цивилизации и культуры – это история борьбы космоса с хаосом. Можно, разумеется, мифологизировать эту борьбу, как мифологизировал Р. Чейз борьбу религии и магии, но это будет лишь одна из попыток найти «неомифологию», а точнее ее искусственно построить.

Несомненно, что те или другие черты мифа можно найти, как было отмечено выше, в любом из «продуктов» распада его синкретизма. И назвать их неомифами. Но они неизбежно являются чем-то принципиально отличным от древнего мифа. Поэтому понятно стремление некоторых ученых во избежание понятийной и терминологической путаницы, давать им другие названия. Так, русский философ Ю.Н. Давыдов предлагает термин «искусственная мифология». Но, ни один из предлагаемых терминов не представляется удачным. Некоторое исключение представляет литературоведческий термин «мифопоэзия» для определения художественных произведений так или иначе ориентированных на миф. Но и он не идеален из-за своей жанровой ограниченности.

Но дело даже не в терминологии, а в том, что в настоящее время все, буквально все превращают в «мифологию». Можно встретить даже такие профессионально-ориентированные ее определения, как «военная мифология» (а, значит, есть и «гражданская»!). Говорят также о «личностной мифологии». Что же касается литературы, то практически каждое художественное произведение, в котором и в помине нет никаких мифологем или архетипов может быть превращено (как видно на десятках примеров) в миф. Если в свое время мифологические критики находили мифологические рецепции в произведениях писателей действительно ориентированных на ту или другую мифологию (например, у Г. Мелвилла), то теперь подобные «рецепторы» могут быть выявлены у любого писателя. Причем нередко это делается в виде модной, но «искусственной» (по терминологии Ю.Н. Давыдова) «подвески к более убедительному и полезному литературоведческому анализу. Например, в одном из солидных исследований был проведен глубокий анализ восприятия Томасом Манном творчества русских писателей, русской литературы и культуры в целом. Работа эта озаглавлена «Интеркультурный аспект мифологичности восточного славянства в произведениях Т. Манна».

Во-первых, выражение «мифологичность восточного славянства» очень расплывчато и невянятно. Но главное – указание на то, что Т. Манн был носителем неких мифологических рецепторов и воспринимал многие детали русской жизни мифологически. Об этом свидетельствует якобы упоминание о русских сигаретах в романе «Будденброки», которые являются «мифологемой» противоречивого славянского быта», а чучело медведя, фигурирующее в этом же романе «символизирующего Россию», разворачивается у Т. Манна в мифологический комплекс.

Если уже Гомер и Гесиод, как было отмечено ранее, преодолели «мифологическую стихию», то делать интеллектуала Т. Манна носителем неких мифологических рецепций представляется просто абсурдным. Он прекрасно знал русскую историю, русскую жизнь и русскую психологию, которые ему не было нужды «мифологизировать».

Поскольку все в культуре пошло от мифа, то какое-то сходство с ним можно найти в бесчисленных ее проявлениях. Но это, примерно, то же, что указать на сходство карандаша и Эйфелевой башни. И вылавливание этих сходств, превратившиеся в подлинную мифоманию, ведет к размыванию не

только мифа, но и самого литературоведения, если оно претендует хоть в какой-то степени на то, чтобы остаться строгой наукой. Но, похоже, что этих претензий все меньше и оцениваются они как возврат к примитивной позитивистской вере в науку. Более модной и востребованной является деконструктивистская игра с текстами, в том числе и с мифами, а не поиски какой-то твердой научной истины. И тогда различные субъективные дилетантские трактовки мифа представляются вполне приемлемыми. Именно поэтому, высказав свои соображения, автор этой статьи не претендует на обладание истиной, понимая ее дискуссионный характер и возможность принципиальных возражений.

На основе изложенного выше можно сделать вывод о том, что современные трактовки мифа отличаются крайней противоречивостью.

Библиографический список

1. Chase R. Quest for Myth / R. Chase. — Baton Rouge: Louisiana Univ. Press, 1949. — P. 78
2. Аверинцев С.С. Мифы / С.С. Аверинцев, М.Н. Эпштейн. — М.: Советская энциклопедия, 1987. — С. 223.
3. Хализев В.Е. Мифология XIX-XX веков и литература / В.Е. Хализев // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология: сб. науч. тр. — М., изд. Московского университета, 2002. — Вып. 3. — С. 7–20.

Поступила в редакцию 09.06.2009 г.