

УДК 398(470.621) : 821.352.3

ББК 82.3(2=Ады)

X 16

Хакуашева М.А.

Доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Кабардино-Балкарского института гуманитарных исследований, e-mail: dinaarma@mail.ru

Современный литературный миф: генезис и тенденции *(Рецензирована)*

Аннотация:

Актуализируется значение мифа и его отражение в современной художественной литературе, обозначены основные этапы его развития, которые позволяют выявить доминирующие грани научного и культурологического интереса к нему в разных фазах его развития. Возникновение неомифологизма в современной адыгской литературе конца XX века обусловило интерес в отношении теории мифа, в частности его историко-аналитического дискурса. Выделяется интертекст как константная фигура, которая в разных формах присутствует в произведениях адыгских авторов и позволяет рассматривать его как симптоматичный прием при художественной репрезентации романа-мифа или повести-притчи. Анализ истории мифа убеждает в универсализации развития жанра романа-мифа, который приобрел глобальное распространение, в том числе в северокавказском регионе. Подобное исследование относится к новым и слабо изученным областям литературоведения и, несомненно, вызовет интерес со стороны филологов и культурологов.

Ключевые слова:

Мифологизм, фольклоризм, медиатор, знак, символ, неомифологизм, мотив жертвы, интертекст.

Khakuasheva M.A.

Doctor of Philology, Leading Researcher of the Kabardino-Balkarian Institute of Humanities Researches, e-mail: dinaarma@mail.ru

Contemporary literary myth: genesis and tendencies

Abstract:

The paper updates the value of myth and its reflection in contemporary literature, outlines the key stages of its development, which can detect the dominant facets of scientific and cultural interest in it at different stages of its development. Occurrence of neomythologism in modern Adyghe literature of the late twentieth century led to interest in the myth of the theory, in particular, its historical and analytical discourse. Authors of the paper release intertext as a constant figure, which in different forms is present in the works of Adyghe authors, and allows us to consider it as symptomatic technique in artistic representation of the novel-myth or story-a parable. An analysis of the history of myth convinces in universalization of development of the novel-myth genre, which has acquired a global distribution, including the North Caucasus region. This study belongs to the new and poorly studied areas of literary criticism, and, of course, will be of interest to philologists and cultural scientists.

Keywords:

Mythologism, folklorism, mediator, sign, symbol, neomythologism, victims' motive, intertext.

В XX веке интерес к мифу приобрел глобальные масштабы. Его присутствие расширилось и обозначилось во всех областях культуры: литературе, музыке, опере, балете, драме, кино. В начале XXI столетия этот интерес не ослабевает. К мифу по-прежнему обращаются исследователи самых разных областей науки: истории и палеонтологии, археологии и философии, языкознания и литературоведения. Чем же объяснить этот неуклонно возрастающий интерес?

Современные литература и искусство претерпевают существенные трансформации в аксиологии, методологии. Вместе с тем, фундаментальные проблемы культуры, литературы в том числе, не представляется возможным решать в отрыве от тысячелетий и эволюции человека. Кажется, потребовалась проекция на бессмертный опыт филогенеза. Таким своеобразным медиатором выступает миф, который можно представить в форме древнего остова, заполненного невообразимо богатой и противоречивой художественной тканью современности. Он отображает, в первую очередь, устойчивые феноменальные проявления человеческой природы. Выдержав натиск истории, миф сумел законсервировать в себе неизменные, константные формы культуры и социума. Это то неподверженное изменениям «ядро», которое подчиняется иным законам детерминизма и не зависит, например, от смены социально-общественных формаций. В мифе каждый феномен, каждая индивидуальность существует одновременно в конкретном времени и вне его. Проблема обусловленности мифологического хронотопа решается при всей видимой простоте сложно и диалектично.

В основе мифа лежит символ. Фолькнер назвал его концентрированным выражением мысли. Конкретные предметы,

не теряя своей конкретики, могут становиться знаками других предметов или явлений, то есть их символически заменять.

Литература (а также живопись, пластическое искусство) на протяжении своего развития широко использовали традиционные мифы в художественных целях. Мифотворчество, как метод, в своих лучших художественных пробах непосредственно восходит к философскому осмыслению.

Все периоды развития литературы: античность, возрождение, классицизм, просвещение, романтизм, критический реализм характеризовались своеобразным преломлением мифа. Поэтому говорить о внезапном пробуждении интереса к мифу невозможно. Скорее эту тенденцию можно назвать его переосмыслением. Кризис позитивизма, разочарование в метафизике и аналитических путях познания, идущее еще от романтизма, критика общества потребления как беспринципного, безгеройного, во многом антиэстетического, породили попытки вернуть «целостное», преобразующее мироощущение, воплощенное в мифе.

В культуре конца XIX века возникают, особенно под влиянием Р. Вагнера и Ф. Ницше, «неомифологические» устремления, весьма разнообразные по своим проявлениям, социальной и философской природе; они во многом сохраняют свое значение и для всей культуры XX-начала XXI веков. Философской основой «неомифологических» поисков в искусстве были иррационализм, интуитивизм, пантеизм. Впоследствии «неомифологические» структуры и образы могли становиться языком для любых художественных текстов. Вместе с тем, несмотря на интуитивизм и в известном смысле примитивизм, «неомифологическая» культура с самого начала оказывается высоко интеллектуализированной, направленной на автореф-

лексию и самописание; философия, наука и искусство стремятся здесь к синтезу значительно сильнее, чем на предыдущих этапах развития культуры. Так, идея Вагнера о мифологическом искусстве как искусстве будущего и идеи Ницше и спасительной роли мифологизирующей «философии жизни» порождают стремление организовать все формы познания как мифопоэтические (в противоположность аналитическому миропостижению). Элементы мифологических структур мышления проникают в философию (Ницше, Вл. Соловьев, позже – экзистенциалисты), психологию (З. Фрейд, К. Юнг), в работы об искусстве. С другой стороны, искусство, ориентированное на миф (символисты, в начале XX века – экспрессионисты), тяготеет к философским и научным обобщениям. Например, у Т. Манна и Д. Джойса определяющим в творчестве явилось влияние К. Юнга.

Вторая половина XX века была отмечена небывалым расцветом латиноамериканской литературы. Лучшие из произведений составили замечательные оригинальные образцы, ставшие классикой (произведения Г. Г. Маркеса, Х.Л Борхеса, Х. Кортасара, Ж. Амаду, К. Фуэнтеса и др.)

Но наряду с этим явлением набрала силу и испытала настоящий взлет литература скандинавских стран. Мировую известность приобрел норвежец Юхан Борген. Проникновение мифа в шведскую литературу настолько выражено и распространено, что позволительно говорить уже о мифологическом литературном течении Швеции. Э. Юнсон и Х. Мартинсон, П. Лагерквист и Л. Юлленстен – блестящая четверка, представляющая жанр мифа в современной шведской литературе.

Литературный миф привлекает, очевидно, не только возможностью безграничного расширения сюжета за рамки времени и пространства, ориентацией на вневременные ценности и константы, но и независимостью от социальной конкретики. Мировая популярность романа-мифа,

повести-притчи нагляднее всего доказывает независимую роль литературы. Она не объясняет социальные, политические, идеологические проблемы, жизни вообще, а созидает свою собственную жизнь.

Историю литературы можно рассматривать и под углом зрения противоборства рационального и чувственного, сознательного и бессознательного. После эпохи античности с ее яркой манифестацией культа прекрасного, в том числе телесно-прекрасного, наблюдается крен в сторону нравственного-рационального начала (нравоучительные романы эпохи классицизма, воспитательно-тенденциозные – эпохи романтизма).

Фрейдизм и юнгианство во многом изменили эту ситуацию, обозначив и провозгласив стихию бессознательного. Инстинктивная жизнь была водворена на первобытный трон. С нее все начиналось, ею все объяснялось. Тончайшая психологическая коллизия, сложные социальные тенденции сводились фактически к двум-трем объяснениям. Такое положение вещей было наиболее характерно для модернистских школ Запада, в частности, для некоторых представителей школы экзистенциализма. Примечательно, что на вторичном этапе обращения к стихии бессознательного после античных авторов модернисты потеряли самое главное – ликующее упоение жизнью, радостью бытия. Бессознательная жизнь в модернистском варианте оказалась выхолощенной, лишенной своей естественной основы.

Большинство представителей классической мировой литературы выступили в роли «медиаторов», осуществив, условно говоря, синтез сознательного и бессознательного, обнаружив истинные жизнеутверждающие механизмы подлинной жизни за унылой пеленой «кажущести, жизнеподобия» (А.А. Федоров). Одна из главных функций в этом отношении принадлежит, собственно, роману-мифу, повести-притчи.

Общим свойством «неомифологи-

ческого» искусства было стремление к художественному синтезу разнообразных и разнонаправленных традиций. Все эти устремления своеобразно воплотились в начале XX века в кинематографе.

Возродившийся интерес к мифу во всей литературе XX века проявился в трех основных формах. Резко усиливается идущее от романтизма использование мифологических образов и сюжетов. Иногда из традиционного мифа заимствуется лишь композиция, заполняемая иным или даже противоположным содержанием. Наконец, используются лишь ссылки на события, героя и т.п. При этом, в связи с выходом на арену мировой культуры искусства неевропейских народов, значительно расширяется круг мифов и мифологий, на которые ориентируются европейские художники. Искусство народов Азии, Африки, Южной Америки начинает восприниматься не только как эстетически полноценное, но в известном смысле как высшая норма. Отсюда – резкое повышение интереса к мифологии этих народов, в которой видят средство декодирования соответствующих национальных культур. Наиболее ярко, однако, специфика современного обращения к мифологии проявилась в создании (1920-30 гг.) таких произведений, как «романы-мифы», «повести-мифы» (притчи), «поэмы-мифы». Миф сталкивается, сложно соотносится либо с другими мифами, либо с темами истории и современности. С этой целью возникла необходимость ввести понятие *интертекста* (французская школа), то есть введение в текст различных тем из наиболее показательных объектов литературы и искусства, семиотизирующегося как некий текст (или совокупность текстов). Наиболее показательным с этом смысле является, например, творчество Д. Гарднера, Д. Джойса, Т. Манна. Два последних автора являются крупнейшими представителями мифологического романа XX века, в идейной направленности противостоящими друг другу.

В романе Д. Джойса «Улисс» эпико-мифологический сюжет «Одиссеи» оказывается средством упорядочивания хаоса первичного материала. Герои романа сопоставляются с мифологическими персонажами гомеровского эпоса, многочисленные символические мотивы в романе являются модификациями традиционных символов мифологии – первобытной (например, вода как символ плодородия и женского начала) и христианской (мытьё как крещение).

У Т. Манна сюжет взят из Библии и подается как «историзованный» миф. Представлению Джойса о бессмысленности истории противостоит здесь художественно реализованная с помощью образов библейской мифологии концепция глубокого смысла истории, раскрывающегося по мере развития культуры. Она продолжается Т. Манном, в отличие от Д. Джойса, не как дурная бесконечность исторических процессов, а как воспроизведение образов, представленных предшествующим опытом. Инициационные моменты судьбы Иосифа отступают здесь на задний план перед культом умирающего и воскресающего бога.

Специфично мифотворчество австрийского писателя Франца Кафки (романы «Процесс», «Замок», новеллы). Сюжет и герои имеют у него универсальное значение, герой моделирует человечество в целом, а в терминах сюжетных событий описывается и объясняется мир.

К мифу обращались крупнейшие мастера литературы – Ю. О. Нил, Т. Уильямс, Ж.-П. Сартр, Г. Кайзер, П. Гауптман, У. Голдинг, Р. Бах.

Миф в литературе XX века неоднократно обнаруживает себя в творчестве экзистенциалистов. Достаточно назвать произведения Ж.-П. Сартра («Мухи»), Ж. Ануя («Медея», «Антигона»), Г. Носсака («Ниткийя»), кинематографические интерпретации античных сюжетов («Странствия Одиссея», «Сатирикон»).

В послевоенной литературе (после

Второй Мировой войны) мифологизирование выступает чаще всего не столько как средство создания глобальной «модели», сколько в качестве приема, позволяющего акцентировать определенные ситуации и коллизии прямыми или контрастными параллелями из мифологии.

С 1950-60 годов поэтика мифологизирования развивается в литературах «третьего мира» – латиноамериканских и некоторых афро-азиатских. Современный интеллектуализм европейского типа сочетается здесь с архаическими фольклорно-мифологическими традициями. Для произведений бразильского писателя Ж. Амаду («Габриэлла, гвоздика и корица», «Пастыри ночи» и др.), кубинского писателя А. Карпентьера (повесть «Царство земное»), гватемальского – М.А. Астуриаса («Зеленый папа» и др.), перуанского Х.М. Аргедаса («Глубокие реки») характерна двуплановость социально-критических и фольклорно-мифологических моментов, как бы внутренне противостоящих обличаемой социальной действительности. Одним из оригинальных проявлений мифотворчества колумбийского писателя Г.Г. Маркеса («Сто лет одиночества») является сложная динамика соотношения жизни и смерти, памяти и забвения, пространства и времени.

Во второй половине XX века существовало несколько противостоящих друг другу школ, которые, тем не менее, базировали свои концепции на мифе: венгерская (К. Кереньи), австро-немецкая (З. Фрейд и К. Юнг), французская (К. Леви-Стросс), англо-американская (Кембриджская); три последние получили широкое распространение.

Проблема преломления мифо-фольклорной традиции в художественной литературе глубоко и убедительно разработана в творчестве Е.М. Мелетинского [3]. Его концепция явилась значительным вкладом в развитие нового направления отечественного литературоведения.

Возможно, XX век войдет в мировую историю как самый драматический,

где предельное социальное напряжение приобретало форму тотальной агрессии, насилия, войны. Достаточно сказать, что «кровавое столетие» породило две мировые войны, февральскую и Октябрьскую революции в России, гражданские войны, геноцид армян (1913 года), локальные войны: японскую, финскую, вьетнамскую, афганскую, чеченскую, атомные взрывы в Хиросиме и Нагасаки, длительный арабо-израильский конфликт, этнические «чистки» в Африканских странах, Камбоджи, Косово и др., борьбу за независимость (например в Ирландии, бывших колониях), сталинский режим, депортацию некоторых народов и субэтнотосов России, развал Советского Союза, вызвавший целый ряд межэтнических конфликтов, и многое другое. Именно в XX веке появились такие понятия как концлагерь, спецпоселение, ГУЛАГ, террор, экстремизм, расширились масштабы геноцида и т.п.

Вполне закономерно, что центральными темами мировой литературы XX века становятся война, насилие. Зачастую они обретают форму литературного мифа, который выстраивается с привлечением апокалиптических или предапокалиптических мотивов. В связи с этим возникает тема искупления, жертвы, которая, чаще всего, прямо или косвенно ассоциируется с библейскими персонажами, в первую очередь – образом Иисуса Христа.

В связи с мотивом жертвенности и жертвы значительно актуализируется понятие «жертвы» и концепция «жертвенного кризиса», предложенного Р. Жираром (р. в 1923) – французским литературоведом, философом, культурологом, антропологом, создателем оригинальной «фундаментальной антропологии» и основанной на ней теории культуры.

«Жертвенный кризис» – понятие концепции Жирара, предполагающее разрешение ситуации «войны всех против всех» посредством жертвоприношения.

Основной аспект проблемы сводится, прежде всего, к выявлению роли **жерт-**

воприношений для человеческого сообщества. Представление о жертве тесно связано с феноменом насилия. По представлению Жирара [2], оно является универсальным свойством всех живых существ и играет в формировании их единства весьма существенную роль. Предрасположенность к насилию имеет чисто биологические причины и восходит к понятию внутри- и межвидовой борьбы. Чрезвычайно важным в контексте рассуждений о насилии является понятие мимесиса (подражания). Специфика человека усматривается Жираром не столько в его «разумности», сколько в предельном развитии миметических способностей. Но при такой особенности общества неизбежным становится ситуация, когда каждый его член подражает каждому. В результате возникает система с обратной связью, которая может развиваться только в направлении усиливающегося соперничества. Следствием является ситуация разрушительного насилия, то есть того самого состояния, которое Жирар назвал «миметическим кризисом». Насилие, с одной стороны, дезинтегрирует человеческую общность. С другой стороны, оно принципиально неустранимо. Кроме того, насилие обладает свойством взаимности, то есть, оно миметично, и всякое насилие вызывает ответное насилие. Обоснованной представляется точка зрения, согласно которой первыми жертвами были люди, но «непричастные» к обществу — пленные, рабы, неженатые юноши и незамужние молодые женщины. Любопытно, что среди жертв мы находим первенцев, которых жертвовали сами родители.

В еврейской традиции страшная дань — первенцы — приносилась Молоху. Возможно, с этим ритуализированным жертвоприношением связаны известные сюжеты из Библии. «Избиение» младенцев, то есть их массовое убийство, осуществилось по приказу иудейского царя Ирода, имя которого стало нарицательным. В контексте Священного писания это было связано с

его страхом осуществления пророчества, в результате которого к власти придет Избранник, Мессия, рожденный в Вифлееме. Другой ветхозаветный текст связан с гибелью египетских первенцев. Семантика библейского сюжета и в этом случае устанавливает иные каузальные связи: смерть младенцев была следствием гнева Иеговы, который, действуя через Моисея, хотел освобождения евреев из египетского рабства. Эволюция ритуалов жертвоприношения шла по пути все большего удаления заместительной жертвы от человека. Подобные мотивы также можно проиллюстрировать на примере Библии: Авраам на горе Иегове-Ире (которая так была названа после жертвоприношения) по велению Яхве готовится принести в жертву своего единственного сына Исаака, но Бог в последний момент останавливает его и вместо человеческой жертвы на заклание посылает невинного агнца. Это — типичный пример заместительной жертвы. В священном писании метафорическим синонимом Иисуса становится агнец; в текстах Священного писания и многочисленных культурных текстах его часто называют Агнец Божий. Люди, животные, растения, неодушевленные предметы — таковы основные этапы «инволюции» заместительной жертвы.

Каждое художественное произведение на свой особый неповторимый манер отражает сюжеты, образы из мифо-фольклорного пространства. Неомифологизм с середины XX века является распространённым течением мировой литературы. Мы уже касались особенностей мифо-фольклорного заимствования на материале адыгской литературы. Его можно рассматривать как общую «предтечу» для формирования одной из частных форм проявления неомифологизма в национальной литературе, так как именно это направление стало характерной приметой творчества современных русскоязычных адыгских авторов [4,5]. Тесно связанные с ним модели архетипического художественного сознания — новая тема,

которая также получила отражение в современном северокавказском литературоведении [1,4,5,6]. Это объясняется универсальными закономерностями возникновения и развития тех или иных форм мирового литературного процесса.

Примечания:

1. Борова А.Р. Эстетические архетипы адыгской поэзии: генезис и межкультурный обмен. Нальчик, 2015. 206 с.
2. Жирар Р. Насилие и священное. URL: Rumagic.com
3. Мелетинский Е.М. О происхождении литературно-мифологических сюжетных архетипов // Мировое древо. М., 1993. № 2. С. 9-63.
4. Паранук К.Н. Особенности мифологизма в романах Г. Маркеса «Сто лет одиночества» и Н. Куека «Вино мертвых» // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. Вып. 2 (121). 2013. С. 175 – 181.
5. Хакуашева М.А. Литературные архетипы в художественных произведениях адыгских писателей. Нальчик, 2007.
6. Хугаев И.С. Генезис и развитие русскоязычной осетинской литературы. Владикавказ, 2008. С. 54-127.

References:

1. Borova A.R. Aesthetic archetypes of Adyghe poetry: genesis and intercultural exchange. Nalchik, 2015.
2. Girard R. Violence and the sacred. URL: Rumagic.com
3. Meletinsky E.M. On the origin of the literary and mythological story archetypes // World Tree. M., 1993. No. 2. P. 9-63.
4. Paranuk K.N. Poetics of myth and artistic image of the world in the modern Adyghe novel. Maikop, 2006, P. 29-159.
5. Khakuasheva M.A. Literary archetypes in works of Adyghe writers. Nalchik, 2007.
6. Khugayev I.S. Genesis and development of the Russian-language Ossetian literature. Vladikavkaz, 2008, P. 54-127.