

## ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

### ЗНАЧЕНИЕ МИФА В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

Абдурахманова Т.И.

ЧОУ ВО «Социально-педагогический институт», Дербент

*Аннотация.* Возникнув в первобытную эпоху, миф стал не только важнейшим элементом первобытного сознания, но и истоком различных видов культуры – литературы, искусства, религии. В XX веке миф также остается частью коллективного сознания. И революция, и установление нового режима в стране при ближайшем рассмотрении оказываются проявлением характерной мифологической модели устройства мира. Литература же XX века, отталкиваясь от отображения реальности, на своих страницах претворила миф в антимиф.

*Ключевые слова:* миф, культура, язык, литература.

### THE MEANING OF MYTH IN MODERN CULTURE

Abdurakhmanova T. I.

CHOU VO "Socio-pedagogical Institute", Derbent

*Abstract.* Having appeared in the primitive epoch, the myth became not only the most important element of primitive consciousness, but also the source of various types of culture – literature, art, religion. In the twentieth century, myth also remains a part of the collective consciousness. Both the revolution and the establishment of a new regime in the country turn out to be a manifestation of a characteristic mythological model of the world. Literature of the XX century, starting from the representation of reality, on its pages transformed the myth into an anti-myth.

*Keywords:* myth, culture, language, literature.

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 разре-

шимое 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 первоначала), 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 смертвостресении, 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 конкретночувственного, 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 революционно-магической 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, Брех, 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 вместиимость 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 развертыва-

ется 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 переверачивание 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.

#### Литература:

1. Зайнуллина И.Н. Стратегия мифологического имени / И.Н.Зайнуллина // миф и реальность.– Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2004.– С. 49 – 52.
2. Русский узел евразийства. Восток в русской мысли: сборник трудов евразийцев. - М.: Беловодье, 1997. - 525 с.

3. Славянская мифология: Энциклопедический словарь. – М.: Эллис Лак, 1995. - 416с.
4. Словарь литературоведческих терминов. - Ростов н/Д, 2002. - 319 с.

**References:**

1. Zainullina I. N. Strategy of the mythological name / I. N. zainullina // myth and reality.- Kazan: Kazan Publishing house. University press, 2004.– P. 49 – 52.
2. Russian knot of Eurasianism. East in Russian thought: a collection of works of Eurasians. - Moscow: Belovodye, 1997. - 525 p.
3. Slavic mythology: an Encyclopedic dictionary. - M.: Ellis Luck, 1995. - 416s.
4. Dictionary of literary terms. - Rostov n/A, 2002. - 319 p.