

Роль мифологемы в организации культурного пространства начала XX века (на примере мифологемы рождения и смерти)

Е. А. БУЧКИНА

(УДМУРТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ)*

В статье рассмотрена логика культурного процесса в России начала XX в. и роль мифа в нем. Философская и эстетическая мысль того времени трактует миф как универсальное культурное начало и одновременно символическую систему, одноприродную художественному творчеству. Эта особенность эпохи, связанная также с восприятием ницшеанского «мифа о Дионисе» и фрейдистского «мифа об Эдипе», объясняет ее обращение к мифологеме рождения и смерти как к ключевой схеме для моделирования художественного пространства.

Ключевые слова: мифологема, Серебряный век, психоанализ, ницшеанство, мифотворчество, дионисийство.

Mythologeme's Role in Organization of the Cultural Space of the Beginning of the XX Century (By the Example of the Mythologeme of Birth and Death)

E. A. BUCHKINA

(UDMURT STATE UNIVERSITY)

This article shows the logic of the Russian cultural process of the beginning of the XX century and the role of myth in it. The philosophy and aesthetics thought of that time interprets myth both as a universal cultural origin and symbolic system similar to artistic creativity. This feature of the epoch being connected with the perception of Nietzsche's "Dionysus myth" and Freud's "Oedipus myth" explains the usage of the mythologeme of birth and death as a keystone for the art space modeling.

Keywords: mythologeme, the Silver Age, psychoanalysis, Nietzscheanism, mythogenesis, Dionysianism.

Многие русские писатели и философы — ключевые фигуры литературного и общекультурного процесса начала XX в. — обратились к мифологеме рождения и смерти художника как к инструменту художественной организации материала и средству воплощения устойчивых, вневременных культурных моделей. Подобное восприятие «мифологизма» и использование его в художественных целях весьма характерно для большинства типов художественного мышления, сложившихся в начале XX в. Модернизм делал упор на идею цикличности и вечную повторяемость мифологем, для него характерно стремление реализовать в конкретном литературном образе некий вневременной мифологический прототип. Интерес

авторов-модернистов к мифологии опирался на апологетическое отношение к мифу как «вечно живому» началу. Такое понимание мифа в России начала XX в. стало возможным благодаря культурному влиянию западной философии и науки.

Анализируя интересующий нас период, Е. М. Мелетинский в своей монографии «Поэтика мифа» (Мелетинский, 2000: 8) выделяет три источника мифологизации культурного пространства этого периода — философскую систему Фридриха Ницше, психоанализ Зигмунда Фрейда и Карла Густава Юнга, а также новые этнологические теории, которые во многом углубили традиционное понимание мифологии. Джеймс Фрэзер впервые выделил прагматическую функ-

* Бучкина Елена Александровна — аспирант второго года обучения Удмуртского государственного университета. Тел.: (3412) 916-167. Эл. адрес: lena_boo@mail.ru

цию мифа, понимая ее как урегулирование и поддержку определенного природного и социального порядка, что представляется нам сходным с теми функциями, которыми наделялось художественное произведение символизма.

Идеи Ф. Ницше, З. Фрейда и Дж. Фрэзера оказались столь важны для такой склонной к мифологизированию эпохи, как начало XX в., ибо именно в них наиболее ошутимо проявлялась логика культурного процесса. Тексты Ницше и Фрейда свободно позволяли создавать на своем материале некий «миф о мифе», так как, следуя культурной логике эпохи модернизма, оба этих автора воспринимали мифологию под определенным углом. Из всего многообразия мифов, дошедших до нас из глубины веков, каждый из них выбирает один сюжет, свой «главный» миф, рассматривая все остальные сквозь его призму. Для Ницше это миф о Дионисе, для Фрейда — миф об Эдипе. Два этих мифа стали своеобразными метасюжетами, в рамках которых названные мыслители воспринимают все многообразие культурных практик. Открытия английской этнологии также своеобразно воспринимались интересующей нас эпохой. Из них выбиралось то, что оказывалось созвучным логике мировосприятия этого времени, а именно — представление об универсальности мифа и ритуала, которые перестали быть прерогативой «примитивного» общества и расширили свое влияние на всю историю человечества вплоть до современности, а также утверждение о том, что миф может трансформироваться неожиданными для исследователя способами и проявлять себя в самых различных ситуациях и контекстах. Благодаря этим трем новым научным и философским идеям, господствовавшим в культурном сознании начала XX в., миф обрел статус символической системы, родственной иным формам творческой фантазии. Таким образом, миф в интерпретации мыслителей эпохи стал одноприроден художественному тексту, что и определило характер творческой практики писателей интересующего нас периода.

Социальные потрясения начала XX в. сформировали убеждение в том, что под тонким слоем культуры действуют вечные разрушительные и созидательные силы, напрямую связанные с метафизической природой человека. Такое понимание культуры сформировалось прежде всего в Европе и было перенесено на российскую почву благодаря глубинному восприятию и переработке идей немецкого философа Фридриха Ницше. Этот мыслитель оказался невероятно популярен в России начала XX в. благодаря тому, что предложенное им восприятие природы человека и функций культуры оказалось созвучно сознанию наших соотечественников той эпохи. По словам А. Бенуа, «идеи Ницше приобрели тогда прямо злободневный характер (вроде того, как впоследствии приобрели такой же характер идеи Фрейда)» (Бенуа, 1993: 249). Н. Бердяев охарактеризовал философию Ницше как «самое сильное западное влияние на русский ренессанс», а также заметил, что «Ницше воспринимался как мистик и пророк» (Бердяев, 2007: 246).

В этот период особый статус в русской культуре приобретает идея постоянного цикла рождения и смерти, воплощением которой для Фридриха Ницше была фигура «эллинского» бога Диониса. В «Рождении трагедии» Дионис, приобщенный благодаря своему особому статусу к глубинным тайнам мироздания, противостоит началу легкости, света и гармонии, которое согласно Ницше было олицетворено в образе бога Аполлона. Русская культура своеобразно проинтерпретировала идеи западного мыслителя. Если для Ницше эти образы двух богов, воплощавшие две стихии, представлялись равновеликими, то русская культурная среда приняла и ассимилировала прежде всего именно образ Диониса, вечно умирающего и возрождающегося бога, чье приобщение к тайнам творчества и бытия было возможно именно благодаря его пограничности, «медиативности», соединению в одном образе обоих членов оппозиции жизнь/смерть. Вяч. Иванов так формулирует основное зна-

чение работ Ницше для русских читателей и последователей: «Ницше возвратил миру Диониса: в этом было его посланничество и его пророческое безумие... Мы хлебнули мирового божественного вина и стали сновидцами. Спящие в нас возможности человеческой божественности заставили нас вздохнуть о трагическом образе Сверхчеловека — о воплощении в нас воскресшего Диониса» (Иванов, 2000: 312).

Для русской культуры XX в. еще одной гранью восприятия не осознаваемых нами глубинных основ бытия, сопряженных с мифическим пластом психики, стал психоанализ, воспринимаемый не только как терапевтическая методика, но и как философская система. Как отмечает исследователь А. Эткин, «с начала 10-х и вплоть до 30-х гг. психоанализ был одной из важнейших составляющих русской культурной жизни... В годы, предшествовавшие Первой мировой войне, психоанализ был известен в России более, чем во Франции и даже, по некоторым свидетельствам, в Германии» (Эткин, 1992: 69). В своих известных книгах «Психология бессознательного», «Толкование сновидений» З. Фрейд сформулировал мысль о том, что сознательная часть нашей психики сравнима с верхушкой айсберга, а подсознание — с его мощным подводным основанием.

Если сознание соответствует лишь поверхностным аспектам личности человека и культуры, то подсознание содержит в себе подлинные движущие силы социума. Миф воспринимается З. Фрейдом как проекция глубинных желаний, прежде всего — сексуальных, которые из-за своего вытеснения и табуирования могут проявляться как в сновидениях, так и в фольклорных образах. Эти идеи были развиты в работах «Тотем и табу», «Будущее одной иллюзии». Фрейд анализирует образы персонажей определенных мифов как персонификацию проблем индивида, что и обеспечивает универсальный характер мифа, сюжет которого может постоянно воспроизводиться в культуре. Иными словами, в мифе отражается универсальный для человеческой психики механизм. Как

уже было нами отмечено, с точки зрения Фрейда, главный миф — это миф об Эдипе. Эдипов комплекс является не просто универсальной составляющей внутренней жизни индивида, он также создает общество и культуру, начало которых находится в убийстве отца и связанном с этим табу.

Человек не может уклониться от переживания Эдипова комплекса как факта своей внутренней биографии. Эта мысль Фрейда представляется нам крайне важной, так как демонстрирует одно из основных для культуры модернизма свойств мифа: миф неизбежен, это он диктует человеку свою волю, а не наоборот. И. П. Смирнов так формулирует это свойство философии модернизма: «познаваемый объект мыслится как субъект познания» (Смирнов, 2000: 23). Таким образом, миф есть не просто копилка образов и сюжетов, которыми писатель может пользоваться по своему желанию; наоборот, миф использует писателя для собственной реализации.

Отталкиваясь от концепции З. Фрейда, его ученик К. Г. Юнг выделил категорию «коллективного бессознательного», в котором общечеловеческий опыт запечатлен в виде «архетипов». Архетипы обнаруживают себя во многих феноменах культуры, однако наиболее ярко они раскрываются в мифах. Художник же в контексте культуры исследуемого нами периода воспринимается как сущность, через которую проявляет себя пронизанное мифологией бессознательное.

Английский ученый Дж. Фрэзер также воспринимался не только как исследователь, но и как создатель особого типа мировосприятия. В его работе «Золотая ветвь» исследуются мифы и аграрные календарные культы «умирающих» и «воскресающих» богов, представляющих архаические параллели к сюжету воскресения Христа. Особый интерес представляет для нас открытая Фрэзером мифологема периодически умерщвляемого и замещаемого царя-колдуна, магически ответственного за благополучие племени. Обновление царя («калиф на час») анализируется в одном ключе с ритуалами

умирающих и воскресающих божеств и ритуалом инициации. Фактически Фрэзер свел все разнообразие «примитивных», библейских и новозаветных культов к сюжету об умирающем и воскресающем боге и представил этот сюжет ядром магии и религии. Именно это положение его научной системы позволило «приспособить» ее к логике культуры Серебряного века.

В российском культурном контексте основным проводником мифологемы рождения и смерти художника стал философ Вяч. Иванов, воспринимавший миф как «сердце культуры». «Творчество поделено между миром внешним, «дневным»... и «неразгаданным», ночным миром, пугающим нас и влекущим...» (Иванов, 1994: 234). В статье «О границах искусства» Иванов дает понимание творческого акта, состоящего из этапов восхождения к горным сферам, переживания катарсиса, «зачатия» произведения, «воплощения» Мировой Души и дальнейшего нисхождения для явления воплощенной Мировой Души дольнему миру. Роль поэта-демиурга — воспарить к вышним сферам, привести в земной мир приобретенный мистический опыт.

Подобно тому как Блок создал миф о Прекрасной Даме, Вяч. Иванов создал, опираясь на Ницше, свой миф о Дионисе, вечно умирающем и воскресающем боге. Поэтому Н. Бердяев называет Иванова «главным глашатаем дионисизма» (Бердяев, 2007: 156). А. Эткинд сопоставляет Диониса в интерпретации Иванова и Эдипа в интерпретации Фрейда, что позволяет провести следующие параллели: в отличие от атомизированного, отчужденного Эдипа, реализующего себя лишь в конкретном поле, Дионис в своем образе объединяет все оппозиции: индивида и универсума, мужчины и женщины. Его суть — в вечно повторяющемся цикле рождения и смерти. Он возрождает сам себя, поэтому не нуждается ни в родителях, ни в детях, ни в мужском, ни в женском.

Помимо этого теоретического аспекта мифологема рождения и смерти художника

получила в русской культуре своеобразное практическое преломление, отразившись в авторской внутритекстовой биографии. Ключевым является для нас тот факт, что символизм как жизнетворческая система провоцировал поведение, соответствующее разного рода культурным архетипам.

Таким образом, мифологема рождения и смерти художника не просто была одной из основных, пронизывающих культурное пространство эпохи тем. Ей принадлежит в некотором роде структурообразующая функция, ибо она способствовала художественному самоосознанию творца, становилась тем стержнем, вокруг которого он выстраивал не только свое искусство, но и биографию, а она, в свою очередь, является для данного этапа также своеобразным видом текста, продолжавшим текст литературный. Многие художники Серебряного века прослеживали мотивы смерти «тележного» аспекта своей природы, а также воскресения в себе творческой составляющей, связанной с трансцендентным началом. Именно в этот момент художник оказывается способен приобщиться к тем «горным сферам», о которых писал Вяч. Иванов, и вынести оттуда опыт, который в дальнейшем ляжет в основу создаваемого им произведения искусства.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Бенуа, А. (1993) Мои воспоминания. Т. 2. М.: Наука.
- Бердяев, Н. А. (2007) Самопознание (опыт философской автобиографии). М.: АСТ.
- Иванов, В. И. (2000) Ницше и Дионис // Иванов В. В. Дионис и прадионисийство. М. С. 309–320.
- Иванов, В. И. (1994) Родное и вселенское. М.: Республика.
- Мелетинский, Е. М. (2000) Поэтика мифа. М.: Восточная литература.
- Смирнов, И. П. (2000) Мегаистория: К исторической типологии культуры. М.: Аграф.
- Эткинд, А. (1992) Эрос невозможного. СПб.: Медуза.