**Неомифологическое сознание**

Вадим Руднев

Неомифологическое сознание - одно из главных направлений культурной ментальности ХХ в., начиная с символизма и кончая постмодернизмом. Неомифологическое сознание было реакцией на позитивистское сознание ХIХ в., но зародилось оно уже в ХIХ в., в романах Достоевского и операх позднего Вагнера.

Суть неомифологического сознания в том, что, во-первых, во всей культуре актуализируется интерес к изучению классического и архаического мифа . В ХХ в. одних подходов к изучению мифопоэтического сознания было более десяти: психоаналитический, юнгианский, ритуально-мифологический (Б. Малиновский, Дж. Фрейзер), символический (Э. Кассирер), этнографический (Л. Леви-Брюль), структуралистский (К. Леви-Строс, М. Элиаде, В. Тернер), постструктуралистский (Р. Барт, М. Фуко) и др. Большую роль в изучении мифа сыграли русские ученые формальной школы (В. Я. Пропп) и ученики академика Марра (О. М. Фрейденберг). Особое место в этом процессе занимал М. М. Бахтин (см. карнавализация, полифонический роман).

Во-вторых, мифологические сюжеты и мотивы стали активно использоваться в ткани художественных произведений. Здесь первым знаменитым образцом является роман Дж. Джойса "Улисс", использовавший в качестве второго плана повествования миф об Одиссее и сопредельные ему мифы.

Начиная с 1920-х гг., то есть времени расцвета модернизма в литературе, практически каждый художественный текст прямо или косвенно строится на использовании мифа: "Волшебная гора" Т. Манна - миф о певце Тангейзере, проведшем семь лет на волшебной горе богини Венеры; "Иосиф и его братья" того же автора - мифы библейские и египетские, мифология умирающего и воскресающего бога; "Шум и ярость" Фолкнера - евангельская мифология; "Процесс" и "Замок" Ф. Кафки - сложное переплетение библейских и античных мифов; "Мастер и Маргарита" М. Булгакова - вновь евангельская мифология.

Чрезвычайно характерным является то, 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 ХХ в. сам начинает уподобляться мифу по своей структуре. Основными чертами этой структуры являются циклическое время, игра на стыке между иллюзией и реальностью, уподобление языка художественного текста мифологическому предязыку с его "многозначительным косноязычием". 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 (так, например, поступил Маркес в романе "Сто лет одиночества").

Рассмотрим все эти черты мифологической структуры на примере известных художественных произведений ХХ в.

В русской литературе одной из крупных удач неомифологического сознания стал роман Андрея Белого "Петербург", в центре которого конфликт между сенатором Аполлоном Аблеуховым и его сыном Николаем, который, связавшись с революционерами-террористами, должен убить отца подбросив ему в кабинет бомбу. Этот эдиповский мотив имеет ярко выраженный мифологический характер: умерщвление престарелого жреца-царя молодым (сюжет книги Дж. Фрейзера "Золотая ветвь"), восходящее к культу умирающего и воскресающего бога; бой отца с сыном как характерный эпизод мифологического эпоса, в частности русского (былина "Илья Муромец и Сокольник"). Главной же мифологемой "Петербурга" является миф о самом Петербурге, о его построении на воде, его призрачности, о городе-наваждении, который исчезнет так же неожиданно, как возник. Неомифологический характер имеет образ террориста Дудкина, мифологическим прототипом которого является герой пушкинской поэмы "Медный всадник". Подобно Евгению Дудкин вступает в диалог со статуей Петра I, далее мотив заостряется: Медный всадник приходит к Дудкину домой и разговаривает с ним. Весь роман написан тягучей метрической прозой, что создает эффект мифологического инкорпорирования слов-предложений.

В одном из высших достижений прозы ХХ в., романе Фолкнера "Шум и ярость" мифологическим дешифрующим языком является евангельская мифология. В романе четыре части, делящиеся асимметрично на три первые, рассказанные поочередно тремя братьями Компсонами - Бенджаменом, Квентином и Джейсоном, - и четвертая часть, имеющая итоговый и отстраненный характер и рассказанная от лица автора. Такая структура соотносится с композицией Четвероевангелия - синоптические три Евангелия от Матфея, Марка и Луки, и абстрактное, наиболее "объективное" и итоговое гностическое Евангелие от Иоанна. Сам главный герой, идиот Бенджи, соотносится с Иисусом: все время подчеркивается, что ему тридцать лет и три года, а действие происходит во время праздника Пасхи. (Возможно, что посредником здесь послужил роман Достоевского "Идиот", герой которого, князь Мышкин, также соотносится с Христом.)

Одним из самых ярких романов-мифов европейской литературы ХХ в. является, безусловно, "Мастер и Маргарита" М. А. Булгакова.

Наиболее сложный тип неомифологического сознания представляют собой произведения Кафки. В нем мифы не называются, но от этого действуют еще острее и создают ту неповторимую загадочную атмосферу, которая так характерна для произведений Кафки. По мнению исследователей, в основе "Процесса" лежит библейская история Иова, у которого Бог отнял семью, имущество, а самого поразил проказой. В "Замке" бесплодные усилия землемера К. натурализоваться в деревне и Замке ассоциируются у литературоведов с мифом о Сизифе, катившем под гору камень, который каждый раз падал вниз (в ХХ в. этот миф был философски переосмыслен в эссе Альбера Камю). Мифологизм Кафки наиболее глубок и опосредован.

Самым утонченным и интеллектуализированным неомифологическим произведением ХХ в., несомненно, является "Доктор Фаустус" Томаса Манна. Здесь сталкиваются два мифа - легенда о докторе Фаусте, средневековом маге, продавшем душу дьяволу (главный герой романа, гениальный композитор Адриан Леверкюн, заразившийся в публичном доме сифилисом и в своих бредовых фантазиях заключающий договор с чертом на 24 года (по числу тональностей темперированного строя - ср. додекафония; один из прообразов Леверкюна, наряду с Ницше, основатель серийной музыки Арнольд Шенберг), и вагнеровско-ницшеанская мифология сверхчеловека, подсвеченная горькими рассуждениями о ее судьбе в гитлеровской Германии. Характерно, что мифологическим источником ключевой сцены "Доктора Фаустуса" является соответствующая сцена разговора с чертом Ивана Карамазова из романа Достоевского "Братья Карамазовы".

В послевоенное время к неомифологизму привыкли и он обмельчал, выхолостился, став уделом таких примитивных построений, как, например, "Кентавр" Дж. Апдайка, мифологизм которого поверхностен и прямолинеен. Постмодернизм оживил неомифологическое сознание, но одновременно и "поставил его на место", лишив его той сверхценной культувой роли, которую он играл в середине ХХ в.

**Список литературы**

Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. - М., 1976.

Гаспаров Б. М. Из наблюдений над мотивной структурой романа М. А. Булгакова "Мастер и Маргарита" //Гаспаров Б. М Литературные лейтмотивы. - М., 1995.

Руднев В. Морфология реальности: Исследование по "философии текста". - М., 1996.