

**Социальный миф в современной массовой литературе:
космогоническая модель мироздания**

Social Myth in Modern Mass Literature: a cosmogonical model

Статья посвящена анализу социального мифа в современной литературе. Показано, что в его основе лежит космогоническая модель мироздания. В статье рассматриваются характеристики, функции и главные мифологемы данной модели: мифологемы Хаоса и Космоса, а также главные архетипические персонажи, актуализирующиеся в современной массовой литературе.

The article deals with the concept of social myth in modern literature which is based on the cosmogonical model. The main characteristics, functions and mythologemes of this model are considered, including the mythologemes of Chaos and Cosmos as well as the main archetypes conveyed by modern mass literature.

Ключевые слова: современная массовая литература, социальный миф, волшебная сказка, космогоническая модель, Хаос, Космос, архетипы.

Key words: modern mass literature, social myth, a fairy-tale, cosmogonical myth, Chaos, Kosmos, archetypes.

Рассуждая о задачах искусства и литературы, известный канадский филолог и мифолог Н. Фрай указывает в качестве главной задачи разрешение противоречий и реализацию мира гармонии, свободы и справедливости [5]. Под основополагающим противоречием ученый понимает «антитезу Хаоса и Порядка», то есть фундаментальных категорий мифологического мышления. Еще Э. Кассирер сравнивал миф с упорядоченной закрытой системой (космогонией) [3], смысло- и мирообразующей константой. Данная модель мира и бытия, предполагающая упорядочение и пересотворение мира, присутствует как в космогоническом мифе и мифах творения, так и в героических мифах и мифах поиска, являясь их важнейшим архетипом. Кроме того, она реализуется в эсхатологических мифах – о конце мира, о временной или окончательной победе сил Космоса над силами Хаоса – и календарных мифах,

повествующих о периодическом обновлении природы и обновляющих ее богах и героях через Хаос, смерть и новое творение/возрождение. Рассмотрим сущность и характеристики данной модели, которая лежит в основе социального мифа, реализующегося в современной массовой литературе.

В мифологическом сознании миропорядок предстает как процесс космогенеза, рождения Космоса (Порядка) из Хаоса. Хаос воспринимается как состояние неупорядоченности, в то время как Космос отождествляется с порядком и мерой. Согласно архаическим представлениям, Хаос как состояние мира, предшествующее Космосу как мироупорядочиванию, понимался как пустота, мрак, тьма, вода, «страшная, зияющая бездна», враждебная богам и людям, а в античной мифологической традиции отождествлялся с Аидом и Тартаром, подземным миром, населенным ужасными хтоническими существами (змеи-драконы, древние великаны, боги старшего поколения), которых побеждал герой, создатель Космоса. Символом Хаоса также может считаться Луна. Луна во многих культурах является погребальным божеством и считается «страной мертвых», куда отправляются в посмертное путешествие в ожидании нового воплощения. Однако смерть является лишь циклом, за которым следует новый цикл возрождения (Луна умирает и воскресает). Отсюда и ритуалы инициации - умирания и воскресения (преобразование Хаоса в Космос). Но преобразованный в Космос Хаос сохранялся отделенным от Космоса по вертикали Мировым Древом (Небо-крона), а по горизонтали околоствольным пространством и корнями (Аид). Мировое Древо (Древо Жизни) как символ Космоса – жизни, плодovitости, возрождения и бессмертия – охраняется Змеем или другими чудовищами. Данные мифологемы являются как бы связующим звеном между Хаосом и Космосом.

Более того, в рамках древнегреческой натурфилософской доктрины Хаос рассматривался не только как хранилище мрака, смерти, небытия, но и как порождающая структура, вместилище творческих потенций, которое никогда полностью не исчезает из Космоса (миропорядка). Так, хождение, спуск Героя в подземный мир Хаоса высвобождает творческие, созидательные начала, заложенные в Хаосе [2, с. 87]. Соответственно, космогенез понимается не столько как процесс преодоления Хаоса, сколько как «органичная стадия жизненной пульсации последнего, предполагающей в равной

мере как собственную космоизацию, так и возврат в исходное, богатое новыми возможностями состояние» [6, с. 1181–1183]. Данное состояние Платон называет Ананке (Необходимость), которая подчиняется Логосу (Разуму): «из сочетания Ума и Необходимости произошло смешанное рождение нашего космоса. Правда, Ум одержал верх над Необходимостью, убедив ее обратиться к наилучшему большую часть того, что рождалось» [4, с. 455–543]. В неоплатонизме Хаос выступает как принцип устойчивости и неизменности, универсального порождения и универсального поглощения [6, с. 93]. И, несмотря на то, что космогонические мифы включают мотивы борьбы Хаоса и Космоса и подвига Героя, одерживающего победу над Хаосом, данная борьба и победа не могут быть признаны окончательными. Силы Хаоса вновь и вновь должны быть побеждены богами и героями для сохранения космического порядка. По сути, космогенез циклический и непрерывен, олицетворяя циклическое движение, смену подъема и упадка, жизни и смерти. При этом переход от рождения к смерти дополняется переходом от смерти к рождению. И поскольку космогенез включает в себя и антропогенез (из Хаоса рождается пара Божественных Прародителей Вселенной), то его сопрягают и с циклами жизни человека. Цикл в жизни индивида ассимилирует другие природные циклы: солнца и звезд, света – тьмы, животных, растений, воды и т. п. И это циклическое движение, как считает Н. Фрай, определенным образом соотносится с «диалектическим» движением к апокалипсическому идеальному миропорядку [5, с. 54].

Итак, Хаос порождает Космос, бытие и два начала бытия: мужское и женское, отцовское и материнское. В «Тимее» Платона основными компонентами космогенеза выступают «то, что рождается, то, внутри чего совершается рождение, и то, по образу чего возрастает рождающееся. Воспринимающее начало можно уподобить матери, образец – отцу, а промежуточную природу – ребенку» [8, с. 455–543]. Соответственно, мужское начало является порождающим, а женское – воспринимающим. Отцовское начало выступает носителем цели генезиса, т.е. образа будущего творения; мир идей-образцов первичен и выступает иницилирующей стороной космогенеза постольку, поскольку семантически сопряжен с мужской инициативой. Соотношение мужского и женского космических начал воплощено в европейской культуре как структурообразующее противостояние пассивной материи и активной формы, что предпола-

гает примат духовного и рационального мужского начала в отличие от характерного для древневосточной культуры космического синтеза оплодотворяющей мужской силы и женской силы плодородия [6]. Взаимодействие данных противоположных начал бытия в рамках последней концепции является переходным: Ян (мужское начало), достигнув своего развития, превращается в Инь (женское начало), и наоборот. По мысли Гераклита, Космос (Порядок) рождается через «распря и войну», т.е. конфликт и напряжение, а сохраняется посредством гармонии и Любви; у Эмпедокла Любовь сменяет Вражду и наоборот [2, с. 103–104]. Таким образом, здесь заключен диалектический принцип единства и борьбы противоположностей. Принцип космических противоположностей (любви и ненависти, света и тьмы, единства и множества) заложен в античном мифологическом мышлении, также как идеи Добра, Красоты и Истины, Вражды. Соответственно, данные архетипические принципы принимают форму мифических образов – Космоса, Хаоса, Эроса, Неба и Земли (Уран и Гея), наряду с еще более персонифицированными фигурами богов и культурных героев (Зевса, Прометея, Афродиты и т.д.) [7, с. 1]. В теокосмогониях процесс преодоления Хаоса во многом имеет эстетический оттенок (от несоразмерности и уродства к пластичности и красоте).

Каковы же характеристики и мифологемы Космоса как идеального миропорядка? Прежде всего, Космос характеризуется как свет, суша, мера, порядок, совершенная структура, Небесная сфера, шар, чьи элементы смешаны совершенным, гармоничным образом (Сфэрос у Эмпедокла) [2, с. 97]. Данная модель представлена следующими мифологемами: образами Мирового Яйца, Мирового Древа и разнообразными символами центра – круга, квадрата, мандалы, солнца, а также образами младенца и символами синтеза двух противоположных начал: например, первая иерогамия – брак между Небом и Землей, священная свадьба бога и богини, короля и королевы, героя и царевны или образ мифического гермафродита. С символом Неба связаны мифологические символы Горы, Высоты, подъема/восхождения/вознесения в высшие сферы (потусторонний мир), мифы Космической Горы, обряды (инициации, царской власти). Восхождение является глубинным архетипом, свойственным как индивидуальному, так и коллективному бессознательному (сны, образы и мифы, связанные с идеей вознесения в Небо/Космос).

Кроме того, космической является и мифологема сакрального Камня как средоточия духовного воздействия, энергии, защиты, и прочих мистических сил. Его функцией является объединение в центр всех точек Космоса и установление связи человека с Космосом. Переходной мифологемой (между Хаосом и Космосом) является также символ лабиринта, охраняющего и защищающего любой сакральный центр, прохождение через который равнозначно инициации и «посвятительному испытанию».

Как уже подчеркивалось, космогоническая модель мифа основана на идее цикличности, но предполагает также и сакральность времени. Ролан Барт пишет об искусственном времени любого Повествования (будь то миф, космогония, или роман), которое конструирует сакральный, обособленный и осмысленный мир, противостоящий миру произвола, хаоса и беспорядка. В простом прошедшем времени повествования «всегда проглядывает лик демиурга - бога или рассказчика; ведь поведать о мире как раз и значит изъяснить его - любую случайность представить как продукт определенных обстоятельств» [1, с. 64-65]. Рассуждая о мифотворческой и идеологической сути буржуазного Романа, Барт видит его целью универсализацию созданных им моральных ценностей на разнородные слои общества; Роман приравнивается к «акту приобщения к социуму» как к идеальному миропорядку [там же, с. 69]. Мифопоэтический мир являет собой «творческое начало энтропической направленности, как противовес угрозе энтропического погружения в бессловесность, немоту, хаос» [9, с. 77]. Н. Фрай вписывает в космогоническую модель мира и искусства миф поисков, который оказывается видением конца социальных усилий, свободного человеческого общества.

Космогоническая модель мироздания может быть описана в рамках теории К. Г. Юнга как цикл исхода (раскрытия Персоны), перехода из состояния целостности (Космоса) к этапу испытаний, инициации, т.е. «посвящения» в зрелость и других ритуалов «перехода» (нисхождение в Хаос, встреча с Тенью, Анимой/Анимусом, священный брак), и, наконец, возвращения в состояние целостности уже на новом уровне (развития Самости). Как отмечает В. В. Василькова, космогоническая модель мироздания мифа и сказки (хождение героя в бездну Хаоса ради достижения победы над ним и восстановления миропорядка) является социаль-

ной и воплощается, в частности, в сюжетных мотивах современной массовой литературы. Герой приходит на помощь к жертве враждебных сил (индивидов или социальных институтов), сражается с ними, преодолевая трудности, препятствия, искушения, и в награду получает любовь спасенной героини. Необходимым является логическое развертывание «сказки» от «недостачи» до «свадьбы», от потери до восстановления, от хаоса к гармонии [2, с. 381–382]. Действительно, сюжеты массовой литературы часто сравнивают с сюжетами волшебных сказок: фабула разворачивается от недостачи (потери) до ее ликвидации (счастливый конец). В отличие от архаических космогонических и героических мифов, волшебная сказка характеризуется большей степенью «персонализации» и индивидуализации героев, их противопоставлением членам узкого социума (членам семьи). Кроме того, сказка в отличие от мифа открывает путь для психологии исполнения желаний: приобретения чудесных предметов, исполняющих желания, и женитьбы на царице. Социальное унижение героя или героини преодолевается повышением социального статуса после испытаний, ведущих к брачному союзу с принцессой (принцем), получением «полцарства». Образ принцессы (царицы) символизирует этот социальный сдвиг в судьбе героя [4, с. 159–167].

И все же, в общем и целом, в сюжетах массовой литературы актуализируются архетипические мотивы мифа, связанные с обрядами инициации и перехода, прохождения пути через Хаос (Беспорядок) к Порядку и гармонии с переживанием «страдания при изменениях и удовольствия при возвращении к прежнему состоянию» [2, с. 105], добыванием утраченных ценностей/объектов (иногда из иного мира), женитьбой на «тотемной» жене или существе, обладающим чудесными, сверхъестественными (часто зооморфными) способностями («священная свадьба» с героем или героиней, обладающими необычайной красотой, силой, умом, иногда мистическими способностями). Герои современной массовой литературы – архетипические персонажи, осуществляющие функции пересотворения и упорядочивания мира. Кратко рассмотрим их характеристики и функции.

Герой

Традиционная архетипическая и социальная роль Героя в сюжетах массовой литературы – восстановление Порядка: борьба и

победа над антагонистами, ликвидация недостачи и возвращение утраченных ценностей; помощь либо спасение, а затем и воссоединение с Героиней. Истоками архетипического характера Героя можно считать характер героев героических мифов и героического эпоса (Ахилл, Гильгамеш, Самсон, Ролан, Илья-Муромец). Он характеризуется как характер смелый, решительный, гордый, неистовый, строптивый, склонный к переоценке своих сил. Главный герой современной массовой литературы, кроме физической силы, выносливости, храбрости, присущих эпическим героям, обладает еще и мужественной красотой и необычайной сексапильностью. Кроме того, еще одним аспектом данного характера являются куртуазность и рыцарство, берущие свое начало в архетипическом характере средневекового Рыцаря.

Героиня

В традиционном образе Героини на первый план выступают свойства женственного, податливого, сексуального, привлекающие Героя. Они реализуются в архетипическом образе Золушки (архетип Девушки-Персефоны), которая благодаря своим усилиям, честности и доброте получает вознаграждение в виде «принца», который в сюжетах массовой литературы имеет вполне реальную профессию (полицейский, бизнесмен, детектив). С другой стороны, Героиня может выполнять и функцию Героя. Она, как правило, живет одна и не зависит от родителей, успешно занимается карьерой и сочетает внешнюю привлекательность и необычайную сексуальность с умом и инициативностью. Помимо необыкновенной красоты и сакрализованной сексуальности, Героиня обладает еще и незаурядными способностями в политике, искусстве или бизнесе. Череда непредвиденных событий (убийство, исчезновение семьи/знакомых) как нарушение целостности миропорядка приводит к тому, что на пути Героини встречается Герой, готовый прийти к ней на помощь в борьбе за восстановление утраченного миропорядка.

Итак, мы рассмотрели основные характеристики, функции и архетипы космогонической модели мироздания социального мифа, лежащей в основе сюжетов массовой литературы. Можно сделать вывод, что данная модель отражает стремление человека к объяснению и организации мира согласно идеальным архетипическим законам миропорядка, выхода из Хаоса, разъединенности и неопределенности, и сотворению Космоса, то есть переобновлению мира и установлению Порядка.

Список литературы

1. Барт Р. Нулевая степень письма. Семиотика. – М.: Радуга, 1983. – С. 306–349.
2. Василькова В.В. Порядок и хаос в развитии социальных систем: (Синергетика и теория социальной самоорганизации). – Сер. Мир культуры, истории и философии. – СПб.: Лань, 1999. – 480 с.
3. Кассирер Э. Философия символических форм. – Т. 2. Мифологическое мышление. – М.; СПб.: Унив. кн., 2002. – 280 с.
4. Мелетинский Е.М. Аналитическая психология и проблема происхождения архетипических сюжетов // Бессознательное. Многообразие видения. – Новочеркасск, 1994. – С. 159–167.
5. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Наука, 1976. – 407 с.
6. Можейко М.А. Хаос // Всемирная энциклопедия. Философия. – М.: АСТ – Современный литератор, 2001. – 1312 с.
7. Новейший философский словарь / под ред. Грицанова. – Мн., 1999. – 896 с.
8. Платон. Тимей. // Платон. Соч.: в 3 т. – Т. 3. – Ч. 1. – М.: Мысль, 1971. – С. 455–543.
9. Тарнас Р. История западного мышления («Страсти западного ума») / пер. Т. Азаркович. – М.: Крон-Пресс, 1995. – 448 с.
10. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. – М.: Прогресс Культура, 1995. – 624 с.