МИФЫ ЭПОХИ МОДЕРНА И ПОСТМОДЕРНА

Вирджил ШОПТЕРЯНУ
Бухарестский университет

Миф – важнейшее культурное явление, на экспансию которого с начала XX века и по сей день обращается пристальное внимание критики. Интенсивное вторжение мифа в русскую литературу можно наблюдать в начале прошлого столетия в творчестве русских символистов – В. Брюсова, А. Блока, А. Белого – которые, опираясь на выводы мифологов, этнологов, этнографов и психоаналитиков о природе мифологического образа и о механизмах функционирования мифологического мышления, вырабатывают поэтику мифологизирования, приемы которой будут использованы в дальнейшем, как в постсимволистский период ремифологизации, к которому мы относим творчество С. Есенина, А. Платонова, М. Булгакова, так и в русской постмодернистской литературе (1).

Таким образом можно было бы отметить еще раз «нейтральность» художественного приема по отношению содержания произведения. Примером могли бы служить и ’70-’80 годы XX века, когда имеет место «примирение» реализма с модернизмом, ранее воспринимаемых русской критикой лишь в формуле реализм vs модернизм. В эти годы русской критикой признается закономерность использования писателями-реалистами модернистских приемов, среди которых фигурировал прежде всего «поток сознания». За признанием модернизма «формой XX века» (2) последует тенденция к стиранию границ между модернизмом и постмодернизмом, что представляет нам – как мы и попытаемся показать в настоящем сообщении – не правомерным по отношению к русской литературе.

Неясность в данном вопросе находит себе отражение и в тех работах, в которых, например, *Мастер и Маргарита* М. Булгакова, вариант мифологического модернистского романа трактуется как шаг к

BDD-A24277 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:39 UTC)

постмодернизму (3). Подобного рода, интерпретации проистекают, на наш взгляд, из того, что упускается из виду то обстоятельство, что постмодернизм не сводится к набору каких-то приемов, будучи еще и выражением определенного мировоззрения и мироощущения.

Не вдаваясь в подробности этого мироощущения, остановимся лишь на том его аспекте, который имеет отношение к мифу.

В этом смысле интересно отметить, что русские исследователи обращают внимание на двойственную, амбивалентную природу мифологического образа, принадлежащего архаическому мифологическому сознанию. Факт, находящийся в полном соответствии с универсальной функцией мифа служить логической моделью, способной преодолеть противоречия человеческой картины мира (К. Леви-Стросс). Прослеживая затем развитие мифологического образа, те же исследователи акцентируют внимание на том, что на последующей демифологизирующей стадии этот образ расщепляется, давая рождение двум образам, не похожим один на другой (4).

Нечто аналогичное можно было бы наблюдать и в схеме перехода от парадигмы модерна к парадигме постмодерна, в которой от двуединности образа остается лишь один из его компонентов.

Мифологическое мышление было типом мышления, основанного на бинарной логике, на семантических оппозициях, призванных «дискретно расчленять» непрерывность окружающего мира, а также включать поведение человека в социуме в определенную шкалу ценностей (5), чтобы он не блуждал в лабиринте противоречащих друг другу истин.

С другой стороны, анализ литературных текстов подводит нас к выводу, что организация модернистской модели литературного мифа основывается на принципе семантической опозиции, отражающей в книжной форме человеческую жизнь в ее бесчисленных проявлениях, светлых и темных, в добре и зле, красоте и ужасе, жалости и жестокости и т.п. Из этого многообразия фундаментальных антиномий мы остановимся в данном случае лишь на трех из них: линейное – циклическое время; память – забвение; сознание – подсознание.

Так, одним из важнейших приемов поэтики мифологизирования, которому в русской литературе отдали дань В. Брюсов, А. Блок, А. Белый, А. Платонов, М. Булгаков, Вл. Набоков и др., выступает концепция циклической повторяемости, известной как миф «вечного возвращения», противопоставленная времени историческому, линейному и необратимому.

BDD-A24277 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:39 UTC)

Цикличность, генетически связанная с годовым циклом, с обновлением природного, планетарного ритма и культурного бытия, начиная с В. Брюсова, А. Блока переносится на характеристику внутреннего мира человека. Одним словом, на ту сферу чувств и аффектов, что является почвой, на которой вырастает мифотворчество.

Обращение к циклическим концепциям оказывается для В. Брюсова, автора исторической дилогии *Алтарь Победы* (1911-1912) и *Юпитер поверженный* (1913; 6), удачно найденным приемом для того, чтобы «полнее и точнее» отразить душевную драму человека переходной эпохи, когда при соприкосновении с христианством «вечное возвращение» к первоистокам сакрального, «периодическая регенерация Времени» (М. Элиаде; 7) ощущаются им уже как тормоз на пути духовного развития, тормоз, который должен быть устранен историческим восприятием времени, линейным и необратимым – в духе христианской культуры.

Случай А. Блока, воображением которого на долгое время овладела идея кругового движения – особый: мифологема «вечного возвращения» используется поэтом для интерпретации на этот раз индивидуальной психологии XX столетия. А образ «тесного кольца существования» войдет в арсенал тех, кто позднее использует круговое движение «без перспективы конца» для передачи мироощущения своих персонажей.

Анализ лингвистических средств, с помощью которых А. Блок выражал свое ощущение, позволил нам выделить лексемы, которые, повторяясь, приобретают значение ключевых слов. Речь идет о выразительных метафорах, в состав которых входят слова со значением округлости, намекающих на круговое движение, ассоциирующееся в блоковской лирике с «маленьким временем» (М. Бахтин), зависящим от душевного состояния лирического героя.

В этом отношении примечательно, что в стихах из *Снежной маски* (1907) большой удельный вес принадлежит глаголу со значением кругового движения: *обнять, закружить, закрутить (вьюгой), увиваться (вокруг), взвиваться, затянуть (лентой млечной), взвихрить, лечь кругом* и т.п. И это отвечало общей настроенности цикла, лирический герой которого, как бы вырвавшись из «тесного кольца существования», отдается самозабвению страсти, уподобленной разбушевавшейся первородной стихии. Напротив, в стихах о статичном *Страшном мире* (1909-1916) превалируют метафоры, образованные от существительных типа: *круг, кольцо, ограда, хор, хоровод, пляска (по кругу), волчок* и т.п.

BDD-A24277 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:39 UTC)

Единственное убежище от удушающего «страшного мира» блоковский лирический герой усматривает в сфере индивидуального существования, в котором, как утверждает Ж. Бодрийяр, «все еще возможно», являясь единственным способом оказать сопротивление «смыслу сегодняшего дня» (8). После этого становится понятным, почему Вл. Набоков, зачисленный по ведомству предшественников европейского постмодернизма, признавался, что кумиром его юности был А. Блок, самосознание которого формировалось сопротивлением «мировому водовороту» истории, засасывающему «в свою воронку», как писал поэт, «почти всего человека», так что «от личности почти вовсе не остается следа...» (9).

В то же время переписка, дневниковые записи поэта свидетельствуют о его колебаниях и попытках найти компромисс с «современной действительностью», ибо Блок сознавал неизбежность «перехода от личного к общему», от индивидуального времени к историческому, пусть даже это представлялось ему как переход пустыни: «Да поможет мне бог перейти пустыню» (10).

Следы подобного компромисса можно обнаружить на уровне глубинных структур блоковской лирики, где сложилась серия ключевых слов – глаголов со значением однолинейного, однонаправленного движения, знак присутствия «большого времени» (М. Бахтин), линейного и необратимого, которое своим обещанием неотвратимости неизвестного будущего разрушало гармонический космос мифа: «Мой поезд летит (...)/ Впереди – неизвестность пути...» (*Была ты всех ярче*..., 1911; 11).

В таких стихах, как *О доблестях, о подвигах, о славе* (1908), *Миры летят. Года летят...* (1912), в цикле стихов *На поле Куликовом* (1908) - это глаголы *лететь, идти*: «Летели дни, крутясь проклятым роем...»; «Миры летят. Года летят. Пустая/ Вселенная глядит в нас мраком глаз».

В поэме *На поле Куликовом* движение исторического времени, линейного и необратимого, передано через поэтологему «стрела времени», воплощенную в глаголах *лететь* и *идти.* Их повторение, образуя цепь глаголов, имитирующих движение по восходящей линии, и приводя к образованию стилистической фигуры климакс, как бы придает движению мощный импульс вперед и ввысь, создавая впечатление полета «степной кобылицы» из прошлого в будущее:

BDD-A24277 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:39 UTC)

Летит, летит степная кобылица
И мнет ковыль...

Подобный эффект достигается и путем повторения глагола *идти*, когда субъект из отдаленного плана как бы проектируется на экран сегодняшнего дня:

Идут, идут испуганные тучи,
Закат в крови!

История в блоковской поэме пропущена через призму переживаний и мыслей личности, судьба которой предстает и здесь в рамках кругового движения, на мысль о котором наводят «круги», очерчиваемые «ночными птицами» над Куликовым полем:

И, чертя круги, ночные птицы
Реяли вдали.

Таким образом, в поэме, как и в вышеназванных стихах, из сочетания кругового движения, символизирующего «малое время» индивида, с «большим» историческим временем рождается спиральная модель времени. Отсылая одновременно к линейному, необратимому времени, связанному с вечностью, и к повторяемости событий, спираль не вступала в противоречие с христианской историософией (12), будучи в то же время свидетельством попытки символистов выйти, в соответствии с тенденциями эпохи, из простой линейности.

Существование мифологического сознания находится в зависимости от постоянной актуализации мифа, от воспроизведения того, что произошло «в начале» (М. Элиаде); реальность и ценность человеческого бытия определяется, таким образом, его соотнесенностью с парадигматическим жестом, зародившимся *ab origine*, который затем повторяется или которому подражают. В романе М. Булгакова *Мастер и Маргарита* подобное понимание мифа сказывается прежде всего на уровне воспроизведения в современности «образцовой парадигмы» «бессмертного архетипа», а также в наличии параллелизмов между библейскими протагонистами и персонажами двадцатого века. Не в последнюю очередь повторения тех структурных элементов, «начальных» и «конечных» формул, которыми заканчивается определенная глава и начинается ими же

BDD-A24277 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:39 UTC)

следующая, как бы аннулируя расстояние между прошлым и настоящим, отсылают читателя к мифу «вечного возвращения».

В то же время для понимания содержания романа особенно важен образ «последней грозы», восходящей, по всей вероятности, к философии истории Дж. Вико, в которой «молнии» и «удары грозы» предсказывают наступление катастрофы, возвещающей переход от старого к новому циклу человеческой цивилизации (13).

«Посдедняя гроза», развразившаяся над Ершалаимом и Москвой, отягощена в булгаковском романе таким эсхатологическим зарядом, что наводит читателя на мысль о христианском представлении о времени как о драме с трагической развязкой.

Таким образом, и к роману М. Булгакова относимо сказанное о мифологизирующей модернистской литературе XX века, в которой «*миф* и *история* всегда противопоставлены и вместе с тем неотделимы» (5, с.322).

Творчество Вл. Набокова русского периода можно было бы квалифицировать, на наш взгляд, как переходную ступень от парадигмы модерна к парадигме постмодерна. Как и персонаж постмодернистский, набоковский метагерой считает «глупой иллюзией» «чувство времени, как некоего роста» (14), и который в своих воспоминаниях возвращается – по законам мифа «вечного возвращения» – к одной и той же «привилегированной территории *детства*», отключенной от «дьявольского» исторического времени. Пространство становится таким образом «всем» (Г. Башляр), а время, лишенное темпоральности, приобретает контуры спациализованного времени.

Вместе с тем, наступает момент, когда миф о «райском саде» детства не может больше актуализироваться, перед автором русского метаромана возникает необходимость новой самоидентификации, и тогда циклическое время развертывается перед ним в линейное и необратимое.

Что касается постмодернистской литературы, то она как бы подтвеждает идею Н. Фрая о том, что историческое движение литературы оказывается круговым – от мифа к мифу (15).

В самом деле, русский посмодернистский писатель начинает с реанимации мифа о мифологическом времени, воспринимаемом в соответствии с его мировоззрением.

Линейная история – та, что движется к своему концу, оказывается для него окончательно «скомпрометированным понятием» (8, с.11), а историзм и интерес к социально-историческому контексту преодолевается

BDD-A24277 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:39 UTC)

им опять-таки с помощью циклизма, признанного, как это известно, универсальным проявлением мифологического мышления.

В то же время к персонажу постмодерна вполне применимо сказанное социологом Ж.-К. Кауфманном в адрес современного западноевропейского индивида: лишенный трансцендентальности, поисков «по вертикали», этот индивид занят лишь поисками «по горизонтали» самого себя (16).

Но в таком случае, освобожденный от религиозности, не оказывается ли он в положении персонажа В. Брюсова той эпохи, когда «смысл космической религиозности затемняется», и тогда повторение – как писал М. Элиаде –, лишенное своего религиозного содержания, «становится ужасным, оказываясь схожим с кругом, вертящимся без остановки и без конца вокруг собственного центра»? (17).

Вселенная – конечна, вселенная – не линейна, настаивает персонаж Татьяны Толстой из рассказа *Круг* (переведенного на румынский язык; 18), который ощущает свою жизнь как заключенную в «тесное кольцо существования». «Единственный, неповторимый», задыхаясь в трехмерном существовании, он пристально вглядывается в собственное изображение в зеркале. В этом рассказе, как и в малой прозе А. Битова *Вкус* (1979), «время делало полный оборот, попадая в ту же точку со случайно налипшим на его обод» персонажем, который «перестал реагировать на жизнь вообще» (19).

Для главного персонажа романа В. Пелевина *Чапаев и Пустота* (1995, переведенного на румынский язык; 20), в жизни которого, как говорится в романе, никогда не было никакого смысла, убежищем становится внутренний мир, названный им «Внутренняя Монголия», что находится «внутри того, кто видит пустоту». К той же категории персонажей, принадлежащих эпохе скомпрометированных идеалов, принадлежит и главный герой романа Вл. Маканина *Underground, или герой нашего времени* (также переведенного на румынский язык; 21), который самоизолируется в аутизме поисков «по горизонтали» самого себя.

Существование персонажа постмодерна, лишенное какой бы то ни было пафосности, интереса к окружающей действительности, проходит под знаком *déjà vu*. В «текущем миге» он узнает миг «бывший»: «точно в такой вот точке времени и пространства (...), он уже *бывал!*», думает битовский персонаж. Но и будущее им ощущается как то, что «было вчера», напоминая нам отказ от какой бы то ни было ориентации на будущее у Вл. Набокова. Подобное культурное самоощущение, «может быть», –

BDD-A24277 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:39 UTC)

высказывает критик, впрочем, общепринятое положение, – связано «с эсхатологическим ощущением конца времен, столь характерным для нынешней эпохи: все уже сделано, сказано, помыслено и нам остается только перебирать, комбинировать или пародировать имеющееся», с тем, чтобы «выскользнуть из неумолимого линейного движения времени» (22).

«Обезглавливание времени» (замеченное Ж.-П. Сартром у М. Пруста и У. Фолкнера) приводит у Вл. Набокова к замене временного триптиха бинарной временной моделью, компонентами которой выступают настоящее и прошлое. Вместе с тем, можно легко заметить, что внутри бинарной структуры приоритет принадлежит прошлому: подобно персонажу из *Занятого человека*, набоковскому метагерою все время «что-то» припоминалось (23).

В отличие от Вл. Набокова, отказ от трехмерного временного измерения писателя постмодерна сопряжен и с отказом от прошлого, отношение к которому можно определить как «постапокалиптическое». Но вместе с отказом от прошлого должна исчезнуть и память, которая, как говорил еще Аристотель, будучи солидарна со временем, имеет своим объектом только прошлое.

Подобное отношение к памяти о прошлом противостояло всей предшествующей русской литературе. В классической литературе мотив памяти не претендовал на особое положение среди вопросов морали и нравственности, ибо присутствие этой важнейшей категории духовности и нравственности не нуждалось в особой мотивации. И только с наступлением XX века, когда перед человечеством со всей остротой встал вопрос: *Quo vadis, homo?* – философы, мыслители, ученые и, не в последнюю очередь, художники слова и литературные критики в поисках ответа на этот вопрос образуются к временным концепциям и связанной с ними проблеме памяти.

Русская литература отреагировала на вопрос творчеством таких писателей, как А. Блок, А. Ахматова, А. Платонов, М. Булгаков, И. Бунин, Вл. Набоков, эпиграфом к которому могли бы служить строки блоковского стихотворения: «Весь я память!».

В одной из наших работ (24) мы отметили многообразие типов памяти в системе поэтики А. Блока, в основе которой лежал принцип верности «правде», чувство морального долга сохранить в памяти прошлое со всем, что было в нем положительным, но и отрицательным: «думал больше о правде, чем о счастье», писал поэт (10, с.432). Это – и

BDD-A24277 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:39 UTC)

стихотворения-воспоминания, в которых индивидуальная память реанимирует чувства и жизненный опыт прошлого, и цикл *На поле Куликовом*, в основе которого лежит коллективная память, организованная иначе, чем воспоминания индивида.

Человек есть сумма антиномий, и в Большой истории о памяти в литературе русского модернизма неизбежно присутствие и забвения.

В духе лучших традиций классической литературы в лирике А. Блока живет и чувствует лирический герой, представленный в двух юнгианских «половинах»: его воспоминания о «крае» «страстей бывалых» чередуются с забвением, которое, в свою очередь, предстает в своих различных проявлениях: и как забвение невольное, под воздействием «бега времени», и как «сладостное» «самозабвение» в огне страстей, когда поэт признается:

> И нет моей завидней доли –
> В снегах забвенья догореть.

Антиномическое качание в оксиморонной лирике Анны Ахматовой между памятью и забвением заканчивается предпочтением памяти, в которой, как признается поэтесса, навсегда все «окаменело»:

> Только память вы мне оставьте,
> Только память в последний миг (25).

Ибо из «забвенья боли» и «забвенья нег», из «убийства» памяти родится кто-то другой, который – считает А. Ахматова – должен «снова научиться жить», отличный от той, что слагала стихи «о жизни тленной, тленной и прекрасной». Память, пусть «злая», «яростная», «тяжелая» или «строгая», – «пытка сильных – огненный недуг!», в «дыму» которого ей суждено было «петь и гореть».

Вл. Набоков, всю жизнь ведомый «рукой Мнемозины», создает в своем русском метаромане персонажи, «всеми чувствами» которых «правит» память. Она вызывает из небытия поэтосферу – место, населенное, как пишет он, «всем, что я любил в мире»: «живыми, истинными, бесконечно милыми» существами.

Здесь можно было бы вспомнить и другой пример топофилии, у А. Платонова, другого представителя русского модернизма, у которого в

BDD-A24277 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:39 UTC)

Чевенгуре вечное возвращение персонажа к своей «детской родине, где лучше всего жить на свете», окутанной в «материнское тепло», может быть интерпретировано и как попытка найти в далеком прошлом первоистоки сакрального.

В те же годы от *Машеньки* (1926) до *Дара* (1937-1938) память писателя все время находилась на очной ставке с забвением. В конечном счете набоковский метагерой приходит к выводу, что пришло время отказаться от мифа о «потерянном рае», который сыграл свою роль привала при трудном переходе по склонам жизни. И автобиографический герой Набокова отказывается от «злого хозяина» памяти, покидает русское культурное пространство, чтобы принять новую культуру и новый язык.

Вслед за мифом о времени подвергается рефлексии в постмодернистской литературе и миф о памяти. В центре этой литературы оказывается не «целостный», по Юнгу, человек, наделенный природой и памятью, и забвением, а существо, воспринятое лишь в одной своей «половине», а именно в способности к забвению. Внутренняя форма русского глагола *за-быть*, т.е. оставить прошлое за пределами бытия, получает в персонажах писателей постмодерна свое полное воплощение.

В силу удивительной солидарности, позволяющей говорить о литературных метатекстах, из одного произведения в другое переходит мотив отчуждения персонажа от собственного «я» из прошлого.

«Он не имел больше воспоминаний», читаем в рассказе А. Битова *Вкус*. «Помнит *все*, без обрывов. Если надо – вспомнит. Но ему НЕ надо. И он ничего не помнит. У него нет воспоминаний» (19, с.18).

Как отмечал в своем романе *Сто лет одиночества* Г.Г. Маркес, картина, созданная в результате потери памяти, есть плод воображения, замена реальности собственным желанием, одним словом, добавим и мы, есть не что иное, как мифотворчество.

Образу «многоножки» из романа *Underground...* Вл. Маканина соответствует в романе В. Пелевина *Чапаев и Пустота* образ человека-поезд, что тащит за собой из прошлого цепь темных, страшных вагонов. И между «фальшивыми» «я», что путешествуют в этих вагонах, нет никакого сообщения. Человеческое существо – таким образом распыляется, и постмодернистский миф анти-память становится частью европейского мифа о «смерти человека», автором которого считается «философ смерти человека» Мишель Фуко (26).

BDD-A24277 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:39 UTC)

На отказе от антиномии человеческого существования основываются и другие постмодернистские мифы, среди которых фигурирует миф о коллективном бессознательном.

Первым, кто в русской литературе заговорил о коллективном бессознательном, был А. Белый, который сначала в «забытом романе» *Серебряный голубь* (1910), а позднее в эссе *Жезл Аарона* (1917), проникает за «границу дневного сознания», в «заграничные целины», где за «Апполоновым ковром» скрыта «стихийная бездна». Это – сфера, где действует не разум, не сознание, а «законы Природы».

В *Серебряном голубе* реанимация бессознательного представлена как «злая тайна», вызволенная на поверхность из «тысячелетнего», «темного прошлого». «Страшная, от века заключенная в тебе тайна», «заглянула в душу» главного персонажа романа, и тогда «и свет, и путь, и его души благородство обратились в лес, в ночь, в топь и в гнилое болото» (27). Для писателя символиста, представителя первой волны русского модернизма, бессознательное – это атентат на разум, равносильный атентату на душу: «Душа, не заглядывай в бездны» (27, с.121), призывает автор.

Как и В. Брюсов, и А. Белый показывает в своем романе, что для его персонажа, погрузившегося в субстрат внеисторического подсознания, в порочный круг эротических стихий, существует лишь один путь спасения – преодоление иррационального бессознательного, момент, который наступает слишком поздно для этого персонажа.

Серебряный голубь, наряду с *Чевенгуром* А. Платонова, имел значение пре-текста для интертекстуального постмодернистского романа *Кысь* (1986-2000, переведенного и на румынский язык; 28). В отличие от модернистского романа, в постмодернистском произведении дорефлексивная стихия, примитивная форма коллективного бессознательного, целиком поглощая главного персонажа и не оставляя никакой надежды на проблески в нем сознания, превращает его в «кысь», отвратительное животное.

Научная и философская мысль Нового Времени опиралась на идею о двух силах, способных постулировать истину: с одной стороны, это – разум, интеллект, а с другой – религиозная вера и художественная интуиция, идея, согласующаяся, фактически, и с разделением человеческой психики на сознание и подсознание.

BDD-A24277 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:39 UTC)

Русские постмодернисты приходят в литературу, влекомые убеждением, что понять Юнга, значит понять историю «обманутого» XX века, в котором были «одни лишь жертвы» (Вл. Маканин), и что этот век доказал воздействие разрушительных сил неосознанного на сознание целых наций. В то же время вопреки юнгианской теории, согласно которой «целостный» человек есть тот, что состоит из двух «половин» – сознания и подсознания, писатель постмодерна все свое внимание сосредоточивает на бессознательном, которое в произведениях Вик. Ерофеева, Татьяны Толстой, В. Сорокина, В. Пелевина сводит на нет сознательные намерения персонажей.

Особым вниманием у этих писателей пользуется коллективное бессознательное русской нации, трактуемое ими как диструктивная, неподвластная контролю, сила. Представление, кстати, удивительно напоминающее постколониальные теории ’60-’70 годов прошлого века, аккредитующие западноевропейский стереотип мышления как «высший», благодаря культуре и рационалистичности, по сравнению с «низшим» восточным стереотипом, эмотивным, возбудимым, хаотичным и неподвластным контролю (29).

Мир, представленный в романе Пелевина *Чапаев и Пустота*, относится к эпохе, когда, как говорит нам автор, на поверхность выходит «бессловесная тварь» – иррациональные, диструктивные, хаотические силы коллективного бессознательного. Разгул этих сил, вышедших из-под контроля разума, воспроизведен в заключительном эпизоде, когда в отряде ткачей «пробудилась» «бацилла бешенства».

Одним из примеров того, как происходит утрата парадигмой постмодерна способности представлять действительность во всем противоречии человеческой картины мира могло бы служить и то, как в произведении писателя постмодерна воспроизводится «пространственный портрет русской цивилизации». Зародившись в недрах историософских утопий, легенда о влиянии пространств на формирование русского характера лежит в основе теории Н. Бердяева об «антиномичности лика России», построенной, согласно гегелевской диалектике, из тезиса – антитезиса – синтеза. Тезис постулировал, что бескрайние просторы «истощали» силы русского народа, в то время как антитезис утверждал, что исторический период власти пространств над душой русского народа кончается. А синтез гласил, что, лишь признав «антиномичность России», можно «подойти к разгадке тайны, сокрытой в душе России» (30).

BDD-A24277 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:39 UTC)

Когда же Маканин вплавляет эту легенду, основанную на «индивидуальной и субъективной вере», в свое произведение, он отсекает от нее антитезис, оставляя лишь один из компонентов двуединого бердяевского образа. Многозначительна в этом плане сцена, когда главный герой из романа *Underground...* смотрит из окна на остановку, где в покорном ожидании троллейбуса стоят усталые, нахмуренные мелкие людишки, неспособные, как думает этот персонаж, привести к действие ни свои руки, ни мозги. Пространства, покоренные этими людьми, говорит автор устами своего героя, высосали из них кровь и души, так что от этих «бледных остатков», ничего не осталось от рускости.

В заключении можно было бы сказать, что в произведениях русских постмодернистских писателей находит себе подтверждение тезис лидера сюрреализма А. Бретона, согласно которому тип мышления в бинарных оппозициях выступает препятствием для западноевропейского мышления. Старый тип мышления, считает и Ж. Деррида, основоположник деконструкции и один их «законодателей» постмодернизма, есть «репрессивный» стереотип, неадекватный постгуманистической эпохе, ориентированной на релятивизм, на отказ от абсолютных точек зрения и на пересмотр всех традиционных ценностей (31). Интерпретации мифа К. Леви-Стросса, восстанавливающей утраченные архетипы мышления, Ж. Деррида противопоставлял задачи деконструкции, отмечая: «Таким образом, есть два толкования интерпретации, структуры, знака, игры. Первое стремится к расшифровке истины, к обнаружению истоков, неподвластных игре и знаковым установлениям... Второе более не ищет истоков, утверждает игру и пытается выйти за пределы гуманизма и человеческого» (32).

Сегодняшнему «обществу потребления», которое чувствует себя «освобожденным от каких бы то ни было спекуляций разума», – пишет и современный французский социолог Ж. Липовецкий, – диалектическое мышление не свойственно (33).

Из всего вышесказанного, думается, можно сделать еще один вывод: модернистская модель литературного мифа, построенная на семантических оппозициях, несущих на себе аксиологическую печать, более близка утраченному архетипу мифологического мышления, в то время как к постмодернистской модели можно было бы отнести слова Р. Барта о «регрессии» современного мифа от «смысла» к «форме», независимой от

BDD-A24277 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:39 UTC)

природы вещей, что и придает ему лишь формальное сходство с мифологией (34).

ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Данным вопросам мы посвятили несколько наших работ: *Filosofia mitului în literatura rusă*, Editura Universităţii din Bucureşti, 1997; *Концепция вечного круговорота времени у русских писателей и в философии М. Элиаде*, „Romanoslavica", XXXV, 1997; *Литературный мифологизм у Вл. Набокова*, „Romanoslavica", XXXVI, 2000; *Despre postmodernismul rus. Sine ira et studio*, „Romanoslavica", XLI, 2006.

2. Д. Урнов, *Демаркационные линии в «почерках эпохи»*, «Вопросы литературы», 1975, № 11, с.79.

3. Vana Goblot, *The Russian Gate to Postmodernism & Mikhail Bulgakov*, www.altx.com/ebr/ebr8/8goblot.htm

4. И.И. Ковалева, *Два Геракла: мифологический образ и драматический персонаж*, «Вестник Московского университета», Серия 9, Филология, 1996, №2, с.42.

5. Е.М. Мелетинский, *Поэтика мифа*, Москва, 1976, с.231.

6. *Юпитер поверженный* остался незаконченным, был опубликован посмертно в 1934.

7. M. Eliade, *Mefistofel şi androginul*, Humanitas, Bucureşti, 1995, c.168.

8. J. Baudrillard, *Arta piere din cauza propriului exces*, „Adevărul literar şi artistic", XIII, nr.712, 13 aprilie 2004, c.11.

9. А. Блок, *Предисловие* к поэме *Возмездие*, в *Сочинения в двух томах*, том I, ГИХЛ, Москва, 1953, с.479.

10. А. Блок, *Из дневников и записных книжек*, *там же*, том II, с.473.

11. Стихи А. Блока цитируются по вышеназванному *Сочинению*, том I.

12. E.T. Vodolazkin, *Всемирная история в литературе Древней Руси*, München, 2000, c.75.

13. G. Vico, *Ştiinţa nouă. Principiile unei ştiinţe noi cu privire la natura comună a naţiunilor, precedată de autobiografie.* Studiu introductiv, traducere şi indici de Nina Façon, Ed. Univers, Bucureşti, 1972, c.375.

14. Вл. Набоков, *Дар*, в *Собрание сочинений в четырех томах*, том 3, Москва, 1990, с.308.

15. См. Мелетинский, *цит.раб.*, с.117.

16. См. A. Matei, *Autoficţionarii*, „România literară", nr.21, 26 mai 2006, c.22.

17. M. Eliade, *Sacrul şi profanul*, Humanitas, Bucureşti, 1995, c.95.

18. *Cercul.* O povestire de Tatiana Tolstaia, traducere de Margareta Şipoş, „România literară", nr.20, 19 mai 2006, c.26.

19. А. Битов, *Человек в пейзаже. Повести и рассказы*, «Советский писатель», Москва, 1988, с.17.

BDD-A24277 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:39 UTC)

20. V. Pelevin, *Mitraliera de lut*, traducere din limba rusă şi note de Denisa Fejes, Ed. Curtea veche, Bucureşti, 2006.

21. Vl. Makanin, *Underground sau un erou al timpului nostru*, traducere din limba rusă şi note de Emil Iordache, Ed. Polirom, Iaşi, 2004.

22. О. Вайнштейн, *Леонарды в храме. Деконструктивизм и культурная традиция*, «Вопросы литературы», 1989, №12, с.184.

23. Вл. Набоков, *Занятой человек*, в его же *Истребление тиранов. Избранная проза*, Минск, 1989, с.527.

24. *Timpul artistic şi poetica memoriei*, Paideia, Bucureşti, 2006.

25. Стихи А. Ахматовой цитируются по: *Сочинения в двух томах*, том первый, «Художественная литература», Москва, 1990.

26. См. Michel Foucault, *Cuvintele şi lucrurile. O arheologie a ştiinţelor umane*, traducere de Bogdan Ghiu şi Mircea Vasilescu, Ed. Univers, Bucureşti, 1996, c.415.

27. А. Белый, *Серебряный голубь. Повесть в семи главах*, «Художественная литература», Москва, 1989, с.119.

28. Tatiana Tolstaia, *Zâtul*, traducere din limba rusă de Luana Schidu, Ed. Curtea veche, Bucureşti, 2006.

29. См. Pia Brînzeu, *Postcolonialismul. Eseu*, „România literară", nr.14, 13 aprilie 2007, c.26-27.

30. Н. Бердяев, *Судьба России*, «ЭСКМО-Пресс», Москва, Фолио, Харьков, 1999, с.273, 276, 325-326, 330.

31. См. J. Derrida, *La voix et le phénomén*, Paris, 1967; *De la gramatologie*, Paris, 1967; *L'écriture et la Difference*, Paris, 1967.

32. Цит. по: «Вопросы литературы», 1989, №12, с.197.

33. Gilles Lipovetsky, *Fericirea paradoxală. Eseu asupra societăţii de hiperconsum*, traducere de Mihai Ungureanu, Polirom, Iaşi, 2007, c.294.

34. R. Barthes, *Mythologies*, Paris, 1957.

BDD-A24277 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:39 UTC)