

СПЕЦИФИКА ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ МИФОЛОГИЧЕСКИХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О ДУХОВНОМ И ТЕЛЕСНОМ В ТЕКСТЕ «ЖЕСТОКОГО» РЕАЛИЗМА

Суждение о том, что причиной формирования мифологического мышления является насущная для человека необходимость претворения хаоса бытия в космос представлений о нем, неизбежно приводит к проблеме присутствия субъективной действительности в пространстве мифа, что предполагает неперенное наличие категории «Я» и категории «душа» в качестве первоосновы данного типа мышления. Подобные представления находят концептуальное подтверждение в ставших классическими этнологических и этнопсихологических исследованиях Э. Тайлора и В. Вундта.

Э. Кассирер, напротив, выдвинул гипотезу, согласно которой категория «душа» является скорее, результатом деятельности мифологического мышления: возникая у его истоков в виде некоей почти материальной вещи (еще не категории), со временем душа «обрастает» свойствами, придающими ей собственно духовное содержание, и порождает новую категорию – «Я», связанную с представлениями о персоне, самости, личности, наконец. Идея отсутствия четкой, изначально заданной границы между «Я» и «действительностью» в пространстве мифологического мышления, по Кассиреру, дает возможность трактовать специфику любой символической формы как результат взаимодействия, диалога между субъективным и объективным. Более того, результат этот может быть самым неожиданным, т. к. материал, из которого он создается, текуч, пластичен, изменчив.

Подобный, мифологический по сути, механизм запускается в пространстве культуры всякий раз, когда очередное изменение картины мира настоятельно требует формирования своего эстетического адекватата – новой художественной системы: объективный мир переформируется в соответствии с состоянием мира субъективного. И всякий раз в качестве своеобразного «побочного эффекта» возникает опять-таки характерная для мифологического сознания ситуация. Когда «Я» вроде бы полностью вбирает в себя действительность, т. е. приобретает неограниченную власть над ней, оказывается, что эта власть – власть действительности над «Я»: стремление к тотальному обладанию физическим миром приводит к «выплескиванию» в его сферу психического компонента – душа занимает внешнее положение по отношению к ее носителю и порой обретает демонические черты. Путь, пройденный мифологией от души-«демона» к душе как чистой форме субъективности, не соотносимой ни с одной из вещей, всеобъемлющей и вездесущей, вероятно, пытается повторить и культура на каждом из этапов ее развития.

Для культуры XX века характерен подчеркнутый интерес к мифологическому. В первую очередь это объясняется возникновением в это время феномена неомифологического мышления как результата действия закона аналогий: не поддающиеся осмыслению в сложившейся системе координат катастрофические события мировой истории, неуклонно усложняющиеся жизненные процессы самого разного уровня, более не вмещающиеся в традиционные логико-семантические цепочки, повергают мир в хаос, который необходимо вновь претворять в космос. В модернистской литературе XX века (Дж. Джойс, А. Белый, Т. Манн, Ф. Кафка, М. Булгаков, У. Фолкнер и др.) мифология становится своеобразным дешифрующим языком, позволяющим высветить казавшийся уже навсегда утраченным смысл бытия, вспомнить о законах, регулирующих отношения в системе «мир – человек». Культура эпохи постмодерн ни в коей мере не отказывается от неомифологического мышления, правда, лишая его былого культового статуса.

Герман Гессе некогда констатировал, что любое «я» – это целая вселенная возможностей, бездонный хаос, способный породить фактически любое состояние и форму. Отсюда последовал вывод о том, что тело цельно, а душа – нет, поэтому единство личности – это чистой воды иллюзия. Эту идею всемерно развивает культура эпохи постмодерн.

Одним из наиболее показательных в этом смысле явлений современного литературного процесса России, вероятно, является так называемый «жестокий» реализм, варианты реализации парадигматики которого представлены в произведениях Эдуарда Лимонова, Ильи Стогоff'a, Рубена Давида Гонсалес Гальего, отчасти Игоря Яркевича.

«Жестокий» реализм, ни в коей мере не являющийся собственно постмодернистским явлением, весьма активно реализует одну из основных тенденций эпохи постмодерн – тенденцию к распечатыванию символических смыслов. Возможно, предложенный в этой связи «жестоким» реализмом вариант дешифровки взаимоотношений между душой и телом оказался весьма результативным, т. к. в известном смысле предполагает возвращение к ранним мифологическим представлениям о духовном и телесном, физическом и психическом, в предельно лаконичном виде демонстрируя историю их развития.

На первый взгляд, «жестокий» реализм обнаруживает сходные черты с неонатурализмом, но момент реального сходства только в одном – обращение к материалу, фактически не освоенному ни официальной культурой, ни высокой литературой. Для жестокого реализма, в первую очередь, это проблемы жизни тела, как правило, находящей выражение в сексуальности. Причины возникновения повышенного интереса к подобной области очевидны. Здесь сказывается и влияние мироощущения эпохи постсовременности: «Эдип» Делеза и Гваттари проявляет себя и по отношению к литературе, с его влиянием необходимо покончить – преодолеть «комплекс кастрации». И, несомненно, тот факт, что целая зона состояний индивидуума оказалась проигнорирована русской классической

литературой, а в период расцвета социалистической культуры и идеологии сексуальность и вовсе была репрессирована. Соответственно, русская литература не смогла обрести языка для описания подобных состояний. В этой связи вспоминается комментарий Бориса Акунина к его проекту «Жанры»: рассказывая о перспективах развития проекта, писатель заметил, что есть только один жанр, к которому он не обратится никогда в силу отсутствия в пространстве русской культуры адекватного языка – это жанр эротического романа. В мифологическом ракурсе подобная посылка может быть интерпретирована через понятие «желание» (Кассирер), выражающееся в необходимости непосредственного воздействия на внешний мир с целью безусловного овладения, вмещения в собственное «Я».

Свою ярко выраженную телесность текст «жестокоего» реализма активно прокламирует на уровне характерного набора внешних черт, к которым, в первую очередь, можно отнести намеренно детализированные описания физиологических и неотделимых от них эмоциональных ощущений, испытываемых человеком в момент совершения действий сексуально-эротического характера, а также активное использование табуированной лексики.

Причины проявления подобных черт связаны с тем, что поскольку действия, состояния и переживания сексуально-эротического характера «замалчивались» литературой (даже самые раскрепощенные авторы в подобных случаях прибегали к несколько тяжеловесным эвфемизмам), то для заполнения пустоты сейчас необходим концентрированный текст, который для многих читателей, возможно, сыграет еще и роль своеобразной шоковой терапии. Пристрастие же к ненормативной лексике объясняется тем, что целый пласт, который не отторгается языком в силу его активного использования, до недавнего времени был фактически не задействован в литературе, хотя он способствует и моделированию зон повышенной степени экспрессивности, и достаточно четкому маркированию ситуации, когда человек теряет контроль над своим поведением, но самое главное – пытается восполнить отсутствие культурного языка для адекватного описания жизни тела (биолого-медицинская терминология воспринимается как стерильная, безлика и «безвкусная»).

«Тела» персонажей текста «жестокоего» реализма постоянно стремятся подтвердить, что они живые. Помимо обозначенной выше демонстрации сексуальности этому способствует ряд нехитрых, но безошибочно попадающих в цель приемов. Так, наделение персонажа именем автора произведения и некоторое соответствие отдельных сюжетных узлов событиям реальной биографии автора формирует у читателя установку на восприятие текста, текстовых событий как реальной действительности: происходит отождествление автора и персонажа, произведение начинает восприниматься как подлинная автобиография, реальный дневник. Иллюзия реальности/телесности усиливается множественной фигурой прототипизации (как правило, достаточно условной: на уровне заимствования имени реального лица и некоторых черт реальной жизненной коллизии) – в такой

ситуации и абсолютно вымышленные персонажи обретают статус «живых». Усиление иллюзии реалистичности достигается и за счет специфического состава детального пласта произведения: детали в тексте жестокого реализма, как правило, – образы вещей, имеющих самую прямую и непосредственную связь с жизнью тела: одежда и пища.

Казалось бы, подобная гипертелесность способна напрочь вытеснить какой бы то ни было духовный элемент. Однако своеобразным «скелетом», «конструктом», как образа персонажа текста «жесточкого» реализма, так и моделируемого им образа реальности, являются, как это ни странно, наиболее значимые элементы романтической парадигмы. Мир расколот надвое, персонажу необходимо предпринять нечеловеческие усилия, чтобы преодолеть ад реальности и переместиться в идеальную для него сферу. Подобно типичному романтическому герою, он страдает и мучается, пребывает в непримиримом конфликте с обществом, а мир мечты, как правило, так и остается для него недостижимым.

Если реализация телесного в тексте «жесточкого» реализма происходит в нарочито агрессивной манере, то образная материализация душевного строится по принципу приема стоп-кадра: рука Эдички, прикрывающая серебряный крест, которым хотят завладеть грабители, и его срывающийся голос: «Only with my life»; столичный рокабилльный музыкант, ищущий спасения в отдаленном монастыре; задыхающийся от боли журналист, умоляющий Будду открыть глаза... И, наверное, не столь важно, что к Эдичке не вернется Прекрасная Елена, что музыкант сорвется в еще более глубокую пропасть, нежели та, откуда он пытался выбраться, что абсолютно ничего не изменится, даже когда Будда откроет свои глаза. Та боль, которую испытывает герой произведений «жесточкого» реализма, – боль, не сравнимая с его почти физически ощущаемыми читателями телесными муками после очередного алкогольно-наркотического party или сеанса S&M. Измученный, доведенный до последнего предела этой болью, романтический герой жесточкого текста никогда не откажется от нее: «И больше всего мне хочется сейчас, господа, пулю в лоб, потому что я устал сражаться и боюсь умереть не героем». И эта боль – тоска по утраченному или так и не обретенному раю любви.

Таким образом, текст «жесточкого» реализма явно демонстрирует динамику, характерную для развития мифологических представлений о душе: «между простым желанием и его целью появляется все больше ясно осознаваемых промежуточных звеньев, именно благодаря этому объекты, с одной стороны, Я – с другой, приобретают самостоятельную ценность: определенность обеих сторон достигается лишь через эту форму опосредования» [1]. «Жесточкий» реализм, воспринимающийся многими читателями и критиками (чего стоит только такой распространенный вариант обозначения данного понятия, как «грязный» реализм!) как уродливая проекция уродливых явлений реальности, представляет собой, помимо прочего, и отчаянную попытку не вопреки телесности, а благодаря ее наличию ощутить в человеке присутствие души.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Кассирер, Э.* Философия символических форм. [Электронный ресурс] – 2008 / Режим доступа: http://philosophy1.narod.ru/katr/cassirer_soul.html. – Дата доступа: 08.01.2011.