

В.В. Корнев

Миф как машина языкового вытеснения

Общеизвестно, что XX в. и предоставленный им теоретический и эмпирический материал пробудили особый интерес к социальной мифологии. Среди пионеров мифогенетического анализа, выявившего закономерности генезиса и трансформации мифа, особенности его внутренней структуры, нельзя не назвать имена В. Проппа, Дж. Фрейзера, А.Ф. Лосева, Р. Барта, К. Леви-Стросса, М. Элиаде, Л. Леви-Брюля, Б. Малиновского, Р. Смита, Э. Кассирера, К.-Г. Юнга, Я. Голловкера и др. Именно в отношении к мифологии произошел настоящий интеллектуальный переворот, результатом которого стало своеобразное оправдание мифа (вопреки идущей от Просвещения традиции борьбы со всевозможными социальными предрассудками и суевериями). Если раньше в мифе видели исторически снятую, реликтовую форму общественного сознания, то в XX в. с его обширной мифологической практикой – в виде идеологических и рекламных клише, псевдонаучных теорий, кинематографических образов и всех форм масскульта – пришло понимание вечной актуальности этого удивительного феномена и его очевидной органичности, созвучности запросам человеческой природы. Пафос опровержения, изгнания мифа сменился восторгом перед выразительностью и силой мифологического мировоззрения. Свою лепту в «эпидемию» интереса к мифу внесла и культурная реабилитация целой эпохи – Средневековья, осуществленная силами многих европейских исторических школ, таких как школа Анналов.

Но эта благоприятная для мифа ситуация, однако, лишь осложняет работу с ним, поскольку любой современный аналитик сталкивается с массой противоречивых методологических моделей и парадигм, каждая из которых достойна особого к себе отношения. Поэтому для того, чтобы содержательно исследовать миф, нужно ясно представлять себе цель и характер этого предприятия. Например, нас интересует не этнографическая окраска, не генеалогия или история мифа, но движущие им априорные психологические структуры – первичная порождающая установка мифологического сознания.

В этом ключе исследовал данный феномен Клод Леви-Стросс, определявший в «Структур-

ной антропологии» исходную стратегему мифа как попытку «дать логическую модель для разрешения некоего противоречия» [1, с. 240]. Самые общие позиции аналитики мифа выражаются, по мысли К. Леви-Стросса, тремя фундаментальными выводами: «1) если мифы имеют смысл, то он определен не отдельными элементами, входящими в их состав, а тем способом, которым эти элементы комбинируются; 2) миф есть явление языкового порядка, он является составной частью языка; тем не менее язык в том виде, в каком он используется мифом, обнаруживает специфические свойства; 3) эти специфические свойства располагаются на более высоком уровне, чем обычный уровень языковых выражений, иначе говоря, эти свойства имеют более сложную природу, чем свойства языковых высказываний любого другого типа» [1, с. 217].

В этом определении отлично схвачено несколько принципиальных моментов, но мы выделим только два из них: во-первых, понимание мифа в качестве вынужденной комбинаторной целостности своих элементов (вынужденность задается здесь реакцией на действительные психологические и эмпирические противоречия), во-вторых, внимание к специфическим коду и языку мифа, которые открывают вход в область альтернативных метазначений.

Практический вывод из этой гипотезы может состоять в изучении системной комбинаторики мифа, а также психологических особенностей его дискурса. Первое с блеском осуществил в свое время Владимир Пропп в несколько не устаревшей диалогии о волшебной сказке («Морфология волшебной сказки» и «Исторические корни волшебной сказки»). Второе же вызывает в памяти прежде всего имена А.Ф. Лосева и Р. Барта.

Кстати, минувший век только подтвердил правомерность и эвристичность патентованной Проппом методики анализа мифических текстов, к каковым без сомнения можно отнести собрание идеологических клише, кинематографические или рекламные ролики или материалы пиар-технологий.

Известно, что Пропп предлагал считать критерием различения сказочных текстов выполняемую персонажем или предметом *функцию*: «Постоянными, устойчивыми элементами сказ-

ки служат функции действующих лиц, независимо от того, кем и как они выполняются. Они образуют основные составные части сказки» [2, с. 19].

В самом начале «Морфологии волшебной сказки», где автор формулирует свою рабочую гипотезу, читаем:

«Самая постановка вопроса вызывает следующее предположение: если функции выделены, то можно будет проследить, какие сказки дают одинаковые функции. Такие сказки с одинаковыми функциями могут считаться однотипными. На этом основании впоследствии может быть создан указатель типов, построенный не на сюжетных признаках, несколько неопределенных и расплывчатых, а на точных структурных признаках. Но если мы далее будем сравнивать структурные типы между собой, то получается следующее, уже совершенно неожиданное явление: функции не могут быть распределены по стержням, исключаящим друг друга... если мы обозначим функцию, встречающуюся всюду на первом месте, буквой А, а функцию, которая (если она есть) всегда следует за ней, – буквой Б, то все известные сказке функции разместятся в один рассказ, ни одна из них не выпадает из ряда, ни одна не исключает другой и не противоречит ей» [2, с. 20].

Подробно анализируя богатейший эмпирический материал, Пропп не только доказывает эту исследовательскую посылку, но и тщательно выстраивает внутреннее пространство мифа, его фабулу, семантику и семиотику, выбирает действующих лиц и предметы. Даже беглого взгляда на выделенные Проппом элементы сказочного действия достаточно для того, чтобы получить, например, ключи к толкованию рекламных сюжетов. Здесь так же ограничен круг персонажей (герой, его антагонист и помощник, дети, волшебные животные и т.д.), те же завязки событий (отлучка одного из членов семьи из дома, запрет на какое-либо действие, недостача в доме вещи либо просто обостренное желание ее получить и т.п.), финалы (наказание антагониста, разрешение трудной задачи, брак или семейное счастье и пр.). Как в волшебной сказке, так и в рекламе основными катализаторами происходящего являются волшебные предметы и дарители таковых – это вообще представляет собой логический эпицентр рекламных роликов.

Ту же семантику мы обнаружим и в перипетиях политических кампаний, особенно в тех, что напрямую связаны с выборами всех рангов. Герой, т.е. кандидат на выборную должность, прежде всего позиционируется как борец с воображаемыми антагонистами (номенклатура, мафия, другие государства или политические партии).

Далее разрисовывается вся канва этой виртуальной борьбы с тем же сказочным отрывом от родной прежде почвы (например, «борец с партократией и номенклатурой» Б. Ельцин, с гневом покидающий свое родовое гнездо): мифические запреты и преследования героя (продолжая сюжет: воображаемая травля Б. Ельцина, выразившаяся в переводе на министерскую должность), встреча с «добрыми волшебными людьми» (вступление в «альтернативную», «оппозиционную» партию), наказание гонителей-хулиганов и пр.

Совершенно очевидной для Проппа является также социально-историческая обусловленность любого мифа. Можно сказать, что миф следует обязательно размыкать, переводить из внутреннего (сюжет, структура, язык) во внешний (всевозможные культурно-исторические условия) план. Во второй части диалогии Пропп так формулирует поисковую задачу: «Что значит конкретно исследовать сказку, с чего начать? Если мы ограничимся сопоставлением сказок друг с другом, мы останемся в рамках компаративизма. Мы хотим расширить рамки изучения и найти историческую базу, вызвавшую к жизни волшебную сказку. Такова задача исследования исторических корней волшебной сказки, сформулированная пока в самых общих чертах» [2, с. 112].

Это не значит, впрочем, что миф следует локализовывать точными географическими или хронологическими рамками, поскольку при всей связанности со спецификой национального менталитета или характером эпохи миф для Проппа – это главным образом культурный интеграл, знаменатель: «Фольклор – интернациональное явление» [2, с. 128]. То же можно отнести и к большинству рекламных клише, почти без ущерба переводимых с языка на язык и апеллирующих к одним и тем же мифологическим стереотипам.

Подводя итог этому краткому обзору пропповской концепции, можно отметить еще момент ее педантизма (в лучшем смысле этого слова), внимания к самым незаметным элементам общей панорамы. В сказочном сюжете практически ничего не выпущено из поля зрения, не списано на допустимую погрешность или низкую арифметическую величину. Как говорит сам Владимир Пропп, его метод проявляется в том, что «важны мельчайшие детали, частности, оттенки, часто важен даже тон рассказа» [2, с. 124].

Но, отдавая должное эвристической ценности мифогенетического анализа Проппа, следует все же не забывать о естественной ограниченности структуралистской методологии, которую сам

автор знаменитой диалогии не стесняется признать: «Бывают случаи, когда сказочный мотив необъясним ни одной из приведенных выше предпосылок. Так, например, в основе некоторых мотивов лежит иное понимание пространства, времени и множества, чем то, к которому привыкли мы» [2, с. 127].

Значит, функциональная сторона мифа не может быть единственной объясняющей его сферой. Программируя, настраивая вещь на выполнение необходимой пользователю функции и позиционируя ее как незаменимую в таком качестве, мы лишь отчасти проникаем в ее сущность. Совсем иная мифология будет в случае не с полезными волшебными предметами, а с волшебными бесполезными вещами, что составляет зачастую основу коллекции и коллекционирования. Не просто объяснить и тенденции некоторых специфических игр с вещами, разговоров владельцев со своими предметами и прочие, относимые иногда к клинической практике способы потребления.

Отсюда ясно, что анализ мифа будет неполон и превратен без анализа мифологического языка. Вот почему вновь приходят на память идеи А.Ф. Лосева и Р. Барта, прямо отождествлявших категории мифа и языка (или слова).

Так, в окончательной формуле «Диалектики мифа» Лосева «миф есть в словах данная чудесная личностная история» [3, с. 195] вычлениваются четыре несущих элемента: 1) слово, 2) чудо, 3) личность, 4) история. Как это вообще часто случается у Лосева, каждая из употребляемых им категорий легко экстраполируется на остальные, но все же главным двигателем этой виртуозной диалектики является именно понятие слова, которое есть и символ, и образ личности, и магическое орудие трансформации реального, и хранитель исторического сознания.

Ясно, например, что миф живет лишь высказыванием и в языке; «глухонемой миф» невозможен, следует лишь различать специфические языки его выражения. Миф – это не сама вещь, но то, *что* или, точнее, *как* рассказано об этой вещи. Только яркая и богатейшая палитра *слова* способна возвести рядовое событие или явление до статуса мифа. Представляя собой хрупкое единство реального и трансцендентного, миф по природе своей принимает характер символа. Стало быть, миф есть знак, слово, имя (мифической вещью будет лишь та, которая получает собственное имя, «откликается» на него, побуждается им к действию – именно так ведут себя предметы в волшебных сказках или в современной рекламе), в свою очередь «имя есть магический-мифический символ» [4, с. 878].

Во-вторых, мифический язык становится своеобразным хранителем памяти, *истории* мифа. Уже то, что во всяком языке фундируется форма будущего, настоящего и прошлого времени, позволяет сознанию мысленно раскладывать по полочкам свой материал и наводить мосты в топике безвозвратно ушедшего или возможного предстоящего. При этом исторический потенциал мифа мощнее всех, вместе взятых, исторических монографий или учебников, поскольку прошлое здесь субъективно переживается на максимальном эмоциональном накале и никогда не превращается в скучные штудии или дидактические фигуры. Как только мифическое событие становится просто уроком, пройденным этапом, оно умирает в качестве мифа.

В-третьих, миф, по мысли Лосева, обязательно есть «разрисовка личности, картинное излучение личности, образ личности» [3, с. 99]. При всем налете социальной конъюнктуры, стандартных символических обобщений или идеологической ангажированности миф нигде не превращается в безликое, усредненное явление. Можно мыслить или действовать по шаблону, но нельзя по шаблону фантазировать. Прорисовка внутреннего пространства мифа, осуществляемая самим субъектом, всегда будет представлять собой нечто штучное и неповторимое. Весь секрет непотопляемости мифа в условиях предельной рационализации социальной жизни заключается именно в этом. Рациональность – это стандарт, годный для внешних форм социального взаимодействия, но неизбежно отбрасываемый при обращении к собственному опыту человека, его интимным запросам и ожиданиям. Можно разделять общее убеждение в непогрешимости таблицы умножения или основного закона термодинамики, но нельзя по чужому лекалу заучить миф.

Наконец, в-четвертых, понятие мифа неизбежно коррелируется с понятием чуда:

«Личность, история, слово – этот ряд понятий привел нас к необходимости создать такую категорию, которая охватила бы сразу и этот ряд, и то самое “сверхъестественное”, “необыкновенное” и пр., охватила бы в одной неделимой точке так, чтобы и эта последняя, вся эта не-вещественная, не-метафизическая, не поэтическая, а чисто мифическая отрешенность объединилась бы в единый синтез с явленностью, с символом, с самосознанием личности, с историческим событием и самим словом – этим началом и истоком самосознания. Это значит, что мы приходим к понятию чуда. Миф есть чудо» [3, с. 171].

Вообще, читая «Диалектику мифа», трудно отделаться от стойкого ощущения какой-то внут-

ренней раздвоенности, амбивалентности ее интонаций. С одной стороны, автор выступает с позиций непримиримого критика, демистификатора мифологии. С другой стороны, столь же отчетливо в этом произведении проявляется пафос очарования мифологической эстетикой. Большинство сравнительных конструкций (например в отношении мифа и науки) оказываются более чем комплиментарными для мифа и невыигрышными для других мировоззренческих и психологических форм. Все дело здесь в неоднородности понятия мифа, а точнее, его социальных измерений, которые сводятся Лосевым к дихотомии абсолютной и реальной мифологий.

Абсолютная мифология, по версии Лосева, «существует как единственно возможная картина мира, и не один принцип ее не подвергается никакому ущербу» [3, с. 198]. Это синтетический идеал представлений и понятий об Абсолюте, к которому стремится вся рефлексивная культура, вбирающая в себя теологию и философию, искусство и науку. Еще проще можно сказать, что абсолютная мифология – это миф, достигший своего диалектического совершенства. Относительная, или реальная, мифология часто «не понимает своей мифологической природы, уродует диалектику, т.е. самый разум, для того чтобы сохранить свое ущербное и отъединенное существование... Она всегда живет большим или меньшим приближением к абсолютной мифологии, незримо управляется ею и всегда абсолютизирует какой-нибудь один или несколько ее принципов» [3, с. 199].

Эта пара категорий снимает кажущееся противоречие полемической и одновременно апологетической направленности «Диалектики мифа». Все, что касается острой, порой даже ядовитой критики Лосева в адрес практической мифологии в ее идеологических, прежде всего, формах, адресуется реальному мифу, представляющему собой мутное илистое дно общественного сознания, куда почти не пробивается свет разума. Иное дело – абсолютный миф, не просто оправдываемый, но именно возвышаемый Лосевым до значения соловьевской теургии.

Похожего толка амбивалентность, но уже не так явно соотносимую с категориальной глубиной понятия мифа, можно найти и у другого известного мифолога XX в. Ролана Барта. И вполне практические «Мифологии», и блистательное теоретическое сочинение «Миф сегодня» не дают однозначного ответа на вопрос о личном отношении автора к природе анализируемого явления. Рассматривая миф как форму социального контроля и скрытый уровень отчуждения, Барт (особенно в ранний период) прямо предлагает разоблачать,

разбирать на составные части, обезвреживать любые проявления коллективных мифов. В программной статье 1974 г. Барт толкует собственно семиологию как науку о сопротивлении мифической силе знаков, превращая ее в вариант «великого отказа» Г. Маркузе: «Ныне семиология призвана выступать не только против спокойной совести мелких буржуа, как во времена “Мифологий”, но против всей символическо-семантической системы нашей цивилизации; мало изменить содержание знаков, надо прежде всего стремиться расщепить саму систему смысла» [5, с. 82–83].

Между тем отправной точкой для анализа мифа у Барта является та же самая категория, что и в «Диалектике мифа» Лосева: «Что такое миф в наше время? Для начала я отвечу на этот вопрос очень просто и в полном соответствии с этимологией: миф – это слово, высказывание» [6, с. 71]. Уточняя эту простую формулу, автор добавляет: «Поскольку миф – это слово, то мифом может стать все, что покрывается дискурсом. Определяющим для мифа является не предмет его сообщения, а способ, которым оно высказывается» [7, с. 233].

Однако чем дальше, тем больше видно, что эта нерушимая связь мифа и языка изображается автором как подчеркнута односторонняя и даже паразитарная. Миф, по мысли Барта, «всегда представляет собой похищение языка» [7, с. 257]. Отношения слова и мифа укладываются в русло уже разбираемой нами коллизии коннотации и денотации. Миф прячется в недрах языка, легко принимает его обличье, выдает себя за язык и тем самым выхолащивает его содержательное богатство до уровня примитивной идеологии: «Язык предоставляет мифу как бы пористый смысл, легко способный набухнуть просочившимся в него мифом; язык здесь похищается посредством его колонизации» [7, с. 258].

В этой версии миф становится безжалостной машиной по переработке сложного в убийственно простое. Основными фильтрами этой машины являются две ипостаси означаемого, которые Барт называет «смыслом» и «формой». Миф, как это можно себе представить, сдвинут на одну ступеньку над системой формального (сосюрковского) содержания знака. Здесь означаемое включает в себя весь знак целиком: миф «представляет собой особую систему, и особенность эта заключается в том, что он создается на основе некоторой последовательности знаков, которая существует до него; миф является вторичной семиологической системой. Знак (то есть результат ассоциации концепта и акустического образа) первой системы становится всего лишь означаемым во второй системе» [6, с. 77].



Для того чтобы обозначить эту двойственность мифа, являющуюся следствием наличия в нем двух семиотических систем, Барт вводит отличную от сосюрговской терминологию и иллюстрирует ее таким примером:

«Предположим, я сижу в парикмахерской, мне протягивают номер журнала “Пари-Матч”. На обложке изображен молодой африканец во французской военной форме; беря под козырек, он смотрит вверх, вероятно, на развевающийся французский флаг. Таков смысл изображения. Но каким бы наивным я ни был, я прекрасно понимаю, что хочет сказать мне это изображение: оно означает, что Франция – это великая Империя, что все ее сыны, независимо от цвета кожи, верно служат под ее знаменами, и что нет лучшего ответа критикам так называемой колониальной системы, чем рвение, с которым этот молодой африканец служит своим так называемым угнетателям. И в этом случае передо мной имеется надстроенная семиологическая система: здесь есть означающее, которое само представляет собой первичную семиологическую систему (*африканский солдат отдает честь, как это принято во французской армии*); есть означаемое (в данном случае это намеренное смещение принадлежности к французской нации с воинским долгом); наконец, есть *репрезентация* означаемого посредством означающего) (выделено автором цитаты – В.К.)» [6, с. 79–80].

Таким образом, мифологическое означающее является, по Барту, суммой результирующего элемента языковой системы и исходного элемента системы собственно мифологической:

«Следовательно, нам потребуется два термина; в плане языка, то есть в качестве конечного элемента первой системы, я буду называть означающее смыслом (*африканский солдат отдает честь по-французски*); в плане мифа я буду называть его *формой*. Что касается означаемого, то здесь не может быть двусмысленности, и мы оставим за ним наименование *концепт*. Третий элемент является результатом корреляции первых двух; в языковой системе это *знак*; однако дальнейшее использование этого термина окажется неизбежно двусмысленным, поскольку в мифе (и в этом заключается его главная особенность) означающее уже образовано из *знаков* языка. Третий элемент мифологической системы я буду называть *значением* (выделено автором цитаты – В.К.). Употребление этого слова

тем более уместно, что миф действительно обладает двойной функцией: он одновременно обозначает и оповещает, внушает и предписывает» [6 с. 80].

Итак, если свести мифогенетическую концепцию Барта к нескольким основным позициям (хотя бы в отношении выразительных средств мифа), то нельзя не увидеть следующее: во-первых, автор знаменитых «Мифологий» предлагает анализировать данное явление посредством своеобразной деконструкции или децентрации его языка, во-вторых, особенностью этого языка будет наличие двух систем кодировки, в-третьих, отношение этих семиотических систем друг к другу носит диалектически пластичный характер. Например, автор статьи о творчестве Барта С.Н. Зенкин так пишет о специфике мифологического языка:

«Иное дело – вторичный, “метаязыковой” знак-миф, конструируемый Бартом. В нем имеет место не механическая жесткая смычка означающего и означаемого, но непрерывный взаимопереход двух ипостасей одного и того же объекта – “смысла” и “формы”. (Кажется, одна лишь “тяжкая наследственность” слова помешала Барту открыто воспользоваться здесь классической диалектикой содержания и формы.)» [8, с. 26].

Характерно также (как уже было отмечено выше), что вся эта техника служит у Барта одной практической цели – разоблачению и противодействию мифу. Поэтический и естественный язык с равной легкостью и непринужденностью поработаются мифом, превращаясь в орудие отчуждения, а потому Барт возлагает надежды на создание языка с «нулевой степенью письма» [7, с. 258]; прообразом его могла бы стать математика. Другой вариант – удвоение самого мифа посредством включения его в новую семиотическую цепочку:

«Так что, возможно, лучшее оружие против мифа – в свою очередь мифологизировать его, создавать искусственный миф... Если миф – похититель языка, то почему бы не похитить сам миф? Для этого нужно лишь сделать его исходным пунктом третичной семиологической цепи, превратить его значение в первый элемент вторичного мифа» [7, с. 262].

В эпилоге «Мифа сегодня» Барт намеренно сгущает краски, рисуя миф во всей его вездесущей разрушительности. Мифологическая докса, по мысли Барта, насильно заставляет человека принять мир в его застывшем, забальзамированном виде с уродливым реестром буржуазных ценностей, запретов и норм: «Конечная задача всех мифов – сделать мир неподвижным» [7, с. 283]. В таком случае призванием человека, посвятившего себя борьбе с диктатом мифа, бу-

дет жизнь в принципиальном несогласии с миром, исключенность из числа потребителей, из общества и истории: «Мифолог обречен жить в состоянии чисто теоретической социальности... Его связь с миром – связь саркастическая» [7, с. 284].

Парадокс здесь заключается в том, что понятая таким образом борьба с мифологией будет удвоением мифа, той же идеологией (Барт говорит об этом прямо), а снятие слоев символического и практического отчуждения может привести к образованию новых уровней зависимости. Впрочем, Барт, как и Маркузе, акцентирует внимание именно на негативном потенциале собственной теории. В конечном счете суть критической теории и состоит в критике, а проблемы не всегда ставятся для того, чтобы как можно эффективнее их решить.

Итак, если и далее рассматривать миф в его детерминации языком или дискурсом, то следовало бы в методических целях сузить категорию мифа до значения своеобразного интегрального десигнатора, тем более что во всех предложенных объяснительных моделях присутствует одна и та же структурная закономерность. Ведь очевидно, что архитектоника мифа выражает или скрывает в себе некий глубокий внутренний разлом – это конфликт «абсолютной» и «реальной» мифологии (вариант А.Ф. Лосева), формы и смысла (у Р. Барта), это также некая проблемная ситуация, механизмом разрешения которой служит волшебная сказка (по Проппу), или множество практических коллизий, описанных К. Леви-Строссом в «Структурной антропологии» (как, например, конфликт «патрилинейной» и «матрилинейной» организации у племен Центральной и Восточной Бразилии [1, с. 123–137] или противоречие в пространственных ориентациях в племени «виннебаго», разделявшемся на «людей Верха» и «людей Низа» [1 с. 137–140]).

Вот почему, в духе К. Леви-Стросса, миф следует определить как психосемиотическую модель для разрешения противоречия.

Иначе говоря, миф работает в режиме вытеснения неких реальных социально-психологических противоречий в плоскость языка и образа. Миф чутко регистрирует критическое затруднение и создает по этому поводу модель (ложную или истинную – такой вопрос ставить наивно, если вспомнить понятие симптома в психоанализе) решения исходного противоречия.

Для подтверждения этой мысли достаточно бегло проанализировать дискурс современной массовой культуры в регистре, например, голливудского кинематографа. Первое наблюдение дает нам картину травматического и регуляр-

ного сопротивления элементов этого дискурса друг другу. В политическом, рекламном или кинематографическом мире идет неустанная борьба за существование. В этом мире, как пишет С. Жижек, «"опротивляются" все – от геев и лесбиянок до выживающих правых» [9, с. 77]. Здесь не важно, между прочим, что цели и средства этого сопротивления (как в случае с потешными кинематографическими оппозиционерами и террористами) являются стопроцентно симулятивными; важен лишь сам мотив внутренней дисгармонии политизированного или коммерциализированного текста, который и соответствует стремлению нарезать некую официозную резьбу на выпирающую ось действительного социального противоречия.

При этом возможность отрефлексировать природу какой-либо реальной психосоциальной травмы зависит от характера наших аналитических установок. Можно, например, в справедливом экологическом гневе описать это поле напряженности как травматический опыт взаимодействия человека с выходящими из-под контроля вещами и силами природы. Угроза со стороны мстящей нам природы или техногенной сферы без сомнения относится к одной из самых важных, вытесненных в коллективное бессознательное мыслей. Отсюда и проистекают образы терминаторов, киборгов, мировых бедствий, ставшие очевидными архетипами массовой культуры. Вообще все наблюдаемые нами рекламно-кинематографические расколы между мегаполисами (где происходят преступления, катастрофы, битвы с роботами) и провинциальной, одноэтажной Америкой, трудом и капиталом (оппозиция принудительного, «непристойного» производства и престижной, поощряемой, спекулятивной деятельности брокера, дилера и т.п.), между белым и «цветным» населением, законом и дезорганизацией, отцами и детьми можно посчитать выражением одного тотального конфликта в модели отношений человека с вещами. Будь то инопланетные артефакты, несущие угрозу землянам, или продукты техногенной деятельности самого человека – взбунтовавшиеся компьютеры, роботы и тому подобное, так или иначе вещи образуют противостоящую нам вселенную, и любая погрешность в отношении человека к самой что ни на есть обиходной и домашней вещи способна пробудить в один момент всю эту стихию жуткого и необузданного хаоса (таковой и является стандартная экспозиция фантастического или мистического фильма).

Далее можно еще предположить, что это априорное основание массовой культуры является вытеснением травматических межнациональ-

ных, межклассовых и даже межполовых отношений. Именно таким образом необходимо трактовать, например, проблемный образ Чужого, или Другого (во всех его расширительных смыслах – от соседа по месту жительства до конкурирующей социально-политической системы), с навязанными в его адрес в официальном дискурсе принципами мультикультурализма и толерантности, но с прорывающимися в полубессознательных формах нотками рафинированного расизма.

Ведь на деле, как пишет С. Жижек, «либеральная “терпимость” «мирится с фольклорным Другим, лишенным своей сущности (подобно множеству “национальных кухонь” в современном мегаполисе); однако любой “реальный” Другой тотчас осуждается за свой “фундаментализм”... Возникает соблазн обратиться здесь к предложенному Маркузе понятию “репрессивная толерантность”, представив его как терпимость к Другому в его стерилизованной, мягкой форме, которая отвергает измерение Реального наслаждения Другого» [10, с. 88–89].

В голливудских фильмах можно увидеть фольклорное разнообразие лиц, национальных кухонь или боевых стилей, но все это не способно создать атмосферу политкорректной идиллии даже внутри одного, отдельно взятого сюжета, ибо другим необходимым его «ингредиентом» являются угрозы со стороны того самого «реального» существования «Другого», которое подается как «исламский терроризм», «северокорейская военщина», «русская мафия» и т.п.

Впрочем, часто эта оппозиция не запрятана в тайниках коллективного или личного бессознательного, но проговаривается в фабуле и различной структуре рядового голливудского фильма или рекламного сюжета. Один из самых показательных примеров – фильм М. Шьяламанна «Знаки» («Signs»), повествующий о казалось бы безжалостном вторжении инопланетян, но попутно еще и рассказывающий историю травматического опыта главного героя (его играет Мел Гибсон) по отношению к переселенцам-инородцам. Обезоруживающе откровенен монтажный рефрен этой картины, постоянно перебивающий действие с нашествием инопланетян воспоминаниями героя о неумышленном убийстве его жены неким иммигрантом. Если учесть, что в этой роли появляется режиссер фильма, то есть все основания говорить о двойной проекции этой психологической и социокультурной травмы.

Разумеется, интерпретируя структуры психосоциального разлома таким или другим образом, мы прокладываем всего лишь одну исследовательскую тропку в дебрях современного мифологического сознания. Кроме того, сама регулярность круговращения одних и тех же травматических образов и устойчивое влечение обывательского сознания к подобным архетипам свидетельствуют о некоей неререфлексируемой «хитрости» машины социального желания. Но тем любопытнее каждая следующая попытка разобраться в причинах и механизмах работы этого «вечного двигателя» массового сознания.

Литература

1. Леви-Стросс К. Структурная антропология. М., 2001.
2. Пропп В. Морфология «волшебной» сказки. Исторические корни волшебной сказки. М., 1998.
3. Лосев А.Ф. Диалектика мифа // Миф. Число. Сущность. М., 1994.
4. Лосев А.Ф. Философия имени // Бытие – имя – космос. М., 1993.
5. Барт Р. Система моды. М., 2003.
6. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1989.
7. Барт Р. Мифологии. М., 2000.
8. Зенкин С.Н. Ролан Барт – теоретик и практик мифологии // Р. Барт. Мифологии. М., 2000.
9. Жижек С. Хичкоковские симптомы // С. Жижек. То, что вы всегда хотели знать о Лакане (но боялись спросить у Хичкока). М., 2004.
10. Жижек С. Интерпассивность. Желание: влечение. Мультикультурализм. СПб., 2005.