

ВОЗОБНОВЛЕНИЕ МИФА В ОБРАЗОВАНИИ, НАУКЕ И ИСКУССТВЕ*

В.М. РОЗИН

Постановка проблемы. Разговоры о мифах в гуманитарной и социальной науках давно стали модой. Так и тянет везде увидеть миф, и дальше включить удобный двухсторонний дискурс. *Одна позиция:* на самом деле реальности, о которой пишет такой-то имярек, не существует, все это миф, превращенная форма чего-то другого, а раз миф, то все-таки в какой-то степени иллюзия и т.д. *Другая позиция* (сегодня не менее распространенная): миф более развитая форма жизни культуры, чем наука, он несет в себе символические и духовные ресурсы, столь нужные нам сегодня и пр.¹ Именно так, две противоположные трактовки мифа, причем иногда даже у одного и того же автора. Однако как удостовериться, существует некоторая реальность или нет, и какое символическое содержание скрывает в себе миф? Одна трактовка мифа и реальности тут же сомневается или зачеркивается другой, а эта следующей.

Вот всего лишь одна иллюстрация – доклад Георгия Сатарова «Мифы общественного сознания и мифы об общественном сознании» и оживленная дискуссия по его поводу, в которой принимали участие Юрий Афанасьев, Эмиль Паин, Лев Гудков, Игорь Клямкин, Александр Ахиезер, Людмила Алексеева, Мариэтта Чудакова, Александр Коновалов². Разговор шел очень характерный и типичный. С одной стороны, везде мифы и мифологизация, с другой – каждый следующий оратор деконструирует реальность, на которой держится миф предыдущего «мифолога». Что-нибудь понять становится невозможным. Но почти все выступающие зафиксировали какие-то верные, отдельные характеристики современного мифа. Например, недоумения Алексеевой по поводу Путина можно переформулировать в вопрос о том, почему мифы, несмотря на постоянное разоблачение,

* Статья подготовлена в рамках проекта РГНФ «Динамика ценностей в глобализирующемся мире», грант № 06-03-90306а/Б.

упорно воспроизводятся. Скажем, известная всем «Плащаница Христова». Уже, кажется, были проведены не одна экспертиза и доказано, что эта ткань относится к значительно более позднему периоду, тем не менее снова и снова нас убеждают, что именно в нее было завернуто тело Христа.

А вот пример из области современной науки — геномики. С легкой руки генетиков получил распространение привлекательный миф о том, что все особенности человека можно якобы понять, зная, как устроен геном. Я говорю «якобы», поскольку «данные одних ученых зачастую не подтверждаются другими «охотниками за генами», к тому же у психологов и философов нет согласия, что вообще считать «гениальностью», «лидерством», «самоубийством», «гомосексуальностью» и многими другими феноменами человеческого духа и жизни³. Но если ученые не могут точно и однозначно очертить и выделить эти феномены, то как, спрашивается, их можно опознать, каким образом установить связи между данными сложными явлениями и определенными частями генома?

Понятие «миф». В статье «Миф как понятие и реальность», разбирая две центральные дилеммы мифа (первая — *миф задает реальность для человека, которым миф овладел и миф — это превращенная форма сознания для того, кто знает, что речь идет о мифе*, и вторая — *миф существовал только в древнем мире, когда люди верили в сверхъестественные силы и существа, и миф — неотъемлемая универсалия любого времени культуры, не исключая и современности*), я охарактеризовал понятие «миф» следующим образом. Было предложено различение трех смысловых пространства: «**миф-лянина**» (для него миф — это реальность), «**носителя истины**» (он, с одной стороны, осуществляет критику мифа, отказывая в существовании заявленной в мифе реальности, а с другой — объясняет, как такое могло получиться, что мифолог верит в эту реальность; первую процедуру я назвал «разоблачительной реконструкцией», а вторую — «идентифицирующей»), и «**методолога**» с культурологической ориентации (позиция исследователя, обсуждающего само понятие мифа).

Понятие «миф» сложилось не раньше античной культуры, в которой впервые формируется двухчастное про-

странство, включающее в себя традиционные, религиозные представления о мире и новые, рациональные, разрабатываемые философами и учеными. Одним из первых Платон начал обсуждать религиозные построения с точки зрения философии, создавая первые образцы «разоблачительных» и «идентифицирующих» реконструкций. Но понимает он их пока в рамках философской реальности, поэтому получается, что построения мифлянина — это миф, а собственные мифы Платона — скорее недостаточно точное и полное знание. Тем не менее, Платон отчасти уже осознает, что и его знание может быть истолковано как миф, поэтому он и говорит о «правдоподобном мифе».

В данном случае двухчастное ментальное пространство образуется религиозными и философскими представлениями, но в общем случае эти представления могут быть любыми, важно лишь, чтобы они основывались на разных позициях и реальностях существования. Например, в нашей цивилизации это могут быть представления, принадлежащие разным культурам или субкультурам, разным конфессиям, разным сферам деятельности, даже разным личностям. Понятно также, что по поводу некоторого ментального пространства могут быть развернуты не одно, а много отличных от данного, ментальных пространств. Иначе говоря, некоторое повествование мифлянина в контексте соответствующих реконструкций может быть истолковано как множество разных мифов, как «пучок мифов».

Ясно и то, что разоблачительные и идентифицирующие реконструкции в свою очередь могут быть истолкованы как мифы. Осознавая этот момент, К. Юнг в ответ на возможную критику реконструкции своих сновидений и мистических переживаний писал: «Конечно, можно с самого начала объявить, что мифы и сны, связанные с тем, что происходит после смерти, не что иное, как компенсаторные фантазии (т.е., по Юнгу, те же самые мифы. — В.Р.), заложенные в самой природе: всякая жизнь желает вечности. Я могу возразить лишь одно — и это тоже миф»⁴.

Мысля понятийно, я в указанной статье сделал вывод о том, что до античной культуры *мифа как реальности, т.е. до того, что дано в понятии мифа, не существовало*, поскольку

еще не сложились два ментальных пространства, без которых невозможно создание разоблачительных и идентифицирующих реконструкции. С точки же зрения современной культуры, мы все же можем говорить о мифах древнего мира, понимая, однако, что имеется в виду: а именно ретроспективный взгляд, превращающий немифологические повествования в мифы модерни. Миф как реальность формируется, начиная с античности, пучки мифов складываются не раньше XIX – XX вв.

Кроме того, я утверждал, что и мифлянин и обладатель истины понимают существование традиционно, поэтому ничего кроме «экзистенциального скандала» из их общения проистекать не может (каждый настаивает на своей реальности, по сути, отрицая реальность другого). Другое дело, позиция методолога: он, с одной стороны, признает реальности разных представителей культуры (мифлян, обладателей истины, собственную реальность), с другой – уверен, что все мы живем и взаимодействуем в условиях единого мира, с третьей стороны, занимает не созерцательную, а активную позицию. Она состоит в том, чтобы способствовать сохранению жизни, поддерживать все живые культурные тенденции, противостоять антикультурным, разрушительным процессам, вносить в жизнь идеалы, работающие на человека и культуру. Существование, с точки зрения методолога, это мир как он видится и творится в рамках данной аксиологической картины и жизненной позиции⁵.

В чем же особенности современного мифа? Их, по меньшей мере, три. Во-первых, в настоящее время значительно ослабла, а в некоторых случаях и просто стала невозможной позиция «носителя истины», которая выступала необходимым условием мифологизации. Это связано с разными моментами: критикой натурализма философского мышления и сциентизма, развитием методологии, сменой европоцентрического мироощущения на культурологическое, развитием методов истолкования текстов и историко-культурологического анализа, позволяющих понять отдельную культуру как осмысленную, развитием коммуникаций и общения и пр. Однако в тех случаях, когда позиция

«носителя истины» культивируется, например, в фундаменталистских конфессиях или в рамках идеологии (политической, научной и т.д.), миф продолжает не только жить, но и расцветает.

Во-вторых, сформировались разнообразные социальные практики, удостоверяющие и воспроизводящие мифологическую реальность. Это образование, идеология, церковь и эзотерические сообщества, реклама и другие масс-медиа, искусство и этот перечень можно продолжать. Например, миф Путина успешно поддерживается с помощью хорошо финансируемого пиара, телевидения, отдельных продуманных мероприятий (точечного повышения зарплат пенсионерам, организации выборов, созданием групп и партий поддержки, контроля за инакомыслящими и т.д.). Рассмотренный выше миф генетической детерминации удостоверяется успехами геномной инженерии, воспроизводству этого мифа способствует современное естественнонаучное образование и те направления философии науки и техники, которые тоже ориентированы естественнонаучно. При этом имеет смысл различать воспроизводство культурных явлений и их возобновление. В рамках воспроизводства культуры игнорируются все различия условий, и ставится задача точного повторения вновь и вновь всех культурных реалий. Напротив, возобновление культуры — это реакция на изменившиеся условия, на новые возможности. Да, культурные реалии воссоздаются, но заново, иначе, в других условиях. Возобновление культуры — это возможность длить культурную жизнь, хотя многое изменилось и препятствует. Так и по отношению к мифу. Мифолог прибегает к творчеству, чтобы возобновить миф.

В-третьих, имеют место две прямо противоположных тенденции: к воспроизводству и возобновлению мифа и к его деконструкции, к созданию дискурсов и практик, позволяющих обойтись без мифов. Например, культурологическая и методологическая традиции — это тенденция критики мифологического сознания, выращивание способов объяснения, в рамках которых мифы истолковываются как исторически и культурно обусловленные способы концептуализации и осмысления действительности. За счет этого

миф частично лишается своей почвы. Обратимся еще раз к обсуждению доклада Сатарова. Заметим, что никто из выступавших не мог претендовать на окончательную истину, жестко утверждать, что только его позиция является правильной. Да, и как это было возможным без объявления своих оппонентов заблуждающимися, а себя самого носителями подлинной истины. Более того, многие разбирали методологию, на основе которой можно сделать высказывания о мифах более убедительными или, напротив, отказаться от такого способа мышления и видения. Например, Лев Гудков предлагал истолковать интерпретацию Сатарова не как мифологизацию, а как моделирование.

Сегодня миф существует как реальность, в которую нередко встроена рефлексия мифа, ведь мифолог часто пользуется теми или иными осознанными понятиями мифа. В результате он получает возможность различать и обсуждать процедуры конструирования реальности, разоблачительные и идентифицирующие реконструкции. С одной стороны, это позволяет сознательно проектировать мифы, но, с другой — в отдаленной перспективе подрывает саму мифологизацию.

Мифологизация в современном искусстве. Почти общим местом стали утверждения о том, что в современном обществе миф по отношению к социуму уже не может выполнять свою прежнюю нормативную роль, что он вытеснен в эстетическую сферу — в литературу и искусство, где «новая» мифология призвана компенсировать неустроенную современную действительность, восстанавливая душевное равновесие⁶. Яркий пример — творчество Толкина. Исследователи почему-то уверены, что он не столько писатель, сколько новый мифолог⁷.

«Мир профессора Толкина, — пишет С. Лихачева, — настолько многогранен, что «вовлекает» в себя людей крайне несхожих — от любителей мечевого боя до приверженцев эзотерических откровений. Но произведения Толкина — не философская аллегория и не практическое руководство по обращению с оружием; это — миф в лучшей и наиболее чистой его форме, составными элементами которого являются и первое, и второе — и многое другое»⁸.

Но разве воображаемый мир Толкина не относится прежде всего к художественной реальности? Разве мы можем сказать, как обычно это делаем по отношению к мифам, что на самом деле мира Толкина нет, что это просто иллюзия или превращенная форма сознания автора? Безусловно, не можем. Мир Толкина вполне реален, но не в физическом или историческом смысле, а как реальность психическая и культурная. В качестве художественной, эстетической реальности мир Толкина и не должен отражать реальный мир, зато выполнять другие важные функции: предъявлять реальность и события, которые современный человек можно полноценно про-живать и пере-живать, рефлексирова и реализуя себя, экспериментируя, заглядывая в прошлое и будущее и прочее. Кстати, отчасти сами искусствоведы это понимают⁹.

«Сильмариллион», – миф в его совершеннейшей и чистейшей форме, миф, который является реальностью для поверивших в него, так же как и для автора, именно в силу своей убедительности и совершенства, и становится частью истории, не переставая оставаться мифом. Причем для каждого эта реальность – разная; многие усматривают в произведениях Толкина то, что недоговорил или вовсе не имел в виду автор. Именно на этой ноте заканчивается эссе «О волшебных историях»: «Все сказки могут когда-нибудь сбыться – и тогда они будут так же похожи и не похожи на все наши разговоры о них, как Человек, окончательно спасенный, будет похож и не похож на того падшего, которого мы знаем»... Ответ на эти вопросы Толкин дает в стихотворной форме, адресуя стихотворение К.С. Льюису и возражая против его характеристики мифа как «посеребряной лжи»... Толкин выражает важнейшую мысль – человек имеет право творить, создавать «вторичные миры», ибо сам сотворен по Образу и Подобию Творца неба и земли. Иногда человек обращает во зло возможности своей фантазии, но *abusus non tollit usum* – «злоупотребление не отменяет употребления»¹⁰.

Если исходить из понятия «миф», произведение искусства – это не миф и Толкин – не мифолог. Чтобы сделать свои утверждения понятнее, приведу пример из собственного творчества. Однажды я задумался и стал размышлять,

каким образом я мог бы донести до читателя свои мысли и идеи. Вспомнил, как я сам анализировал других авторов. Старался реконструировать культурную ситуацию, в которой они создавали свои произведения, а также жизненное кредо авторов. Нельзя ли, подумал я, применить этот подход к себе самому? Ведь что не хватает читателю, чтобы он мог понять новое философское произведение? Читатель не знает, чем был озабочен, озадачен автор, не знает автора, не видел, как автор шел к своим идеям, путался, сбивался с пути, возвращался назад, чтобы снова искать решение и, в конце концов, найти его. Почему бы, подумал я, не рассказать читателю о своих поисках, не приложить к научным идеям рассказ о жизни их творца?

Однако легче это сказать, чем сделать. Нужно было найти форму, в которой данный замысел можно было реализовать. Изложить сначала свои философские концепции, а затем рассказать, как я к ним пришел? Рассказать о себе в контексте философского поиска? Я перебирал вариант за вариантом, но не мог ни на чем остановиться. Наконец, после месяца мучений, я решил, что напишу роман, где будет все это, а также некий сюжет, где буду я сам, но как герой, будут все те, кто оказал на меня влияние (мои учителя, соратники, друзья, любимые), но тоже как герои романа. Я приступил к реализации замысла и примерно через год в свет вышел методологический роман «Беседы о реальности и сновидения Марка Вадимова».

В 20-м номере методологического и игротехнического альманаха «КЕНТАВР» недавно трагически ушедший из жизни главный редактор Геннадий Копылов так анонсировал роман.

«Вряд ли кто-нибудь сомневался, что книга В. Розина получится достойной в научном (философском, методологическом) отношении; но весьма приятной неожиданностью оказалось то, что «Беседы» захватывающе интересны литературно, точнее, бытийно. Хорошо зная научное творчество В. Розина, мы, казалось бы, не найдем в этой книге ничего существенно нового: природа сновидений, знаковые реальности и их место в жизни человека, эзотерические миры, учение о психических реальностях — работы по этим темам уже неоднократно публиковались автором. Однако здесь эти (и другие) размышления включены в контекст жизнен-

ного пути героя книги, они служат вехами его самостроительства. По аналогии с «романами воспитания» эту книгу можно назвать «романом образования», продолжающегося для методолога всю жизнь»¹¹.

Скоро я понял, что мне хочется продолжить начинание и, действительно, перевести его в плоскость образования. Я стал писать вторую книгу в том же духе, которая появилась в 2002 году (переиздана в 2006). Она называлась «Проникновение в мышление. История одного исследования Марка Вадимова». Философский роман-эссе.

Примерно в тот же период написания обоих романов я начал читать лекции «Введение в философию» в новом тогда «Государственном университете гуманитарных наук». Размышляя о том, как можно построить подобный курс, задался принципиальным вопросом: можно ли вообще преподавать философию, если преподавание понимать в обычном смысле слова. Вспомнил дискуссию еще конца 80-х годов. На круглом столе, посвященном преподаванию философии в творческих вузах, одна из живо обсуждавшихся точек зрения состояла в следующем. В наших вузах и университетах философия и другие общественные науки преподаются не как наука, а как схоластика; «философия», которую изучают студенты, уже давно является «мертвым знанием», не имеющим отношения ни к философии, ни к жизни. Правда, отдельных талантливых педагогов слушают, но это заслуга не учебного курса по философии, а самого преподавателя.

При этом крайняя точка зрения высказывалась такая. В определенном смысле философию вообще нельзя преподавать, нельзя научиться философствовать, но философской мыслью можно заразиться, к ней можно подтолкнуть сознание, склонное к раздумьям. К тому же, размышляя я, современная философия мало похожа на традиционную. На смену классическим всеобъемлющим философским системам, с которыми мы связываем имена гениальных мыслителей-философов (Платона, Аристотеля, Плотина, Ф.Бэкона, Локка, Декарта, Канта, Гегеля и др.), пришли частные философские концепции и осмысления. Их много, они строятся на разных ценностных и онтологических основаниях. Как правило, представители этих философских тече-

ний полемизируют друг с другом. Многие объекты философской мысли (человек, культура, язык, наука, природа, техника) анализируются другими гуманитарными науками — в истории, культурологии, социологии, языкознании и т.д., в результате в настоящее время неясно, где проходит граница между философией и гуманитарными науками.

Обдумывая все эти вопросы, я решил воспользоваться опытом преподавания культурологии, который у меня сложился к этому времени. Так же, как в учебном курсе культурологии, в курсе философии нового поколения не имеет смысла пересказывать основные философские системы и взгляды крупных философов. Цель должна быть другая: ввести в реальность философской мысли и работы, сориентировать студента в «ментальном пространстве» философии, т.е. обрисовать основные подходы и направления философской мысли, основные темы и проблемы, обсуждаемые в философии. При этом нужно иметь в виду, что философия не только теоретизирование, но и особый образ жизни и мышление, причем не раз менявшиеся в истории.

Вот здесь, решил я, и пригодятся мои романы. Пусть студенты не только слушают, как нужно анализировать философские произведения, но и сами попробуют сделать это на материале моих романов. Перед ними и новые философские идеи, и рассказ о жизни их автора, реконструкция творческого пути, который автор прошел. Однако, подумал я, не получится ли обычная история: два-три человека будут писать, а остальные у них спишут. Меня это не устраивало. Вот тогда мне пришла в голову мысль разбивать студентов на небольшие группы, и предлагать им не просто отнестись к моим романам, а ответить на вопросы по их поводу. При этом форму текста, жанр изложения они должны придумать сами; это, предположил я, будет подталкивать их к творчеству. Первые два-три года я фактически экспериментировал и отлаживал новый подход. Сегодня вполне можно говорить, что эксперимент удался. Кратко курс *«Введение в философию»* строится так.

Выбираются четыре базисных философских произведения: «Пир» Платона, «О душе» Аристотеля, «Исповедь» Св. Августи-

на, «Вопрос о технике» М. Хайдеггера. Каждое произведение прочитывается дома студентами. На лекции они «проблематизируются». К проблематизации относится: обсуждение непонятных мест, выявление противоречий, сравнение высказываний комментаторов (подбираются по возможности противоположные подходы и точки зрения), постановка собственно проблем. Проблематизация позволяет поставить вопрос о том, как можно понять, что собой представляет данное философское произведение, какие идеи хотел провести его автор. В качестве решения я предлагаю провести культурно-историческую реконструкцию данного произведения. При этом формулируются три основные цели: *понять, что собой представляет данное произведение, познакомиться с образцами философской работы, войти в реальность философии.*

Затем я демонстрирую непосредственно культурно-историческую реконструкцию произведения. Эта реконструкция включает в себя: анализ социокультурной ситуации, в контексте которой было создано произведение, и воссоздание целей, задач, методологических установок и способов решения, которые предположительно были характерны для автора произведения. Параллельно с реконструкцией идет обсуждение «рефлексивных содержаний», например, что такое проблема, чем она отличается от задачи, какую роль выполняет проблематизация, что такое культурно-историческая реконструкция и ее отличие от исторического исследования, почему необходимо реконструировать методологию и мироощущение автора, создавшего произведение и т.д. Одновременно я начинаю обсуждение вопроса о сущности философии, путях ее формирования, фигуре философа.

Групповая работа (в группу входит от двух до четырех студентов) заключается в написании совместного произведения по материалам двух моих методологических романов. Участники группы не должны пересказывать в реферативной форме содержание романа, а совместно ответить на поставленные по его поводу вопросы. Примерно следующие: какие темы обсуждаются в данном романе, каковы отношения между автором и героем романа, кто такие космогалы (по версии Черного, одного из героев романа, — это сгустки энергии, прилетевшие из космоса, питающиеся психоизлучениями людей, и что существенно, направляющие всю их деятельность, развитие и творчество; поскольку космогалы, заинтересованы в получении максимума психоизлучений, они способствуют развитию и совершенствованию человечества), существуют ли они на самом деле, как автор понимает, что такое философия, какие проблемы вы видите в современном мире, и может ли философия помочь в их решении (год от года вопросы варьируются). Форму и жанр своего произведения студенты определяют сами, она может самой разной (монологическое повество-

вание, диалог, строго научный дискурс, научно-художественное построение и прочее).

Одна из целей написания мною методологического романа состояла как раз в том, чтобы ввести неподготовленного человека в философию, объяснить ему, какие жизненные ситуации и проблемы подвинули нормального человека заняться не совсем нормальным для обычного человека делом. Но, безусловно, только образовательным контекстом дело не ограничивается. Философский роман-эссе — это, если и не совсем обычное художественное произведение, но все же, на мой взгляд, настоящий роман.

Один из вопросов, на который отвечают мои студенты, имеет прямое отношение к нашей теме. Я их спрашиваю, что собой представляют «космогулы», это что — миф или реальность? Думаю, на месте студентов искусствоведы ответили бы однозначно: «Розин, подобно Толкину, создает миф». Но большинство моих студентов отвечает иначе: это не миф и не реальность, а скорее художественное построение или семиотическая схема. Вот типичный ответ из реферата студентов первого курса Государственного университета гуманитарных наук (ГУГН).

«Интересно, зачем авторы довольно часто создают в своих произведениях мифы, свои мифы, которые не встречались раньше и не было даже и намека на подобные? Зачем Платон создал миф об андрогинах? Он хотел объяснить доступным способом естественную потребность каждого человека к любви, причем эта потребность его собственная, никем не навязанная, уж тем более богами. А зачем Розину космогуалы? Скорее всего, это, как и у Платона — схема. С помощью нее Розин еще одним способом поясняет свое стремление отделить мышление от человека и посмотреть на него иначе, чем раньше. Раньше мышление было частью человека, чем-то обычным, само собою разумеющимся и не требующим объяснения. Но, когда мир встал с ног на голову, вернулся к тому, с чего начал, мышление как раз таки потребовало объяснения, необходимо было начать с самого начала. И Розин посвящает целый роман своей трактовке мышления...

Как и любая схема, космогуалы не дают ни общей картины взглядов автора, ни мира, зато прекрасно дополняют роман. И то, что они погибают, когда Вадимов перестает писать роман (роман в романе), показывает, с одной стороны, их эфемерность, с дру-

гой — власть автора над героями в данном романе, которая показывает отличие этого романа от тех, к которым мы привыкли. Герои других романов продолжают жить в нашем воображении, а здесь автор лишает и нас и героев возможности «общаться» друг с другом в дальнейшем. Автор прямо говорит, что это всего лишь схема, которую он создал, а что есть на самом деле — решать нам, но космогуалы все равно — его вымысел. Возможно, что они существуют, но не для всех. Возможно, есть эта реальность у некоторых людей, в которой космогуалы существуют, но они — всего лишь способ трактовки реальности» (*Анастасия Сметанкина, Ксения Ермакова*).

Только один студент Д. Левкин написал, что космогуалы, очевидно, существуют на самом деле. Зато методолог В. Марача утверждает в своей рецензии, что оба романа являются не чем иным, как художественно-методологической схематизацией.

«В этом контексте весьма интригующее продолжение получает теория о космогуалах, которая разворачивается в романе по детективно-мифологическому сценарию. Обретя независимое существование, космогуалы замышляют поработить человечество, сделав в своих расчетах ставку именно на Вадимова, на его творческое мышление, для чего был даже разработан претенциозный проект «Вадимус». Но вдруг космогуалы неожиданно обнаруживают, что все они — не более чем плод воображения Вадимова, пишущего об этом роман. Вполне в духе представлений о рефлексивном знании, процесс написания романа становится элементом сюжета самого романа. А космогуалы, узнав о своем подлинном происхождении, уже не могут, обладая этим знанием, жить «по-старому». В конце концов, Вадимов раскрывает тайны мышления, что позволяет ему закончить свой роман, и это делает невозможным дальнейшее существование космогуалов.

По структуре эта история о космогуалах действительно очень напоминает миф, правда, весьма «методологизированный», и форма методологического романа-схематизации очень подходит для его художественного выражения. Этот выбор формы вполне сознателен — ведь сам автор настаивает на том, что уже в рамках архаического сознания мифологические знания получались на схемах. То есть *схемы — более древний и «первичный» способ получения нового знания, чем даже мышление.*

Проходя этот путь и осуществляя *схематизацию (в форме методологического романа)*, автор дает читателю уникальный шанс совершить вместе с ним удивительное путешествие по миру и

эпохам, встретиться с философами прошлого и настоящего, сформировать на основе представленных точек зрения собственное представление о мышлении. Ведь разрешая тайны мышления, автор признает, что здесь существуют и вечные, «неразрешимые» проблемы. Поэтому кому-то романы В.М. Розина помогут найти ответы на загадки мышления и реальностей его собственного Я. А кого-то они научат задавать самому себе *трудные вопросы*, по-сократовски выявляя границы собственного знания. Кто-то приобщится к мышлению автора и, может быть, даже всерьез заинтересуется методологией. А кто-то, почувствовав вкус творческого мышления, впервые в жизни попробует *мыслить самостоятельно*¹².

Здесь, конечно, требуется пояснение. Схема — это двухслойное семиотическое образование, где один слой выражает другой. Возьмем для примера схему метро, она описывает пересадки и маршруты движения, помогает понять, как человеку эффективно действовать в метрополитене; именно схема метрополитена задает для нас образ метро как целого. Семиотических анализ показывает, что схемы выполняют несколько функций: помогают понять происходящее, организуют деятельность человека, собирают смыслы, до этого никак не связанные между собой, способствуют выявлению новой реальности¹³. Необходимым условием формирования схем является *означение*, то есть замещение в языке одних представлений другими; в данном случае необходимо было определить действия человека (входы и выходы из метро, пересадки с одной станции или линии на другие и т. п.) представить в качестве действий с графическими символами (кружочками, цветными линиями, стрелками и пр.).

Так вот, схематизация не предполагает критику и отрицание реальности, представленной в схеме, как в случае мифологизации. Напротив, утверждая, что данное образование есть схема, мы указываем на то, что схематизируемая реальность является не только естественной, но и искусственной, созданной человеком с определенной целью. Например, схема метро была создана с целью оптимальной организации потоков в метрополитене, схема космогалов с целью демонстрации возможности разных интерпретаций и скрытой критики натуралистического мышления.

Наконец, еще один автор, а именно культуролог Екатерина Дайс, которая недавно в РГГУ с успехом защитила диссертацию по творчеству Джона Фаулза (я был ее оппонентом), действительно, из своей рецензии по поводу моих романов создала настоящий миф.

«И, прежде всего, — пишет она, — в романе поражает единство магического миропереживания, характерное для современного человека. Поясним, что здесь имеется в виду. Розин описывает ритуальные практики, которые его герой — Марк конструирует вместе со своим другом и еще одной девушкой — армянкой Адой. Прежде, всего, о девушке. Характерно, что имя Ада в контексте магических практик, переживаемых любовным треугольником (где любовь носит не столько физический, сколько метафизический характер), используется и культовым украинским писателем Юрием Андруховичем в романе «Перверзия», причем, судя по всему, абсолютно независимо от Розина. В «Перверзии» Ада — украинка, жена проктолога, к которому главный герой испытывает не менее нежные чувства, чем к героине. Финальная сцена запечатлевает мистический сексуальный акт, продельваемый всеми участниками «тройственного союза», в результате которого герой растворяется, исчезает в водах венецианского Большого канала, уплывает, как рыба. Ритуальные практики Марка, Ады и Зуна в романе Розина кончаются трагически. Виктор Зун погибает, кончает жизнь самоубийством. Кстати, и насчет Стаха Перфецкого, героя Андруховича, выдвигается подобная версия... Склонность к суициду была у Виктора изначально. Как послесловие Анны Карениной, он гибнет от электрички, не в силах стерпеть напряженность дружбы с магом... Маг, его друг и женщина — воплощение гностической Софии и мистериальной Персефоны — это то, что нужно, чтобы возгорелась искра эзотерического огня»¹⁴.

Для меня нетрудно показать, что это миф. Я сам замыслил романы и сознательно вкладывал в них совершенно другие идеи. Возможный аргумент, что через меня действуют бессознательные структуры, которые Е. Дайс как раз и выявила, мне не кажется убедительным в силу современной критики подобного рода реконструкций.

Резюмируя, я бы еще раз подчеркнул следующее. Художественная реальность не может быть истолкована как миф. В настоящее время возрождение мифа предполагает сознательное использование понятия «миф» и понимание, что

имеют место две противоположные тенденции — расширение и экспансия мифологизации, с одной стороны, и ее критика и деконструкция (демифологизация) — с другой. Если в современной мифологизации огромную роль играют социальные практики, удостоверяющие и возобновляющие миф, то в ее критике — методология, посмодернизм и культурология.

Примечания

¹ «В действительности, — пишет Р.И. Кабаков, — происходит нечто обратное: мощная ремифологизация сознания и культуры, противостоящая всему демифологизирующему процессу в целом (Е.М. Мелетинский). Одна из основных причин этого явления заключается, по-видимому, в том, что современный человек сохраняет способность к «мифомышлению», то есть «к восприятию иллюзорных идеологических или художественных построений и вере в них» (*Кабаков Р.И.* «Повелитель колес» Дж. Р.Р. Толкина и проблема современного литературного мифотворчества. Авторефер. дисс. Л., 1989).

² <http://www.nmby.org/pub/0704/28a.html>

³ См.: *Тарантул В.З.* ГЕНОМ ЧЕЛОВЕКА: энциклопедия, написанная четырьмя буквами. М., 2003. С. 208.

⁴ *Юнг К.* Воспоминания, сновидения, размышления. Киев, 1994. С. 300.

⁵ См.: *Розин В.М.* Миф как понятие и реальность // Мир психологии. 2003. № 3.

⁶ В двадцатом веке миф не только возвращается в литературу, но и становится мощным фактором ее движения к новым формам. Общая тенденция заключена в стремлении писателей «заставить мир архаики и мир цивилизации объяснять друг друга» (С.С. Аверинцев). Возникает несколько типов художественного мифотворчества (см.: *Кабаков Р.* Цит. соч.).

⁷ См.: *Тихомирова Е.* Альтернативная мифология для Англии, или Квест Профессора Толкина // Вікно у світ. Вып.: Литература западной Европы. Великобритания. Ирландия. 2001. № 3 (<http://www.nto-ttt.ru/et/altmyth.shtml>).

⁸ *Лихачева С.* Миф работы Толкина 1993 (http://dr-tolkien.narod.ru/stat_03.html).

⁹ См.: *Тихомирова Е.* Цит. соч.

¹⁰ *Лихачева С.* Цит. соч.

¹¹ КЕНТАВР. 1998. № 20. С. 64.

¹² См.: Вопросы методологии. 1999. № 1 — 2. С. 168 — 175.

¹³ *Розин В.М.* Семиотические исследования. М., 2001. С. 119 — 131.

¹⁴ *Дэйс Е.* Выступление на «Круглом столе Вадима Розина» // Личность и общество в современной художественной литературе. Международный Интернет-семинар (<http://www.apdavydov.com/rus/>).