

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА СЛОВ'ЯНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА

ПОЕТИКА ОПОВІДАнь Т. ТОЛСТОЇ

(ПОЭТИКА РАССКАЗОВ Т. ТОЛСТОЙ)

Виконала: студентка 2 курсу, гр. 8.0359 р
спеціальності 035 “Філологія”,
освітньої програми “Російська мова і
зарубіжна література. Друга мова”,
спеціалізації 035.034 “Слов’янські мови та
літератури (переклад включно). Перша –
російська”

_____ К.С. Сігіда

Керівник _____ доц. О.В. Муравін

Рецензент _____ доц. Л.О. Костецька

ЗАПОРІЖЖЯ
2020

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет *філологічний*
Кафедра *слов'янської філології*
Рівень вищої освіти *магістр*
Спеціальність *035 "Філологія"*
Освітня програма *" Російська мова і зарубіжна література. Друга мова "*
Спеціалізація *035.034 "Слов'янські мови та літератури (переклад включно).
Перша – російська"*

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри
Павленко І.Я.

" ____ " _____ 20__ року

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА

Сігіді Карині Сергіївні

1. Тема роботи: *Поэтика рассказов Т. Толстой,*
керівник роботи - к.філол.н., доц. Муравін О.В.
затвердені наказом ЗНУ від "26" травня 2020 року № 612-с
2. Строк подання студентом роботи _____
3. Вихідні дані до роботи: *художественные тексты, монографии и статьи, посвященные анализируемой проблеме.*
4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки:
 - 1) *Миф как арсенал культурных парадигм в истории литературы.*
 - 2) *Мифологизация – один из основных принципов поэтики XX века.*
 - 3) *Формы трансформации мифа и его структурные функции в малой прозе Т. Толстой.*
5. Перелік графічного матеріалу: _____

6. Консультанти розділів роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
1	<i>Муравин А.В., доцент</i>		
2	<i>Муравин А.В., доцент</i>		
3	<i>Муравин А.В., доцент</i>		
<i>Введение, выводы</i>	<i>Муравин А.В., доцент</i>		

7. Дата видачі завдання *1.03.2020 р.*

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів написання кваліфікаційної Роботи	Строк виконання етапів роботи	Примітка
1	<i>Сбор и систематизация материала</i>	<i>Апрель – май 2020 г.</i>	
2	<i>Анализ научно-критической литературы по выбранной проблеме</i>	<i>Июнь – июль 2020 г.</i>	
3	<i>Введение</i>	<i>Август 2020 г.</i>	
4	<i>Раздел 1. Миф как арсенал культурных парадигм в истории литературы</i>	<i>Сентябрь 2020 г.</i>	
5	<i>Раздел 2. Мифологизация – один из основных принципов поэтики XX века</i>	<i>Октябрь 2020 г.</i>	
6	<i>Раздел 3. Формы трансформации мифа и его структурные функции в малой прозе Т. Толстой</i>	<i>Ноябрь 2020 г.</i>	
7	<i>Выводы</i>	<i>Ноябрь 2020 г.</i>	
8	<i>Оформление работы, нормоконтроль</i>	<i>Декабрь 2020 г.</i>	
9	<i>Защита работы</i>	<i>Декабрь 2020 г.</i>	

Студент

_____ (підпис)

_____ (прізвище та ініціали)

Керівник роботи

_____ (підпис)

_____ (прізвище та ініціали)

Нормоконтроль пройдено.

Нормоконтролер

_____ (підпис)

_____ (прізвище та ініціали)

РЕФЕРАТ

Текст квалификационной работы магистра 81 страница, 59 источника.

ОБЪЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ – малая проза Т. Толстой.

ПРЕДМЕТ ИССЛЕДОВАНИЯ – эволюция и художественное мастерство Т. Толстой в жанре малой прозы.

ЦЕЛЬ РАБОТЫ – обосновать важность жанров малой прозы в творчестве Т. Толстой, выявить жанрово-стилевую специфику прозы, обусловленную творческими поисками писательницы; проследить влияние постмодернистской эстетики (мифологизация) на поэтику произведений Т. Толстой.

ЗАДАЧИ:

1) исследовать подходы к мифу в литературоведении (историко-культурный, философский и филологический подходы);

2) проанализировать функции мифа в русской постмодернистской литературе 2й пол. XX века и литературе Западной Европы и США.

3) выявить генезу малой прозы Т. Толстой, проследить тенденцию ее эволюции и охарактеризовать стилевое разнообразие;

4) на основании анализа текстовой структуры произведений малой прозы, ее поэтики выявить своеобразие мифологизации, усиления смыслово й многослойности произведений Т. Толстой.

5) выявить внутренние закономерности развития малой прозы Т. Толстой, ее особенности, использование автором новых форм, отвечающих идеям времени, поиски в сфере нового художественного синтеза.

АКТУАЛЬНОСТЬ работы связана с тем, что проблема поэтики всегда актуальна, так как процесс изучения произведений бесконечен, а «секреты мастерства» писателя – вопрос сложный и неисчерпаемый. Рассказы Т. Толстой – неотъемлемая составная ее творчества, со своей специфической поэтикой, которая требует особой интерпретации, а переосмысление и художественная обработка мифа в творчестве данной писательницы делают ее прозу отдельным своеобразным эстетическим явлением.

НАУЧНАЯ НОВИЗНА работы заключается в попытке проанализировать жанровый комплекс малой прозы Т. Толстой с учетом литературно-эстетических принципов автора, что дает возможность расширить и уточнить ее место в творческой эволюции писательницы. Своеобразный художественный мир мифа рассматривается в контексте литературно-эстетических задач, которые писательница ставила перед собой. Малая проза Т. Толстой определенное самостоятельное место в ее творчестве. Анализируя малую прозу Т. Толстой, мы акцентировали внимание на своеобразии ее художественной структуры, жанровом и стилевом богатстве, использовании элементов постмодернистской поэтики.

МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ – дескриптивный, функциональный, биографический.

ОБЛАСТЬ ПРИМЕНЕНИЯ – материалы работы могут быть использованы в последующих исследованиях творчества Т. Толстой, а также при написании курсовых и квалификационных работ студентами филологического факультета.

СТРУКТУРА РАБОТЫ – работа состоит из введения, трех разделов с подразделами, выводов и списка использованной литературы.

ДЕГЕРОИЗАЦИЯ, ДЕСАКРАЛИЗАЦИЯ, ДЕКОНСТРУКЦИЯ, МИФ, МИФОЛОГЕМА, ПОЭТИКА, ПОСТМОДЕРНИЗМ, СИМВОЛИЗАЦИЯ

ABSTRACT

The text of the master's thesis is 81 pages, 59 sources.

THE OBJECT OF RESEARCH - small prose T. Tolstoy.

THE SUBJECT OF RESEARCH - evolution and artistic skill of T. Tolstoy in the genre of small prose.

THE PURPOSE OF THE WORK - to substantiate the importance of genres of short prose in the work of T. Tolstoy, to reveal the genre-style specifics of prose, due to the creative searches of the writer; trace the influence of postmodern aesthetics (mythologization) on the poetics of T. Tolstoy's works.

TASKS:

1) explore approaches to myth in literary criticism (historical and cultural, philosophical and philological approaches);

2) to analyze the functions of the myth in the Russian postmodern literature of the 2nd half. XX century and literature of Western Europe and the USA.

3) to reveal the genesis of T. Tolstoy's small prose, to trace the tendency of its evolution and to characterize the stylistic diversity;

4) on the basis of the analysis of the text structure of works of small prose, its poetics, to reveal the originality of mythologization, strengthening of the semantic multi-layeredness of T. Tolstoy's works.

5) to reveal the internal patterns of the development of short prose by T. Tolstoy, its features, the use of new forms by the author that meet the ideas of the time, searches in the field of new artistic synthesis.

The **RELEVANCE** of the work is connected with the fact that the problem of poetics is always topical, since the process of studying works is endless, and the "secrets of mastery" of a writer is a complex and inexhaustible question. T. Tolstoy's stories are an integral part of her work, with its own specific poetics, which requires special interpretation, and the rethinking and artistic processing of the myth in the work of this writer make her prose a separate, original aesthetic phenomenon.

THE SCIENTIFIC NOVELTY of the work lies in an attempt to analyze the genre complex of short prose by T. Tolstoy, taking into account the literary and aesthetic principles of the author, which makes it possible to expand and clarify its place in the creative evolution of the writer. The peculiar artistic world of the myth is considered in the context of the literary and aesthetic tasks that the writer set herself. Small prose T. Tolstoy has a definite independent place in her work. Analyzing the short prose of T. Tolstoy, we focused on the originality of its artistic structure, genre and style richness, the use of elements of postmodern poetics.

THE METHODS OF THE RESEARCH - descriptive, functional, biographical.

THE FIELD OF APPLICATION - the materials of the work can be used in subsequent studies of T. Tolstoy's creativity, as well as when writing coursework and qualification works by students of the Philological Faculty.

THE STRUCTURE OF THE WORK - the work consists of an introduction, three sections with subsections, a conclusion and a list of used literature.

DEHEROIZATION, DESACRALIZATION, DECONSTRUCTION, MYTH, MYTHOLOGEME, POETICS, POSTMODERNISM, SYMBOLIZATION

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	9
РАЗДЕЛ 1. МИФ КАК АРСЕНАЛ КУЛЬТУРНЫХ ПАРАДИГМ В ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ	15
1.1. Историко–культурный подход к мифу в литературоведении (миф как способ универсальной символизации, влиянии мифологии на национальный менталитет).	15
1.2. Философское истолкование мифа.	26
1.3. Филологический подход к мифу в литературоведении (языковой анализ мифа, закономерности эстетического бытия мифа в разных культурных системах и литературах).	35
РАЗДЕЛ 2. МИФОЛОГИЗАЦИЯ – ОДИН ИЗ ОСНОВНЫХ ПРИНЦИПОВ ПОЭТИКИ XX ВЕКА	44
2.1. Функции мифа в постмодернистской литературе Западной Европы и США.	44
2.2. Функции мифа в русской постмодернистской литературе 2й пол. XX века.....	51
РАЗДЕЛ 3. ФОРМЫ ТРАНСФОРМАЦИИ МИФА И ЕГО СТРУКТУРНЫЕ ФУНКЦИИ В МАЛОЙ ПРОЗЕ Т. ТОЛСТОЙ.....	60
3.1. Роль мифа в раскрытии этико–философской проблематики малой прозы Т. Толстой.	60
3.2. Основные мифологемы в рассказах Т. Толстой.....	65
3.3. Дегероизация и десакрализация мифа в рассказах Т. Толстой.	72
ВЫВОДЫ.....	79
СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	82

ВВЕДЕНИЕ

Появление рассказов Т.Н. Толстой сразу обратило на себя внимание публики и критиков. Как отметил Е. А. Сергеева, «у литератора Т. Толстой вполне счастливое начало: печатается с 1983 года, опубликовала с десятков рассказов, в 1987 году выпустила книгу «На золотом крыльце сидели...», и нет ни одного, я уверена, сколько–нибудь чуткого на настоящую литературу человека, который не запомнил бы Татьяну Толстую и её прозу» [39].

В современном литературоведении отношение к её творчеству неоднозначно. Большинство авторитетных критиков и исследователей, среди которых М. Липовецкий, относят Т. Толстую к числу ведущих представителей отечественного литературного постмодернизма. М. Липовецкий обнаруживает в рассказах писательницы все атрибутивные признаки постмодерной психоидеологии и эстетики. Так, в учебнике Липовецкого «Изживание смерти. Специфика русского постмодернизма» Толстая занимает место среди таких писателей, как Е. Попов, В. Сорокин и В. Пелевин [23].

В книге Б. Малиновского «Миф, магия, религия» творчеству Т. Толстой посвящена отдельная глава, в которой анализируются интертекстуальные связи в её произведениях [25].

Вместе с тем вопрос о принадлежности прозы Толстой к культуре постмодернизма всякий раз обнаруживает сложность. Наряду с постмодерными чертами многие исследователи находят в текстах писательницы признаки канонически–традиционного реализма, такие как воспитательный морализм и нравоописательная тенденциозность.

П.С. Гуревич, один из крупнейших исследователей новеллистики Толстой и автор единственной монографии по её творчеству, отметил, что «хотя широкая опора писательницы на интертекст связывает её с постмодернизмом, она все же остается автором с традиционными неогуманистическими ценностями и модернистской техникой». Творчество

Т. Толстой, по его мнению, наиболее тесно связано с Гоголем, Белым, Булгаковым, Набоковым – страстными защитниками силы и значимости искусства [11].

П.С. Гуревич соглашается и с Йоханной Ханссон в статье «Творчество Татьяны Толстой в контексте литературных течений XX–XXI вв.». При этом она добавляет, что «модернистские черты новеллистики Т. Толстой формируются под влиянием поэтики орнаментальной прозы 1920–х годов». Это проявляется в последовательной лиризации речи в рассказах, в широком употреблении тропов, ритмизации и эвфонической оформленности звукового ряда [11].

А. Ф. Лосев, в свою очередь, обратил внимание на то, что «сама Т.Н. Толстая склонна решительно дистанцироваться от постмодернизма, она неизменно позиционирует себя в качестве апологета и защитника «высокой» классической культуры, отвергая сомнительные эксперименты и новации авангардного и поставангардного искусства» [24].

Критики также обвиняли писательницу в категоричности, в полном отсутствии толерантности, в жажде учить и учительствовать, в стремлении бесконечно сеять разумное, доброе и вечное.

Так, М. Асмус в одной из своих произведений, «Человек и мир: чудо постоянного мифотворения», упрекнул Т. Толстую в «назидательности и схематичности даже ранней, лучшей её прозы» и отметил её неспособность дискутировать, поскольку «она эффектно заглушает любого собеседника, изобретательно, хоть и грубовато, хамит ему. Наша героиня не умеет и не любит спорить по существу: её оружие – ярлык, кличка, сопряжение слухов и правды, удар под дых». В текстах Т. Толстой обнажается злость, раздражение и ненависть к самой себе, утверждает М. Асмус. Особенно в этом плане выделяется её эссеистика, где, по словам исследователя, нет «никакого открытия, остроумия и собственного стиля, с индивидуальностью тут трудно. Индивидуальность Толстая добывает в личном общении безапелляционностью и раздражением» [2].

На такие манеры поведения Толстой обратил внимание и М. Липовецкий, когда увидел Татьяну Никитичну в телевизионном ток-шоу «Школа злословия». В рецензии на роман «Кысь» он вспоминает об её «убийственном взоре»: «она в качестве защитника и представителя «высокой культуры», высокомерно и по-хамски, как учительница пятого класса, топтала одного из наиболее ярких русских постмодернистов» [23].

О.Ю. Малинова так же заметила, что «за её высказываниями видна натура жесткая и амбициозная, злая на язык и в тех случаях, когда она считает нужным отставить в сторону хорошие манеры – беспощадная» [27].

Спорным остается вопрос и об авторской позиции в тексте. Одни критики (П. Спивак, Е. Невзглядова, А. Василевский, А. Михайлов) не сомневаются в том, что Т. Толстая любит своих героев, другие (М. Золотоносов, Е. Щеглова) обвиняют её в безжалостности и злой иронии над ними: «Сдается мне, что критика (да и читатели), загнипнотизированные её стилистической виртуозностью и действительно мастерской игрой со словом, как-то упустили из виду весьма заметное смещение в её прозе акцентов: с сострадательного – на зло ироничный, с понимающего – на насмешливый».

Обзор критических статей, посвященных творчеству Т.Н. Толстой, наглядно иллюстрирует неоднозначность оценок и трактовок её произведений. Как мы видим, многие исследователи сосредоточивали свое внимание на особенностях менталитета Татьяны Толстой. Наиболее ярко эти особенности проявились в её публицистической деятельности. Многие эссе писательницы проникнуты духом проповедничества и морализаторства, в них нет и намека на полифонию и диалогизм, справедливо считающиеся важнейшими мировоззренческо-психологическими основами постмодернистской парадигмы. В то же время, художественные тексты Т. Толстой признаны яркими образцами постмодерной художественной философии, а постмодернизм, как известно, начинается с решительного отказа от иерархического миропонимания.

«Просветительская установка на идеал, поиск некой универсальной и рационально постижимой истины отождествляются с опасностями утопизма и тоталитаризма. Мир мыслится как текст, как бесконечная перекодировка и игра знаков, за пределом которых нельзя явить означаемые «вещи» как они есть, «истину» саму по себе» [12]. Всякая иерархия ценностей снимается – высокое и низкое, истинное и ложное, совершенное и безобразное, – все оказывается уравненным.

Позиция автора в постмодерном тексте существенно изменена. «Автор скрыт и замаскирован в герое–рассказчике», что обеспечивает «отсутствие нравственно маркированной оценочности и переход от традиционной роли «учителя» и «наставника» к роли «равнодушного летописца». В произведениях постмодернистов невозможно обнаружить единой правды о мире, носителем которой в реалистическом тексте был всезнающий автор [15].

Таким образом, возникают явные неразрешимые противоречия: автором художественных текстов, причисленных критиками к философии постмодернизма, является носитель авторитарно–проповеднической ментальности, в высшей степени склонный к моральному учительству.

Актуальность работы связана с тем, что проблема поэтики всегда актуальна, так как процесс изучения произведений бесконечен, а «секреты мастерства» писателя – вопрос сложный и неисчерпаемый. Рассказы Т. Толстой – неотъемлемая составная ее творчества, со своей специфической поэтикой, которая требует особой интерпретации, а переосмысление и художественная обработка мифа в творчестве данной писательницы делают ее прозу отдельным своеобразным эстетическим явлением.

Творчество писательницы является объектом большого количества научных исследований. Об особенностях прозы Толстой писали Е.А. Сергеева [39], Т. С. Мейзерская [28] и др. Множество рецензий написано и о романе Толстой «Кысь», опубликованном в 2000 году. Преимущественно в критических статьях анализируется стиль Толстой, «метод» создания

художественной прозы и особенности поэтики. Тем не менее, мало работ, освещающих феномен постмодернизма Татьяны Толстой. Исследователи подходят к анализу текста с определенной задачей: доказать, что Толстая – обличитель, или наоборот, указать на её непредвзятость по отношению к героям, не учитывая, что в одном тексте могут совмещаться обе тенденции.

Исследованием парадоксов творчества Т. Толстой занималась В.Д. Шинкаренко [56]. В своих работах она пришла к выводу о том, что новеллистика Толстой стала одним из высших достижений литературного постмодернизма.

Целью работы является обоснование важности жанров малой прозы в творчестве Т. Толстой, выявление жанрово-стилевой специфики прозы, обусловленной творческими поисками писательницы; проследить влияние постмодернистской эстетики (мифологизация) на поэтику произведений Т. Толстой.

Исходя из цели, поставлены следующие **задачи**:

- 1) исследовать подходы к мифу в литературоведении (историко–культурный, философский и филологический подходы);
- 2) проанализировать функции мифа в русской постмодернистской литературе 2й пол. XX века и литературе Западной Европы и США.
- 3) выявить генезу малой прозы Т. Толстой, проследить тенденцию ее эволюции и охарактеризовать стилевое разнообразие;
- 4) на основании анализа текстовой структуры произведений малой прозы, ее поэтики выявить своеобразие мифологизации, усиления смыслово й многослойности произведений Т. Толстой.
- 5) выявить внутренние закономерности развития малой прозы Т. Толстой, ее особенности, использование автором новых форм, отвечающих идеям времени, поиски в сфере нового художественного синтеза.

Объект исследования – малая проза Т. Толстой.

Предмет исследования – эволюция и художественное мастерство Т. Толстой в жанре малой прозы.

Научная новизна работы заключается в попытке проанализировать жанровый комплекс малой прозы Т. Толстой с учетом литературно-эстетических принципов автора, что дает возможность расширить и уточнить ее место в творческой эволюции писательницы. Своеобразный художественный мир мифа рассматривается в контексте литературно-эстетических задач, которые писательница ставила перед собой. Малая проза Т. Толстой определенное самостоятельное место в ее творчестве. Анализируя малую прозу Т. Толстой, мы акцентировали внимание на своеобразии ее художественной структуры, жанровом и стилевом богатстве, использовании элементов постмодернистской поэтики.

Практическое значение – теоретические результаты и материалы нашей работы могут быть использованы при изучении произведений художественной литературы, тема которых предполагает раскрытие специфики постмодернизма и мифопоэтики. Выводы исследования будут способствовать детальному исследованию поэтики Т. Толстой, прежде всего в аспектах мифологии. Работа может использоваться для чтения лекций, курсов и семинаров по литературе.

Структурно работа состоит из введения, трех разделов, общих выводов и списка использованных источников.

Для решения поставленных задач в данной работе использовались методы: дескриптивный, функциональный, биографический.

РАЗДЕЛ 1.

МИФ КАК АРСЕНАЛ КУЛЬТУРНЫХ ПАРАДИГМ В ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

1.1. Историко–культурный подход к мифу в литературоведении (миф как способ универсальной символизации, влияния мифологии на национальный менталитет)

Авторское художественное творчество на разных этапах своего развития обращается к определенным мотивам, сюжетам мифологии или вбирает в себя в большей или меньшей степени архетипы мифотворческого мышления. По словам И. Зварыча, «миф в изысканной и утонченной эстетической ткани литературы не является иллюстративным материалом для выражения ее собственной специфики, а сознательно использованным в своем универсальном аутентизме опытом человеческого познания и моделирования действительности» [13, с. 192].

Миф входит в структуру художественного текста как имманентная константа человеческого сознания, не соотносясь с конкретными историческими или социальными реалиями; миф является выразителем вневременных вечных истин. П. Гуревич оценивает миф как универсальный способ человеческого мироощущения [11, с. 43]. Восприятие и понимание человеком окружающего мира часто выходит за рамки логического объяснения, поэтому обращение к архаическому, помогает раскрыть непознаваемое.

«Слово «миф» происходит от греческого *mythos*, которое в глубокой древности обозначало «слово», «высказывание», «историю». Миф обычно объясняет обычаи, традиции, веру, социальный институт, различные феномены культуры или явления природы, опираясь на якобы фактические события. Мифы повествуют, например, о начале мира, о том, как были

созданы люди и животные, откуда и как произошли некоторые обычаи, жесты, нормы и т.п.

Миф – это символическая история, раскрывающая внутренний смысл вселенной и жизни человека. Волшебные сказки и мифы, созданные в разных уголках мира, одинаково интересны, понятны и притягательны для людей любых национальностей, любого возраста и профессий. Следовательно, символы и образы, заложенные в них, универсальны, характерны для всего человечества.

Символическое мышление присуще человеку от начала времен. Посмотрим вокруг: буквы алфавита – это символы; книги – набор понятных нам символов; слова – набор звуков, которые мы условно приняли за эталон и поэтому понимаем друг друга. При упоминании только этих двух понятий – слова и буквы, становится понятно, что без символов и символического мышления развитие человека невозможно. Можно перечислять и далее: символы религий, медицинские обозначения, денежные единицы, дорожные знаки, орнаментальные символы в искусстве, обозначения химических элементов, обозначения и символы, используемые в компьютерном мире и т.д. И чем дальше развивается цивилизация, тем больше ей требуется условных знаков, символов для обозначения определенных явлений, открывающихся перед ней.

«...благодаря символам Мир становится «прозрачным», способным показать Всевышнее» [57]. Как понимали мир древние народы? Что несет в своей сути сказка и миф, кроме того, что лежит на «поверхности» текста? «Символический образ мышления присущ не только детям, поэтам и безумцам, – пишет историк религий Мирча Элиаде, – он неотъемлем от природы человеческого существа, он предшествует языку и описательному мышлению. Символ отражает некоторые – наиболее глубокие – аспекты реальности, не поддающиеся иным способам осмысления. Образы, символы, мифы нельзя считать произвольными выдумками психеи–души, их роль –

выявление самых потаенных модальностей человеческого существа. Их изучение позволит нам в дальнейшем лучше понять человека...» [57].

Объектом символизации, формирующим свою мифологию, может быть любое явление, любой предмет:

- солнце, земля, вода, небо, звёзды, облака, ветер, огонь, горы;
- деревья (дуб, например, символизирует крепость и тупость одновременно), цветы, растения, животные (лев, медведь, хорёк, змея, орёл, баран, павиан, петух, осёл и пр.);
- числа, жесты, мимика;
- явления (дождь, шторм, штиль, ветер, война, дефолт и пр.);
- еда (хлеб, соль, яйцо, водка, красное вино и пр.);
- различные вещи: часы (символизирует время, память), нить (течение жизни), полотенце (чистота), стол, скатерть, солонка, чаша, кольцо, подкова, серп, гитара, колыбель, одежда (определяет статус и символизирует состояние человека, его качества и даже перспективы) и т. п.

При рассмотрении механизмов наделения символической образностью, по мнению З. Фрейда, можно найти много общего между мифами и снами: проекция, сгущение, расщепление. З. Фрейд фактически стал первым исследователем, которому удалось достаточно подробно изучить феномен мифа, определив при этом закономерности происхождения, функционирования и развития процессов в сфере бессознательного [28, с. 45–46].

К.Г. Юнг считал, что миф есть результат процессов, протекающих в сфере бессознательного, в мифе находят отражение определенные символы, который лежат в фундаменте духовной жизни человечества и обнаруживают себя в так называемых архетипах. Миф обретает формы, выстраиваясь вокруг образов, символов, смысл которых возможно понять, лишь имея представления об архетипах. Архетипические пласты следует искать в каждом мифе, ритуале, легенде, которые впоследствии могут принять форму религиозных догматов, социальных идеалов. Архетипы укоренены в генах и

наследуются потомками, сопровождая, таким образом, развитие человека и общества. В реальном историческом процессе всегда можно обнаружить фрагменты тех или иных архетипических конструкций. Архетипы у К.Г. Юнга составляют достояние коллектива, предстают в качестве неотъемлемого аспекта коллективного бессознательного: «Коллективное бессознательное, видимо, состоит... из чего-то вроде мифологических мотивов и образов; поэтому мифы народов являются непосредственными проявлениями коллективного бессознательного. Вся мифология – это как бы своего рода проекция коллективного бессознательного» [58, с. 126].

К.Г. Юнг рассматривал в качестве важной задачу осуществления адекватного перевода мифов, как объективаций проекций символического бессознательного, на язык рационального: «...миф является неизбежным связующим звеном между знанием бессознательным и сознательным» [58, с. 126].

Следует отметить, что психоаналитическая школа изучения мифа позволила увидеть в мифе глубинные основы современного состояния, как человека, так и общества. Поэтому нельзя не обратить внимания на предложенные К.Г. Юнгом идеи о коллективном бессознательном и разновидностях архетипов. Если представители лингвистической и эволюционистской теорий мифа допускали критику символизма, то в рамках психоаналитической концепции мифа символу уделялось большое значение [58, с. 126]. Однако более значимым достижением в исследовании символического характера мифа стал выход работы Э. Кассирера «Философия символических форм: Мифологическое мышление» [17].

Э. Кассирер осуществлял поиск объективных условий, содержащихся в сознании, которые стали бы основаниями для мифотворчества. Он считал, что вследствие активности познавательной деятельности появляются объективные формы, причем такого рода деятельности присущ символический характер: «Переход от мира непосредственных чувственных впечатлений к опосредованному миру наглядных...«представлений» основан

прежде всего на том, что в потоке непрестанно сменяющих друг друга впечатлений постоянные отношения, в которых они находятся и в соответствии с которыми они повторяются, постепенно выделяются в нечто самостоятельное и именно этим отличаются по своему характеру от то и дело меняющихся, совершенно нестабильных содержательных моментов чувственного восприятия. Эти постоянные отношения и образуют прочную конструкцию, своего рода жесткий каркас «объективности» [16].

Э. Кассирер полагал, что реальность дается человеку в виде образуемых в процессе творчества символических объектов, таких, как наука, язык, религия, искусство, миф. Таким образом, миф оказывался средством выражения результатов сознательной деятельности [15].

Таким образом – через символы – сознание приобретает понятийные формы. Оформляя в логические формы чувственный опыт, человек, таким способом включает объекты освоенного окружающего мира в некоторую систему связей, в которой любой объект находит себе место в соответствии с определенными законами и принципами. Миф, как и всякий символический объект, который приобрел систематизированную и концептуальную форму, также характеризуется своей рациональностью и логической предопределенностью. Но логика мифа в корне отличается от законов логики современности.

Специфика символизма мифа проявляется также и в том, что относящиеся к нему представления нельзя расширить, введя в них какие-то классификационные признаки. Происходит нечто противоположное: «...представление не расширяется, а спрессовывается, сводится в одну точку. В этом процессе отфильтровывается некая сущность, некий экстракт, который и выводится в «значение». Весь свет концентрируется в одной точке, в фокусе значения, в то время как все, лежащее за пределами фокуса языкового и мифологического понятия, как бы остается невидимым. Оно оказывается «незамеченным», поскольку (или пока) не наделяется языковым или мифологическим «признаком» [16]. Э. Кассирер, сделав вывод о том, что

основу мифа составляет замкнутая система законов и понятий, организующих опыт человеческой жизнедеятельности, предпринял, таким образом, попытку постичь онтологические основы мифологии.

Идеи Э. Кассирера о существенном значении символа, о том, что миф следует рассматривать как автономную систему, были продолжены С. Лангер. Она считала, что человек отличается от животного тем, что испытывает тягу к символической деятельности, результатами которой оказываются самые разнообразные культурные феномены, включая и миф. Посредством символизации человек заявляет о своей социальности, осуществляет контроль над деятельностью [21, с. 180].

Взгляд на символ как на способ выражения незримого в зримом, бесконечного в конечном впоследствии был детально проработан Е. Кассирером в его «Философии символических форм»: «Когда мы обозначаем язык, миф, искусство как «символические формы», то этим выражением, кажется, уже предполагается, что все они, как духовные образования, достигают какого-то первичного, глубинного слоя действительности, что просветляется сквозь них, словно сквозь какое-то чужое ему среду–медиум. Действительность тогда улавливается нами не иначе, как через своеобразие этих форм; но из этого следует, что действительность столь же скрывается этими формами, как и открывается ими. Те же основополагающие функции, придающие миру духа его определенность, четкость и специфику, проявляются... разнообразными преломлениями одного Единого Бытия, стоит ему лишь быть уловленным и воспринятым «субъектом». С этой точки зрения философия символических форм предстает, как попытка найти для каждой из этих форм ее собственный коэффициент преломления» [17].

Не стоит забывать и о том, что и «тексты тяготеют к символизации и превращаются в символы культуры. В отличие от других видов знака, такие, что хранят память, символы получают высокую автономию от своего культурного контекста и функционируют не только в синхронном срезе культуры, но и в ее диахронных вертикалях» [1, с. 33–37]. Именно поэтому

взгляд исследователя должен проникать сквозь всякое разнообразие, в том числе и разнообразие символов, чтобы выявить сущность бытия.

С. Лангер усматривала символизм также и в научном знании, полагая, что структура человеческого мозга предусматривает создание символов, и подтверждая это примерами символической активности индивида в снах и ритуалах. У С. Лангер символ является концепцией предмета, а знак обозначает конкретный предмет. Миф же представляет собой средоточие недискурсивной символики, ему чужды аналитика, абстрактные методы: «Высшее достижение, на которое способен миф, – показ человеческой жизни и космического порядка, которые обнаруживает эпическая поэзия. Мы не можем больше абстрактно манипулировать его понятиями в пределах мифической формы. Когда эта форма исчерпывается, естественная религия вытесняется дискурсивной и более точной формой мысли, а именно философией» [21, с. 180].

На рубеже XIX–XX веков возникли социологические теории мифа, в которых основной акцент делался на общественных факторах и условиях. Именно в социологических теориях мифа была показана необходимость исследований мифа как явления социальной реальности. Э. Дюркгейм полагал, что при изучении мифов следует учитывать так называемые социальные факты, к которым, он считал, «...принадлежат верования, стремления, обычаи группы, взятой коллективно...» [12, с. 416]

Представление о сакральном, возникло у человека при осмыслении общества – основной сакральной силы. Дело в том, что структура общества, принципы его функционирования выступали в качестве образца для дифференциации взглядов на окружающий мир. Развитие общества, общественных отношений способствовало формированию всех форм сознания, включая и миф. Формирующийся социальный символизм находит свое выражение в тотемистических представлениях, в которых отдельным общественным отношениям придавался сакральный статус. Мифология у Э. Дюркгейм оказывалась первой формой отображения социальной

реальности. Первая классификация приобретала форму коллективных представлений, мифологий, которые содержали опыт предков и обладали более глубоким смыслом, чем представления отдельных индивидов. Мифологическое понимание социальных отношений в дальнейшем, по мнению Э. Дюркгейма, становилось той основой, на которой выстраивались и логические формы интерпретации общественных явлений и процессов [12, с. 416].

Романтики вновь обратились к введенному Платоном, позже переосмысленному Святым Августином, понятию «архетипа «как древней формы, первоначальному отпечатку», который рассматривался одновременно и как материя искусства, и как его глубинная сущность. В манифестах романтиков высказывалось мнение, что в искусстве все имеет свой божественный праобраз, который следует искать в мифологии, в частности в символической природе мифа, в национальной культуре. Поэтому они призывали реконструировать мифологию из глубин духа, проникнуть в тайны универсального языка символов.

Феномен понимания символической природы языка мифа связан с проникновением в многомерность духовного мира, имманентно проявляется в модальностях мифа, языка, мировоззрения. В искусстве постижение духовного / художественного мира предполагает применение различных спектров миропонимания, которые позволяют выявить богатство внутренних проявлений каждого его явления. При этом каждый раз оказывается, что понимание мира не является его простым отражением, повторением действительности, а включает деятельность духа. Это значительным образом фиксируется и проявляется в языке, который является сокровищницей духовного культурного опыта народа и его мифологии.

Осознание человеком своей принадлежности к обществу изначально освящено мифом. Все типы мифов имеют общую функцию – утверждение социокультурной идентичности членов общности в качестве непререкаемой истины и главной ценности. Наличие мифологических констант (сакральное

происхождение общности, культурные герои, искупительная жертва, новое «начало», построенное на более совершенных основаниях) – обязательная предпосылка самоидентификации человека как части целого, большего и несоизмеримо более значимого, нежели сам человек.

Потому все классические параметры этноса (язык, территория, представление о прошлом и будущем, ценности, а впоследствии и государственная структура и т.д.), которые обычно относят к «объективным характеристикам этноса», базируются на мифологических основаниях.

При сравнении мифологии разных народов обнаруживаются сходные образы, повторяющиеся сюжеты и ситуации [51, с. 456].

В разных культурных эпохах миф актуализируется по-разному. Например, мировосприятие интеллектуального общества Серебряного века отличалось своей апокалиптичностью, но с известной долей оптимизма, верой в торжество человеческого разума и духа. Ортодоксальный христианский эсхатологизм проявился в целом ряде оригинальных философских построений, ставивших своей целью объяснение противоречий современности и определение возможных путей по их преодолению на прочной христианской основе.

Главной функцией мифа стало не повествование о прошлом (иногда и будущем), а обоснование существующего в природе и обществе миропорядка, и, как следствие, – регулирование сложившихся общественных отношений, закрепление принятых норм морали и системы ценностей, сохранение обычаев и традиций. Мифы выражают «образы прошлого», с помощью которых осуществляется влияние мифологии на национальный менталитет в настоящем.

Менталитет, характеризуясь высокой устойчивостью к различным социальным и политическим переменам, формируется в течение всего исторического пути народа или нации.

Социокультурный опыт накапливается целыми поколениями и «кристаллизуется» в различных формах духовности. Менталитет, как

глубинный и не поддающийся рационализации слой общественного сознания, находит свое выражение в виде обычаев и традиций, социальных и культурных норм, религиозных верований. Менталитет как бы растворен в национальной культуре, тем самым формируя этнический стереотип.

Этнические стереотипы — значимый компонент идентичности: в них наиболее резко, даже карикатурно выражает себя оппозиция «Мы — Они».

Исследователи понимают этнический стереотип как эмоционально окрашенный, устойчивый к новой информации и содержащий мощный оценочный компонент образ какого-либо этноса, распространяемый на всех его представителей.

Основные мифологические символы-архетипы трансформируются сознанием исходя из особенностей национальной культуры и исторического опыта. В результате возникает уникальный, свойственный данному народу или нации комплекс мифов. Переосмысленные в соответствии с культурными, религиозными, историческими особенностями мифологические символы-архетипы героя, золотого века, сакрального центра и т.д. превращаются в некие идеальные представления, определяющие национальный менталитет, общественное и политическое сознание [2].

В этом смысле мифология действительно находится у истоков национальной культуры. В отличие от официальных идеологических доктрин, мифология нации присутствует в сознании имплицитно на уровне менталитета. Однако, она неизбежно проявляется в рациональных компонентах сознания, в частности, в идеологии, определяя в конечном итоге ее жизнеспособность.

Таким образом, мифология как система, объединяющая базовые символы-архетипы, формирует национальную культуру и определяет специфику национального менталитета. Утрата национальных символов-архетипов вследствие каких-либо социально-политических потрясений или катаклизмов, либо при попытке внедрения чужеродных символов-архетипов,

противоречащих национальному менталитету, ведет к разрушению культуры и потере идентичности.

А.Ф. Косарев пишет по этому поводу: «Мифология, то есть система взаимосвязанных мифов, лежит в основе любой культуры. Она определяет тип данной культуры и тип живущего в ней человека. Более того, всякая культура воплощает в жизнь и развивает лежащие у ее истоков мифы, доводя их при этом до их логического завершения или же, что по-видимому, одно и то же, – до исчерпания сообщенного ими психологического заряда. Тогда наступает крах культуры, на развалинах которой возникают новые основополагающие мифы, новые национальные (или религиозные, или научные и т.д.) идеи» [20, с. 40].

Исходя из сказанного, структуру национального сознания можно представить в виде нескольких уровней. Национальный менталитет – наиболее глубокий и устойчивый уровень, сохраняющий важнейшие мифологические символы–архетипы. На уровне национальной ментальности – «верхнего слоя» менталитета, мифологические символы–архетипы в зависимости от исторических и социально-политических условий получают соответствующее прочтение и выражаются в форме мифов.

Наиболее устойчивые мифы становятся неотъемлемым содержанием менталитета, сохраняемым и транслируемым вне зависимости от исторических условий (мифология нации). Над базовыми иррациональными компонентами политического сознания надстраиваются его рациональные составляющие.

Таким образом, иррациональные компоненты во многом определяют процесс формирования и функционирования национального сознания и, в частности, его рациональных компонентов.

1.2. Философское истолкование мифа

Писатели активно используют мифопоэтические константы в парадигме произведений, придавая авторскую интерпретацию традиционным образам и мотивам, творят собственную систему мифологем. Учитывая распространение фольклорно–мифологических и библейских структур в художественной литературе XX–XXI ст., особенно актуальными в современном литературоведении стали темы мифологизма и мифотворчества.

Миф претендует на абсолютное значение, поскольку в центре его внимания есть отношения человека с миром в целом, с универсумом.

Джон Френсис Бирлайн, американский исследователь мифов в книге «Параллельная мифология» пишет: «Мифы – древнейшая форма науки, размышления о том, каким образом возникла Вселенная... Мифы, взятые сами по себе, проявляют удивительное сходство между культурами различных народов, разделенных огромными расстояниями. И эта общность помогает нам увидеть за всеми различиями красоту единства человечества... Миф это своего рода уникальный язык, описывающий реалии, лежащие за пределами наших пяти чувств. Он заполняет пропасть между образами подсознания и языком сознательной логики» [5].

Подобно тому, как в дискурсе использование слова «миф» может служить признаком «демифологизирующей» стратегии, призванной помешать превращению маркируемых таким образом интерпретаций в «устойчивые истины» [52, с. 48], в философии оно выступает средством критики представлений, которые кажутся эмпирически сомнительными. Что, впрочем, не обязательно свидетельствует о «научности» одной точки зрения и «мифологичности» другой: как хорошо показал А. Ф. Лосев, «наука, реально творимая живыми людьми в определенную историческую эпоху», всегда не только сопровождается мифологией, но и реально питается ею, почерпая из нее свои исходные интуиции» [24, с. 403].

Иными словами, понятие «миф» описывает весьма фундаментальный социально-антропологический феномен, который проявляется практически во всех сферах человеческой деятельности, включая и литературу. Однако, будучи явлением универсальным, миф имеет «партикулярную природу», поскольку его «работа» связана с восприятием конкретных групп. В этом заключается одна из трудностей его концептуализации [3, с. 319].

Впервые серьезно вопрос о природе мифа был поставлен в XIX веке. Зачастую в трудах данного периода миф представлялся как совокупность человеческих заблуждений или как вымысел. Понятие мифа стало использоваться для маркирования различного рода не основанных на реальности представлений, как средство социальной ориентировки общественных групп. Миф, являясь формой социального бытия, включал в себя своеобразное описание правил поведения, общественного порядка и жизни в целом. Ключевые составляющие этих правил отражались в ритуале, исходя из данной логики, предусматривалось то, миф произошел из ритуала, изначальной формой которого обслуживала магический тотемизм первобытного человека.

Первоначально под мифом понималась совокупность сакральных ценностно–мировоззренческих истин, выражающаяся словом. В V веке до н.э. в философии и истории мифов расходится по своему значению со словом, приобретая негативную семантику и обозначая необоснованное утверждение, которое лишено всякого доказательства или надежного свидетельства [7].

Общефилософское определение мифа дал А.Ф. Лосев в классической монографии «Диалектика мифа»: «Миф есть для мифологического сознания наивысшая по своей конкретности, максимально интенсивная и в величайшей степени напряженная реальность. Это – совершенно необходимая категория мысли и жизни. Миф есть логическая, то есть прежде всего диалектическая, необходимая категория сознания и бытия вообще.

Миф – не идеальное понятие, и также не идея и не понятие. Это есть сама жизнь» [24, с. 391–599].

Для исследователей последних поколений невозможно охватить всю традицию изучения мифа, но важно наметить основные подходы к систематизации существующих теорий, а также выделить понимание мифа, наиболее значимое для изучаемого историко–литературного материала.

Анна Бену полагает что слово «миф» происходит от греческого *mythos*, которое в глубокой древности обозначало «слово», «высказывание», «историю»... Миф обычно объясняет обычаи, традиции, веру, социальный институт, различные феномены культуры или явления природы, опираясь на якобы фактические события. Мифы повествуют, например, о начале мира, о том, как были созданы люди и животные, откуда и как произошли некоторые обычаи, жесты, нормы и т.п. [4].

Например, Г.В. Зубко понимает миф следующим образом: «Итак, миф, на наш взгляд, не есть сказочное повествование. Миф – это система мировоззрения и мировосприятия. Миф представляет собой древнее знание, которое тщательным образом сберегалось на протяжении тысячелетий, поскольку являлось необходимым условием выживания социума». Исследователь «дихотомически разграничивает понимание мифа как системы знаний и мифа как текста и даже более того – миф в первом понимании пишет с прописной буквы, миф во втором понимании (как совокупность текстов) со строчной» [14, с. 8].

В. М. Пивоев, классифицируя разные определения мифа, приводит пять основных значений термина «миф»: «1) древнее представление о мире, результат его освоения; 2) сюжетно оформленная и персонифицированная догматическая основа религии; 3) используемые в искусстве древние мифы, которые функционально и идейно переосмыслены, превращены по существу в художественные образы; 4) относительно устойчивые стереотипы массового обыденного сознания, обусловленные недостаточным уровнем информированности и достаточно высокой степенью доверчивости;

5) пропагандистские и идеологические клише, целенаправленно формирующие общественное сознание» [36, с. 44].

В статье «Миф в современной западной философии и литературе» Л.А. Мирская пишет о мифе в архаическом и современном понимании: «Миф – это «жизненный мир», непосредственно предпосланный практической и теоретической деятельности, но это также и самостоятельная область культуры, в которой человек осмысливает и реализует собственное бытие. В архаическую и классическую эпоху объектом мифотворчества для человека был окружающий мир и жизнь в нем, в современную эпоху этим объектом по большей части является душа» [33, с. 2].

Согласно утверждению Е. Мелетинского «миф дает такое объяснение миру, что универсальная гармония остается незыблемой» [31, с. 31].

Авторское художественное творчество на разных этапах своего развития обращается к определенным мотивам, сюжетам мифологии или вбирает в себя в большей или меньшей степени архетипы мифотворческого мышления.

Миф входит в структуру художественного текста как имманентная константа человеческого сознания, не соотносясь с конкретными историческими или социальными реалиями; именно поэтому миф является выразителем вневременных вечных истин.

П. Гуревич оценивает миф как универсальный способ человеческого мироощущения [11, с. 43–53]. Восприятие и понимание человеком окружающего мира часто выходит за рамки логического объяснения, поэтому обращение к архаическому помогает раскрыть непознанное.

Многие ученые (Мирча Элиаде, Алексей Лосев, Е. Мелетинский, Карл Густав Юнг и др.) подчеркивали, что существенным признаком мифа является его принадлежность к бытию, поскольку он является действенным элементом, а не просто повествованием.

По словам Т. Мейзерской, «миф – это многоплановый организм: с одной стороны, это система, в которой существуют и разворачиваются

образы, понятия, представления, с другой – модель, по которой они разворачиваются» [29, с. 42].

В широком смысле миф—это попытка проникнуть в потустороннюю «вечную» реальность, находящуюся вне времени и пространства. В мифе нарушены причинно—следственные связи, миф отдалается от бытовой эмпиричности, от четкой временной и географической отнесенности. В мифе мир познается не с помощью рациональных знаний, а интуитивно, с помощью чувств. Для мифа характерен конкретно—чувственный характер восприятия окружающего мира, сопричастность человека, природы и общества.

Бронислав Малиновский утверждал, что миф является обязательным элементом любой культуры: «каждая историческая эпоха создает свою собственную мифологию, которая однако лишь косвенно связана с действительностью» [25]. Миф представляет образцы нравственных ценностей, а также магических верований. Он не является объяснительным повествованием, ни определенной разновидностью науки, ни сферой искусства или истории. Миф выполняет функцию «*sui generis*» (единственный в своём роде), которая тесно связана с содержанием традиций, с непрерывностью культуры, с отношением людей к прошлому. Функцией мифа является укрепление традиций и придание им большей стоимости и престижа [26].

Эрнст Кассирер говорил, что нет ни явления природы, ни события в человеческой жизни, которые бы не поддавались мифологической интерпретации. Однако ученый констатировал, что все попытки различных школ сравнительной мифологии, стремившихся унифицировать мифологические понятия и свести их к определенному определению, завершались полным поражением. «От своих начал теория мифа наталкивается на трудности, ведь миф по своей природе является атеоретическим. Логика мифа – если в нем есть определенная логика – не имеет никакого отношения ко всем нашим представлениям о научной или

эмпирической правде» [17]. Эрнст Кассирер утверждал, что миф не является ни вымыслом, ни фикцией, это скорее бессознательное. Мифологическое воображение всегда имплицитно подразумевает акт веры. Настоящим основой мифа является не мысль, а чувство; в первоначальном понимании жизнь является непрерывной целостью, она не допускает никаких отчетливых и ярких противоречий [16].

Границы между явлениями мифологического характера являются размытые и переменные. Большинство исследователей (в частности Эрнст Кассирер, Бронислав Малиновский и др.) утверждали, что каждая эпоха творит свои мифы. И хотя они часто возникают как реакция на определенные события, однако ни в коем случае не воспроизводят объективной реальности.

Юзеф Нижник интерес к мифам относит «к проявлению кризиса человеческих представлений в отношении онтологических вопросов бытия» [34, с. 164].

По мнению Игоря Зварыча, самые архаичные мифы являются первыми попытками человека выйти за пределы земного поименованного мира, то есть выйти за пределы себя – воплотиться в трансцендентном [13, с. 17–18].

С помощью мифа можно решить метафизические проблемы, которые невозможно объяснить с помощью науки или разума. Ведь наука не удовлетворяет экзистенциальные запросы человека, мышлению недостает онтологического горизонта.

По мнению Марка Липовецкого, «миф – это всегда модель вечности, которая преодолевает ограниченность человека, его бессилие перед смертью». Миф – это своеобразная мечта, идеал; человек стремится частично или полностью реализовать его в своей жизни [23, с. 194–205].

Мирча Элиаде утверждал, что коллективная память антиисторическая, что она признает только первобытные (мифологические) категории и архетипы. Когда же происходит вмешательство исторического времени в мифологию (как пример, ученый приводит ветхозаветные сказания из Библии), тогда происходит обратная реакция, а именно: отрицание,

отграничение от реальности, действительности. Таким образом, сакральное время ветхозаветными пророками переносится в будущее как проявление надежд на обновленное начало. Ученый трактует миф как онтологическая рассказ: «она описывает некую сакральную историю, а именно праисторию, которая произошла в начале времени, *ab initio*» [57, с. 109–110].

Понятие мифа освещено в трактовке представителей основных школ мифокритики в литературоведении, а именно: Кембриджской антропологической школы (Эдуард Тейлор, Джеймс Фрэзер, Александр Веселовский), психоаналитической школы (Карл Густав Юнг, Эрик Фромм) и американской сравнительно–мифологической школы (Джозеф Кэмпелл, Мирча Элиаде, Нортроп Фрай).

Первая декларировала верность идеям Джеймса Фрэзера о магически–ритуальной сущности мифов. Джеймс Фрэзер и его последователи утверждали, что в архаичные времена миф был напрямую связан с ритуалом. Ритуал–это практика, воплощенная в действии, а миф – словесный комментарий к действию.

Вторая школа категорией литературоведческого анализа выбрала юнговский архетип. Основами методологии Карла Густава Юнга были концепции коллективного бессознательного, архетипа и творческой личности [58, с. 126]. Одним из последователей аналитической психологии был Эрик Фромм, который утверждал, что существует универсальный язык – общий для всех народов и эпох – это язык снов, мифов и символов. Ученый констатировал, что современный человек потерял этот язык, а следовательно, не может познать действительность во всей полноте. Поэтому Эрик Фромм призвал вернуться к этому праязыку. По мнению исследователя, современное общество деформировало человеческие отношения, ограничив их до принципа подчинение или зависимость. Таким неистинным отношениям ученый противопоставлял гармонию первобытного человека с природой, социумом.

Представители американской мифокритики считали миф универсальной константой человеческого мышления, претерпевающей трансформации в зависимости от культурно–исторических влияний и объединяет коллективное и индивидуальное начала. Джозеф Кэмпелл, Мирча Элиаде придавали большое значение исследованию мифологических символов, образов, вечных мономифов, традиционного пути героя и подчеркивали важность сферы *sacrum* (символов) в мифологии.

Кроме того, проблема взаимодействия мифа и литературы изучали ученые семантико–символической школы (Макс Мюллер, Эрнст Кассирер, Роланд Барт) и структурализма (Клод Леви–Стросс, Яков Голосовкер).

Клод Леви–Стросс подчеркивал, что структуру мифа надо изучать на синхронном и диахроническом срезе. Новаторство исследования ученого обнаружилось в переходе от символической теории мифа к структурной. Основным методологическим импульсом семантико–символической школы было восприятие мифов и литературных произведений как обособленных, независимых от социальной и исторической действительности феноменов. Представители этого направления считали высшей, истинной реальностью не окружающую среду, а внутренний мир символов, поэтических образов [22, с. 227–255].

В украинской науке исследованием феномена мифа занимался Александр Потебня, в определенной степени основывая свои положения на теориях мифологической школы XIX в. Новаторство взглядов ученого заключалось в том, что он указал на конкретность первобытного мышления, полисемантичность образной символики; также Александр Потебня изучал генезис поэтических образов, в частности фольклорных.

Большая заслуга развития мифокритических исследований принадлежит Кембриджской группе учащихся и последователей Джеймса Фрэзера. В своем труде «Золотая ветвь» ученый проанализировал ряд мифологических мотивов, которые функционировали в разных культурах, и установил связь обрядов (ритуалов) с образованием мифов. Исследователь

начал компаративный анализ мифов, который впоследствии применяли другие ученые. Джеймс Фрэзер провозгласил универсальность мифологических мотивов и сюжетов.

Представителем психоаналитической мифокритики был также Джозеф Кэмпбелл, который связывал возникновение мифов с психо–прагматическими потребностями человека и с этой точки зрения интерпретировал не только мифологию и фольклор, но и художественные произведения [18].

В исследовании «Герой с тысячью лиц» ученый изобразил архетипический путь мифологического приключения персонажа, представленный в ритуалах перехода: отторжение–инициация–возвращение: «герой осмеливается выйти из обыденного мира в край сверхъестественного чуда; там он встречается с легендарными силами и одерживает решающую победу; герой возвращается из этого загадочного происшествия, наделен силой одаривать благами своих соратников» [2, с. 15–17]. Персонаж должен покинуть дом и семью, чтобы утвердить себя как личность.

Основной причиной обращения к мифам в XX–XXI вв. является поиск ответов на те вопросы, которые невозможно объяснить с помощью человеческого разума.

Итак, миф влияет на формирование человеческого мышления и является его неизменным свойством. Мифологические системы экзистенциально конструируют целостность мировосприятия человека, таким образом гармонизируя противоречие между суетой и смыслом бытия. Определяющими чертами мифа являются универсальность, вневременность и метатекстуальность. Миф существует в сознании или подсознании человека; для него характерна имманентная укорененность в структуру психики индивида, что находит свое проявление в мышлении, поведении, творчестве. Апелляция к мифу означает не столько смену ориентиров, сколько побуждение к деятельности.

Миф – это не факт прошлого, а вполне актуальный феномен. Это реальность, которую следует изучать применительно к современной культуре и жизни. В основе всего лежит феноменально переживаемый миф. Потом из этого переживания, очищаясь и интеллектуально утончаясь, появляются религия, наука и другие формы осмысления мира, так или иначе восходящие к мифу. Миф – это форма знания, которая содержит в себе чувственно-образные, абстрактно-понятийные и ценностно-смысловые компоненты.

1.3. Филологический подход к мифу в литературоведении (языковой анализ мифа, закономерности эстетического бытия мифа в разных культурных системах и литературах)

С начала обозримой для нас современности западные мыслители обнаружили у всех народов истории, которые:

- считаются важными, основополагающими или образцовыми;
- сохраняются в течение нескольких поколений;
- отличаются своей поэтической разработкой или ритуальной постановкой;
- состоят из ситуаций, событий вне реальных правил и повседневного опыта рассматриваемого общества.

Такие истории, которые, соответствуют типу, уже известному грекам и римлянам, называются «басней» (fable – от латинского) или «мифом» (mythe – от греческого), т.е. системой мифов или мифологией.

Фактически слово «fable» было впервые заимствовано современными языками, появившись на французском языке с 1403 г. и на английском языке с 1462 году. Тогда как собственно миф засвидетельствован на французском языке только в 1803 г. и на английском языке в 1838 г. в форме, написанной сначала «mythe», которая, возможно, заимствовано из французского языка. До XIX века мифология состояла из басен, где «fable» – слово, заимствованное из латыни французским (с 1158 года) и французским из

английского. Такие истории, басни или мифы, которые представляют собой изобретение мира, отличное от изобретения их западных читателей, считались ложными, множеством невероятных или мифических заблуждений, с которыми сталкивалась одна правдивая история, библейская или научная [21, С. 180]. Это парадокс, что в основе слова «миф» в его современном смысле лежит ложь: сказать об истории, что это миф, значит назвать ее ложью, но ложью, которую другой принимает за реальность. Поэтому миф – это грубая истина другого [7]. Однако нам необходимо настаивать на специфике и сложности концепции, где современное понятие мифа является в точности современным западным понятием и является частью его способов мышления. При этом стоит учесть, что это очень сложное понятие, которое встречается далеко не во всех обществах.

Языковая модель окружающего мира через органы чувств непосредственно бесчисленными связями связанная с самими элементами окружающего мира и является мифом. Почему мифом? По той простой причине, что миф дает правила, объясняющие, происхождение и устройство окружающего мира и то, как с ним взаимодействовать в повседневной практике. Информация, воспринятая органами чувств в виде знаков–образов и знаков–имен может интерпретироваться знаками–символами, т.е. к воспринимаемой знаково–смысловой информации органами чувств добавляются смыслы и значения, не наблюдаемые непосредственно органами чувств (например, как можно изготовить и использовать орудия труда) абстрактные конструкции. Поэтому, практически любой воспринимаемый знак (элемент окружающего мира) через описание превращается в миф, а повседневная регулярная практика употребления этого знака (элемента окружающего мира) в быту демифологизирует этот миф и превращает его в нечто понятное и рутинное [2].

Практика повседневного бытового употребления какого-то элемента окружающего мира устраняет сверхъестественное происхождение и назначение этого элемента. Регулярно воспроизводимая бытовая практика

изо дня в день, направленная только на получение конечного результата демифологизирует миф, связанный с этой практикой. Миф существует только там, где отсутствует понятная причинно–следственная связь, а существует некий акт творения. Все то, что перестает скрывать в себе нечто необычное или сверхъестественное теряет свою мифическую глубину и более не возвращает индивида к некой точке первичного отсчета времени, «начала всех времен».

В письменной культуре формируется другой механизм, позволяющий демифологизацию. Такой демифологизацией обладает текст, разъясняющий темные или сверхъестественные места, например, традиционного или религиозного мифа (но не обязательно). Правда этот новый текст сам может быть мифом, используемым для демифологизации другого мифа. Наука как вид интеллектуальной деятельности вырабатывает и создает новые мифы, направленные на разрушение существующих традиционных мифов. Научные мифы демифологизируют старые, ранее существующие мифы тем, что они раскрывают некие ранее скрытые, т.е. недоступные для восприятия органами чувств, как индивидуальные, природные, так и социокультурные закономерности и явления. Например, современная наука сначала избавилась от старого мифа, объясняющего устройство окружающего мира – «эфир», чтобы ввести в научный оборот его эквивалент «физический вакуум».

Создаются одни мифы, чтобы глубже раскрыть содержание других мифов, а также создаются другие мифы, чтобы демифологизировать старые мифы и заменить их на новые. Одна знаково–смысловая структура, содержащая в себе правила создается для понимания в другой знаковосмысловой структуре правил. Правила порождают правила. Одни мифы рождают другие или служат источником для их рождения.

К примеру, французский литературный теоретик Ролан Барт опубликовал серию небольших эссе по образам и сюжетам окружающей повседневной культуры – жареного стейка, лица Греты Гарбо, моющего средства, с целью выйти за рамки очевидного, поверхностного их значения.

Он квалифицировал это достижение как мифическое, сохраняя последствия социального значения и предельной ложности, имея в виду ложь в том смысле, что за очевидным значением скрывается не критическое чувство, которое усиливает доминирующую идеологию. Поэтому миф для него обязательно консервативен [3].

В 1960–х гг. эллинист Жан–Пьер Вернан опубликовал серию новых анализов греческих мифов, пытаясь найти смысл в значениях, приписываемых поколениями современных мифологов древности. Это вопрос возвращения мифа в контекст греческой мысли и общества, которые, даже если они озабочены проблемами, которые всегда волнуют нас (война, классовая борьба), создали их удивительно для нас и очень специфично [8].

В 1974 году Ж.–П. Вернан собирает некоторые из этих исследований под названием «Миф и общество в Древней Греции», и в конце он добавляет длинную ретроспективную главу, мини–историю различных подходов к мифам от греков до структурализма под названием «Причины мифа», а его последняя часть, посвященная интерпретации мифов с 1950–х годов, называется как и Р. Барта «Миф сегодня» [8].

Однако между Р. Бартом 1957 года и Ж.–П. Вернаном 1974 года произошло ключевое событие в формировании концепции мифа [8]: структурализм Клода Леви-Стросса предпринял штурм социальных наук, сосредоточившись в основном на анализе мифов, что и было наглядно продемонстрировано в его «Структурной антропологии». Его структурные методы, казалось, в отличие от предыдущих, давали аналитический ключ к мифам, не проецируя наши собственные фантазии, признавая специфику не только народов Южной Америки и Африки, но и греков. Создавалось впечатление, что они также оправдывают распространение понятия мифа на все общества, включая наше и признавая нашу собственную специфику. Но с уходом структурного течения и, без сомнения, с серией социальных и идеологических преобразований на Западе, мы теперь видим странное двойное движение [22, с. 227–255].

С одной стороны, в литературе само понятие мифа, кажется, относительно часто используется. С другой стороны, в западных обществах поиск новых идеологий в ответ на неудовлетворительные доминирующие идеи и идеологии приводит к созданию неисчислимых субкультур и личных поисков, которые в огромной степени ценят понятие мифа и придают ему новое, едва ли не глобальное значение. Так миф даже через критику завоевывает мир, вынуждая нас снова пересмотреть представление о себе.

Отличительной особенностью литературы XX в. стало активное обращение к мифологическим константам и проникновение их в сознание человека на психологическом, эмпирическом уровне, а также модификация мифологемных образов и символов, что обусловило возникновение филологического подхода к мифу в литературоведении [9, с 228–236].

Если традиционная филология исследует художественные произведения, близкие к мифу за счет сознательного использования автором вторичной условности, фольклорных источников, преимущественно узнаваемых (античных, библейских) сюжетов и образов, то филологический анализ дает возможность в любом произведении, во–первых, проследить миф как «язык» человеческой культуры, а во–вторых – найти следы отдельных «генетически» заложенных в нашей литературе мифологий.

Миф не только утвердился в различных художественных направлениях и жанрах, но и «проник» на все уровни художественного текста. Наиболее очевидно его присутствие в виде реминисценций. Наиболее распространенными формами мифологических реминисценций можно назвать: мифологический персонаж, то есть мифологическое имя; мифологический сюжет; мифемы и мифологические архетипы. Вместе с тем, сфера мифологических реминисценций значительно шире указанных выше вариантов. К числу мифологических реминисценций относятся также цитаты, простые упоминания произведений, в которых дается интерпретация мифа и, в некоторых случаях, имена их создателей в совокупности с их оценочными характеристиками. Мифичность сознания проявляет себя в

восприятию реальности через устойчивые структуры, которые порождают мифы и стереотипы. При выделении устойчивых элементов мифа в литературе чаще всего используются термины «архетип» (К.Г. Юнг) и «структура» (К. Леви-Стросс). Однако встречаются также термины «форма» (Э. Кассирер) и «модель», «образец» (М. Элиаде).

Анализируя мифопоэтику литературных произведений, исследователи ставят перед собой задачу классифицировать основные формы сочетания семантического поля мифа и авторского текста. Такие классификации представляют собой прежде всего обобщение основных подходов авторов к мифам, к функционированию элементов мифов в художественном тексте.

Выделяют три основные пути мифопоэтики:

1) использование автором традиционных мифологических сюжетов и образов путем их интерпретации и трансформации (мифологические элементы непосредственно формируют проблематику произведения);

2) создание авторского мифа, когда организация художественного текста подчиняется законам поэтики мифа (миф используется как модель структуры, по образцу которой создается новый миф);

3) мифологическая стилизация, в которой автор лишь формально имитирует стиль мифа (миф играет роль декоративного элемента) [5, с. 39–40].

Для анализа мифологических элементов и структур художественных произведений в современном литературоведении применяются многочисленные методики, которые целесообразно распределять по основным аспектам их использования.

1. Семантический аспект требует привлечения тезаурусной методики (использование энциклопедических, толковых, фразеологических словарей и справочной литературы), дефинитивной методики (выделение мифологем в тексте через эксплицитно выраженные значения), сопоставительной методики (выявление общих и отличительных особенностей первичных и литературных мифов), типологической методики (выявления сходства и

различий среди мифологических элементов, их группировки с помощью обобщенной идеализированной модели).

2. Функциональный аспект исследуется с помощью дистрибутивной (анализ совокупности всех окружений, в которых находится мифологема), функциональной (определение функций использования мифологических элементов в тексте) методик.

3. Изучение структурного аспекта предопределяет использование контекстуальной методики (рассмотрение мифологем в таких компонентах, как: а) тематический; б) композиционный, в) хронотопный, г) характерологический, д) сюжетный), методика структурного анализа (рассмотрение с точки зрения структуры всего текста) [6, с. 423 – 448].

Не вызывает сомнений, что для выявления бесконечной пластичности в построении смысла мифологические элементы художественного произведения следует четко упорядочить, поскольку только при этом условии возможно их полное осмысление.

Такое упорядочение показывает, что приемы обработки мифологического материала (варьирование, продолжения, дописывания, обработка, осовременивание мифического хронотопа, создание много сюжетного контекста) повторяются на разных уровнях текста, в разных контекстах, реализуются в разных направлениях, перекрещиваются между собой. Репродукция определенного мифологического элемента может оказаться в различных компонентах произведения, в неожиданных сочетаниях с другими мифологическими элементами.

Повторяемость, «стандартность» мифологических мотивов, сюжетов, образов в одинаковой степени является и условием, и следствием бесконечных возможностей их трансформации. Разноплановые структуры мифологического произведения, социально–исторический контекст, эстетическое мировоззрение художника содержат «мифемы», «мифологемы» и «мифологическую окраску» (термины Ж. Дюрана). Сравнение авторской интерпретации с архаичным, античным, библейским или национально–

историческим мифом помогает раскрыть не только трансформации определенного мифа (путем выявления потерь мифов, их интерполяций из других мифов), но и факт его новообразования. Поэтому понятие мифемы как наименьшей значительной единицы мифологического дискурса является в мифопоэтическом анализе ключевым.

Имея структурную природу («архетипную», по К. Г. Юнгу), мифема может содержать мифологический мотив, сюжет, символ, образ и тому подобное. Мифема, привлекаемого к поэтическому произведению, теряет свои «автохтонные характеристики и функции», превращается в мифологему. Мифологема как образная украшение или сюжетная канва, которая уже стала традиционной», распространяется в художественной литературе «на уровне ассоциаций с мифическими прототекстами, аллюзий, реминисценций, цитат и тому подобное» [19].

Для систематизации символов в художественных произведениях уместно использовать понятие «метатропа», которое ввела Н. Ротова для исследования повторяющихся текстовых элементов и выявления закономерностей межтекстовых связей. Понятие «метатропа» используется для обозначения тематически сгруппированных значений символов, входящих в мифологической парадигмы [38].

Миф, особое мироощущение, служит глубинной основой литературного творчества, что, в свою очередь, воспринимается одной из его возможных манифестаций. Н. Ротова утверждает, что миф органично входит в творческий процесс и рассматривается как одно из средств созидания художественной модели мира определяя закономерности эстетического бытия мифа в разных культурных системах и литературах [38].

На гипертекстовом уровне (внешние межтекстовые связи) в результате семантических трансформаций (поляризации или инверсии) значение мифологизма развивается, что придает ему статус исторического мега символа, который выполняет эволюционную функцию – воспроизводит ментальные ценности общества в целом и его миропонимание в рамках мега

текста. Дальнейшее развитие приводит к переходу такого мега символа к разряду мифологических концептов (сугубо языческой культуры, сугубо христианской культуры, смешанные или трансформированы из концептов языческой культуры христианской культуры), которые воспроизводятся в значительном количестве текстов в рамках цикла произведений национальной литературы или в рамках всей культуры [6].

Контексты гипертекстового уровня имеют приоритетное влияние на создание новых мифологем – от них зависит выбор и репрезентация мифологических элементов композиции и персонажей.

Итак, можем сделать вывод, что мифологический анализ интересуют не столько элементы, как структура мифа, а именно: архетипная символика, авторский миф, повторяемый как модель-инвариант в творчестве писателя, конфликт разных мифологий в рамках одного текста. Такая интерпретация привлекает различные методы (аналитическая психология, структурно-семиотический подход, деконструкция), но общей для них выступает категория знака, ведь каждая мифология строится на системе различительных оппозиций: верх – низ, свой – чужой, свет – тьма, мужчина – женщина, демиург – трикстер и тому подобное.

РАЗДЕЛ 2.

МИФОЛОГИЗАЦИЯ – ОДИН ИЗ ОСНОВНЫХ ПРИНЦИПОВ ПОЭТИКИ XX ВЕКА

2.1. **Функции мифа в постмодернистской литературе Западной Европы и США**

Мифы участвуют в постмодернистской литературе в разных функциях: иногда подчёркивают ощущение контраста, порой их назначение – сатирически заострить мысль, либо пробиться сквозь материальный мир, отделить его от идеального, чтобы ещё раз оттенить отчуждённость главного героя от материального мира. Они – миф и реальность – взаимно дополняют друг друга [25].

Ситуация постмодерна характеризуется переходом к новому типу рациональности, понимаемой в широком смысле как общая стилистика мышления. Появление развитых систем рационально понятийного знания вообще не приводит к одновременному полному вытеснению из духовной жизни общества элементов мифологического сознания, которое постоянно воспроизводится на уровне спонтанного житейского опыта и в ситуациях, связанных с необходимостью коллективного социального действия. Миф активизируется там, где рационалистическое миропонимание либо не занимает господствующего положения, либо по каким-то причинам его теряет. В динамике культуры подобные ситуации связаны с глобальными процессами, лишаящими однозначности прежнюю систему ценностей, что мы и наблюдаем в культуре постмодерна.

Основатель английской функциональной школы Б. Малиновский в полемике с английской антропологической школой подчеркивал практические функции мифа, играющего решающую роль в символическом поддержании социального порядка («Миф в примитивной психологии», 1926). Начиная с Малиновского, обряды и мифы рассматривались как два

аспекта (вербальный и действенный) единой системы архаической культуры, призванной поддерживать традицию [25].

К началу XX века, когда окончательно, как научная дисциплина, оформилась психология, В. Вундт со всей основательностью предъявил научному сообществу психологическую функцию мифа, выделив эмоционально–аффективную составляющую сознания. Таким образом, была подвергнута сомнению состоятельность и лингвистической, и эволюционистской теорий мифа, как исходивших из всеобъемлющей когнитивности сознания. Ставилась под сомнение и состоятельность символизма. В. Вундт следующим образом пояснял отличия, существующие между символом и мифом: «...символы могут повсеместно и самым различным образом развиться из мифологических представлений. Но всегда исходными пунктами являются мифологические представления, имеющие непосредственное, а не символическое значение» [9, с. 281].

Помимо психологического измерения, В. Вундт исследовал мифологию и в историческом ракурсе, полагая, что мифология в качестве ступени развития сознания, не устраняется, но содержится в последующих формах. В. Вундт полагал, что мифологическое восприятие окружающего мира всегда было присуще человеческому сознанию, при этом особая роль такого способа освоения реальности видна в периоды кризисных состояний человека и общества [9, с. 281].

Исследования З. Фрейдом легенды об Эдипе, феноменов табу, проявлений тотемизма положили начало психоаналитическому пониманию мифа. Миф у З. Фрейда открывал возможности для лучшего понимания духовного содержания личности, для более полного ознакомления с историей всей культуры. Много общих мест обнаруживалось при сравнении сновидений и мифов. При этом мифы имели значение для общества в целом, а сновидения – для каждого отдельного индивида. Основной принцип, которого придерживался З. Фрейд в своем понимании мифологии, был выражен следующим образом: «Миф ...возник из древнейшего материала

сновидений, содержанием которого является тягостное нарушение отношения к родителям вследствие первых побуждений сексуальности...» [28, с. 45–46].

Итак, с распространением психоанализа и других направлений глубинной психологии миф стал рассматриваться как функция объективации бессознательных психологических комплексов, как продукт особого типа мышления, преобладающего в архаических культурах и характерного для раннего детства, аффективных состояний и сновидений современного человека (а также любых измененных состояний сознания).

Мифы 3. Фрейд изучал преимущественно как дополнения, позволяющие в большей степени обосновать гипотезы о понятии «бессознательного». Мифы здесь представляли как результаты сублимирующей деятельности по подавлению инстинктов, но никак не в качестве исходных установок человека. Мифы были производными, приобретали значение как средства объяснения ключевых моментов глубинных индивидуальных психических процессов. Но в то же время мифы приобретали статус первых регуляторов поведения человека, встраиваясь в систему социальных отношений, прежде всего, религиозных и нравственных общественных процессов и явлений; выступали в качестве средств, контролирующих взаимоотношения человека и общества, направляющих их в нужное русло [28, с. 45–46].

Новый вектор исследования в рамках психоаналитической теории мифа получили в работах К.Г. Юнга. Он считал, что общность образов и сюжетов в мифах разных народов обусловлена структурами «коллективного бессознательного», которые являются общими для всех людей – архетипами [58, с. 126]. Его последователь Дж. Кэмпбелл (США) видел маски универсальной трансцендентной истины как в архаических, так и в современных мифах [18].

Р. Отто в своем феноменологическом описании религиозного опыта как связи человека с «абсолютно другим» («сакральным») описал

переживание такого «нуминозного» опыта как парадоксальное сочетание сакрального ужаса и восторга, которое может быть передано только в мифологических образах [35].

Э. Кассирер с методологической позиций неокантианства попытался выявить априорные закономерности мифологического мирозерцания как специфические «символические формы» наряду с языком и искусством [17]. Миф характеризуется лежащей в основе магии нерасчленённостью, тождественностью идеального и реального, внутреннего и внешнего, образа (слова) и вещи, целого и части и т. д. Свойственная мифу качественная неоднородность пространства и времени определяется различным распределением акцентов «священного» и «профанного».

Основной функцией мифа, согласно утверждению Мирча Элиаде, выступает реконструкция провидца каждого важного действия. Конечно, человек архаической культуры по-другому (чем современный человек) реализовал присутствие сферы *sacrum* в ежедневной жизни. Однако этот факт особо не меняет значения и роли мифа. Ведь часто в трудах по этой проблематике можно встретить утверждение, что все архаичное является одновременно вечным для человечества [57].

Размышления Мирча Элиаде о фундаментальной устойчивости архаических структур мышления особенно важны для мифокритических исследований, поскольку не ограничиваются выявлением первобытных мифов в литературе, но акцентируют внимание на прослеживании их изменений в рамках определенной культурно-исторической эпохи или отдельного художественного текста, на освещении их характерных особенностей, индивидуальных для каждого отдельного случая [57].

После Второй мировой войны мифологическая критика активно развивается в США, где она получает значительное распространение. Наивысшим достижением американской мифокритики стал труд Нортропа Фрая «Анатомия критики» (1957). По мнению ученого, мифы обеспечивают определенный кодовый смысл художественному произведению, но в то же

время они не ограничивают писателя в индивидуальном творении «первообраза». Исследователь подчеркивал единство мифа, ритуала, архетипа и пытался свести к ним все жанры и образы, создавая своеобразную «антропологию в литературе». Согласно концепции Нортропа Фрая, литературу можно трактовать как смещенную мифологию. Ученый считал, что современные художники постоянно обращаются в своем творчестве к мифам [53].

Эрнст Кассирер, Бронислав Малиновский, Джеймс Фрезер трактовали мифологию не как способ успокоения любопытства первобытных людей, а как тесно связанное с обрядовой жизнью общины «священное писание», прагматической функцией которого является регулирование и поддержка определенного природного и социального порядка (имеем дело с циклической концепцией вечного возвращения), как логическую символическую систему, похожую с другими формами человеческого воображения и фантазии.

Значимым направлением в исследовании мифа в начале XX века следует считать ритуалистическую (обрядовую) функцию, впервые получившую оформление в трудах У. Робертсона–Смита [37] и Д.Д. Фрэзера. В дальнейшем ритуалистическая (обрядовая) теория мифа получила продолжение в работах представителей «кембриджской школы» (Ф.М. Корнфорд, Д. Харрисон, Г. Марри), развивавших тему роли ритуала в происхождении и развитии разнообразных культурных форм.

Я.Э. Голосовкер видел в мифе и его логике функции наиболее полного воплощения творческого воображения, создающего вечные смыслообразы человеческого существования («имагинативный абсолют») [10, с. 188—206].

Сущность ритуалистической (обрядовой) теории мифа была четко выражена одним из родоначальников ритуализма У. Робертсоном–Смитом: «Поскольку мифы представляют собой объяснения обрядов, их значение второстепенно, и можно с уверенностью утверждать, что почти в каждом

случае миф произошел из обряда; а не наоборот; так как обряд оставался неизменным, а миф мог измениться, обряд был обязательным, а вера в миф была предоставлена на усмотрение поклонников культа» [37].

Коммуникативная функция мифа отвечает за суггестивный характер коллективного общения. Коммуникативность является одной из существенных характеристик мифологического сознания, миф как некое “живое” слово определяет стиль общения, а мифологическая речь создает манипулятивные схемы, управляющие сознанием общества. Особенности мифологического дискурса определил Р. Барт: доминирование логики, паралингвистические средства общения, мифо–риторические фигуры, ассоциативность связей, эмоциональная заразительность, харизматичность субъектного выражения мироощущения [3].

В этом контексте справедливо советует Ж. Пуйон: “правильное использование мифодискурса позволяет наполнить процесс образования одним из замечательных риторических средств символического понимания мира в рамках художественной культуры” [33]. Еще одну важную функцию мифа предлагает выделять Ж. Пуйон – медитативную. В самом деле, мифологическое сознание является наиболее подходящей основой для создания особых (магических, лечебных, спонтанных) практик «измененных состояний сознания»: «чистая форма мифосознания, которая не различает образы воображения и реальность, сочетает их, живет только в таком измененном состоянии сознания» [33].

Такая форма нужна для оправдания и существования «интуитивного знания» жизни (термин А. Бергсона), для обеспечения определенной тайны жизни в мистифицированных представлениях. Эстетическая функция заключается в том, что как особый способ отношения к реальности миф является первичной эстетизацией природной сущности человека. Искусство заимствует в мифах содержательные образы, по–новому раскрывая богатство человеческих отношений. Литература создает особый литературно–мифологический дискурс (Т. Манн, Дж. Джойс, М. Пруст, Ф. Кафка,

Х. Борхес и т.д.), добиваясь осознания ирреальности языка как чисто эстетического феномена.

Мифология становится особым способом эстетического отношения к действительности. Мифосимволические тенденции охватывают в первую очередь молодое поколение, играют особую роль в эмоционально-эстетическом самоутверждении человека.

Постоянное взаимодействие литературы и искусства происходит непосредственно, в форме “переливания” мифа в литературу, и опосредованно: через изобразительное искусство, ритуалы, празднества, религиозные мистерии, а в последние два века — через научные концепции мифологии, философские и эстетические учения, фольклористику.

Мобилизационная функция мифа обеспечивает создание ярких образов на основе общих коллективных ощущений народа, воодушевляет людей невероятной уверенностью и энтузиазмом в коллективной деятельности, требует подтверждения абсолютной веры и самопожертвования. Миф, возникая на эмоциональной основе, принимается как единственная надежда, что наполняет смыслом деятельность человека, поэтому в акте веры человек отбрасывает все личные и интеллектуальные соображения, а разрушение мифов может стать кризисом для человеческого существования. Легче мобилизуется молодежь и эмоционально нестабильные люди, поэтому именно эти категории чаще всего попадают в различные секты, группы, движения, построенные на мифо-эмоциональном принципе группирования.

Все перечисленные функции мифа хранились и реализовывались на протяжении всей истории человечества, однако только во второй половине XX в., и особенно в конце его, начали исследовать еще одну функцию, которая реализовывалась, безусловно, всегда, но чрезвычайно важное значение ее обнаружили не так давно — компенсаторная или социально-компенсаторная функция мифа (фрейдовская “сублимация” — производное понятие именно от этой функции мифа). Миф предстает средством утешения, замещения, реализации и удовлетворения потребностей, которые реально,

обычно, недостижимы. Миф обнадеживает индивида и этим создает, пусть ненадолго, состояние психологического комфорта. Вот почему интерес к мифам усиливается в периоды кризисов и потрясений, когда человек пытается с помощью мифов сконструировать более привлекательное будущее.

2.2. Функции мифа в русской постмодернистской литературе 2й пол. XX века

В литературе миф не лишается экзистенциального значения. Основные функции мифа в проекции на литературу перечисляет Ярослав Полищук в исследовании «Мифологический горизонт украинского модернизма». Во-первых, миф направляет человека к осознанию его идентичности, он ориентирует его в пространстве извечного вопроса: «Кем я являюсь? В чем мое предназначение?» Во-вторых, мифологические повествования помогают человеку почувствовать себя членом сообщества, следовательно, обеспечивают «переживание» сообщества. Также в мифе освещаются амбивалентные явления человеческой жизни, такие как оппозиция добра и зла, преступления и наказания. Итак, миф создает диалогический дискурс, подавая определенные образцы поведения как позитивного, так и негативного характера, оставляя реципиенту свободный выбор [29].

С.Н. Булгаков рассматривал функцию мифа как «орудие религиозного ведения» [6]. В противоположность этому Р. Бультман в работе по экзегетике Нового Завета выдвинул программу демифологизации Евангелия, считая необходимым отделить экзистенциальный смысл религиозного предания от его мифологической формы [7].

Осуществлённый А.Ф. Лосевым феноменолого–диалектический анализ функций мифа как изначальной реальности, лежащей в основе всякой культуры (в т. ч. науки и искусства), исходит из принципиальной несводимости его ни к «примитивно–научному построению», ни к созер-

цательной «отрешённости» поэзии. А.Ф. Лосев говорит о специфической вненаучной «истинности» и «достоверности» мифа как «живого субъект–объектного взаимообщения», образа «личностного бытия»: конкретный миф может быть отвергнут и вытеснен только другим мифом [24, с. 391–599].

А.Ф. Лосев полагает, что в повседневной жизни субъект бессознательно подчиняется мифологической картине мира и строит свою жизнь в соответствии с этой древней мифологией как основы общественной жизни. Функции мифа, позволяющие успешно существовать в обществе, такие:

1. Аксиологическая функция мифа (ценностная и оценочная) удовлетворяет в основном потребности ценностного самоопределения человека и социума. Миф возникает как выражение позитивной ценностной картины мира сообщества, как средство самовыражения и самоодобрения, лишь иногда явного, а чаще — завуалированного. Древний миф содержал в себе все духовные ценности, составляя их совокупность, в последующие культурные эпохи произошла их дифференциация.

2. Телеологическая функция связана с определением целей и смыслов жизни, деятельности и истории. Миф определяет и формулирует цели, реализация которых обеспечивает достижение социальной гармонии. Цели должны приобрести достаточно наглядную и убедительную форму, чтобы увлечь людей, превратить служение этим целям в смысл их жизни.

3. Праксеологическая функция мифа реализуется в трех аспектах: прогностическом (например, гадание), магическом и преобразовательном. Гадания необходимы в ситуациях, когда вероятность успеха деятельности невелика и необходимо создать основания для веры в успех. Магия имеет целью увеличение этой вероятности. В конце концов, миф вдохновляет на творческое преобразование социальной жизни в свете мифологических целей и программ, в частности на исторические поступки.

4. Коммуникативная функция мифа реализуется в двух планах: синхроничному (современном) и диахроническом (историческом). Коммуникативность можно считать одной из главнейших характеристик мифологического сознания. Для современников — носителей мифологического сознания она является полем формирования единой картины мира, проверки общих смыслов, целей и задач. В диахроническом плане миф является выразителем и транслятором духовных ценностей старших поколений, через этот миф они передают младшим свою систему ценностных ориентаций и установок поведения в интересах сообщества.

5. Познательно—объяснительная функция возникает относительно поздно и свидетельствует о начале развала целостного мифологического сознания и появлении критической рефлексии.

6. Компенсаторная функция реализует через миф потребности, которые по определенным причинам не были удовлетворены. Здесь они получают мнимую или замещенную реализацию благодаря проекции надежды на миф и отождествлению в мифе желаемого с действительным.

7. Организационно—архитектоническая функция мифа реализуется как способ социальной связи людей, как форма организации, что вдохновляет социальную группу на оптимизацию своего существования. Миф объединяет членов сообщества одной целью и надеждой на достижение этой цели. Принимая миф как жизненный ориентир, человек обменивает свою свободу на Надежду. Но часто человек уступает только части свободы, сочетаясь с единомышленниками для совместных действий по реализации ценностных ориентаций и установок мифологии [24, с. 391–599].

Е. А. Сергеева считает, что в рамках социально—интегративной функции с помощью мифа происходит процесс интеграции индивидов в социум. Глубинная суть мифа как «антропологического феномена» [39, с. 98–101] заключается в том, что он является первичной формой осознания мира и непосредственно влияет на социологизацию человека на разных этапах его развития. Именно социально—интегративная функция мифа отвечает за

организацию целостности коллектива через самоидентификацию индивида с социальной общностью, с государством, природой, историческими событиями, ради осознания себя частью единого живого организма. Миф предстает здесь как основное средство социальной связи между людьми, форма организации и регулирования, что позволяет совершать совместные действия для достижения цели своего существования. Эта функция имела конструктивный характер для установления человеческой социальности, для закрепления в мифе и социуме установок на преодоление зависимости от природы. В современных условиях она обеспечивает групповое сознание коллектива для достижения определенного коллективного успеха (через полное поглощение индивида). То есть мифологемы отдельных культов – силы, техники, отрицания Бога формируют субкультурное единство металлистов, рокеров, сатанистов и т.д. С другой стороны, эта функция является средством при формировании национального самосознания, общественного менталитета.

Нормативно–регуляторная функция. Мифология подменяла общественные и правовые институты, которые еще не возникли, закрепляла порядки и обычаи, увековечивала и оберегала их. Существенную роль миф играет в первичной социализации человека, удовлетворяя с помощью эмоционально–ценностных представлений существенные потребности в освоении мира. Но и во время вторичной социализации, в формальной системе образования, происходит борьба между устоявшимися в общественной психологии мифами — иррациональными формами сознания и рациональными формами сознания (наука, философия, искусство, мораль), которые составляют содержание процесса созидания личности. Миф был регулятором жизни первобытного коллектива. В результате культурно–антропологических и структурно–семиотических исследований (в основном, послевоенного времени) стала очевидной именно регуляторная функция мифа как одного из важнейших механизмов организации социальной, хозяйственной и культурной жизни коллектива [11, с. 43–53].

Ротова Н.В. утверждает: «Миф удовлетворяет потребность в целостном знании о мире, организует и регламентирует жизнь общественного человека (на ранних этапах истории — полностью, на более поздних — вместе с другими формами идеологии, наукой и искусством)» [38]. В современной культуре мифологические представления не исчезают, а трансформируются, адаптируясь к новой культурно–исторической ситуации, много заимствует из сферы рационально–логического знания.

Нормативно–регуляторная функция мифа закрепляет традиционализм как норму постоянства коллективных мифов, фактически она направлена на оправдание существующих ритуалов и норм. С развитием общества появлялись новые функции мифа [26].

Сакральная функция – миф является одним из трех базовых типов мировоззрения наравне с религией и наукой. Он создает на основе коллективно–бессознательного творчества обнадеживающую картину мира, которая целостно заполняет сознание человека. Миф отграничивается от других форм культуры, поскольку содержит заряд сверхъестественного, представление о Загробной, наделенное магической силой, а это приводит к созданию мифологических образов, разнообразных сверхъестественных существ — богов, духов, демонов [25].

Мнемоническая функция — миф играл роль памяти, выступал средством и способом общения, духовные ценности транслировались и горизонтально от одной группы, племени к другим, и вертикально от одного поколения к другому. Мнемоническая функция мифа способствовала сохранению культурных стереотипов, жизнеспособных в конкретной культурной среде. Миф понимается здесь как определенная организованная система образов, впечатлений окружающей среды. Эта функция возникла при переходе от эмоционального к чувственно–практическому освоению действительности, развивала воображение человека и обеспечивала его ассоциативно–сознательное общение с миром как носителя коллективной традиции, мысли, ценностей [27, с. 5–24].

Функция памяти ослабляется, ибо миф деперсонализируется, отграничивается от рассказчика, становится частью письменного текста. С появлением письма эта функция превратилась в коммуникативную (миф стал письменным связным звеном эпох и поколений), однако остатки ее частично сохранились. В современности эта функция играет значимую роль в менталитете общества по сохранению культурных стереотипов.

Моделирующая функция – мифология играла роль оригинальных образцов или моделей, по которым строилось поведение человека, его сознание и жизнь. Мифологические образы выполняли роль представлений о качествах или поступках, которые в иной форме представить нельзя (исполнение долга — Геракл, Тесей), боги в мифологии являются воплощением идей. Указанная функция отвечает за построение символически–знаковой системы действительности и за моделирование в ней всех мифологических событий и реальных явлений через их воспроизведение и подражание как вечных образцов поведения. Человеку здесь не надо думать – лишь подражать поведению авторитета определенной группы [15].

Аксиологическая функция — мифологическое сознание является носителем ценностного отношения субъекта к миру, показывая общезначимые ценности и цели исторического развития, с помощью которых индивид может ориентироваться в различных жизненных ситуациях и соответственно корректировать свои поступки. Миф закрепляет безусловную ценность каждого носителя мифологического сознания, собственная роль в истории осознается как выдающаяся и исключительная. Таким образом, миф предписывает людям правила социального поведения, обуславливает систему ценностных ориентаций, облегчает переживание стрессов, вызванных критическими состояниями природы, общества и индивидуума. Миф является своеобразным ослабленным этическим сознанием, он не знает четкого разделения на правду и вымысел, он скорее оправдывает то, что полезно человеку. Жизненная значимость мифа диктуется именно решением

насуточных проблем человека, его ценностная шкала определяется общественными интересами рода, этноса, государства.

С аксиологической связана следующая функция мифа как средства интериоризации, то есть формирование внутренних структур человеческой психики благодаря усвоению структур внешней социальной деятельности. Эта функция отвечает за перевод общественных смыслов (мифологем) в индивидуальные (мифем), когда тот или иной миф пытается предстать частью вечной природы (античный, коммунистический и т.д.). Это усвоение и натурализация мифов. Усвоенные общественные мифологемы становятся теми установками в общественном сознании человека, через которые он пропускает всю новую информацию. Восприняв собственную сущность как социоприродную, человек встречает все социально и материально обусловленные события как выражение неизбежной судьбы [13].

Телеологическая функция (целевая) — в мифе определяется цель и смысл истории, человеческого существования, исторические задачи нации, народа, дается определенная картина прошлого и конструируется будущее. Построенная мифологическая картина мира является телеологически обусловленной. На основе ярких и понятных образов миф предлагает комплекс определенных целей и задач, смыслов жизни и деятельности социальной общности, четко указывает куда идти. Именно телеологическая функция развивает такое свойство мифологического сознания как мессианизм.

Познавательная и этиологическая (объяснение причин) функции — миф пытается объяснить причины и способы возникновения отдельных составляющих Вселенной, а также человека (космогонические, эсхатологические, антропологические, астральные, солярные, лунарные, календарные мифы). «Миф — это не столько познание, сколько освоение мира, переживание мироздания... через мироощущение, субъективно-субъективное отношение к миру» [6]. Освоение шире познания, поскольку включает не только духовно-теоретический уровень (познание), но и

духовнопрактичный (миф, искусство) и практический (технология) уровень отношения к реальности.

Эвристическая сила мифа скрывается в способности просто и убедительно связывать факты в систему, предсказывать новые факты той же природы. Разумеется, познавательная функция с течением времени привела к ограничению сферы мифического и расширению сферы критического, интеллектуального.

Праксеологическая функция — социально–преобразующая, которая реализуется в трех планах — прогностичном (потребность человека в гадании, когда существует значительная вероятность случайности в достижении желаемого результата), магическом (когда при ограниченных ресурсах человек пытается опереться на какие–то сверхвозможности, когда не получается обычными средствами) и творческом (стереотипы ритуализации духовных форм в поведении, роль суеверий, самовнушение). В контексте реализации этой функции следует упомянуть появление новых типов мифов — бытовые (связанные с рекламой), идеологических («бедный» и «богатый»), политических (предвыборные программы и лозунги) и др. Итак, праксеологическая функция мифа направлена на поддержание и реконструкцию этического и социального равновесия в обществе средствами ритуала, обычая, обряда, магии, гадания [27, с. 5–24].

Идеологическая, или идеолого–прагматическая функция — достояние XX в. Особенно ярко она реализуется в тоталитарных обществах. Необходима для стабилизации в мифологической картине мира имеющегося положения вещей как вечных и незыблемых, для легитимизации систем власти, социально–политических институтов. Мифология выступает здесь как метод и содержание идеологического воздействия на общественное сознание. В этом контексте следует вспомнить миф про Октябрьскую революцию, Ленина, Сталина, Великую Отечественную войну и т.п., которые не только влияли на сознание нескольких поколений, но и обусловили появление многих других мифов, что продолжается и до сих пор. Даже

атеистическая по форме советская идеология во многих аспектах может определяться как религиозно–мифологическая: ведь имеет собственную «священную историю», свои каноны, своих предтеч (революционные демократы» XIX века), своих демиургов и пророков, подвижников и мучеников, свои ритуалы и обрядовый календарь. Согласно универсальной схемы космогенеза на смену акту творения нового мира (Октябрьская революция) приходит период его очищение от демонических сил («продолжение классовой борьбы», многолетнее выискивание «врагов народа»), «эпоха битв» (Великая Отечественная война) и даже «битва за светлое коммунистическое будущее». В этой картине мира в космическом центре, что имеет форму ступенчатой пирамиды, содержатся мощи «вечно живого» вероучителя Ленина (образ также насквозь мифологизированный, рафинированный для следующих поколений) [11, с. 43–53].

Сегодня мы являемся свидетелями того, как за архаичными моделями в современной политике и мифологии воссоздаются старые мифы в новых социальных и национальных оболочках.

Именно XX в. показал, к каким ужасным последствиям приводит их реализация на практике. Здесь встречаются мифология спонтанная, идущая снизу, со всеми ее комплексами национального самосознания (исключительности/угнетенности) и мифология «искусственная», сконструированная с политической целью внутри отдельных интеллектуальных или властных групп. Итак, современные политические мифы – это игра по законам архаики.

РАЗДЕЛ 3.

ФОРМЫ ТРАНСФОРМАЦИИ МИФА И ЕГО СТРУКТУРНЫЕ ФУНКЦИИ В МАЛОЙ ПРОЗЕ Т. ТОЛСТОЙ

3.1. Роль мифа в раскрытии этико–философской проблематики малой прозы Т. Толстой

Современная литература продолжает пользоваться символическим языком мифа. Литературные произведения наполняются многочисленными аллюзиями на древние мифы и одновременно являются источниками новой мифологии. В отличие от традиционного мифа, новый литературный миф – это один из основных способов иносказания, художественный образ, созданный с помощью привлечения тех или иных черт мифологической образности.

Создание модернистского мифа нередко предполагало использование какого–либо архаического субстрата, творчески переработанного автором — подобного рода стратегии, постмодернистски переосмысленные, использует и Т. Толстая, причём наиболее последовательно мифопорождающая деятельность архаического сознания рассматривается в романе «Кысь». Писательница не ставит перед собой художественную задачу воспроизвести какую–либо конкретную древнюю мифологию: в романе изображается именно специфика постапокалиптического возвращения к архаическому восприятию, поэтому наиболее корректным представляется определение «неоархаика».

Е. А. Сергеева утверждает, что особое место в творчестве Т. Толстой занимает использование, переосмысление и трансформация тем и мотивов классических европейских, античных, библейских мифов и неомифов. Большое значение в творчестве писательницы, по мнению исследователя, имеет мифологический мотив потери души, поскольку мотивные оппозиции «душа — материя», «жизнь — смерть», «добро — зло» являются особо

значимыми в художественном мире писателя и соответствуют авторской задаче решения экзистенциальных проблем жизни, смерти, памяти, духовных исканий и материальных потребностей [39, с. 98–101].

Конструируя неоархаические мифы в рассказах и эссе, Т. Толстая использует не только призму детского сознания, но также оптику «простого», малограмотного человека и, разумеется, авторское «Я». По словам В.Д. Шинкаренко, «в новой прозе Татьяна Толстая совершила революцию: перешла от третьего лица к первому» [56, с. 21–33].

В конечном счёте, новый способ повествования Т. Толстой во многом основывается на синтезе эссеистики и художественных мемуаров и раскрывает этико–философскую проблематику малой прозы. Такой амбивалентный жанровый контекст создаёт иные условия для мифологизации и демифологизации: из–за предельной близости между автором и повествователем конструирование неоархаического мифа воспринимается как личностное высказывание, и процессы мифологизации и демифологизации протекают несколько иначе, чем в более ранней публицистике или художественных текстах.

Миф у Т. Толстой формирует смысловое поле культуры, которое отвечает за ценности и смыслы народов и социумов, от которых зависит нравственное здоровье общества и людей. Так миф обслуживает наше сознание, предлагая нужные нам образы и формируя желаемые мотивации.

С их помощью он устанавливает рамки и правила, нормализует и ритуализируется жизнь, внося в социум необходимую для его функционирования гармонию.

К примеру, в рассказе «Небо в алмазах» благодаря мифу происходит социализация личности (все хотят попасть на «Титаник») и духовная самоорганизация общества через выявление и утверждение таких смыслов и ценностей, которыми люди будут жить, соотнося себя с прошлым и формируя такой образ будущего, который будет мотивировать их на новые свершения. Как следствие, возникает такая странная ситуация, когда миф,

выступая смыслопорождающим механизмом для социума, определяет, в рамках какой смысловой матрицы общество будет жить, и закладывает программу моделей поведения людей в соответствии с утвердившимися в обществе смыслами и ценностями. Как следствие, миф разворачивается в сложную и иерархически выстроенную кодирующую человека структуру, посредством которой постоянно осуществляется социальная, национальная и культурная идентификация. И этот процесс сейчас становится слишком важным, чтобы обществу не контролировать его.

Главная заслуга мифа в другом. И связана она с тем, что он обеспечивает духовную самоорганизацию общества, когда гармонизируются социальные отношения (к примеру, отношения между классами в «Небо в алмазах»), усваиваются культурные ценности и духовные приоритеты, соединяющие логику и чувства, разум и подсознание, которые воплощаются в таком психофизическом состоянии единства с миром, которое делает мир человекомерным [13].

XIX век наиболее характеризует русскую идею и русское призвание, поэтому в рассказе «Лилит» Т. Толстая выбирает именно XX век, так как в нем наиболее детально представлены метаморфозы национального космоса. В данном рассказе мифологизм Т. Толстой следует рассматривать в нескольких аспектах. Первый из них – индивидуальное мифотворчество, позволяющее давать собственное объяснение событиям. Поэтому в «Лилит», говорится о женщинах, сохранивших дореволюционные вкусы и привычки: «Эта женщина, древняя как океан, пережила все геологические эры, не дрогнув, не струсив, не изменив, не покинув свой пост, подобно японскому солдату, верному императорской присяге» или «они сидят, они лежат, бескостные, струящиеся, охотно слабые, – чудное розовое, непропеченное тесто с цукатами родинок; тронь пальцем – останется ямка», все о тех же старых женщинах [43].

Но, в отличие от писателей предшествующей модернистской эпохи, Т. Толстая занимается мифотворчеством в совершенно иной литературной,

культурной и общественной ситуации. Она принадлежит к волне писателей-постмодернистов, которые последствия социализма оценивают как свидетельство несостоятельности коммунистической идеологии, в результате которой произошел развал старого миропорядка, а новый пока еще не сформировался.

Второй аспект – использование авторского мифологического материала в рассказе «Лилит»: литературного, автобиографического, «медиатекстов», мифологических сюжетов, мотивов и образов для создания собственной картины мира. К примеру, отрывок из «Лилит»: «Мир цветет и колышется, течет и искрится, переменчивый и зыбкий, как морская вода. Вода же пляшет и бежит во все стороны, оставаясь на том же месте, ее не поймашь взглядом; а если будешь долго смотреть – и сама станешь водою: светлой поверху, темной в глубинах» [43].

Т. Толстая обращается к библейским и античным мифам и легендам, славянскому фольклору, русским народным сказкам, историческим легендам. Важное место в мифологизме Т. Толстой занимает архаическая символика, например яйцо, дом, вода, огонь, факел, музыка, невеста и др. В рассказе «Любовь и море» архаической символикой выступают жених и невеста: «...и для обеспечения этого запрета жених и невеста не имеют права видеть друг друга до свадьбы» [45]. В рассказе «Скала» архаической символикой выступает дом: «Дом громоздится на дом, то, что для одних – крыша, для других пол» [49].

В рассказе «Лилит» архаической символикой выступают: вода, огонь, бубны, бусы из конских каштанов и арбузных косточек, индейцы и индусы: «Вода же пляшет и бежит во все стороны»; «В моде – огонь и горы, кочевья, привалы, кибитки, бубны, бусы из конских каштанов и арбузных косточек, индейцы и индусы, грибы и трава, длинные серьги, длинные плетеные ленты. Шляпу носят старухи да перуанки» [43].

Как видим, своеобразие поэтики Т. Толстой состоит, собственно, в ее амбивалентности, в одновременном конструировании и деконструкции мифа, что составляет многоцветную смысловую палитру ее прозы.

Третий аспект – мифотворчество как продукт мифологического мышления и порожденной им мифологической модели мира. О присутствии мифологического мышления как определяющего фактора в поэтике Т. Толстой свидетельствуют некоторые принципы моделирования мира, совпадающие со свойствами мифологического мышления: это мифологический символизм, персонификация (перенос человеческих качеств на природные и неодушевленные объекты), отсутствие различия между естественным и сверхъестественным, нечеткое разграничение материального и идеального, статичного и динамичного, пространственных и временных отношений, использование бинарных оппозиций для изображения контраста между вечными универсальными категориями.

Модель мира в рассказе «Скала» описывается так: «Земля под ней заасфальтирована, и «рот» черепа почти закрыт слоем асфальта: видимо, Община Сада почему-то не купила в свое время скалу с окружающим участком. Внизу – кошмар и грязь Восточного Иерусалима, арабского квартала, пропитанного запахом дешевых лавок. «Глаза» черепа заросли травой, а на вершине скалы – радиомачта и какой-то забор» [49].

В рассказе «Лилит» ярко отразились постмодернистские антиутопические тенденции. В своем восприятии времени и пространства Т.Н. Толстая ориентируется на придание гротескного или трагифарсового характера мифологическим сюжетам. Используя приемы «потока сознания» и «внутреннего монолога», иронического остранения или пародийного обыгрывания, она раскрывает внутренний мир героя, показывая его отстраненность от окружающего мира, его одиночество, неприятие цивилизации и общепринятых норм морали и рассудка. Фантастичность сюжета, условность пространства и времени только усиливают мифологичность изображаемой картины в произведении: «Вот и ученый

доктор Жук, строгий, знающий, в очках, в сюртуке и галстукe, тревожно пишет в своей научной книге «Мать и дитя. Гигиена женщины», изданной в 1906 году, что многие не понимают, не учитывают хрупкости женского здоровья, особых требований, налагаемых природой на нежную, на рассыпчатую. Есть такой обычай, – волнуется доктор Жук, – есть опасный обычай: сразу из-под венца везти молодую женщину в свадебное путешествие, и особенно норовят в Италию» [43].

Писательница подробно описывает в рассказе «Битва креветки с рябчиком» характерные черты и повадки своих персонажей, представляя их в комически-отрицательных чертах. Например: «Удивительно другое: где источник этого самовнушения и почему новая Россия вновь поворачивается лицом, чтобы не сказать желудком, к Востоку, по-новому отвечая на вопрос, заданный ей в свое время Владимиром Соловьевым: «Каким ты хочешь быть Востоком, – Востоком Ксеркса или Христа?» Сегодня Россия хочет быть Востоком Акиро Куросавы, Ямамото и «Мицубиси». Широк русский человек! В прежние времена самой дальней границей наших appetитов был Китай, и, видит Бог, мы взяли у жителей Поднебесной лучшее, что у них было, – чай, превратив его в наш национальный напиток» [41].

Итак, можно сказать, что роль мифа в раскрытии этико–философской проблематики малой прозы Т. Толстой очень огромна, так как миф есть рассказ, где меняются персонажи и их атрибуты, но не меняются действия и их функции. Под функциями понимаются поступки действующих лиц, определяемые с точки зрения их значения для хода действия.

3.2. Основные мифологемы в рассказах Т. Толстой

Мифологема (от др.– греч. μῦθος «сказание, предание» + λόγος «мысль, причина») — термин, используемый для обозначения мифологических сюжетов, сцен, образов, характеризующихся глобальностью, универсальностью и имеющих широкое распространение в культурах

народов мира. Употребляется также термин «мифологический архетип». Понятие было введено в научный оборот К. Г. Юнгом и К. Керензи в монографии «Введение в сущность мифологии» (1941).

В малой прозе Т. Толстой представлено большое разнообразие мифологем. Писательницу интересуют библейские мифы, мифы о русском национальном характере, о русских социальных типажах (интеллигент, люмпен, представитель «народа»), американские и советские идеомифы, о русской литературе (булгаковская мифология Патриарших прудов, образы Пушкина, Блока и Салтыкова–Щедрина), мифы об исторических личностях (о Петре I, о якобы выжившей дочери Николая II, Ленине, Сталине и Брежнев), о событиях, определивших эпоху (о гибели Титаника, русской революции, периоде застоя и перестройке), но вместе с тем и неоархаически построенные мифы, которые Т.Н. Толстая связывает либо с народной средой, либо с той или иной степенью серьезности рассматривает как собственный мистический опыт.

Таблица 1 – Пример использования мифологем о событиях, определивших эпоху в произведениях [41-50].

Наименование произведения	Мифологемы в произведениях
«Небо в алмазах»	«Чудесное изобретение господина Маркони – «беспроволочный телеграф» – было, конечно, установлено и на «Титанике». Но капитан «Титаника» Э. Дж. Смит не очень волновался – ведь его корабль был непотопляемым, не то, что другие».
«Дворцовый заговор»	Фрау фон Ратлеф написала письмо Великому Герцогу Эрнсту–Людвигу Гессен–Дармштадтскому, брату Александры Федоровны.
«Смех и грех»	«Товарищи стерты и в реальности, и в виртуальности, он один делал революцию, душил врага, возводил плотины на реках, освещал

	электрическим светом страну, вел народ и так далее; всё сам». «Сестра Ленина Мария Ульянова гордилась своим талантом фотографа».
«Черный воротник и белый снег»	А шапка и рукава в сугробах. Сопоставление отпечатков с оригиналом проясняет истину: своей стойкостью, резистентностью большевик обязан гибели Арташеса Халатова. Халатов разоблачен, расстрелян и стерт.
«Любовь и море»	«В чеховском рассказе «Дама с собачкой» есть загадочный пассаж».

Примерами использования мифологем о событиях, определивших эпоху в произведениях являются времена Титаника – 1909 год – в произведении «Небо в алмазах», времена Великого Герцога Эрнсту–Людвигу Гессен–Дармштадтскому – 1894 год в произведении «Дворцовый заговор», время большевиков – 1917 г. – в произведениях «Черный воротник и белый снег» и «Смех и грех», времена Чехова – 1890 г. – произведение «Любовь и море»

Пример использования мифологем исторических личностей представлен в таблице 2.

Таблица 2 – Пример использования мифологем исторических личностей [41-50].

Наименование произведения	Мифологемы в произведениях
«Смех и грех»	«Но Ленин, в конце концов, был из приличной семьи, получил образование, принадлежал к тому специфическому кругу, где на искусство плюют, на свою внешность тоже»....»Понятие имиджмейкерства было ему, судя по всему, чуждо.

	Сталин же, невежественный, ущемленный, закомплексованный, понимал важность изображения, правильной подачи образа.»
«Черный воротник и белый снег»	Ну–с, лирику в сторону. Троцкого выбрасываем вон, как будто он и не стоял впереди Ленина на полшага, – рука под козырек, локтем загораживает ленинский каракуль. Рядом с Лениным образуется дырка, будто бы толпа шарахнулась от него, как от чумного.
«Неугодные лица»	«Лето, чудная погода; стою, люблюсь на клумбу, где портрет Ильича любовно выложен (или высажен?) каким–то темно–зеленым псевдокапустоидом по светло–зеленому фону»

Историческими личностями являются: Ленин и Сталин – в произведении «Смех и грех», Ленин и Троцкий – в произведении «Черный воротник и белый снег», Ильич в произведении – «Неугодные лица»

Пример использования мифологем библейских героев или мест представлен в таблице 3.

Таблица 3 – Пример использования мифологем библейских героев или мест [41-50].

Наименование произведения	Мифологемы в произведениях
«Море»	«Святая Земля в апреле, в предпасхальные дни, шумит и блестит» «Это – Иудейские горы, где–то дальше – Иудейская пустыня, где бродил Христос: «И был Иисус там сорок дней, искушаемый Сатаной, и был со зверями».
«Скала»	«Выходим к маленькой площади перед

	Храмом Гроба Господня – целью паломничества всех христиан. Саша дожидается отставших».
«Смех и грех»	Порой он совершеннейший микеланджеловский Давид, только в смазных сапогах, и их блеск зеркален.

Примерами использования мифологем библейских героев или мест являются: Святая Земля, Иисус, Христос, Сатана – в произведении «Море», Храм Гроба Господня – в произведении «Скала», Давид – в произведении «Смех и грех».

Таблица 4 – Пример использования мифологем о русском национальном характере [41-50].

Наименование произведения	Мифологемы в произведениях
«Море»	Нам сказали, что Эдик – прекрасный проводник, очень опытный, все знает. Он взялся отвезти нас к Мертвому морю, и в Кумран, и дальше, и до всюду, докуда хватит света, времени, бензина и сил.
«Скала»	«На тенистой, окруженной цветами и деревьями площадке стоят стулья, и хор паломников из Швеции, из Голландии, Англии, Германии, Америки, Финляндии, – разные, – ангельскими, или сиплыми, или какими Бог послал голосами поют псалмы, раскрыв книжки. Когда встречаешься с ними глазами, они вежливо, сдержанно улыбаются. Здесь все другое, здесь нет ни слез, ни истерики, ни вдохновения, ни кликушества, ни воспаленной суеты, такой родной и привычной». «Тут Иисус падает в третий раз, и мы

	поворачиваем направо, и все смотрят на мой зонт. Все–е–е смотрят на мой зонт. Когда я подниму руку с зонтом, все–е–е собираются и не отстают»
«Любовь и море»	«Это немножко нехорошо, но очень по–человечески. Он сам понимает это, но не очень расстраивается и будет продолжать вести себя точно так же и сегодня, и завтра, ибо ничего больше не умеет, ничего другого не знает.»
«Битва креветки с рябчиком»	«Битва креветки с рябчиком в сегодняшней русской кухне закончилась полной победой креветки. Чужое море победило блеклые и облачные среднерусские небеса, и холодные гады морские вползли на наши столы и вытеснили из наших сердец некогда столь милых птичек». «Русский человек, безусловно, не откажется от курицы с ананасом, опознав в ней троюродную сестру гуся с яблоками»

В рассказе «Море» мифологемой о русском национальном характере является вера тому, что говорят люди: «Нам сказали, что Эдик – прекрасный проводник, очень опытный, все знает» [46].

В рассказе «Скала» – наблюдать за происходящим, вместо помощи, и петь: «...и все смотрят на мой зонт...» или «...ангельскими, или сиплыми, или какими Бог послал голосами поют псалмы...» [49].

В «Битве креветки с рябчиком» – изменение вкусовых предпочтений. Во времена царя ели рябчиков, теперь все едет креветки: «...холодные гады морские вползли на наши столы и вытеснили из наших сердец некогда столь милых птичек» [41].

В рассказе «Любовь и море» – нежелание что то менять, все устраивает: «будет продолжать вести себя точно так же и сегодня, и завтра, ибо ничего больше не умеет, ничего другого не знает» [46].

Пример использования мифологем о русских социальных типажах людей приведен в таблице 5.

Таблица 5 – Пример использования мифологем о русских социальных типажах людей [41-50].

Наименование произведения	Мифологемы в произведениях
«Лилит»	«Эта женщина, древняя как океан, пережила все геологические эры, не дрогнув, не струсив, не изменив, не покинув свой пост, подобно японскому солдату, верному императорской присяге».
«Скала»	«Саша привычно терпелив и ждет нас на вершине какой-то лестницы. Мы карабкаемся вверх, отставшую толстуху с подругой никто не ждет.».
«Дворцовый заговор»	«Вначале он отнесся к ней любезно, забрал документы, обещал помочь.»
«Любовь и море»	«Гуров только что склонил к адюльтеру замужнюю, неопытную молодую женщину, которую он нисколько не любит и через несколько дней забудет навсегда».

В рассказе «Море» мифологемой русских социальных типажах людей является терпеливость характера («Саша привычно терпелив») [46]. В «Лилит» – характеристика русской женщины: «Эта женщина, древняя как океан, пережила все геологические эры, не дрогнув, не струсив, не изменив, не покинув свой пост» [43]. «Дворцовый заговор» - пустые обещания: «Вначале он отнесся к ней любезно, забрал документы, обещал помочь» [42].

В рассказе «Любовь и море» – Гуров, который «склонил к адюльтеру замужнюю, неопытную молодую женщину, которую он нисколько не любит и через несколько дней забудет навсегда» [45].

3.3. Дегероизация и десакрализация мифа в рассказах Т. Толстой

Под дегероизацией понимается сознательный отход от героического пафоса и героических образов в художественном творчестве и шире – в постоянно инициируемых социальных практиках, навязываемых всему обществу. Представляется, что дегероизация может быть реализована с помощью различных технологий. Технология (от др.-греч. – искусство, умение; учение, наука) – комплекс организационных мер, операций и приемов, последовательность действий по реализации какой либо деятельности. Это особый метод, который прописан, унифицирован, опробован и растиражирован и которым могут воспользоваться разные люди в различных контекстах.

Наиболее разработанными технологиями дегероизации сегодня являются: подмена героического подвига, замалчивание и принижение героического поступка, компрометация личности героя, извращение его образа.

Начнем с анализа одной из технологий дегероизации, которую можно обозначить как подмена героического подвига, которую можем проследить в рассказе «Небо в алмазах» Т. Толстой. Героический подвиг радиооператора подменяется тем, что это обычная работа, однако если бы Филипс не был бы таким вспыльчивым – были бы сохранены человеческие жизни: «Разъяренный Филипс отбил в эфир: «Заткнись, заткнись! Ты глушишь мой сигнал!» – и вырубил помеху прежде, чем радиооператор успел сообщить свои координаты. Тот прождал еще четверть часа, но связи не дождался» [47].

Еще одна технология направлена на замалчивание и принижение героического поступка. Цель ее – трансляция в сознание людей идеи о том, что не существует самоотверженных поступков, что за всем кроются личностные интересы или подвиг, это случайное событие или мифологический конструкт. Подвиг есть героическое важное по своему значению действие, совершенное человеком, группой людей, народом в трудных условиях, во имя высокой цели.

Принижение героического поступка Христа прослеживается в действиях священнослужителей, как это показано в рассказе «Скала»: «Группы японцев – а может, китайцев, – дисциплинированно, как октябрята, переходят с места на место и не теряются. Одна группа – вся в красных шапочках, другая – вся в желтых, третья – в синих, и никакого зонта не нужно, легко найти своих. Мы продвигаемся. Вдруг появляется священнослужитель со злыми сверкающими глазами, захлопывает дверь в часовню с Гробом и что-то почти кричит по-немецки, а потом по-гречески. На лице его – ненависть к толпе. К людишкам. К нам» [49].

Технология компрометации личности героя имеет целью показать «ущербность» образа героя, его «недомыслие», физическую и духовную «неполноценность», благодаря которой он преступает свой инстинкт самосохранения, присущий всем «нормальным людям», и не жалеет себя ради других.

К примеру, можем проследить в строках «Небо в алмазах» Т. Толстой замалчивание и принижение героического поступка Матери Эвы Харт: «В кабине второго класса глупая баба, мать семилетней Эвы Харт, опять принялась за свое: отоспавшись днем, она уселась ждать, когда корабль потонет, и так четвертую ночь подряд, господи. Ей же говорили, объясняли, что этот корабль – непотопляемый, так нет же, она заявила, что это – вызов богу, что таких слов произносить нельзя, что корабль никогда не доплывет до цели, а потонет, и непременно ночью ...Еще в 9 утра 14 апреля пришло сообщение – он передал его капитану. В 11.40 – еще одно. В 13.42 – еще.

Передал и это. Сколько же можно? И когда через три минуты, в 13.45, пришло очередное сообщение, Филипс и передавать его не стал.... Мать Эвы Харт не зря боялась гнева господня; как известно, когда бог хочет погубить человека, он лишает его разума. Так, капитан Смит последнюю из полученных им маркониграмм не объявил команде, а взял с собой, идя на ланч. По дороге он встретил председателя компании «Уайт Стар» Дж. Исмэя и, как бы лишившись разума, отдал ему. Тот, по тому же необъяснимому сценарию, сунул сообщение в карман, где оно и провалялось пять с половиной часов, до ужина» [47].

По сути Мать Эвы Харт показана как ущербный герой – женщина второго класса, глупая баба, мать семилетней Эвы Харт. Но она единственная, которая утверждала, что «это – вызов богу, что таких слов произносить нельзя, что корабль никогда не доплывет до цели, а потонет, и непременно ночью». По сути, она стала пророком, которого не захотели слушать.

Т. Толстая последовательна в воплощении онтологического пессимизма на всех уровнях поэтики, включая образ автора. Дегероизация, десакрализация и деструктивное завершение катастрофы, уничтожение культурного мифа в окончательном радикальном акте, признание смерти божества, – всё это и есть признаки приближающейся эсхатологической ситуации. Конечно, такая десакрализация становится возможной только потому, что миф советской интеллигенции разоблачается в том, что интеллигенция перестаёт быть хранительницей высших ценностей и обращается к мещанскому идеалу.

Таким образом, дегероизация выступает процессом, направленным на массовые изменения в отношении к подвигу в общественном сознании российского социума. Происходит замена возвышенно духовного примитивно–потребительским, отрицание героизма как явления «не вполне разумного» и даже «психопатологического», идущего в ущерб здоровью и материальному благополучию свободного индивида.

Демифологизация осуществляется, и на стилистическом уровне – всё повествование, связанное с рассказе «Лилит» свидетельствует о том, что само название обозначает демоницу в еврейской мифологии. В каббалистической теории — первая жена Адама. Лилит упоминается в Талмуде; как первая жена Адама, описывается в Алфавите Бен-Сира и каббалистической Книге Зогар. Согласно преданию, расставшись с Адамом, Лилит стала злой демоницей, убивающей младенцев.

Лилит - первая возлюбленная Адама, равная ему по замыслу творца. Но, имея бунтующий дух, она не захотела покориться Адаму и была навечно изгнана из Рая. Образ Лилит вдохновляет и влечёт поэтов и художников многие века. Что вы знаете о этой непокорной демонице? Кто она для вас: мифический персонаж, воинствующий демон или воплощение вечного Эроса в образе женщины? В одноименном рассказе Т. Толстой Лилит – это природная сила, энергия, присутствующая в той или иной степени в каждой женщине. Энергия - противоположность тихой, домашней Еве.

Согласно мифам, Лилит покинула Адама, не вкусив запретный плод и таким образом осталась бессмертной, но стала демоном за свой бунтарский непокорный дух. Слабовольный Адам не принял вызов, не смог быть с женщиной равной по духу и предпочёл ей более удобную и послушную Еву. И тем не менее, Адам вечно тоскует по Лилит. Эта тоска воспевается в стихах Н. Гумилёва, Ф. Сологуба, Марины Цветаевой. Лилит олицетворяет вечную женственность, сексуальность, обольстительность, ум, свободу, независимость и непокорность. Лилит жила по зову бунтующего сердца, ни боясь ни Адама, ни Бога, ни мук Ада.

В рассказе Т. Толстой «Лилит» предстает перед нами как «Женщина – это все еще шляпка, женщина без шляпки все еще не одета, не украшена. То это таблетка с дымкой вуали – крупной, редкой, не скрывающей глаз, случись им быть заплаканными; то нашлапка-ермолка с букетиком искусственной мимозы, то сползший от удивления на холку, вставший на попа овальный полуберет с бантом, гибрид строгости и легкомыслия» [43].

Однако в творчестве Т. Толстой есть и альтернативный образ зарубежной реальности: в рассказе «Лимпопо» она деконструирует мифы брежневской эпохи о том, как устроена жизнь по ту сторону железного занавеса. Официальный советский миф о зарубежье как об аде транслирует Перхушков, «районный идеологический дракон», побывавший недавно в Италии: «Да этот всемирный дурачок Данте, якобы шаставший со своим дружкой Вергилькой по адским кругам, случись ему пережить такое, просто удавился бы на месте» [44].

Писательница дискредитирует этот миф через дискурс насилия: встретив в Италии соотечественника, Перхушков в буквальном смысле слова душил его в объятиях до смерти. Но особенного значения этому событию он не придёт: частное человеческое существование — «это неважно, важно нестерпимое патриотическое чувство».

Демифологизация осуществляется, как обычно, и на стилистическом уровне — всё повествование, связанное с Перхушковым, является идеологическим гротеском: «... едва слово “Италия” было произнесено в первый раз, как Перхушкова пронзила такая нестерпимая тоска, что он как птеродактиль вылетел во двор и мертвой хваткой обхватил березку, посаженную на недавнем субботнике, так что пришлось его отдирать вместе с листочками и корой» [44].

Образ берёзки довольно характерен: в позднесоветский застойный период правые почвеннические мотивы действительно стали частью общегосударственного мифа, и они, что очевидно, тоже Т. Толстой не близки. В рассказе представлен и интеллигентский миф о загранице как о рае: этот миф деконструируется через иронический контекст. Писательница придаёт новым зубным протезам одного из персонажей фантастическое свойство ловить волны зарубежных радиостанций, и именно с помощью зубов Спиридонова герои и получают доступ к музыке «иных миров»: «А уже смеркалось, и в Спиридонове проснулись дальние острова, закипел океан..., в винограде огней проплыл, содрогаясь, Париж, как сладкое

предчувствие загробного существования. Взвизгнули скрипки, словно тормоза небесных колесниц» [44].

Два этих полярных мифа объединяются в единый образ зарубежья как потустороннего мира, загробного существования. Это своего рода материализованная метафора изоляции СССР в период застоя: «... все это была в тот миг наша жизнь И выход из нее был только один» - очевидно, имеется в виду смерть. Поскольку возвращение было невозможно, эмиграция описывается как пересечение реки Леты и отчасти как переход Моисея по дну Красного моря вместе со своим народом: эмигранты в рассказе «ушли за зеленые летейские воды, за стеклянную стену океана — он не раздвинется, чтобы дать проход» [44].

Можно сказать, что в прозе Толстой представлены идеологические мифы, либерально-демократические и авторитарные — и ни один из них не оказывается однозначно близок Толстой.

В произведениях Т. Толстая понимает миф как «подлинное, реальное событие» и, что еще важнее, «событие сакральное (мифологическое)». К примеру, Т. Толстая в рассказе «Небо в алмазах» применяет принцип двойного измерения реальных событий (гибель «Титаника») и мифологического измерения созданных образов (непотопляемость «Титаника», а также подмена героического подвига героев).

Роль и функции мифа для общества незаменимы, поскольку позволяют синтезировать, насыщая творческой энергией, то, что сознание и логика произвольно разделяют. Благодаря этому в мифе выражается связь с глубинными истоками жизни, придающая значимость человеческому существованию, обеспечивающая ощущение космического единства мира и человека через переживание личной ситуации и постижение всеобщего, позволяющая мифам влиять на образование культур, цивилизаций, эпох, формировать основные символы и идеи, лежащие в основе их развития, давать смысл истории, смысл духовной работы каждого человека, ее

подчинения главным идеям, господствующим в обществе в определенный исторический момент [27].

Люди постоянно занимаются мифотворчеством, потому что оно дает ощущение понимания происходящего и вызывает переживание вечного. Оно задевает людей за живое, захватывает, наполняет, очаровывает, вводит в соблазн и дает силы жить, а они живут мифами, которые сами создают.

ВЫВОДЫ

В ходе исследования были сделаны следующие выводы:

1. Исследован историко–культурный подход к мифу в литературоведении (миф как способ универсальной символизации, влиянии мифологии на национальный менталитет). Миф входит в структуру художественного текста как имманентная константа человеческого сознания, не соотносясь с конкретными историческими или социальными реалиями; миф является выразителем вневременных вечных истин. Наиболее устойчивые мифы становятся неотъемлемым содержанием менталитета, сохраняемым и транслируемым вне зависимости от исторических условий (мифология нации). Над базовыми иррациональными компонентами политического сознания надстраиваются его рациональные составляющие.

2. Раскрыто философское истолкование мифа. Миф претендует на абсолютное значение, поскольку в центре его внимания есть отношения человека с миром в целом, с универсумом. Определяющими чертами мифа являются универсальность, вневременность и метатекстуальность. Миф существует в сознании или подсознании человека; для него характерна имманентная укорененность в структуру психики индивида, что находит свое проявление в мышлении, поведении, творчестве. Аппелляция к мифу означает не столько смену ориентиров, сколько побуждение к деятельности. Миф – это не факт прошлого, а вполне актуальный феномен. Это реальность, которую следует изучать применительно к современной культуре и жизни. В основе всего лежит феноменально переживаемый миф. Потом из этого переживания, очищаясь и интеллектуально утончаясь, появляются религия, наука и другие формы осмысления мира, так или иначе восходящие к мифу. Миф – это форма знания, которая содержит в себе чувственно–образные, абстрактно–понятийные и ценностно смысловые компоненты.

3. Определен филологический подход к мифу в литературоведении (языковой анализ мифа, закономерности эстетического бытия мифа в разных

культурных системах и литературах). Миф влияет на формирование человеческого мышления и является его неизменным свойством. Мифологические системы экзистенциально конструируют целостность мировосприятия человека, таким образом гармонизируя противоречие между суетой и смыслом бытия.

4. Проанализированы функции мифа в постмодернистской литературе Западной Европы и США. Мифы участвуют в постмодернистской литературе в разных функциях: иногда подчёркивают ощущение контраста, порой их назначение – сатирически заострить мысль, либо пробиться сквозь материальный мир, отделить его от идеального, чтобы ещё раз оттенить отчуждённость главного героя от материального мира. Они – миф и реальность – взаимно дополняют друг друга.

5. Проанализированы функции мифа в русской постмодернистской литературе 2й пол. XX века. В литературе миф не лишается экзистенциального значения. Во–первых, миф направляет человека к осознанию его идентичности, он ориентирует его в пространстве извечного вопроса: «Кем я являюсь? В чем мое предназначение?». Во–вторых, мифологические повествования помогают человеку почувствовать себя членом сообщества, следовательно, обеспечивают «переживание» сообщества. Также в мифе освещаются амбивалентные явления человеческой жизни, такие как оппозиция добра и зла, преступления и наказания. Итак, миф создает диалогический дискурс, подавая определенные образцы поведения как позитивного, так и негативного характера, оставляя реципиенту свободный выбор.

6. Выявлена роль мифа в раскрытии этико–философской проблематики малой прозы Т. Толстой. Литературные произведения наполняются многочисленными аллюзиями на древние мифы и одновременно являются источниками новой мифологии. В отличие от традиционного мифа, новый литературный миф – это один из основных

способов иносказания, художественный образ, созданный с помощью привлечения тех или иных черт мифологической образности.

7. Проведен анализ основных мифологем в рассказах Т. Толстой. Писательницу интересуют библейские мифы, мифы о русском национальном характере, о русских социальных типажах (интеллигент, люмпен, представитель «народа»), американские и советские идеомифы, о русской литературе (булгаковская мифология Патриарших прудов, образы Пушкина, Блока и Салтыкова–Щедрина), мифы об исторических личностях (о Петре I, о якобы выжившей дочери Николая II, Ленине, Сталине и Брежнев), о событиях, определивших эпоху (о гибели Титаника, русской революции, периоде застоя и перестройке), но вместе с тем и неоархаически построенные мифы, которые Толстая связывает либо с народной средой, либо с той или иной степенью серьезности рассматривает как собственный мистический опыт.

8. Проведено исследование дегероизации и десакрализации мифа в рассказах Т. Толстой. Наиболее разработанными технологиями дегероизации являются: подмена героического подвига, замалчивание и принижение героического поступка, компрометация личности героя, извращение его образа.

9. Дегероизация и десакрализация в прозе Толстой нередко осуществляются параллельно: миф может создаваться в восприятии персонажей, но деконструироваться на уровне авторских ремарок, или, наоборот, разрушаться в сознании героев и при этом утверждаться автором–повествователем.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Асмус М. Вечно возвращающийся миф. *Миф в истории, политике, культуре*: сборник материалов I Международной научной междисциплинарной заочной конференции (ноябрь 2017 года, г. Севастополь) / под редакцией О.А. Габриеляна, А.В. Ставицкого, В.В. Хапаева. Севастополь, 2018. С. 33–37.
2. Асмус М. Человек и мир: чудо постоянного мифотворения. *Миф в истории, политике, культуре*: Сборник материалов II Международной научной междисциплинарной конференции (июнь 2018 года, г. Севастополь) / Под редакцией О.А. Габриеляна, А.В. Ставицкого, В.В. Хапаева, С.В. Юрченко. Севастополь : Филиал МГУ имени М.В. Ломоносова в г. Севастополе, 2019. С. 15–17.
3. Барт Р. Мифологии / пер., вступ. ст. и коммент. С. Н. Зенкина. Москва : Изд-во им. Сабашниковых, 1996. 312 с.
4. Бену А. Символизм сказок и мифов народов мира. Человек – это миф, сказка – это ты. Москва : Алгоритм, 2011. 368 с.
5. Бирлайн Д. Ф. Параллельная мифология [пер. с англ. А. Блейз]. Москва : Крон–Пресс, 1997. 336 с.
6. Булгаков А. И. Современное франкмасонство в его отношении к церкви и государству. *Труды Киевской духовной академии*. 1903. №12. С. 423 – 448.
7. Бультман Р. Новый Завет и мифология. *Социально–политическое измерение христианства*. Москва : Наука, 1994. С. 302–339
8. Вернан Ж.-П. Происхождение древнегреческой мысли: пер. с фр./ общ. ред. Ф. Х. Кессиди, А. П. Юшкевича. Москва : Прогресс, 1988. 224 с.
9. Вундт В. Миф и религия [пер. с нем.]. Москва : Эксмо, 2002. 345 с.
10. Голосовкер Я. Э. Логика мифа. Москва : Наука, 1987. 222 с.
11. Гуревич П.С. Мифология наших дней. *Свободная мысль*. 1992. № 11. С. 43–53.

12. Дюркгейм Э. О разделении общественного труда. Метод социологии [пер. с фр.]. Москва : Наука, 1990. С. 416.
13. Зварыч И. Миф в генезисе художественного мышления. Черновцы : Золотые литавры, 2002. 236 с.
14. Зубко Г.В. Миф. Взгляд на мироздание. Москва : Логос, 2014. 360 с.
15. Кассирер Э. Очерк о человеке. Введение в философию культуры. Варшава : Читательник, 1971. 360 с.
16. Кассирер Э. Философия символических форм [пер. с нем.]. Москва, 2001. 280 с.
17. Кассирер Э. Сила метафоры [пер. с нем. М.А. Журинской]. Москва : Прогресс, 1990. 512 с.
18. Кемпбел Дж. Герой с тысячей лиц [пер. с англ. А. Мокровольская]. Киев : Альтернативы, 1999. 392 с.
19. Коберская Т. А. Образы–символы в мифологической и христианской традиции: Аксиологический аспект. *Гуманитарный журнал*. 2016. № 4 С. 26–32
20. Косарев А.Ф. Философия мифа : мифология и ее эвристическая значимость. Санкт-Петербург : Университетская книга, 2000. 304 с.
21. Лангер С. Философия в новом ключе: исследование символики разума, ритуала и искусства/ пер. с англ. Москва : Республика, 2000. 287 с.
22. Леви-Стросс К. Структурная антропология [пер. с фр. Вяч. Иванова]. Москва : Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001. 512 с.
23. Липовецкий М. Изживание смерти. Специфика русского постмодернизма. *Знамя*. 1995. № 8. С. 194–205.
24. Лосев А. Ф. Диалектика мифа. Москва : Правда, 1990. 599 с.
25. Малиновский Б. Миф, магия, религия. Варшава : PWN, 1990. 541 с.
26. Малиновский Б. Эскизы теории культуры. Москва : Знание, 1958. 552 с.
27. Малинова О.Ю. Миф как категория символической политики: анализ теоретических развилок. *Символическая политика: сб. науч. тр.* Москва : ИНИОН РАН, 2015. С. 5–24.

28. Между Эдипом и Озирисом: становление психоаналитической концепции мифа / сост. В. Менжулин. Москва : Совершенство, 1998. 503 с.
29. Мейзерская Т. С. Проблемы индивидуальной мифологии (Т. Шевченко – Леся Украинка) : автореф. дис. ... докт. филол. наук : 10.01.06. Киев, 1997. 42 с.
30. Мелетинский Е.М. Миф и сказка. *Фольклор и этнография* : сб. статей / отв. ред. Н.Б. Путилов. Ленинград : Наука, 1970. С. 132 – 149.
31. Мелетинский Е.М. От мифа к литературе. Москва : Издательский центр Российского государственного гуманитарного университета, 2001. 167 с.
32. Менщиков И.С. Миф и современное историческое знание. *Миф в истории, политике, культуре*: сборник материалов III Международной научной междисциплинарной конференции (июнь 2019 года, г. Севастополь) / под редакцией О. А. Габриеляна, А. В. Ставицкого, В. В. Хапаева, С. В. Юрченко. Севастополь, 2019. С. 228-234.
33. Мирская Л.А. Миф в современной западной философии и литературе. *Мир культуры*. №1. 2002. URL: <http://www.mkultura.ru/sovremennyi-mif/> (дата обращения: 23.08.2020).
34. Нижник Ю. Миф как методологическая категория. *Культура и общество*. 1978. № 3. С. 163–166.
35. Новая философская энциклопедия : в 4 т. / под ред. В. С. Стёпина. Москва : Мысль, 2010. Т.3. 692 с.
36. Пивоев В.М. Мифологическое сознание как способ освоения мира. Петрозаводск : Карелия, 1991. 198 с.
37. Робертсон–Смит У. Лекции о религии семитов [пер. с англ. А.Н. Красникова]. Москва : Канон, 1996. С. 318–322.
38. Ротова Н.В. К проблеме исследования мифологического аспекта художественного произведения. URL : https://www.internauka.org/archive2/inno/5%2848_2%29.pdf. (дата обращения: 04.09.2020).

39. Сергеева Е. А. Мифологизация советской интеллигенции в рассказах Татьяны Толстой. *Известия Саратовского университета*. 2013. № 2. С. 98–101.
40. Тимощук Е.А. К столетию «Das Heilige» Рудольфа Отто. *Философия и культура*. 2018. № 2. С. 33 – 42.
41. Толстая Т. Битва креветки с рябчиком. URL : http://loveread.ec/read_book.php?id=36252&p=121#gl_71(дата обращения: 23.09.2020).
42. Толстая Т. Дворцовый заговор. URL : http://loveread.ec/read_book.php?id=36252&p=91#gl_46 (дата обращения: 25.09.2020).
43. Толстая Т. Лилит. URL : http://loveread.ec/read_book.php?id=36252&p=84#gl_37 (дата обращения: 22.09.2020).
44. Толстая Т. Лимпопо. URL : http://loveread.ec/read_book.php?id=36252&p=12 (дата обращения: 28.09.2020).
45. Толстая Т. Любовь и море. URL : http://loveread.ec/read_book.php?id=36252&p=94#gl_55 (дата обращения: 10.10.2020).
46. Толстая Т. Море. URL : http://loveread.ec/read_book.php?id=36252&p=108#gl_62 (дата обращения: 02.11.2020)
47. Толстая Т. Небо в алмазах. URL : http://loveread.ec/read_book.php?id=36252&p=85#gl_38 (дата обращения: 26.09.2020).
48. Толстая Т. Неугодные лица. URL : http://loveread.ec/read_book.php?id=36252&p=92#gl_49 (дата обращения: 03.11.2020).
49. Толстая Т. Скала. URL : http://loveread.ec/read_book.php?id=36252&p=110#gl_63 (дата обращения: 06.11.2020).
50. Толстая Т. Смех и грех. URL : http://loveread.ec/read_book.php?id=36252&p=94#gl_53 (дата обращения: 10.11.2020).
51. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического: избранное. Москва : Прогресс, 1995. 624 с.
52. Флад К. Политический миф: теоретическое исследование [пер. с англ. А.Г. Георгиева]. Москва : Прогресс–Традиция, 2004. 264 с.
53. Фрай Н.Г. Анатомия критики. Москва: Директ–Медиа, 2013. 69 с.

54. Шинкаренко В.Д. Некоторые социокультурные аспекты формирования Нации. *Этносоциум и межнациональная культура*. 2016. № 2 (92). С. 21–31.
55. Шинкаренко В.Д. Смысловая структура социокультурного пространства: игра, ритуал и магия: монография. Москва : УРСС, 2010. 221 с.
56. Шинкаренко В.Д. Смысловая структура социокультурного пространства: миф и сказка. Москва : КомКнига, 2005. 208 с.
57. Элиаде М. Миф о вечном возвращении. Санкт-Петербург : Алетейя, 1998. 258 с.
58. Юнг К.Г. Проблемы души нашего времени [пер. с нем. Ю. Прокопюк]. Москва : Прогресс, 1994. 352 с.
59. Юнг К.Г. Архетипы и символы [пер. А.М. Руткевича]. Москва : Ренессанс, 1991. 297 с.

**Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ**

Я, Сігіда Карина Сергіївна, студент(ка) магістратури, форми навчання денної, факультету філологічного спеціальності 035 "Філологія" спеціалізації 035.034 "Слов'янські мови та літератури (переклад включно). Перша - російська" освітньої програми "Російська мова і зарубіжна література. Друга мова", адреса електронної пошти karinasigida24@gmail.com, підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему - «Поетика оповідань Т.Толстої» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;
- згоден/згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою інтернет-системи а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата _____ Підпис _____

Дата _____ Підпис _____

ПІБ (студент) Сігіда К.С.

ПІБ (науковий керівник) Муравін О.В.