

На правах рукописи

Зайнуллина Ильмира Нажатовна

**МИФ В РУССКОЙ ПРОЗЕ
конца XX - начала XXI веков**

Специальность 10.01.01 — русская литература

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Казань - 2004

Работа выполнена на кафедре русской литературы ГОУ ВПО

«Казанский государственный университет им. В.И.Ульянова-Ленина»

Научный руководитель: кандидат филологических наук,
доцент **Т.Г.Прохорова**

Официальные оппоненты: доктор филологических наук,
профессор **Л.С.Ачкасова**
кандидат филологических наук,
доцент **Т.Н.Бреева**

Ведущая организация: ГОУ ВПО «Марийский
государственный университет»

Защита диссертации состоится «15» декабря 2004 г. в 12 часов на заседании диссертационного совета Д.212.081.14 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора филологических наук при Казанском государственном университете по адресу: 420008, г.Казань, ул. Кремлевская, д. 35, корп. 2, ауд. 1013.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке им. Н.И.Лобачевского Казанского государственного университета.

Автореферат разослан «___» ноября 2004 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук,
доцент

М.А.Козырева

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Миф как важнейшая категория истории литературы, эстетики и поэтики является одной из актуальных проблем современного литературоведения. Это связано с тем, что миф является вечным способом художественного отражения человеческого бытия, своеобразной метафорой жизни. Причина тому – специфика человеческого сознания, с помощью которого человечество пытается посредством устойчивых моделей и схем, закрепленных в мифе, переосмыслить действительность, глубже проникнуть в суть явлений.

Стремление современных авторов упорядочить хаотичность мира побуждает их обращаться к мифу, который обладает большой обобщающей силой, творит из хаоса реальности новый мир, наделенный смыслом и внутренней гармонией. Мифологические структуры применяются для выявления первооснов человеческого существования, применительно к конфликтам и ситуациям движущегося времени, для постижения общих закономерностей бытия. При этом миф имеет значение предельно обобщенной схемы, лежащей в основе множества создаваемых сюжетов и образов. Ядро мифологии современных авторов составляют сюжеты, образы-архетипы, художественная структура классической мифологии.

Поскольку миф напрямую не соотносится с действительностью, связь мифа и реальности, в том числе и современной, приобретает условно-символический, опосредованный, кодированный характер, что находит отражение на уровне мифологических реминисценций, и особенно ярко, на уровне мифологической художественной структуры авторских мифов. Не случайно важнейшим аспектом построения «нового» мифа является диалогичность, которая выступает в качестве основы современной мифопоэтики.

Несмотря на значительный багаж научных трудов отечественных и зарубежных исследователей по теории мифа и мифопоэтики, значимость мифа

в обществе, активный интерес к нему в литературе, роль мифа в российском литературном процессе конца XX – начала XXI веков практически не рассматривается. Исследования по мифопоэтике отдельных произведений тех или иных писателей не исчерпывают всей глубины поставленной проблемы, что порождает насущную необходимость анализа причин обращения к мифу и специфики его воплощения в русской прозе рубежа XX – XXI веков.

Актуальность избранной темы обусловлена потребностью прояснить роль и функции мифа, исследовать формы его художественного переосмысления в отечественной прозе конца XX – начала XXI веков.

Научная новизна диссертационного исследования заключается в попытке осуществить системное изучение основных способов функционирования мифа в русской прозе 1990-х - 2000-х годов.

Цель диссертационного исследования – выявить способы и формы мифологизации в современной русской прозе.

В связи с этим в диссертационном исследовании поставлены и решаются **следующие задачи**:

- выявление специфики мифологической художественной структуры;
- исследование в аспекте проблем мифа особенностей организации художественного пространства и времени;
- определение характера и функции мифологических реминисценций;
- раскрытие роли мифем в художественной структуре анализируемых произведений.

Теоретико-методологической основой диссертации послужили концептуальные положения работ таких видных ученых, как: М.М.Бахтин, А.Ф.Лосев, Ю.М.Лотман, И.В.Тюпа, Ж.Деррида, Ж.-Ф.Лиотар и др.

В области теории мифа автор диссертации опирается на широкий круг отечественных и зарубежных исследований мифологических критиков (С.С.Аверинцева, Г.Я.Голосовкера, Е.М.Мелетинского, З.Г.Минц,

В.Я.Проппа, В.Н.Топорова, О.М.Фрейденберг, Р.Барта, К.Леви-Строса, Г.Слокхове́ра и др.).

Кроме того, в качестве общетеоретической и методологической основы нами были использованы труды представителей смежных областей гуманитарного знания (Э.Кассирера, Ф.Х.Кесседи, С.Г.Кара-Мурзы, М.Фуко, Ж.Делеза и Ф.Гваттари, а также многих других).

Предметом исследования стали произведения Н.Байтова, Д.Липскерова, Л.Петрушевской, Т.Толстой, Л.Улицкой. В плане анализа литературного контекста привлекались также произведения Ю.Буйды, Вен.Ерофеева, М.Левитина, В.Пелевина, Д.Рубиной и др. При выборе материала для исследования мы руководствовались стремлением охватить разнообразные эстетические направления современной прозы (реализм, «новый реализм», постмодернизм) и разнообразные жанровые формы (рассказ, повесть, роман).

В соответствии с целями и задачами работы применялись системно-целостный и проблемный анализ, в сочетании с элементами структурно-типологического, сравнительно-типологического и культурологического **методов исследования.**

На защиту выносятся следующие положения:

1. Интерес к мифу в современной литературе присущ писателям различных эстетических направлений от реализма до постмодернизма, и реализуется в разнообразных жанровых формах: от рассказа до романа. Миф не только утвердился в различных художественных направлениях и жанрах, но и проник на все уровни художественного текста.

2. Мифологизация в отечественной прозе рубежа XX – XXI веков осуществляется двумя основными способами: - инкорпорированием в ткань художественного произведения мифологических реминисценций; - созданием «авторского мифа» (когда художественная структура произведения уподобляется мифологической).

3. Мифопоэтика русской прозы конца XX – начала XXI веков основывается на принципе игры с мифом. Формой подобной художественной игры является своеобразный диалог-полемика с классическим мифом, осуществляемый через мифологические реминисценции, при этом происходит не только разрушение классического мифа, но и созидание нового переосмысленного мифа.

4. Важнейшим принципом построения нового мифа является диалогичность, которая обнаруживает себя на всех уровнях художественной структуры и выступает в качестве основы современной мифопоэтики.

5. Творение авторского мифа в современной отечественной прозе осуществляется, в основном, двумя способами: созданием мифологического / мифологизирующего образа; либо мифологического / мифологизирующего повествования.

6. Основными функциями мифа в прозе 1990-х – 2000-х годов являются: моделирующая, структурирующая, философская, поэтическая.

7. Значительное влияние на процесс мифологизации оказывает ситуация постмодерна, что ведет к десакрализации мифа.

Научно-практическая ценность исследования связана с тем, что ее положения и выводы могут быть использованы в практике вузовского и школьного преподавания литературы, при разработке лекционных курсов по истории русской литературы рубежа XX-XXI веков. Мы полагаем, что данное исследование углубляет представление об особенностях современного литературного процесса и художественных исканиях авторов, специфики поэтики современной прозы.

Апробация работы. Основные положения диссертации были отражены в докладах на итоговых научных конференциях аспирантов и преподавателей (Казань 2002, 2003 г.г.), на международных, всероссийских и региональных научных и научно-практических конференциях в Череповце (2003 г.), Перми (2003 г.), Казани (КГПУ, 2003 г.; ТАРИ, 2003 г.), Нижне-

камске (2002 г.), а также отражены в семи публикациях.

Проблемы, рассматриваемые в диссертации, ее цель и задачи определили **объем и структуру работы** - исследование состоит из введения, двух глав (I глава «Мифологические реминисценции в русской прозе конца XX века» и II глава «Миф как художественная структура в произведениях современной русской прозы»), заключения и списка использованной литературы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **ВВЕДЕНИИ** обоснованы характер, цели и задачи исследования; определены степень его актуальности и научной новизны; дан краткий анализ литературы по вопросам, связанным с проблематикой работы; а также обозначены научно-практическая значимость и структура диссертации.

В **ГЛАВЕ 1. «Мифологические реминисценции в русской прозе конца XX века»** рассматриваются формы мифологических реминисценций, их функции и принципы инкорпорирования в ткань художественного произведения, а также специфика мифопоэтики авторов современной прозы (Л.Улицкой, Л.Петрушевской, Н.Байтова). Структура данной главы представлена тремя параграфами, каждый из которых содержит анализ своеобразия мифопоэтики одного из указанных авторов. Выделение параграфов связано с различиями в творческих установках писателей – представителей различных эстетических направлений современной литературы, а также жанровым своеобразием исследуемой прозы.

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: мифологи-

ческий 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 вкупе с их оценочными характеристиками.

Во всех выбранных нами для анализа текстах диалог с мифом начинается уже с заглавия, ибо содержит имена мифологических героев. Автор, используя мифологическое имя, во-первых, создает свой образ; а во-вторых, переобъясняет уже известный сюжет, подчиняя повествование новой стратегии, в результате чего и осуществляется процесс мифологизации.

В анализируемых произведениях, представляющих различные направления современной русской прозы, процесс мифологизации осуществляется по-разному, при этом одни и те же мифемы получают совершенно различные интерпретации.

В реалистическом повествовании, каковым является роман Л.Улицкой «Медея и ее дети» (§ 1. Единство имени – разность трактовок: полемика с мифом в романе Л.Улицкой «Медея и ее дети»), не утрачивает актуальность ключевая для реализма проблема «человек и обстоятельства». При этом автор обращается к традиционной коллизии античного мифа о Мее. «Логические центры», вокруг которых разворачивается повествование и мифа, и романа: помощь в преодолении испытаний; любовь/измена; дети/бездетность. Анализ этой упрощенной сюжетной схемы и системы мифем позволяет убедиться в значимых расхождениях, существующих между античной Меей и главной героиней романа Л.Улицкой. В произведении современной писательницы мифологические реминисценции проявляют себя на уровне характеристики места действия (берега Тавриды), портрета героини – гречанки Медеи, предопределяют ряд существенных особенностей ее

характера. Но «античный» реминисцентный план постепенно вытесняется библейским. Прежде всего у Л.Улицкой Медея Мендес утрачивает такую характерную особенность своей античной предшественницы – Медеи-мстительницы, как способность к любви-страсти. Христианское мировосприятие Медеи Мендес позволяет решить коллизии мифа античного через мифему прощения. Не случайно, доминирующим определением главной героини романа Л.Улицкой становится мотив созидания, строительства семьи, дома. Общая концепция произведения гуманистическая, в своей основе христианская, здесь в итоге торжествует гармонизирующее начало. Судьба трактуется как Божий промысел. Логическим центром становятся мифемы дома, семьи, воскрешения.

В прозе «нового реализма», совмещающей в себе постмодернистские приемы и традиционно гуманистический взгляд на мир, мифологические реминисценции проявляют себя иначе. На примере новеллистики Л.Петрушевской (§ 2. Стратегия мифологического имени в прозе Л.С.Петрушевской) мы убедились в том, что контраст мифологического заглавия и, казалось бы, не выходящего за рамки быта сюжета открыто выражает установку на творение нового мифа. При этом сохраняется принцип переименования, поиск аналогий с мифом античным. Однако пратекст переосмысливается в корне. Миф преломляется сквозь призму пародии, в результате чего достигается трансформация «первоисточника». При этом обыгрывается и дается новое прочтение не только античному, но и литературным мифам. В результате, если воспользоваться терминологией Ю.Лотмана, весь текст воспринимается как троп. К примеру, Л.Петрушевская «сводит» на страницах рассказа «По дороге бога Эроса» «несоединимых героев» - испанского командора и «малоросскую» гоголевскую старушку Пульхерию. При этом постмодернистская игра с мифологическими и литературными реминисценциями позволяет выстроить новый миф, наполненный новыми смыслами: архетип Каменного Гостя, подразумевающий невозможность

воссоединения, получает у писательницы новое наполнение, а устремленность литературных прообразов (Каменного Гостя и Пульхерии) друг к другу – «жажда единения с любимой» и «жажда семейного счастья» преобразуется в возможность единения и счастья.

Художественная структура текстов Л.Петрушевской определяется множественностью одинаково равноправных точек зрения, деконструирующих устойчивую структуру известного античного мифа, позволяющих посмотреть на известные события глазами всех участников и даже представить любого человека в роли мифологического персонажа. Этот прием позволяет в рассказе «Медее» мифу о Медее стать одновременно и мифом о Ясоне, и мифом об их несчастных детях, и мифом о трагизме жизни, где человек обречен на одиночество; а в рассказе «Теще Эдипа» расщепить известный античный образ на «Эдипа», «Анти-Эдипа» и «потенциального Эдипа», создав тем самым новое понятие - «комплекс Эдипов», через который реализуется основная идея произведения, суть которой заключается в том, что каждый человек является «потенциальным Эдипом».

Одновременно с этим, использование писательницей приемов постмодернистской эстетики для воплощения своей идеи не искажает общую гуманистическую концепцию произведений. Л.Петрушевская повествует о современном маленьком человеке. Жестокости судьбы, абсурду жизни, Хаосу в ее художественном мире противостоят авторское милосердие и сострадание. Недаром мифологический мотив вины трансформируется в ее рассказах в мотив прощения, которого заслуживает каждый. Это сострадание, возможно, единственное, что можно противопоставить гнету Судьбы, бесчеловечных обстоятельств. Хотя дом у Петрушевской не дает ощущения тепла и защищенности, но преобладающими становятся мифемы любви и прощения.

В постмодернистском тексте Н.Байтова (§ 3. «Игра» с мифом в повести Н.Байтова «Суд Париса») действует принцип «литературного перформанса». Мифологическое название задает определенную ситуацию, в которую вовле-

чены герои. В повести Байтова фактически происходит деконструкция мифа при внешнем соблюдении его основных структурных признаков, действует закон игры – «als ob» (как будто бы). В произведении Байтова есть и «Парис», и «яблоко раздора», и ситуация выбора «Прекраснейшей», но в нем выражена сознательная установка на ироническое сопоставление с «первоисточником».

Можно сказать, что в тексте Н.Байтова миф подвергается радикальной деконструкции. Если в романе Л.Улицкой и в рассказах Л.Петрушевской название, подобно указующему персту, побуждало к поиску аналогий, связей – расхождений, к переименованию, то здесь фактически происходит даже не переименование, а просто называние по принципу маски, распределение ролей. На наших глазах разворачивается спектакль под названием «Сыграем в суд Париса». При этом зритель знает, что Парис на самом деле похож на бомжа, а «Прекраснейшей» должна быть названа концепция развития магазина. В художественном мире повести Н.Байтова, где все ценности перевернуты, «верх» и «низ», «мужское » и «женское» утратили свою определенность и поменялись друг с другом местами, в роли античных богинь выступают совладельцы мебельного магазина, причем в каждом из них можно угадать признаки их мифологических «прообразов». Форма повествования: расшифровка рассказа с магнитофонной ленты - создает эффект вторичности (история переходит из «сферы» жизни в «сферу» ее имитации), чему способствуют и фрагментарность повествования, «перестановка кусков», «бессвязность фраз», «путаница», эклектика стилей. Творится иллюзорная реальность, игра завершается ничем.

Основные формы мифологизации в современной русской прозе заключаются в следующем:

- выделение риторически отмеченных фрагментов (заглавие, «начала» и «концы», система ключевых фраз, слов, знаковых имен);
- организация художественной структуры по принципу множественно-

сти точек зрения;

- система мифологических мотивов и мифем.

Авторская система мифем является основным «строительным материалом» в создании нового художественного мира. Наиболее распространены в современной литературе мифемы судьбы, вечного возвращения, смерти. Ключевыми центрами, вокруг которых происходит творение нового мифа, являются Хаос и Космос. Мифемы и мифологические мотивы, с одной стороны, выступают в роли реминисценций, а с другой – структурируют художественное произведение, задавая концепцию развития образа. С их помощью воплощается авторская картина мира.

Общность форм проявления мифологических реминисценций не означает единства принципов их конкретного воплощения. Даже мифологическое имя, вынесенное в заглавие произведения, каждый раз имеет различную стратегию развития. В одном случае автор использует мифологическую реминисценцию именно для обозначения имени персонажа, которое задает развитие сюжета (такова, например, Медея Л.Улицкой), в другом – мифологическое имя перерастает в идею (Бог Эрос Л.Петрушевской, в частности). Третий вариант - использование мифологической реминисценции имени, которая трансформируется в понятие (таковы, скажем, «Эдип» и «Анти-Эдип» Л.Петрушевской).

ГЛАВА 2. «Миф как художественная структура в произведениях современной русской прозы» состоит из двух параграфов, в которых рассматриваются характерные принципы создания авторского мифа.

Мифотворчество XX столетия характеризуется не только интересом к классическому мифу, но и созданием авторами своей оригинальной мифологической структуры. При этом, принципы ее построения мифов отражают абстрактно-родовые признаки, свойственные классическому мифу.

Миф как художественная структура представляется различными исследователями (к данной проблеме обращались К.Г.Юнг, К.Леви-Строс, Р.Барт, И.Бюхлер и Г.Селби, Г.Слокхвер, В.А.Марков и мн. др.) по-своему. Для одних – это повторение основных этапов развития мифического сюжета, для других, - выделение основной единицы мифа – мифемы, архетипа, «символа», «дискурса».

Однако художественная структура мифа гораздо обширнее указанных элементов. Поэтому, можно говорить о том, что современный миф, с одной стороны, наследует структуру классического мифа; а с другой стороны, становится более многообразным, чем традиционный.

При всем разнообразии мифологических элементов, используемых автором для создания мифологической художественной структуры, неизменными являются следующие:

- мифологическое сознание (актуально при создании мифологического образа);
- мифологическое время;
- мифологическое пространство.

Мифологическое сознание и мифологический хронотоп структурируют и организуют текст, наделяя его признаками мифа.

В анализируемых нами произведениях техника создания авторского мифа основывается на двух основных приемах: формирование мифологического/мифологизирующего образа; либо организация мифологического/мифологизирующего повествования. При этом в одних произведениях (роман «Кысь» Т.Толстой) уже на уровне заглавия заявлена «формула и форма», подсказывающая принцип мифологизации художественной структуры посредством создания мифологического образа. В других – заглавие содержит «формулу создания» мифологической структуры через мифологизацию повествования (повесть Д.Липскерова «Ожидание Соломеи»).

Мифологизация художественного мира романа Т.Толстой «Кысь» проявляет себя через систему образов (§ 1. Образ как проекция мифа в романе Т.Толстой «Кысь»). Центром ее является главный герой - рассказчик Бенедикт. Мифологическое сознание этого героя определяет восприятие прочих образов и всего художественного мира романа в целом, и позволяет Т.Толстой ввести в художественное пространство романа целую галерею мифологизирующих повествование образов (Пушкин; Кысь; романский демиург – Федор Кузьмич; «культурные герои» - Препные, Никита Иванович; наконец, мыш) и придать художественной структуре романа свойства мифа: цикличность времени, замкнутость пространства, принцип наличия всего во всем, чудесно-фантастический характер каждого мгновения и т. д.

В игровое пространство романа включаются важнейшие национальные мифы: советский миф, миф о Пушкине, миф о России, миф о языке (азбука как модель универсума). Хотя эти метамифы и отражаются в зеркале пародии, одновременно в их интерпретации проглядывает тоска по идеалу, утраченной гармонии. Это создается при помощи множества оптических восприятий романного мира: мифологическая призма Бенедикта, голубчиков; трагическая призма Препных (переживших Взрыв и осознающих степень деградации общества); «адаптационная», а потому оптимистическая призма Перерожденцев; трагикомическая призма автора; и наконец, ироническая призма читателя.

Одновременно, эта множественность точек зрения способствует дополнительной мифологизации повествования. Так, если Бенедикт проецирует мифологическое мировосприятие романного микрокосма в целом, то миф о Пушкине и советский миф воспроизводятся уже в «оптике» Препных, автора и читателей. Эти «оптики» переплетаются и противостоят друг другу, тем самым способствуют созданию новой «метанаррации», нового мифа. Подобная множественность точек зрения отражает весь эмоциональный

спектр в прочтении истории России и ее будущего, и способствует вариативности толкования мифа Толстой.

Если архитектоника мифа в романе «Кысь» зиждется на центральном мифологическом/мифологизирующем образе, проецирующем новые образы и новые мифы, а также постмодернистском приеме множественности точек зрения, то техника организации авторского мифа в повестях Д.Липскерова основывается на других приемах и принципах. Писатель использует свою технику создания мифологического повествования, сюжетостроения (§ 2. Техника создания мифа в прозе Д.Липскерова). Для этого автор обращается к универсальной модели «общечеловеческого литературного мономифа» (термин Г.Слоховеца). Структурные элементы сюжета, которые могут быть определены как «эдем» (повествование о детстве героя), «падение или преступление», «путешествие», «возвращение или гибель», Д.Липскеров закладывает в основу своего повествования. Однако, в соответствии с эстетическими установками постмодернизма, автор не просто переносит модель «мономифа» в свой текст, он «играет» с устойчивыми элементами традиционного мифа и соединяет в рамках мифологической структуры несоединимое. Эта техника используется, например, в его повестях «Эдипов комплекс», «Ожидание Соломеи» и «Груша из папье-маше». При этом мифологизации повествования способствует не только обращение автора к устойчивым элементам классического мифа (мифологические мотивы, «мономиф» по Г.Слоховецу), но и реминисценции библейского мифа. В свою очередь, мифема чуда позволяет автору выстроить мифологическое восприятие всего происходящего, обосновать появление библейской Соломеи и «бессмертной» Догиллы в современном мире, а также разорвать замкнутый круг неодолимой рутинной судьбы героев.

Не случайно, герои Д.Липскерова – обычные, а порой «лишние» для общества люди, которые благодаря чуду сплываются. В свою очередь, носители чудесного Миома и Догилла, персонажи произведений «Ожида-

ние Соломеи» и «Груша из папье-маше», реализуют важнейшую функцию мифологического героя, исполняют свое чудесное предназначение, которое заключается в умении даровать «маленьким людям» шанс исполнения желаний, возможность вырваться из замкнутого существования, дать надежду одиноким, лишним людям на обретение связей, на преодоление одиночества.

В конечном итоге можно заключить, что авторский миф в различных эстетических направлениях рождается на основе творческой игры, в результате которой происходит десакрализация традиционного мифа: его устойчивые элементы (герой, акт первотворения, инициация, первопредки и т. д.) преломляются сквозь призму иронии, пародии, в результате чего реализуется постмодернистский принцип деконструкции.

В то же время, постмодернистский принцип множественности точек зрения позволяет ярче отобразить свойства мифа: наличия всего во всем и всеобщую взаимопревращаемость вещей внутри замкнутого космоса. Не случайно техники создания мифа и постмодернистского произведения тесно переплетаются, миф сам становится одним из постмодернистских приемов (образ Кыси и России в романе Т.Толстой «Кысь»).

В ЗАКЛЮЧЕНИИ работы подводятся итоги исследования, даются выводы общего характера, выявляющие специфику функционирования мифа в современной литературе, а также намечаются перспективы дальнейшего изучения проблемы.

Мифологизация русской прозы рубежа XX – XXI веков осуществляется двумя основными способами: инкорпорированием в «ткань» художественного произведения мифологических реминисценций; а также созданием «авторского мифа».

В результате проведенного исследования можно говорить о том, что основные формы мифологизации в русской прозе конца XX – начала XXI

веков заключаются в следующем:

1. Во всех произведениях мифологические реминисценции обнаруживали себя на различных уровнях текста: начиная от заглавия, содержащего в себе ключевое мифологическое имя-сигнал, до сюжета, сюжетной ситуации, структурообразующих мотивов, системы ключевых фраз, слов, знаковых имен.

2. Мифологизация в современной русской прозе осуществляется через организацию художественной структуры по принципу множественности точек зрения; через систему мифологических мотивов и мифем.

3. Техника использования мифологических реминисценций заключается в том, что имя, вынесенное авторами в заглавие произведений, становится ключом к интерпретации, задает «формулу» текста, установку на соотношение образов, сюжетных ситуаций с общеизвестным мифом. Действует принцип перекодировки, в результате чего рождается новый миф со своей художественной структурой. Старая форма наполняется новым содержанием. Причем один миф, заданный заглавием, нередко вытесняется другим, античным, библейским или литературным, синтезируется с ним, полностью переосмысливается, в результате чего и рождается новый.

4. Важнейшими элементами в художественной структуре современного мифа являются: мифологическое сознание, мифологическое время и мифологическое пространство. Эти три составляющие структурируют и организуют текст, наделяя его признаками мифа. В свою очередь, они же проецируют на художественную структуру нового мифа свои внутренние свойства:

- принцип наличия всего во всем;
- всеобщую взаимопревращаемость вещей внутри замкнутого космоса;
- нераздельность причин и следствий во временном потоке, иллюзии и реальности;

- полное отсутствие чувства личности, или, вернее, понимание ее как безразличной части целого;
- чудесно-фантастический характер каждого мгновения;
- вечную повторяемость, замкнутость и дискретность мифологического «поля».

Вышеуказанные свойства, инкорпорированные в художественную «ткань» современных произведений, позволяют говорить об их художественной структуре как о мифологической.

Анализ мифопоэтики современной прозы позволил констатировать, что функции мифологических «элементов» (мифологических реминисценций, мифологического хронотопа и мифологического сознания) сводятся в целом к следующим:

- моделирующая (творение мифологического мироощущения, атмосферы мифа в обыденной ситуации);
- философская (идеи вечной цикличности, «вечного возвращения» либо вечной абсурдности бытия);
- структурирующая (множественность точек зрения, как следствие - расщепление мифологического образа на множество инвариантов; принцип иерархической связи мифем);
- поэтическая (определяющая характер стиля повествования, строящегося на пересечении высокого и низкого, прозаического и возвышенного, книжного и научного дискурсов).

В произведениях, представляющих различные направления отечественной прозы рубежа XX – XXI веков, сам процесс мифологизации осуществляется по-разному, одни и те же мифемы, мифологические мотивы получают совершенно различные интерпретации. Тем не менее, в конечном итоге, при всех несомненных различиях цель художников едина: посредством проверенных моделей и схем они пытаются переосмыслить современную действительность, глубже проникнуть в суть явлений. Миф

«врастает» в реальность, мифологизируется образ обычного человека, его повседневная жизнь, сотворенная им цивилизация.

Но в зависимости от установки автора мифологическое мироощущение может приобретать то возвышенный («героический») (роман «Медея и ее дети» Л.Улицкой), то трагический (рассказы Л.Петрушевской, повести Д.Липскерова), то фарсовый (роман «Кысь» Т.Толстой, повесть «Суд Париса» Н.Байтова) характер. Это зависит от того, какой видит художник действительность, каковы его эстетические установки.

В целом можно констатировать, что в русской прозе конца XX – начала XXI веков в роли мифа, «подсвечивающего» сюжет, выступает не только мифология в узком смысле, но и исторические предания, бытовая мифология, историко-культурная реальность предшествующих лет, художественные образы известных и малоизвестных художественных текстов прошлого. Подобные «метамифы» имеют своеобразную художественную структуру, особую взаимосвязь своих мифологических «элементов», и, следовательно, при организации мифологического художественного пространства в современной прозе доминантными становятся иные по отношению к классическому мифу составляющие.

Кроме того, происходит своеобразное слияние традиционных форм мифологизации с новыми тенденциями литературы («синтез» с приемами постмодернизма), творится «деэстетизация», десакрализация мифа. «Игра» становится доминирующим и самодовлеющим принципом в современном мифотворчестве: отсюда возникают мотивы «кажущности», «муляжности», игры в «als ob». Мифологические образы выполняют лишь роль формы, маски, за которой «содержание» меняется порой на противоположное. Художественная структура текста определяется множественностью одинаково равноправных точек зрения, деконструирует устойчивую структуру известного мифа, позволяющих посмотреть на известные собы-

тия глазами всех участников и даже представить любого человека в роли мифологического персонажа.

Большое значение в развитии мифотворчества на современном этапе имеет осознание мифа как свойства человеческого мышления, как способа манипуляции общественным сознанием. Миф из культурологической категории «переходит» в категорию «технологии» (техника создания мифа становится универсальной для маркетинга, рекламы, политических технологий), что, безусловно, нашло свое отражение и в современной прозе.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

1. Зайнуллина И.Н. Стратегия мифологического имени / И.Н.Зайнуллина // Литература: миф и реальность.– Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2004.– С. 49 – 52.

2. Зайнуллина И.Н. Миф об Эдипе в интерпретации Л.С.Петрушевской / И.Н.Зайнуллина // Сборник трудов IV Межвузовской конференции молодых ученых.– Череповец: Изд-во ЧГУ, 2003.– С. 6 – 7.

3. Зайнуллина И.Н. Мифологические реминисценции в прозе Л.Петрушевской / Т.Г.Прохорова, И.Н.Зайнуллина // Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания: материалы Всероссийской научно-практической конференции 26 – 27 февраля 2003 г.– Пермь: Пермский гос. пед. ун-т, 2003.– С. 78 – 84.

4. Зайнуллина И.Н. Мифологизация мышления (опыт современной литературы) / И.Н.Зайнуллина // Человек в виртуальном мире: Материалы межвузовской научной конференции.– Казань, 2003.– С. 67 - 70.

5. Зайнуллина И.Н. Миф и литература. Функции мифа в современной русской прозе / И.Н.Зайнуллина // «Кафедра». Вестник научных трудов в 2-х т.т.– Нижнекамск, 2003.– Т. 1.- С. 3 - 15.

6. Зайнуллина И.Н. Миф и личность в контексте постмодернизма / З.З.Ибрагимова, И.Н.Зайнуллина // Современная социально-экономическая среда: человеческое измерение.– Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2004.– С. 131 - 135.

7. Зайнуллина И.Н. Игра с мифом в эстетике постмодернизма / И.Н.Зайнуллина // Перспективы развития современного общества: Материалы Всероссийской научной конференции, 10 - 11 декабря 2003 г.– Ч. 5.- Казань: Изд-во Казанск. гос. техн. ун-та, 2004.– С. 196 – 200.