

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН
НУКУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
ИНСТИТУТ ИМЕНИ АЖИНИЯЗА**

На правах рукописи

УДК

ТЛЕУБЕРГЕНОВА РОЗА

**УНИВЕРСАЛЬНЫЕ МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В ЛИТЕРАТУРЕ
XIX ВЕКА НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ И.С. ТУРГЕНЕВА**

5А111301 – Русский язык и литература

**Диссертация на соискание
академической степени магистра**

**Научный руководитель: к.ф.н., доц.
Шамуратова З.А.**

НУКУС - 2020

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3-11
ГЛАВА 1. ПОНЯТИЕ МИФА В ОТЕЧЕСТВЕННОМ И ЗАРУБЕЖНОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ.....	12- 30
1.1. Миф как основа религии и сказки	12-22
1.2. Особенности использования универсального мифа в литературе	23-30
ГЛАВА 2. МИФ И ОСОБЕННОСТИ ЕГО ИСПОЛЬЗОВАНИЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ	31- 48
2.1. Универсальный миф как структурный элемент в произведениях русских писателей	31-39
2.2. Универсальный миф элемент художественной структуры в произведениях русских писателей XIX века	39-48
ГЛАВА 3. ИНТЕРПРЕТАЦИЯ МИФА В ТВОРЧЕСТВЕ И.С. ТУРГЕНЕВА	49-78
3.1. Универсальный миф как элемент художественной структуры произведений И.С. Тургенева	49-56
3.2. Мифологические мотивы «Записок охотника» И.С. Тургенева	56-64
3.3. Символично-мифологическое значение имени и дороги в цикле рассказов И. С. Тургенева «Записки охотника»	64-78
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	79-85
БИБЛИОГРАФИЯ	86-96

ВВЕДЕНИЕ

В настоящее время в Узбекистане идет становление новой системы образования, ориентированного на вхождение в мировое образовательное пространство.

Главной целью построения в Узбекистане независимого и сильного государства является создание справедливого общества, где главной ценностью является человек, его интересы, уважаются его права и свободы. Узбекистан занимает достойное место в мировом сообществе. Это связано в первую очередь с совершенствованием системы образования и просвещения, приобщением нашей молодежи-будущего страны к самым современным знаниям, воспитанием всесторонне и гармонично развитой личности. В Узбекистане активно развивается сфера образования и науки. Продолжается дальнейшее совершенствование системы непрерывного образования, повышение доступности качественных образовательных услуг, подготовка высококвалифицированных кадров в соответствии с современными потребностями рынка труда.

Актуальность исследования

С начала 1990-х годов и до настоящего времени в теоретико-литературоведческих исследованиях серьезное внимание уделяется проблеме взаимодействия мифа и литературы, в том числе и в творчестве И.С. Тургенева.

Рассматривая этот вопрос, ученые, как правило, выделяют три уровня связи литературы с мифом:

- во-первых, обращение писателя к тем или иным известным ему сюжетам или мотивам из мифологии;¹

¹ Курляндская Г.Б. И.С. Тургенев. Мироззрение, метод, традиции. – Тула, 2001.

- во-вторых, исследователи пишут о так называемом мифотворчестве, сущность которого, как отмечает Ю.В. Доманский, состоит в том, что «художник на основе мифа древнего, как бы по канве его, творит свой собственный миф».²

Именно такая модернизация мифа была свойственна многим писателям на разных этапах развития литературы:

- на первом этапе – литература начала XIX века,
- на втором этапе – литература рубежа XIX-XX вв.
- на третьем этапе – литература XX века.

Смысл обращения к мифам писателей и поэтов во все времена, по мнению Е. М. Мелетинского, заключается «не только и не столько в обнажении измельчания и уродливости современного им мира с этих поэтических высот, сколько в выявлении неких неизменных, вечных начал, позитивных или негативных, просвечивающих сквозь поток эмпирического быта и исторических изменений».³

Литературоведами и историками также было установлено, что в основе воздействия мифа на литературу лежит, по мнению С.М. Телегина, во-первых, единство мифологического и художественного восприятия, во-вторых, совпадение механизмов порождения образов.⁴ Уже, согласно современным исследованиям, сходство художественного творчества и мифологии заключено в том, что «общие представления, идеи претворены в чувственно-конкретном обличье».⁵

Именно эта сторона мифа присуща и произведениям И.С. Тургенева, одного из крупнейших не только русских, но и европейских писателей XIX века, яркого представителя литературы «золотого века». Еще при жизни он

² Доманский Ю. В. Смыслообразующая роль архетипических значений в литературном тексте. Пособие по спецкурсу. Издание 2-е, исправленное и дополненное. – Тверь: ТГУ, 2001. – С. 4.

³ Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. – М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000, С. 5.

⁴ Телегин С. М. Философия мифа. - М., 1994.– С. 38.

⁵ Чернышева Е.Г. Проблемы поэтики русской фантастической прозы 20-40-х гг. XIX века. - М.: Прометей, 2000. – С. 75.

пользовался непререкаемым художественным авторитетом в России и к тому же был самым известным русским писателем в Западной Европе. Многие его произведения на протяжении десятилетий вызывали постоянные споры среди не только литературных критиков, но и читателей, становясь при этом фактами острой идейно-эстетической борьбы. О творчестве самого И.С. Тургенева, об отдельных его произведениях писали, прежде всего, его современники, среди которых можно назвать имена В.Г. Белинского, А.А. Григорьева, Н.А. Добролюбова, Н.Г. Чернышевского, Д.И. Писарева, А.В. Дружинина.

В одном из своих отзывов о произведениях писателя его современник и собрат по перу М.Е. Салтыков-Щедрин писал: «... Что можно сказать о всех вообще произведениях Тургенева? То ли, что после прочтения их легко дышится, легко верится, тепло чувствуется? Что ощущаешь явственно, как нравственный уровень в тебе поднимается, что мысленно благословляешь и любишь автора?.. Это, именно это впечатление оставляют после себя эти прозрачные, будто сотканые из воздуха образы, это начало любви и света, во всякой строке бьющее живым ключом...».⁶

Необычностью его творчества, феноменальностью созданных образов, образностью авторского языка и определяется тот факт, что некоторые произведения этого писателя, в том числе и цикл рассказов «Записки охотника», включены в школьную программу по учебному предмету «Русская литература» на разных этапах обучения.

Хотя очень долгое время Тургенева-художника воспринимали как автора, находящегося далеко в своих произведениях от иррационально-стихийных и интуитивных начал бытия, в том числе и в логике собственного творческого процесса. Мир, созданный в произведениях И.С. Тургенева, как определяется в исследованиях В.Н. Топорова, всегда казался чуждым не

⁶ Курляндская Г.Б. Тургенев и русская литература: Учебное пособие для студентов пединститутов. - М., 1980.

только открытой религиозности, но и мифологизированным формам изображения в целом.⁷ Возможно, поэтому многие критики и литературоведы безоговорочно причисляли писателя к чисто рационально мыслящим идеологам, «трагическим агностикам» и т.п. «По дурной традиции долгое время считали «самым существенным» в его творчестве именно «идею», – отмечает В.Н. Топоров.⁸

Однако литературоведение последних десятилетий все более открывает много Тургенева, для художественного мира которого язык архетипов, мифопоэтические принципы миромоделирования, традиционные духовно-религиозные константы культуры и человеческого сознания не менее значимы, чем для творческого метода Пушкина, Гоголя, Достоевского или Лескова. Именно такой Тургенев обнаруживается не только в его «таинственных повестях», но и в других произведениях, проблематика которых, на первый взгляд, далека от религиозно-мифологических форм миропонимания. Это касается, например, и художественного цикла «Записки охотника».⁹

Актуальность избранной темы обусловлена потребностью прояснить роль и функции мифа, исследовать формы его художественного переосмысления в произведениях отечественной прозы XIX века, и прежде всего в произведениях И.С. Тургенева.

Новизна настоящего исследования заключается в сборе и систематизации сведений:

- о мифе в отечественном и зарубежном литературоведении;
- об особенностях использования мифа в произведениях русской литературы;
- об интерпретации мифа в творчестве И.С. Тургенева.

⁷ Топоров В.Н. Странный Тургенев (Четыре главы). – М.: Изд-во Рос. гос. гуманитар. ун-та, 1998. – С. 48.

⁸ Топоров В.Н. Странный Тургенев (Четыре главы). – М.: Изд-во Рос. гос. гуманитар. ун-та, 1998. – С. 54.

⁹ Ибатуллина Г.М. Художественная рефлексия в поэтике русской литературы XIX-XX веков: дисс. ...д. филол. н. – Ижевск, 2015. – С. 173-200.

А также и в сборе и систематизации материала, связанного с темой исследования, а также возможностью более детального изучения цикла рассказов И.С. Тургенева «Записки охотника» с позиций интерпретация мифа в творчестве писателя.

Цель данного исследования: знакомство с особенностями использования универсальных мифологических образов в русской литературе XIX века на примере произведений И.С. Тургенева.

Объект исследования: произведения И.С. Тургенева.

Предмет исследования: универсальные мифы в произведении И.С. Тургенева «Записки охотника».

Поставленная цель, а также определенные объект и предмет исследования являются основанием для постановки следующих задач:

- изучить научную, литературоведческую и культурологическую литературы, связанную с темой исследования;
- дать понятие мифа в отечественном и зарубежном литературоведении;
- определить особенности **использования мифологических образов** в русской литературе;
- рассмотреть особенности интерпретации мифа в творчестве И.С. Тургенева на примере цикла рассказов «Записки охотника».

Методологической основой данного исследования послужили, прежде всего, работы, связанные с творчеством И.С. Тургенева.

О творчестве самого И.С. Тургенева, об отдельных его произведениях писали, прежде всего, его современники, среди которых можно назвать имена В.Г. Белинского, А.А. Григорьева, Н.А. Добролюбова, Н.Г. Чернышевского, Д.И. Писарева, А.В. Дружинина. Прочитав, например, рассказ «Хорь и Калиныч», известный литературный критик первой половины XIX века В.Г. Белинский с удивительной проницательностью

разгадал, что в этом маленьком очерке талант Тургенева «обозначился вполне».¹⁰

В одном из своих отзывов о произведениях писателя его современник и собрат по перу М.Е. Салтыков-Щедрин писал: «... Что можно сказать о всех вообще произведениях Тургенева? То ли, что после прочтения их легко дышится, легко верится, тепло чувствуется? Что ощущаешь явственно, как нравственный уровень в тебе поднимается, что мысленно благословляешь и любишь автора?.. Это, именно это впечатление оставляют после себя эти прозрачные, будто сотканные из воздуха образы, это начало любви и света, во всякой строке бьющее живым ключом...».¹¹

Кроме того именно «Записки охотника» открыли Западной Европе русскую литературу. Познакомившись с этим произведением русского автора, Проспер Мериме вскоре писал: «Его первое произведение, являющееся рядом рассказов или, скорее, маленьких, полных оригинальности эскизов, было для нас как бы откровением русских нравов и сразу дало нам почувствовать размеры таланта этого автора».¹²

Богатый художественный мир, созданный на страницах «Записок охотника», наполнен любовью автора к родной природе и к людям, живущим рядом, наполнен особой тургеневской атмосферой и творческим увлечением, которое, по словам Н.А. Добролюбова, «неотразимо овладевает симпатией читателя, с первой страницы приковывает к рассказу мысль его и чувство...».¹³

В основу исследования также были положены работы ведущих специалистов в области восприятия эпических произведений И.С. Тургенева, в том числе и цикла рассказов «Записки охотника», которая освещена в

¹⁰ Белинский В.Г. Собрание сочинений в трех томах, под редакцией Ф. М. Головенченко, т. III, – М., Гослитиздат, 1968 – С. 832.

¹¹ Курляндская Г.Б. Тургенев и русская литература: Учебное пособие для студентов пединститутов. – М., 1980.

¹² Цейтлин А. Г. Становление реализма в русской литературе. (Русский физиологический очерк). М.: Наука, 1965, с. 278 — 281.

¹³ Поспелов Г. Н. Проблемы исторического развития литературы. – М., Просвещение, 1972 – С. 129

трудах Н.А. Демидовой, Т.С. Зепаловой,¹⁴ Н.И. Кудряшева,¹⁵ Н.Д. Молдавской,¹⁶ М.А. Снежневской¹⁷ и других.

Значительную часть методологической основы данного исследования составили работы по вопросам изучения мифа и проблеме мифопоэтики русской литературы. При этом каждый исследователь предлагает свое видение данной проблемы. В частности, Е.М. Мелетинский, посвятивший вопросу использования мифа в литературе много работ, в своей фундаментальной работе «Поэтика мифа»¹⁸ четко обозначил «результаты воздействия» мифа на литературу. С его точки зрения это воздействие, прежде всего, заключается в стремлении авторов к отражению действительности в адекватных жизненных формах.

В исследовании Г. Шелогуровой исследовательское внимание обращается на мифотворчество в литературе символизма.¹⁹

Отражая понимание мифа с точки зрения современности, многие исследователи берут на себя смелость утверждать, что мифы нового времени - это своего рода воскрешение древних мифов в культурной памяти, но уже на иной ступени восприятия, с принципиально новой сутью.²⁰

Важное значение для нашего исследования имеет проблема мифологизации в литературе. Мифологические мотивы сыграли большую роль в генезисе литературных сюжетов; мифологические темы, образы, персонажи используются и переосмысляются в литературе почти на всем

¹⁴Зепалова Т.С. За творческое изучение литературы. - М.: Просвещение, 1968.

¹⁵ Кудряшев, Н. И. Изучение драматических произведений // Литература в школе. – 1996. – №2. – С. 62-63.

¹⁶ Молдавская, Н. Д. Воспитание читателя в школе: самостоятельная работа над текстом художественного произведения как одно из условий литературного развития старшеклассников / Н. Д. Молдавская. – М.: Просвещение, 1968. – 127 с.

¹⁷ Снежневская М.А. Методические советы – М. Мнемозина, 2013

¹⁸ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский. – М., 1976,- 406 с.

¹⁹ Шелогурова Г. Об интерпретации мифа в литературе русского символизма / Г. Шелогурова // Из истории русского реализма к XIX - и XX в.в. – М., 1986.

²⁰ Черкесова П.С. Мифологические мотивы в современном русском фэнтези-романе// Источник: https://publikacia.net/archive/uploads/pages/2015_5_1/89.pdf (дата обращения: 15.03.2020)

протяжении ее истории. Это, в первую очередь исследования Е.М. Мелетинского,²¹ Ю.М. Лотмана,²² С.Ю. Неклюдова²³ и др.

Методы исследования. В соответствии с поставленной целью и определенными задачами данной работы использовались следующие теоретические методы исследования:

- анализ и систематизация научной, методической и литературоведческой литературы по проблеме исследования;
- обобщение теоретического и практического материала, раскрывающего содержание работы.

Практическая значимость данного исследования заключается в том, что собранные и систематизированные материалы по проблеме исследования могут быть использованы в практической деятельности специалистов в области как литературоведения, так и в области культурологии. Кроме этого данный материал может быть использован на практических и семинарских занятиях в процессе обучения в вузе, а также при изучении произведений И.С. Тургенева в школе.

Данная работа имеет **следующую структуру:**

- введение, в котором определяются объект и предмет исследования, цель и задачи, поставленные в работе.
- основная часть состоит из трех глав, каждая из которых рассматриваются вопросы, связанные с темой исследования.
- в заключении подводятся итог всей проделанной работы, делаются обобщающие выводы.
- список использованной литературы, который состоит из 102 источников.

²¹ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский. - М, 1976. - 406 с.

²² Лотман Ю.М. Литература и мифы / Ю.М. Лотман, З.Г. Минц, Е.М. Мелетинский // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х т. – М.: НИ «Большая Российская энциклопедия», 1997

²³ Неклюдов С. Ю. Структура и функция мифа / С.Ю.Неклюдов // Мифы и мифология в современной России / Под ред. К. Аймермахера, Ф. Бомсдорфа, Г. Бордюкова. – М.: АИРО-XX, 2000.

Новизна предлагаемой работы состоит не столько в выборе самого объекта исследования и его систематизированном описании, сколько в возможности самостоятельно изучить этот вопрос, опираясь на исследования, сделанные учеными и специалистами в области литературоведения и методики преподавания литературы в решении этого вопроса как на современном этапе, так и в процессе его развития и становления.

ГЛАВА 1. ПОНЯТИЕ МИФА В ОТЕЧЕСТВЕННОМ И ЗАРУБЕЖНОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

1.1. Миф как основа религии и сказки

Мифология является весьма привлекательной темой для многих поколений ученых и литературоведов. В обыденном понимании мифы - это, прежде всего, античные, библейские и другие старинные «сказки» о сотворении мира и человека, рассказы о деяниях древних богов и героев. Само слово «миф» имеет древнегреческое происхождение и означает именно «предание», «сказание».²⁴

Первые попытки научного переосмысления мифологического материала были предприняты еще в античности. Во времена Древней Греции мифы толковались греческими учеными как иносказания, используемые авторами, для того чтобы при помощи аллегории высказать свои мысли. В то же время Аристотель рассматривал миф как особое повествование о каком-то событии, поэтому миф для него – это некий сюжет, в котором отражены отношения между героями, которыми могут быть как боги, так и люди. Поэтому для Аристотеля миф, прежде всего фабула, сюжет, действие.

В эпоху Средневековья миф понимается как иносказательная форма выражения философских истин. Эпоха гуманизма принесла несколько иное толкование мифа: считалось, что основным содержанием мифа являются чувства и эмоции. В своем исследовании «Мудрость древних» Дж. Беккон дает свое определение мифа, с его точки зрения, мифы являются иносказательной формой выражения философских истин.

Западноевропейские ученые XIX века рассматривают миф как двойственное явление, содержание которого определяется не только вымыслом, но и «священной традицией, особым примером достойным подражания.

²⁴ Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов – М. Наука, 1989 – С. 253.

На определенном этапе исторического развития мифология существовала почти у всех известных науке народов, некоторые сюжеты и рассказы повторяются в мифологических циклах разных народов. Под мифологией, как трактует И.Т. Пархоменко, понимается форма общественного сознания, способ понимания природной и социальной действительности на разных стадиях общественного развития.²⁵

И в современной науке, к сожалению, до сих пор не существует единого общепринятого определения мифа. В фундаментальном научном труде известного философа и историка М. Элиаде «Аспекты мифа» говорится: «Трудно найти такое определение мифа, которое было бы принято всеми учеными и в то же время доступно и неспециалистам. Миф есть одна из чрезвычайно сложных реальностей культуры, и его можно изучать и интерпретировать в самых многочисленных и взаимодополняющих аспектах».²⁶

Представители различных литературоведческих научных школ в определении мифа обращают внимание на разные его признаки. Так, например, представитель Кембриджской ритуальной школы Р. Рэглан определяет мифы как особые ритуальные тексты, представители символической теории, в том числе и А. Кассирер, говорят о символичности мифов. В русском литературоведении А.Н. Афанасьев называет миф древнейшей поэзией.²⁷ Мифология, а значит и миф, по мнению русского лингвиста Ф.И. Буслаева, – это первая сознательная форма народного творчества, которая появляется из метафор и эпитетов раннего языка.²⁸

В современной науке есть несколько аспектов понимания мифа:

- научное понимание;
- литературоведческое понимание.

²⁵ Пархоменко И. Т. Хрестоматия по культурологии: уч. пособие. – М.: Центр, 1998. 592 с.

²⁶ Элиаде М. Аспекты мифа / М. Элиаде. – М.: Академический проект, 2001.- 240 с.

²⁷ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Наука, 1976. – 406 с.

²⁸ Топорков А.Л. Теория мифа в русской филологической науке XIX века. – М.: Индрик, 1997. – С. 56.

Научное понимание мифа имеет также несколько аспектов.

- узкое понимание мифа заключается в том, что миф – это древнее народное сказание о богах, легендарных героях, о происхождении мира.
- широкое понимание мифа заключается в том, что мифология – это надэпохальная, трансисторическая, бытующая на протяжении всей жизни народов форма общественного сознания, которая противостоит научному объяснению.²⁹

В соответствии с этим можно говорить о том, что понятие мифа в современной науке трактуется по-разному. Согласно одному из определений, миф – это объяснение происходящего с примесью фантастики. Второе определение отмечает, что миф – это «сказание, передающее представления древних народов о происхождении мира, о явлениях природы, о богах».³⁰ Наиболее общее определение мифа дает Ф. Х. Кессиди. Он определяет миф как особый вид мироощущения, специфическое, образное, чувственное, синкретическое представление о явлениях природы и общественной жизни, самую древнюю форму общественного сознания.³¹

Согласно пониманию В.Г. Плеханова, миф есть рассказ, отвечающий на вопрос: почему? и каким образом? Миф есть первичное выражение сознания человеком причинной связи между явлениями».³²

Различные словари также очень по-разному представляют понятие «миф». Наиболее четкое определение мифу дается в литературном энциклопедическом словаре: «Мифы – создания коллективной общенародной фантазии, обобщенно отражающие действительность в виде

²⁹ Веселовский А.Н. Миф и символ // Русский фольклор. Вопросы теории фольклора. - Л., 1979. - С. 189-190.

³⁰ Миф как форма культуры // Культурология: Учебное пособие / Отв. ред. А.А. Радугин - М.: Центр, 2015.

³¹ Кессиди Ф. Х. От мифа к логосу (становление греческой философии). – М.: Мысль, 1972. – 309 с.

³² Найдыш, В. М. Мифология: учебное пособие / В. М. Найдыш. – М., 2010. – 432 с.

чувственно-конкретных персонификаций и одушевленных существ, которые мыслятся реальными».³³

Сегодня все еще не существует ни одного настолько универсального и устойчивого определения мифа, чтобы оно не вызывало разногласий среди многочисленных его исследователей. Поэтому известный англо- и франкоязычный философ и историк XX века М. Элиаде совершенно точно отмечает, что найти такое определение понятию «миф», которое бы охватывало мифы и функции мифов всех времен и народов, в современном литературоведении представляется практически невозможным.

Миф – это не только историческое, но одновременно и современное явление. Как отмечает Э.М. Спинова, с помощью мифа человек «перестраивает мир в своем представлении», привнося во Вселенную смысл и устраняя слепую случайность и энтропию. Осмысление бытия индивида во Вселенной – первая из трех важнейших функций мифа. Вторая функция мифа состоит в том, что он дает индивиду систему сверхличностных целей, связывающих его с ближними и обществом в целом. В этом смысле миф представляет собой высшую форму проявления той области человеческой психики, «грамматикой которой является социальная этика».³⁴

Наконец, третьей функцией целеполагающего мифа Винер считает преодоление на индивидуальном и общественном уровне дихотомии между настоящим и будущим.³⁵

Один из вопросов, который интересует современное литературоведение в значительной степени – это влияние мифа на литературу и его роль в современной литературе и культуре. Именно эта сторона мифа и определяет его виды и функции в литературе.

Прежде всего мифы бывают нескольких видов:

³³ Вейман Р. История литературы и мифология / Р. Вейман. - М.: Наука, 1975

³⁴ Вейденгамлер Ю. О сущности ценностей / Ю.Вейденгамлер // Культурология. XX век. - 2016.

³⁵ Спинова Э.М. — Универсальный миф // Litera. – 2013. – № 3. – С. 148 - 176. DOI: 10.7256/2306-1596.2013.3.10304 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=10304 (дата обращения 09.02.2020)

- первый вид – это этиологический миф, основное значение которого заключается в том, что он повествует о происхождении чего-либо;
- второй вид – это космогонический миф – миф о происхождении мира и космоса.

В соответствии с этим миф имеет определенные признаки:

- миф всегда общезначим. Миф является настоящим мифом только тогда, когда он не осознается, как миф, для его носителей он абсолютно достоверен, все уверены в его правдивости. Миф – это реальность.
- миф всегда изменчив. Он не фиксируется на письме, он фиксируется в сознании человека, а сознание чела изменчиво. В разные эпохи миф имеет разные варианты. Одни народы перенимают мифы других народов.
- для мифа характерно наличие мифологического (синкретического) сознания, которое лишено абстрактного мышления.

Важным моментом для мифа является история его развития и существования на разных этапах развития человечества.

В истории развития мифа выделяются несколько этапов:

- первый этап – это архаический этап, при котором миф понимается как единственная форма человеческого сознания.
- второй этап – это классический этап, характеризующийся стадией многобожия. В данном восприятии картина мира значительно усложняется.
- третий этап – это монотеистический этап, основное содержание которого определяется сложившимся представлением о единобожии. В этот период укрепляется

абстрактное мышление и устанавливается только историческое сознание.³⁶

Древние мифы, как считает Ю. Б. Борев, синкретичны и содержат в неразвернутом виде начала искусства, начала религии и начала донаучных представлений о природе и обществе.³⁷ Уже несколько позже миф начинает терять свои священные и тайные знания и постепенно превращается в сказку, которая развлекательна, поучительна, устрашающа и часто, как отмечает Е. Мелетинский, исполняет роль мифа для непосвященных. Сказка, по его мнению, еще более чем миф – собственно произведение, художественная реальность.³⁸

В словаре В.И. Даля сказка определяется как «вымышленный рассказ, небывалая и даже несбыточная повесть, сказание».³⁹ Мифологические поверья, лежащие в основе сказок, нередко дополняются юмористическим началом, иносказание сочетается с ориентацией на слушателя-ребенка.

Многие ученые-литературоведы, разделяя между собой сказку и миф, в своих мнениях сходятся в том, что отличия между этими жанрами лежат не столько в области формы, сколько в выполняемых ими социальных функциях. Основная задача сказки, как считает В.Я. Пропп, – это научить и развлечь, а задача мифа заключается в том, чтобы наиболее полно объяснить окружающий мир.⁴⁰ Именно попытка фундаментально объяснить все явления мира: космические, земные, общественные и т.п., в большей степени и отличает миф от сказки.

Некоторые литературоведы также считают, что миф стал одним из возможных источников сказки. То есть, по их мнению, сказками стали мифы, раздробленные на фрагменты.

³⁶ Мелетинский, Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – М. - 1976. – 536 с.

³⁷ Борев, Ю.Б. Эстетика: Учебник. – М., 2002. – С. 84.

³⁸ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Мир, Академ. проект, 2012. – 336 с.

³⁹ Ставицкий А. В. Мифология: учебное пособие. – Филиал МГУ в Севастополе Севастополь, 2016. – 376 с.

⁴⁰ Пропп, В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп - Л. – 1996. – 366 с.;

Особенностью мифов является и то, что они не имеют своего авторства, поскольку развиваются веками, а сказка существует не только как народное творчество, но и как жанр литературного произведения, от начала и до конца, придуманного писателем.

Таким образом, можно сделать вывод, что миф и сказка имеют свои основные признаки, которыми они отличаются друг от друга

Отличительные признаки	Сказка	Миф
Основные функции	Развлекательная, морализаторская, поэтическая	Объяснительная, ритуальная, сакральная
Отношение людей	Воспринимается и слушателем, и рассказчиком как реальность	Воспринимается рассказчиком и слушателями как выдумка
Время действия	Время действия сказки внеисторическое.	Время действия мифа доисторическое.

Как видим, между сказкой и мифом существует много различий, которые на ранних этапах своего развития не так ярко были очевидны. Это дает основание многим ученым-литературоведам считать, что сказка произошла от мифа и в каком-то смысле переняла его традиции. Но в процессе своего развития сказка приобрела свои особенные черты, что и сделало ее самостоятельным жанром.

Ценность мифа состоит в том, что он является стихийно найденной, сочиненной, сформулированной содержательной моделью жизненно важных ситуаций для человека и человечества. Именно в этом качестве миф и выступает как основа искусства любого народа.

В мифологии впервые в истории человечества ставится ряд философских вопросов:

- как возник мир;
- как этот мир развивается;
- что такое жизнь;

- что такое смерть и др.

Мифология в своем возникновении была наивной философией и наукой, она была естественной и единственной формой познания человеком окружающего его мира, и это знание основывалось на ощущениях, на вере, на становящейся мысли.

Можно сказать, что именно миф являлся первой ступенью осмысления. А дальше было уже рационально-логические знания.

Важен и тот факт, что миф представляет собой первобытную идеологию, в том числе и религиозную. В некоторых исследованиях миф отождествляется или понимается как однопорядковое с религией явление. Например, М.В. Щеглик считает, что «мифология является только формой выражения религиозности».⁴¹ В то же время А.Ф. Лосев считает, что религия в ходе исторического развития, вытесняя миф, сама вбирает его черты и становится «абсолютной мифологией».⁴²

Будучи наиболее ранней формой духовной культуры человечества, миф постепенно стал выражением мироощущения, мировосприятия, миропонимания людей той эпохи, в которую он создавался. Одновременно миф выступает и как универсальная, нерасчлененная форма человеческого сознания, объединяя в себе наиболее значимые составляющие:

- зачатки определенных знаний, политических взглядов, соответствующих определенной эпохе
- зачатки разных видов искусств,
- самые первые, начальные знания по философии,
- религиозные верования.⁴³

Лишь только впоследствии все эти элементы получают самостоятельную жизнь и самостоятельное развитие. По словам Э.

⁴¹ Щеглик М.В. Религиозный миф как неперемное условие существования человеческого общества // Философия, социология и культурология // Известия томского политехнического университета. 2009. – Т. 314, № 6. – С. 79-82.

⁴² Лосев А.Ф. Диалектика мифа – М.: «Мысль», 2001. – С. 117-118.

⁴³ Зубов А. Б. История религии. Курс лекций. Книга первая. – М.: МГИМО-Университет, 2006. – 436 с.

Кассирера, «мотивы мифологической идеи... всегда в известном смысле одни и те же... религия и миф дают нам единство чувства..., универсальность и сущностную подлинность бытия... Они выражают глубокое и страстное стремление индивидов идентифицировать себя в жизни сообщества... Здесь индивидуальности переплавляются вместе в одно, в неразличимое целое».⁴⁴

Таким образом, можно говорить о том, что миф является составляющей частью религии.

Большинство ученых-религиоведов склоняется к мысли, что религиозные верования возникли на основе мифологических воззрений. Схожесть мифа и религии также подтверждали представители эволюционистской школы. По мнению У.Ф. Тэйлора, религия берет свое содержание в мифологии. Многие другие ученые также отмечали, что религия берет свое начало в мифологии, потому что в религии отражаются многие самые ранние верования.⁴⁵

Согласно воззрениям философов XX века, было установлено, что религия и мифология тесно связаны между собой, но при этом остаются самостоятельными.

⁴⁴ Винер А. Великолепный миф: формы управления в постиндустриальном обществе. – М., 1996.

⁴⁵ Зайцев А.И. Греческая религия и мифология: курс лекций /Под ред. Л.Я. Жмудя – СПб, 2004. – С. 190.

Отличительные признаки	Религия	Миф
Воззрения	Организованная система взглядов	Архаические, спонтанные представления человека о мире и самом себе
Отношение к богам	Религия обязательно требует от человека поклонения высшим силам, беспрекословного почитания их.	Мифологические отношения с духами и богами, как отмечает К. Леви-Стросс, построены по принципу «ты – мне, я – тебе»
Образы богов	Боги находятся за пределами существующего мира. Они, как правило, не имеют материальной формы и приобретают ее только тогда, когда желают явиться перед людьми.	Образы сверхъестественных персонажей, созданных в мифологии, связаны преимущественно с природной сферой, они поддерживают жизненно важные интересы древних охотников и земледельцев.
Вера	Вера – это один из непререкаемых критериев религиозности.	Миф не требует веры как особого рода убежденности, он описывает мир таким, каким видит его здесь и сейчас.

Это единство можно объяснить тем, что в религии можно заметить страх человека перед социальными и природными силами, тогда как мифология возникла в связи с необходимостью человека найти объяснения окружающему миру. К тому же именно на ранних стадиях развития общества именно миф исполнял роль, отведенную религии. Во-первых, миф часто был связан с религиозными верованиями и обрядами. Во-вторых, во многих мифах очень часто находили отражение религиозные представления того или иного народа.

Однако всегда к соотношению мифа и религии не было однозначного отношения: разные ученые по-разному решали вопрос о соотношении мифа и

религии. Схожесть мифа и религии была, например, отмечена представителями эволюционистской школы, которые считали, что религия берет свое начало из мифологии. В XIX веке даже предпринимались попытки противопоставить религию и мифологию. Резко разграничивал миф и религию Т. Рейнак, который считал, что мифология – это сборник рассказов, а религия – это эмоции и выражение их в действии.

В XX веке устанавливается уже единое мнение, что религия и мифология тесно связаны между собой, но при этом остаются совершенно самостоятельными. А возникновение религии и мифологии объяснялось тем, что в религии можно заметить страх и бессилие человека перед социальными и природными силами, а мифология – это необходимость человека найти объяснение окружающему миру.

Мифология постепенно вытеснялась философией, конкретными науками и искусством, но, проявляя удивительную живучесть, принимая новые формы воплощения в различные периоды, сохраняет свою значимость на всем протяжении человеческой истории до настоящего времени.

Таким образом, развиваясь из простейших представлений о мире и о человеке в сложную и разветвленную структуру, мифология сохранила главное - удивительную и совершенную цельность мировосприятия. Поэтому прав был А.Ф. Лосев, считая, что миф есть «наиболее яркая и самая подлинная действительность... совершенно необходимая категория мысли и жизни».⁴⁶

Поэтому стоит согласиться и с утверждением известного исследователя мифологии М. Элиаде, который считает, что «мифы составляют саму суть человеческого существа, они могут меняться, адаптироваться к современности, но не исчезнуть».⁴⁷ Именно эту особенность мифа и показывает литература, в том числе и современная русская литература.

⁴⁶ Лосев А.Ф. Диалектика мифа – М.: «Мысль», 2001. – С. 117-118.

⁴⁷ Горохов А. А. Феноменология религии Мирчи Элиаде. – СПб.: Алетей, 2011. – 160 с.

1.2. Особенности использования универсального мифа в литературе

Миф – это многозначный термин, который может использоваться в нескольких значениях:

- первое значение – обозначение определённого восприятия мира,
- второе значение – приём художественной литературы,
- третье значение – произведение.

Литература на всем пути своего развития обращалась к мифу как особому запасу готовых образных форм. Мифы и мифологические мотивы сыграли большую роль в создании литературных сюжетов, а многие мифологические темы, мифологические образы и мифологические персонажи очень часто используются и переосмысляются в литературе почти на всем протяжении ее истории.

По мнению некоторых исследователей, литература и миф всегда сосуществуют и дополняют друг друга. Но в определенные эпохи эта связь проявляется особенно ярко. Влияние мифологического мировосприятия сказывается уже в период расцвета греческой трагедии: трагедии Эсхила, Софокла, Еврипида.

Литература средних веков испытывает влияние языческой мифологии. Например, «Божественная комедия» Данте представляет собой сплав христианских и нехристианских мифов.

В эпоху Возрождения возрастает влияние нехристианской мифологии: примерами художественных произведений этого периода, построенных на мифологической основе, могут служить «Сказание об Орфее» А. Полициано, «Триумф Вакха и Ариадны» Л. Медичи.

Связь с фольклорно-мифологическими истоками ощущается в творчестве Шекспира и Рабле. К ним обращались и представители литературы барокко (поэзия А. Грифиуса и др.). Английский поэт XVII века Дж. Мильтон, используя библейский материал, создает героико-

драматические произведения, в которых звучат тираноборческие мотивы: «Потерянный рай», «Возвращенный рай».

Мифологический материал использовался литературами эпохи классицизма – в творчестве Корнеля и Расина, в эпоху Просвещения – «Магомет» и «Эдип» Вольтера, «Жалоба Цереры» Шиллера.

Активно обращаются к мифологии и представители романтизма европейской и русской литературы: Гельдерлин, Гофман, Д. Г. Байрон, Шелли, М.Ю. Лермонтов. Немецкие романтики видели в мифологии идеальное искусство, поэтому в своем творчестве ставили задачу создания совершенно новой, художественной мифологии, одновременно выступали за синтез «чувственности» античного язычества и «духовности» христианства.

Присутствие мифа характерно и для литературы эпохи реализма в XIX веке: Лев Толстой «Воскресение», Ф.М. Достоевский «Идиот». Миф, использованный писателями в произведениях XIX века, приобретает уже несколько новые черты и получает новое значения. Мышление автора накладывается на мышление мифопоэтическое, и появляется новый миф, несколько отличный от своего прототипа. Именно в «разнице» между первичным и вторичным («авторским мифом») кроется заложенный писателем смысл, подтекст, ради выражения которого автор воспользовался именно формой мифа.

На рубеже XIX и XX веков также отмечается значительное повышение интереса к мифологии. И, прежде всего, к мифологии обращаются представители символизма: Вяч. Иванов, Ф. Сологуб. В. Брюсов, – а также представители различных модернистских течений этого периода. Широко применяется миф в современной зарубежной литературе – Дж. Апдайк, Г. Гарсия Маркес и др.

Обращение литературы к мифологии в процессе всего своего развития объясняется тем, что, во-первых, мифология осваивает действительность в формах образного повествования, что свойственно и художественной

литературе; во-вторых, именно мифология исторически предвосхитила многие возможности литературы и оказала всестороннее влияние на её раннее развитие.

Обращение к мифу многих писателей связано с тем, что миф помогает человеку в любую историческую эпоху выйти из рамок своего личного, встать над условным и частным и принять абсолютные и универсальные ценности. Это в свою очередь определяет функцию мифа в художественном произведении. Эти функции заключаются в следующем:

- при помощи мифа автору удастся выразить какие-то дополнительные идеи своего произведения;
- в некоторых случаях миф используется как художественный прием;
- миф может выполнять роль наглядного, богатого обобщающими значениями примера;
- миф может быть средством обобщения литературного материала.

Мифологическое присутствие в литературе выражается в нескольких проявлениях. И, как отмечает А.Ю. Мережинская, эти проявления возможны:

- через использование архетипических образов и традиционных мифологических сюжетов;
- через следование некоторым структурным принципам мифа, например, принципу «бриколажа – взаимного отражения» (К. Леви-Строс), неразличению иллюзии и реальности, имитации циклического времени мифа, и некоторых особенностей повествования;
- через само мифологическое сознание как особенность культурной ментальности, актуализированной в современных условиях, находящей своё выражение в фольклоре, в частности, в устных легендах;

- изучаются и способы манипулирования сознанием, опирающиеся на базовые архетипы и мифологические модели.⁴⁸

Мифотворчество XIX -XX вв. характеризуется не только интересом к классическому мифу, но и созданием авторами своей оригинальной мифологической структуры. Но, как считает В. Руднев, в литературе этого периода «в качестве мифа, по его выражению, «подсвечивающего» сюжет, может выступать:

- собственно мифологический текст,
- исторические предания,
- бытовая мифология,
- историко-культурная реальность предшествующих лет,
- известные и неизвестные художественные тексты прошлого,
- не исключается и возможность создания собственной оригинальной мифологии, не проецируемой на некоторый текст, но реставрирующей общие законы мифологического мышления».⁴⁹

Все это обозначает, что в художественном тексте в роли мифа могут выступать не только архаические мифы, но и евангельские сюжеты, тексты предшествующей культурной традиции, такие, как, например, «Божественная комедия» Д. Алигьери или «Гамлет» У. Шекспира.

При всем разнообразии существующих мифологических элементов, которые используются автором для создания мифологической художественной структуры произведения, неизменными являются следующие:

- мифологическое сознание (актуально при создании мифологического образа);

⁴⁸ Мережинская А.Ю. Художественная парадигма переходной культурной эпохи. Русская проза 80–90-х годов XX века: Монография. – К.: ИПЦ "Киевский университет", 2001. – с. 8.

⁴⁹ Руднев, В. П. Словарь культуры XX века / В. П. Руднев. – М.: Аграф, 1997. – С. 184.

- мифологическое время;
- мифологическое пространство.

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

Но для литературы XX века миф становится особой формой условности, для которого определяющей чертой является его символическая природа, которая реализуется как на уровне отдельных образов, так и на уровне сюжета. Все это способствует разграничению двух основных разновидностей литературного мифа:

- первая разновидность – это миф-образ;
- вторая разновидность – это миф-ситуация.

Художественное воплощение в произведениях писателей, по мнению Е.М. Мелетинского, такой миф получает несколькими путями:

- первый путь – это использование традиционных мифологических параллелей или целостных сюжетов, которые обычно составляют второй, символический план изображаемого.
- второй путь – это творчески домысливаемый миф с по-новому развивающейся системой событий и тщательно реконструируемой мифологической моделью мира;
- третий путь – это произведения, в которых сюжет вновь представлен материалом немифологической действительности, которая, однако, трактуется с точки зрения мифа или включает в себя его элементы (чаще всего это мифологические персонажи).⁵⁰

Однако, если рассматривать практическое воплощение этих путей в произведениях литературы, то можно однозначно утверждать, что все эти разновидности редко встречаются в так называемом чистом виде: обычно в произведении, которое ориентировано на миф, можно выделить разные

⁵⁰ Мелетинский Е.М. Миф и двадцатый век // Избранные статьи. Воспоминания. – М., 1998.

способы использования мифологической образности. Так, например, в творчестве Александра Грина, произведения которого были созданы в первой половине прошлого столетия, создана целостная мифологическая модель мира (гриновская Гринландия) и оригинальные образы-мифы, созданные по типу мифологических.

В романе Ч. Айтматова «Буранный полустанок» («И дольше века длится день...») также реализуется основная функция мифа в современной литературе – говорить о вечных, общечеловеческих проблемах, о связи времен, о месте человека в мире. Но миф в этом романе не реально, а в подтексте самого произведения и созданной в нем самим автором художественной концепции действительности.

Анализ произведений современных писателей дает основание И.Н. Зайнуллиной в своем исследовании «Миф в русской прозе конца XX–XXI веков» дает основание считать, что основные формы мифологизации в современной русской прозе заключаются в следующем:

- выделение риторически отмеченных фрагментов: это может быть заглавие, «начала» и «концы», система ключевых фраз, слов, знаковых имен;
- организация художественной структуры по принципу множественности точек зрения;
- система мифологических мотивов и мифем.⁵¹

Именно авторская система создания мифем, по ее мнению, в современной литературе является основным «строительным материалом» в создании нового художественного мира.

Наиболее распространенными в современной литературе являются мифемы судьбы, вечного возвращения и смерти.

⁵¹ Зайнуллина И.Н. Миф в русской прозе конца XX–XXI веков//Источник: https://dspace.kpfu.ru/xmlui/bitstream/handle/net/106733/130105_9.pdf?sequence=1&isAllowed=y (дата обращения: 19.03.2020)

Ключевыми центрами, вокруг которых происходит творение нового мифа, чаще всего 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 и происходит воплощение авторской картины мира.

Именно в конце XX – начале XXI миф стал выполнять новые важнейшие социальные функции; как замечает Л.Н. Воеводина «именно в XX веке миф стал подлинно креативной формой культуры, то есть механизмом социальной и идейной интеграции общества».⁵²

Таким образом, можно сделать следующие выводы:

- проникновение мифа в литературу происходит через использование архетипических образов и традиционных мифологических сюжетов, через следование структурным принципам мифа.

Это в свою очередь способствует появлению новых литературных жанров: романы-мифы, драмы-мифы, поэмы-мифы. В этих произведениях объединены мифологическое и эпическое начала, элементы двух этих систем образуют новый жанр литературы. Этот жанр предполагает наличие мифологического сознания и одновременно берет на себя частичное исполнение функций мифа.

- художественной литературе присуще влияние мифа, которое проявляется через использование мифологических образов, сюжетов и структуру самого текста, но это влияние является обоюдным.
- на всем протяжении своего развития литература тесно соприкасалась с мифом, однако именно в XX веке, под

⁵² Воеводина Л.Н. Мифология и культура: учебное пособие. М.: Институт общегуманитарных исследований, 2002. – С. 5.

воздействием различных социальных, исторических, культурных и политических факторов, произошел всплеск интереса к мифу и в художественной, и в научной литературе.

Четкая структурная организация литературы позволяет ей не только осваивать мифологическую традицию, переосмысливая её, но и видоизменять мифы по законам поэтики. В результате создаётся «литературный миф», в котором сосуществуют содержательные и структурные особенности мифа и литературы.

ГЛАВА 2. МИФ И ОСОБЕННОСТИ ЕГО ИСПОЛЬЗОВАНИЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

2.1. Универсальный миф как структурный элемент в произведениях русских писателей

Миф как элемент культуры относится к давно прошедшим эпохам. Однако свое достойное место он нашел и в культуре последующих эпох, в том числе и в культуре русского народа. Обращение к мифу прослеживается в разных видах искусства: в театральной жизни, в изобразительном искусстве и, конечно же, в литературе, в том числе и в русской литературе. Ведь в мифах Древней Греции находила отражение трагическая, иногда даже жестокая сущность человеческого бытия, поэтому мифу, который является фольклорным по своему происхождению, и была суждена долгая жизнь.

Литература питается мифами. Мифы – это кладезь сюжетов. Мифы вдохновляют на создание своих мифов. Мифы помогают объяснить многое в произведении.

Обращение русской литературы к мифу еще в 1828 году А.С. Пушкин объяснял следующим образом: «В зрелой словесности приходит время, когда умы, наскуча однообразными произведениями искусства, ограниченным кругом языка условленного, избранного, обращаются к свежим вымыслам народным».⁵³

В русской литературе наиболее ярко подлинный интерес к мифу, введение его в литературу как составляющей художественного произведения проявился на рубеже XIX - XX веков. Это было связано с оживлением романтических традиций в произведениях многих русских поэтов и писателей. Одновременно, как считает Л. Долгополов, на интерес русской литературы к мифу как элементу художественного произведения послужили ставшие популярными идеи основоположника неомифологизма на Западе Р. Вагнера, а также идеи Ф. Ницше о спасительной роли мифологизирующей

⁵³ Богданова О.В. «Пушкин - наше все.»: Литература постмодерна и Пушкин. – СПб., 2009.

«философии жизни».⁵⁴ Все вместе и оказало большое воздействие на развитие мифотворчества в России, и, прежде всего, в литературе.

Возродившийся после долгого забвения литературный интерес к мифу в конце XIX- начале XX века нашел свое проявление в нескольких наиболее ярко выраженных формах:

- во-первых, очень сильно активизируется использование мифологических образов и сюжетов в произведениях, прежде всего, поэтов;
- во-вторых, создаются многочисленные стилизации и вариации на темы, задаваемые мифом, народным обрядом или архаическим искусством. При этом, на арену мировой культуры выходит искусство неевропейских народов, что в свою очередь значительно расширяет круг мифов и мифологий, на которые начинают ориентироваться многие художники и литераторы;
- в-третьих, в литературе активно появляются так называемые «авторские мифы»;
- в-четвертых, традиции, сложившиеся в древнегреческой мифологии, постепенно начинают синтезироваться с новыми литературными тенденциями, характерными для данного исторического времени;
- в-пятых, мифотворчество начинает активно и быстро проникать во все сферы деятельности человека.

Одними из первых использовать миф в своем творчестве стали поэты-символисты. Поисками синтеза между христианством и язычеством мифотворчество было объявлено самой целью поэтического творчества многих представителей этого литературного направления, среди которых можно назвать Вячеслава Иванова, А. Блока, А. Белого, Ф. Сологуба и др.

⁵⁴ Долгополов Л. На рубеже веков. О русской литературе конца XIX - начала XX веков. – Л., 1985.

К мифам как элементу художественного произведения обращались также в начале XX столетия и представители других направлений русской поэзии. Своеобразной формой поэтического мышления стала мифология в поэзии В. Хлебникова, О. Мандельштама, М. Цветаевой, М. Волошина.

Символисты пользуются мифом как способом выражения своих идей, подобно тому, как мифы были способом выражения идей в эпоху «детства человечества».⁵⁵

Использование мифа – это также и поиск нового в старом, его переосмысление: «В этом порыве создать новое отношение к действительности путем пересмотра серии забытых мирозерцаний – вся будущность нового искусства»,⁵⁶ – так комментировал Андрей Белый обращение символистов к мифу как основе их поэтического творчества.

Уже в первом поэтическом сборнике О. Мандельштама «Камень», вышедшем в 1913 году, проявилась нескрываемая тяга к античности в поэтических образах, созданных во многих стихотворениях поэта. Например, в стихотворении *Silentium* поэт обращается к далеким временам, пытаясь найти «первооснову жизни»:

...Останься пеной, Афродита,
И слово в музыку вернись,
И сердце сердца устыдись,
С первоосновой жизни слито!⁵⁷

В лирике, например, В. Брюсова образы античных богов и героев приобретают аллегорическое значение и становятся носителями устоявшегося иносказательного значения.

⁵⁵ Шелогурова Г. Об интерпретации мифа в литературе русского символизма//Из истории русского реализма конца XIX - начала XX веков под ред. Соколова А.Г. – М., Издательство Московского университета, 1986.

⁵⁶ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Наука, 1976. – 406с.

⁵⁷ Поэзия символистов – М., Художественная литература, 1998 – С. 67.

Обращение к мифу как особой формы выражения поэтического отношения к миру отмечается и в поздней лирике Б. Пастернака, в ранней прозе М. Булгакова и во многих рассказах и романах А. Платонова.

Миф становится значимой частью и в произведениях писателей и поэтов конца XX – начала XXI века.

Мифологизация становится частью авторского мировоззрения в произведениях В.П. Распутина («Последний срок» и «Прощание с Матерой»), В. Астафьева («Царь-рыба»), Ч. Айтматова («Белый пароход» и «Пегий пес, бегущий краем моря»), Евгения Носова («Усвятские шлемоносцы») и др. При этом фольклорно-мифологические образы, которые создавались авторами в своих произведениях, как считает Г.М. Торунова, объяснялись как особые формы иносказания, которые были необходимы для более полного создания этнопсихологического портрета художественных образов.⁵⁸ Миф не только утверждается в различных художественных направлениях и жанрах, но и активно «проникает» 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.

Особый интерес к мифу в XX веке был связан с искусством модернизма, для которого было характерно стремление к выявлению вечных человеческих начал. Но при этом, в отличие от древних мифов – образы, создаваемые в произведениях поэтов и писателей XX века, употребляются уже в метафорическом значении, что приводит к тому, что смысл традиционных мифов при их использовании нередко меняется на противоположный. В исследовании Мелетинского отмечается, что

⁵⁸ Торунова Г.М. Мифология шестидесятников / Г.М. Торунова // Литература «третьей волны» русской эмиграции: Сборник научных статей. – Самара: Издательство «Самарский университет», 1997.

мифотворчество XX века используется как «средство обновления культуры и человека».⁵⁹

В 1970-1980-е гг. в русской литературе, как отмечает в своем исследовании Е.Д. Монгуш, происходит тотальное переосмысление исторических, культурных и национальных мифов.⁶⁰ Например, широко использовались мифологемы и архетипы мировой культуры, которые играли важную роль в сознании героев, испытывающих состояние разлада с окружающим миром («Разбилось лишь сердце мое» Л. Гинзбурга, «Белка» А. Кима, «Закон вечности» Н. Думбадзе, «Альтист Данилов» В. Орлова и др.).

Новый взлет неомифологических тенденций обнаружился в 1990-2000-е гг., что было связано с процессами мифологизации, архаизации сознания массового человека, вызванными влиянием кризиса советской картины мира.

Для современной русской литературы свойственно появление авторского мифа, который также как и миф архаический создает определенную картину мира. Это стало возможным благодаря тому, что авторский миф вплетает отрывки реальности в контекст своего повествования: например, роман В. Пелевина «Чапаев и Пустота».

Однако, как считает В.А. Пьянзина, само название «авторский миф» можно считать в некоторой мере оксюмороном, который, по ее мнению, символизирует соединение прошлого, которое представлено архаическим мифом, и настоящего, олицетворенного автором, нашим современником. Поэтому к авторскому мифу стоит относиться как к феномену, который продолжает активно развиваться в творчестве многих писателей XXI века.⁶¹

⁵⁹ Метелинский, Е. М. Миф и двадцатый век / Е. М. Метелинский. – М., 1998, с 421-423.

⁶⁰ Монгуш Е.Д. Функции литературно-мифологической образности в прозе Л. Петрушевской //Источник: <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/funkcii-literaturno-mifologicheskoi-obraznosti-v-proze-l-petrushevskoj.html> (дата обращения 13.03.2020)

⁶¹ Пьянзина В.А. Авторский миф как жанр современной литературы //Источник: <https://cyberleninka.ru/article/n/avtorskiy-mif-kak-zhanr-sovremennoy-literatury> (дата обращения 12.03.2020)

Обращения к мифу в современной литературе определяет также причина, что и у авторов Древней Греции: через изображение борьбы человека с роком прийти к духовному очищению, катарсису.

Возможно, именно это и стало основанием для возникновения в литературе нового столетия авторского мифа. Появление авторского мифа относится к периоду модернизма, а основой авторского мифа стали традиционные архаические мифы. Это все объясняет тот факт, что современный авторский миф соединяет в себе черты обеих поэтик, которые проявляются в следующих особенностях:

- мифологический сюжет считается правдивым, а постмодернизм ставит под сомнение саму возможность существования правды;
- задачей традиционного мифа является интеграция человека в окружающий его мир, а постмодерн делает акцент на одиночестве и отчужденности героя;
- действие мифа происходит в сакральном безвременье и закреплено в коллективной памяти, тогда как постмодерн обращается к историческому времени и личным воспоминаниям.

Главными задачами авторского мифа являются:

- создание своего собственного, специфического образа реальности (например, М. Галина «Автохтоны», М. Павич «Хазарский словарь»);
- действие романа может, на первый взгляд, являться частью реальных исторических событий (например, Л. Цыпкин «Лето в Бадене», Г. Грасс «Жестяной барабан»).

Использование мифа в современной литературе позволяет решать разные художественные и философские задачи.

Одной из основных задач писателей советского периода было воссоздание объективной реальности. Это воссоздание стало возможным благодаря именно мифу. Желание воссоздать свой особый, истинный,

поэтический миф в противовес мифам советского периода и заставило многих писателей и поэтов обратиться к чему-то самому первичному - к мифотворчеству человека, который ближе к природе, чем к социуму. Образцом такой гармоничной прозы можно назвать повесть Тимура Пулатова «Второе путешествие Каипа».⁶²

Вторая задача, которую решает миф как элемент художественного повествования, – развенчать те мифы, которые были созданы политикой, проводимой советским государством. Одним из писателей, в творчестве которого эта задача нашла свое полное воплощение, является русско-американский писатель Юрий Дружников, произведения которого известны во многих зарубежных странах.

Своей главной книгой писатель называет роман «Ангелы на кончике иглы», создание которой связано с работой автора в газете «Московский комсомолец». Именно работа корреспондентом позволила будущему писателю напрямую познакомиться с процессом создания советского мифа, источником которого чаще всего становилось печатное слово. Характеризуя произведения этого писателя, Алиция Володзько, отмечает, что, читая произведения этого писателя, основное действие которых разворачивается в редакции центральной газеты, «мы оказываемся на кухне советской мифологии, узнаем, где, кем, как и зачем делаются газетные мифы, потребляемые на следующее утро миллионами людей».⁶³

Еще одна причина, по которой миф становится частью художественного повествования, – это ироническое использование мифологических традиций. При этом мифологические мотивы функционируют в тексте как сюжетобразующие начала. Так, например, в романах Т. Толстой «Кысь», Бориса Акунина «Пелагия и белый бульдог» авторы напрямую обращаются к русской фольклорной традиции, а в романе

⁶² Пулатов, Т. Жизнеописание строптивого бухарца. Роман, повести, рассказы. – М., 1980

⁶³ Лола Звонарева, Веслава Ольбрых. Состоявшийся вне тусовки. Творчество и судьба писателя Юрия Дружникова. Опыт документального исследования. – М., 2001.

Виктора Пелевина «Generation «П»», как отмечается многими исследователями, можно увидеть прямое обращение автора к шумерским и вавилонским образам и сюжетам.

Такое обращение к мифу и цель такого его использования отражает особенности понимания и отношения современной литературы к мифу. В романе Т. Толстой образ Кыси и других мифических существ, присутствующих в произведении, помогают автору в создании страшной атмосферы, которая возникает в обществе после атомного взрыва. У Акунина предание об идоле Шишиге, о жертвоприношении ему и об отрубании голов является образцом для подражания и для убийцы, и для его начальника, раздувших из этого по корыстным соображениям историю о выдуманных страшных языческих жертвоприношениях.

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:

- возвышенный («героический») характер – роман Л. Улицкой «Медея и ее дети»,
- трагический характер – рассказы Л. Петрушевской, повести Д. Липскерова,
- фарсовый характер – роман Т. Толстой «Кысь», повесть Н. Байтова «Суд Париса».

Это во многом зависит от того, какой видит художник действительность, каковы его эстетические установки.

Не случайно Н.В. Гоголь уже после выхода «Мертвых душ» говорил о «страшных гранитах», закладываемых в основы русской литературы, о её особом характере: «Самая речь их (поэтов) будет ближе и родственней нашей русской душе. Ещё в ней слышней выступают наши народные начала ещё ни в ком не отразилась вполне та многосторонняя, поэтическая полнота ума нашего, которая заключена в наших многоочитых пословицах».⁶⁴ Именно это же можно сказать и об использовании в творчестве русских писателей и мифов, взятых, чаще всего, из русского народного творчества. Выдающийся исследователь мифологии Мирче Элиаде пишет: «Мифологическое мышление может оставить позади свои прежние формы, может адаптироваться к новым культурным модам. Но оно не может исчезнуть окончательно. Миф - одна из чрезвычайно сложных реальностей культуры, и его можно изучать и интерпретировать в самых многочисленных и взаимодополняющих аспектах».⁶⁵

2.2. Универсальный миф элемент художественной структуры в произведениях русских писателей XIX века

В произведениях русских писателей XIX века миф постепенно становится одним из важных структурных элементов художественного произведения. Но своеобразие русской литературы заключается в том, что во многом она связана со славянской мифологией. Процесс взаимовлияния, взаимообогащения литературы и мифологии никогда не прерывался.

Объяснение этому художественному явлению можно найти в суждении Р. Барта, который утверждал, что «миф как живая память о прошлом

⁶⁴ Виноградов И. Гоголь - художник и мыслитель: христианские основы мирозерцания. – М., 2000.

⁶⁵ Мосионжик Л. А. Вечные возвращения к мифу. К выходу в свет на русском языке книги Мирчи Элиаде «Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторяемость» //Источник: <https://cyberleninka.ru/article/n/vechnye-vozvrashcheniya-mifa-k-vyvodu-v-svet-na-russkom-yazyke-knigi-mirchi-eliade-mif-o-vechnom-vozvrashchenii-arhetipy-i-povtoryaemost> (дата обращения 14.03.2020)

способен излечить недуги современности».⁶⁶ Но при этом именно в начале века активно возрождаются романтические традиции.

В произведениях писателей и поэтов XVIII века уже отмечается обращение к античному наследию. Так, например, в поэзии Державина античные образы воспринимаются не условно, как это часто наблюдалось в традициях классицизма, а очень живо.

В пушкинском творчестве также выделяется ряд произведений, в которых поэт обращается к античным сюжетам, изображая античную культуру в соотношении с историей России. Поэту было важно показать, что античные сюжеты и образы могут служить для выражения очень современных идей. К произведениям, в которых античные мотивы становятся основой самого содержания, относятся следующие стихотворения:

- «К Лицинию», (1815);
- «Прозерпина» (1824) – в стихотворении содержится описание и оценку лиц и событий древней истории и мифологии;
- «Ф.И. Глинке» (1822), стихотворение сюжетно не связано с античностью, но насыщено античными образами.

В своих романтических произведениях А.С. Пушкин сумел организовать в художественную форму народным преданиям, при этом придав многим мифологическим персонажам неповторимую красочность и выразительность. Таковым, например, является и образ заботливого домового в стихотворении «Домовому».

Автор сумел в своем стихотворении передать не только народные знания о домашнем покровителе, но и воплотить античную традицию обращения к пенатам – хранителям домашнего очага, молитвенные интонации и собственную любовь к дорогим сердцу местам.

⁶⁶ Барт Р. Мифологии / Р. Барт. – М.: Издательство им. Сабашниковых, 1996. – С. 283.

Поэт просит доброго домового охранять семейное имение Михайловское:

Останься, тайный страж, в наследственной сени,
Постигни робостью полунощного вора
И от недружеского взора
Счастливый домик охраняй!⁶⁷

Наиболее ярким воплощением мифа в творчестве русских поэтов и писателей XIX века является роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Примером органичного соединения авторского повествования и мифа является сон Татьяны. Анализируя этот сон, Ю.М. Лотман делает принципиально важный вывод: «Сон Татьяны является центральным для психологической характеристики «русскою душою» героини.⁶⁸ По мнению исследователя, «сон – органический сплав сказочных и песенных образов, проникших из святочного и свадебного обрядов».⁶⁹

А если попробовать сопоставить еще сон Руслана в поэме «Руслан и Людмила», Марьи Гавриловны – из повести «Метель» и Петра Гринёва в повести «Капитанская дочка», то, как считает Гершезон, все эти сны построены по одному плану. По мнению исследователя, во всех трех снах можно выделить две стадии:

- во-первых, начальная картина, где на сцене исключительно реальные образы – мысли, чувства, восприятия, непосредственно возникшие из действительности,
- во-вторых, реальные душевные образы уже поглощены и претворены воображением. Здесь душа творит уже не только формы видения, - она из едва уловимых чувственных восприятий

⁶⁷ Пушкин А.С. Евгений Онегин – М., Художественная литература, 1999

⁶⁸ Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина "Евгений Онегин": Комментарий: Пособие для учителя // Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960—1990; "Евгений Онегин": Комментарий. — СПб.: Искусство-СПБ, 1995. — С. 472—762. //Источник: <http://feb.web.ru/feb/pushkin/critics/lot/lot-472-.htm> (дата обращения 12.02.2020)

⁶⁹ Там же

создаёт грандиозные, полные иной сущности образы, а именно, «вторая часть снов носит провидческий характер».⁷⁰

Сон Татьяны предсказывает героине бесовское начало, которое потом проявится в Евгении Онегине. Он носит вещий характер, не случайно она видит во сне место будущей дуэли Онегина и Ленского:

Вот мельница вприсядку пляшет
И крыльями трещит и машет...⁷¹

Романы Льва Толстого – это также яркий пример бессознательности, неосознанности мифотворчества, когда миф проявляется не в содержании, а в форме, в структуре самого произведения. Например, роман «Анна Каренина», который, по мнению С.М. Телегина, только внешне может быть воспринят как пародия на миф о Елене и Парисе.⁷² В этом произведении, как отмечает С.М. Телегин, у писателя встречаются следующие мифологические образы и мотивы:

- бессознательное, страшный мужик (символ смерти Анны), железо, струна, медведь,
- красный мешочек (сердце героини, её стремление и тяга к жизни),
- потухшая свеча (символ смерти),
- книга («книга» жизни и трагической судьбы героини).⁷³

Особое место миф занимает в произведениях Ф.М. Достоевского. Это связано с тем, что, как считает писатель, современный человек находится в состоянии духовных исканий, поэтому, желая предостеречь человечество, автор и вводит в свои произведения предсказания и мифы. Но только основой мифологии Достоевского являются библейские мифы. Не случайно герой романа Ф.М. Достоевского «Бесы» Степан Трофимович Верховенский,

⁷⁰ Смирнов В.А. Литература и фольклорная традиция: вопросы поэтики (Архетип женского начала в русской литературе XIX – начала XX века). Пушкин, Лермонтов, Достоевский. Бунин. – Иваново – 2001. 233 с.

⁷¹ Пушкин А.С. Евгений Онегин – М., Художественная литература, 1999

⁷² Телегин С.М. Русский мифологический роман. – М.: Компания Спутник +, 2008. – 352 с.

⁷³ Телегин С.М. Русский мифологический роман. – М.: Компания Спутник +, 2008. – 352 с.

переосмыслив евангельскую легенду, приходит к очень значимому выводу: «Это точь-в-точь как наша Россия. Эти бесы, выходящие из больного и входящие в свиней, – это все язвы, вся нечистота, все бесы и все бесенята, накопившиеся в великом и милом нашем больном, в нашей России, за века, за века!». ⁷⁴

Именно мифы были тем средством, при помощи которого автор мог выразить свои размышления о трагических судьбах мира и России как очень большой части мировой цивилизации. Но самым верным залогом возрождения России он считал обращение к идее Христа. Тема духовного воскрешения личности, которую Достоевский считал главной в литературе, пронизывает все его произведения.

Не случайно Соня Мармеладова, героиня романа «Преступление и наказание» читает Раскольникову библейскую легенду о воскрешении Лазаря. Раскольников совершил великое злодеяние, в котором должен обязательно покаяться, но для этого необходимо обязательно уверовать. Именно такой путь и станет его духовным очищением.

Соня заставляет героя обратиться к Евангелию, в котором Раскольников и должен найти ответы на множество мучивших его вопросов. Этим библейским мифом Достоевский проводит очень важную для него идею, что человек, совершивший любой грех, даже самый тяжкий, способен духовно воскреснуть, если только способен уверовать в Христа и принять его нравственные заповеди.

В романе «Братья Карамазовы» Ивану Карамазову видится пришествие Христа. «Блаженны плачущие, ибо они утешатся. Блаженны алчущие и жаждущие, ибо они насытятся. Блаженны милостивые, ибо они помилованы будут. Блаженны чистые сердцем, ибо они Бога узрят», – именно эти нравственные принципы исповедуют многие персонажи Достоевского, которые встали на путь духовного возрождения.

⁷⁴ Достоевский Ф.М. Бесы – М., Художественная литература, 1995. – С. 153.

Духовное возрождение через сострадательную любовь и деятельность – такова философская концепция Достоевского. И для раскрытия ее автор использует мифы и образы, заимствованные из Библии.

Примером такого явного и открытого заимствования является, конечно же, роман «Братья Карамазовы». В сюжете произведения автор использует два мифа: первый миф – это миф об отцеубийстве как первородном грехе, второй миф – это миф о «божественном дитяти». Миф об отцеубийстве разворачивается автором в нескольких сюжетных линиях:

- вражда отца и сына – вражда Федора и Дмитрия Карамазовых;
- вражда двух братьев – вражда Дмитрия и Ивана;
- братоубийство Каина – Иван.

Свое воплощение миф находит и в произведениях М.Е. Салтыкова-Щедрина. В своих повестях и романах писатель формирует новые тенденции современной писателю реальности, постоянно черпая необходимый материал именно из мифа.

Образ Ивана, богатыря, прототип «блудного сына», сюжет «второго пришествия Христа» и т. д. представлены в художественных текстах сатирика в новом ключе авторского сознания. Древние мифологические образы Земли, Огня, Воды и т. д. имеют свою оригинальную разработку в его творчестве.

Внешне многие произведения Щедрина имеют некоторое сходство с мифами. Подобно тому, как миф стремится выразить и объяснить всю систему отношений в мире, Щедрин стремится к созданию целостной системы: он показывает Россию, взятую целиком, в противоположных ипостасях.

Прежде всего – это «Сказки для детей изрядного возраста», жанр которых подталкивал Щедрина к использованию не только фольклорной образности, но и фольклорно-мифологического мышления как объекта изображения. Хотя автор уже в этом произведении предпринимает первые

попытки создания авторского мифа. В своем произведении он, обладая уникальной способностью выявлять и разоблачать универсальные мифы, по своему переводит их на современный язык литературного повествования и затем в своих произведениях открывает в них обыденность.

В романе «История одного города» автор представляет официозный миф, который создавался в течение нескольких столетий: о Государстве и его правителях как источнике социальных преобразований. Автор последовательно разоблачает социальное устройство общества, поэтому щедринская «История одного города» – это очень мрачная антиутопия, где царит зарождающийся тоталитаризм, система деградации человечества.

Именно благодаря такому построению своего произведения автор легко и быстро переносится в прошлое или будущее, которые существуют в виртуальных снах и фантазиях героев. Поэтому в произведениях писателя происходит парадоксальное взаимодействие реалий, мифов, снов.

Город Глупов, созданный в романе «История одного города», – это город-призрак, город-миф, который, по мнению Е. Пенской, превращается в реальный мир с его проблемами, органично агрессивный по отношению к читателю.⁷⁵

В исследованиях А.В. Амфитеатрова отмечается: «В русской художественной литературе над изысканием и обработкой народного беллетристического мифа особенно много, искусно и успешно потрудились Н.С. Лесков. Трудно указать такое произведение Лескова, которое было бы вовсе лишено этого элемента. Некоторые же всецело им наполнены и, притом, с замечательно тонким анализом возникновения мифа».⁷⁶

Именно Н.С. Лесков обогащает своим лесковским мифом русскую литературу. Он, как отмечает А.В. Пигин, очень часто использует миф в своих произведениях скрыто в подтексте, включая его через сложную

⁷⁵ Пенская Е. Проблемы альтернативных путей в русской литературе // Поэтика абсурда в творчестве А. К. Толстого, М. Е. Салтыкова-Щедрина и А. В. Сухова-Кобылина. – М., 2000. – С. 111.

⁷⁶ Амфитеатров А. Одержимая Русь: Демонические повести XVII века. – Берлин, 1929. – С. 166-167.

систему ассоциативных связей – причем часто делает это в сатирических целях.⁷⁷

Например, рассказ «Белый орел», в котором автор использует множество святочных мотивов. Здесь упоминаются традиционные персонажи святочных ряжений: цыгане, старуха, «выходец из могилы». Образы центральных героев рассказа – Галактиона Ильича и Ивана Петровича – необычайно мифологичны. На легендарно-мифологичном уровне эти образы и их связь представляют собой иллюстрацию основных идей святочной аксиоматики.

Нередко встречается в произведениях Лескова такая фигура, как чудак. Чаще всего, это положительный герой, носитель авторского идеала. Чудаки Лескова наперекор всем социальным законам показывают независимость от окружающей их среды, которая сформировала характеры всех остальных персонажей. Они бескорыстны и бесстрашны и действуют, подчиняясь только своим собственным убеждениям и чувствам.

По-особому выделяется главный герой повести «Очарованный странник» – Иван Северьянович Флягин, ставший воплощением нравственных и физических сил народа, а не просто интересным, богато одаренным человеком. Уже в самом первом портретном описании этого богатыря автор показывает его сходство с одним из любимых героев русского эпоса Ильей Муромцем: «...был в полном смысле слова богатырь, и притом типическим, простодушный, добрый русский богатырь, напоминающий дедушку Илью Муромца в прекрасной картине Верещагина и в поэме графа А.К. Толстого».⁷⁸

Близость героя к богатырям русских былин особенно заметна в эпизоде, где Иван Северьяныч рассказывает, как он смог усмирить дикого коня, который не поддавался ни одному наезднику. Он, как и Илья Муромец

⁷⁷ Пигин А.В. Миф и легенда в творчестве Н. С. Лескова (рассказ «Белый орел») // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск, 1992. Вып. 2. – С. 128– 136.

⁷⁸ Лесков Н.С. Рассказы и повести / Николай Лесков. – СПб.: Азбука Аттикус, 2014. - 320 с. – С. 76.

в былине о Соловье-разбойнике подчиняет коня с помощью одной нагайки. Эти качества важны автору, потому что в них видится стремление к пределу, к подвигу, с одной стороны, но и свойственная герою чрезмерность, приводящая к трагическим последствиям, с другой стороны. Лесков не идеализирует своего героя, показывает энергию и азарт Ивана Северьяныча только в кульминационные моменты. Когда минута напряжения проходит, герой превращается в человека несколько ленивого и медлительного.

Повесть «Очарованный странник» сначала называлась «Русский Телемак» и «Черноземный Телемак», тем самым сближая Флягина, ищущего смысл жизни и свое место в ней, с героем гомеровской «Одиссеи», разыскивающим отца. Однако, несмотря на эпическую установку, судьба Флягина не теряет своей единичности, конкретности. Своеобразие повести вызывало удивление и настораживало. Но вместе с тем, в ней выражаются характерные черты Лескова-художника, поэта прозы.

Произведения Н.С. Лескова, по мнению исследователя А.В. Пигина, представляют собой новые редакции древнерусских и народных легенд, которые автор не только обыграл легендарно-мифологические реминисценции, но и использовал миф в подтексте скрыто, включая его в систему ассоциативных связей.⁷⁹

Таким образом, миф, который активно используют русские писатели в произведениях, созданных в XIX века, из произведения в произведение приобретает новые черты и значения. Авторское мышление накладывается на мышление мифопоэтическое, и появляется, по сути, новый миф, несколько отличный от своего первоначального прототипа. Именно в возникающей разнице между первичным и вторичным, то есть «авторским мифом» и мифом историческим и кроется заложенный писателем смысл, подтекст, ради выражения которого автор воспользовался формой мифа.

⁷⁹ Пигин А.В. Миф и легенда в творчестве Н. С. Лескова (рассказ «Белый орел») // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск, 1992. Вып. 2. – С. 131.

К тому же, как показывает анализ произведений русских писателей XIX века, художественный миф, представленный в их произведениях, в отличие от древнего, широко открыт историческому содержанию, которое в нем может совмещаться с комизмом, универсальным антропологизмом.

Таким образом, в литературе XIX столетия можно выделить разнообразные проявления мифа как элемента художественного произведения:

- создание универсального мифа, который разрешает постигнуть условия человеческого существования в современном писателю мире;
- осмысление реальности сквозь призму мифологизованного сознания;
- ироническое использование мифологических мотивов.

Но за разными тенденциями обращения к мифу в литературе XIX века можно проследить то же самое стремление, что и у художников Древней Греции: через изображение борьбы человека достичь ее духовного очищения, катарсиса; стремление осознать законы человеческой жизни из позиций вечности, открыть общие законы бытия и сознания.

Яркие, многогранные образы народной мифологии, таинственные истории, жутковатые архаические обряды - все это привлекало русских писателей. Тем более что все это существовало рядом с ними - в собственных деревнях и поместьях, в разговорах извозчиков, ямщиков, конюхов, прачек, кухарок, нянек.

ГЛАВА 3. ИНТЕРПРЕТАЦИЯ МИФА В ТВОРЧЕСТВЕ И.С. ТУРГЕНЕВА

3.1. Универсальный миф как элемент художественной структуры произведений И.С. Тургенева

В своих литературоведческих работах Ипполит Тэн называл Тургенева «одним из самых совершенных художников, какими обладал мир после художников Греции».⁸⁰ Одной из очень значимых сторон творчества писателя является мифологическая основа многих его произведений.

Миф усваивался Тургеневым и через культуру романтизма, а именно: с одной стороны, через посредника в лице романтической литературы, которая в свою очередь художественно осваивала фольклор и мифологию; с другой, – через идеи немецких философов, в частности Шеллинга, в чьих трудах романтическая философия мифа получила свое завершение. Так, например, Е.К. Созина, анализируя произведения И.С. Тургенева 1830 – 1860-х гг., приходит к очень важному выводу: поэтическая мифология Тургенева складывалась не только под влиянием фольклора. По мнению ученого, не менее сильную архетипическую нагрузку несла для писателя, как и других его компоненты, среди которых ...

Исходя из этого, в критической статье Е.Ю. Полтавец предлагается следующую классификацию символов Тургенева:

- символы по религиозному содержанию:
 - христианские символы,
 - языческие символы,
 - оккультные символы.
- по соотношению с явлениями действительности:
 - растительные параллели;
 - зоологические параллели.⁸¹

⁸⁰ Алексеев М.П. Русская литература и ее мировое значение. – Л., Наука, 1989.

⁸¹ Полтавец Е.Ю. Сфинкс. Рыцарь. Талисман. Мифологический и метафорический контекст романа И.С. Тургенева «Отцы и дети» // Литература в школе. – 1999. – № 1.

Как пишет американская исследовательница М. Астман, «струя романтизма, обогащающая произведения Тургенева «поэтическим видением неосвязаемого, неким иным измерением, пробивается с новой силой в позднем его творчестве, несколько иначе озаренном и уже ведущем к становящемуся символизму».⁸²

По мнению В. Фишера, «в своих произведениях Тургенев приоткрыл завесу над такими загадками бытия, которые только теперь начинают привлекать внимание науки, но которые чувствовались древнею мудростью. Тургенев не разрешает, а только ставит загадки. Он касается, при этом, следующих явлений: ясновидения, вещих снов, телепатии, гипнотизма и спиритизма <.> Факты, описанные им, не могут быть научными данными, но наука примет их в соображение подобно тому, как психология и психиатрия принимают во внимание откровения Шекспира и Достоевского».⁸³

Если посмотреть на повести писателя, то можно увидеть, что автор постоянно вводит миф в свое повествование. Наиболее ярким примером мифологизации тургеневских произведений являются так называемые «тайные повести».

По – особому представлен миф и в повести «Ася», которая была опубликована в журнале «Современник» в 1858 году с подзаголовком «Рассказ Н.Н.», – это одно из самых лиричных произведений в творчестве И.С. Тургенева. На обложке чернового автографа Тургенев точно датировал свою работу: «Ася. Рассказ. Начат в Зинциге на берегу Рейна 30-го июня/12 июля 1857 в воскресенье, кончен в Риме 15/27-го ноября того же года в пятницу».⁸⁴ Ее появление в творчестве писателя знаменовало собой выход автора из глубокого душевного кризиса, не случайно в одном из комментариев он пишет: «...Я писал ее очень горячо, чуть не слезами...».⁸⁵

⁸² Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Мир, Академ. проект, 2012. – 336 с.

⁸³ Лазарева К.В. Мифопоэтика «таинственных повестей» И.С. Тургенева//источник: <https://www.dissercat.com/content/mifopoetika-tainstvennykh-povestei-turgeneva> (дата обращения 15.03.2020)

⁸⁴ Тургенев И. С. Статьи и воспоминания. М., 1981.– С. 148.

⁸⁵ Тургенев И. С. Статьи и воспоминания. М., 1981 – С. 152.

«Ася» - повесть о первой и чистой любви между девушкой и молодым человеком. Но одновременно это повесть не только о современности, но и указание на тайные силы, управляющие миром, размышление о причинах вечного повторения древних сюжетов в жизни ушедших, современных и будущих поколений. В повести так или иначе существует указание на то, где надо искать прототипов героев: автор упоминает картину Рафаэля Санти «Триумф Галатеи». Детали известного мифа о Полифеме, Акиде и Галатее таинственным образом отразились в деталях тургеневского повествования о первой любви. Фабула мифа проста: пастух Ацис (Акид) и нимфа Галатеея любят друг друга, но злой циклоп Полифем разрушает их счастье. Воспылав страстью к Галатее, он решает устранить счастливого соперника и обрушивает на него скалу. Силой волшебства Галатеея превращает кровь Ациса в ручей, тем самым даруя ему бессмертие.

Место действия событий повести создают романтическую атмосферу: берега величественного Рейна, высокие холмы, скалы, замки, отправляют к первоисточнику событий: к берегам Средиземного моря изобильного острова Сицилии, который покрыт садами Помоны.

Следующее указание на общность двух творений различных времен – красота юной Галатеи - дочери Дориды, морской нимфы. Бессмертные боги щедро одарили Галатеею красотой, Венера наделила ее «прелестью Граций всех». В ней слиты воедино все оттенки женственности, и сам Амур не может решить, что более впору прекраснейшей из нимф – «снег пурпурный иль пурпур снеговой». А если говорить о главной героине тургеневской повести, то она была «..полузагадочным существом... полудика, проворна и молчалива, не вполне развита».⁸⁶

В Галатеею были влюблены многие мужчины, они ей поклонялись, считали богиней. Но Галатеея «снега холодной», никто не в силах пробудить в

⁸⁶ Лазарева К.В. Мифопоэтика «таинственных повестей» И.С. Тургенева//источник: <https://www.dissercat.com/content/mifopoetika-tainstvennykh-povestei-turgeneva> (дата обращения 15.03.2020)

ней ответное чувство. Вспомним, что говорил об Асе Гагин: «Ее надо хорошенько узнать, чтобы о ней судить. ..ее нельзя винить.. Порох она настоящий. До сих пор ей никто не нравился, но беда, если она кого полюбит! ... Асе нужен герой необыкновенный или живописный пастух в горном ущелье,⁸⁷ а сам рассказчик, думая об этой девочке, шептал: «Она сложена, как маленькая рафаэлевская Галатея в Фарнезине».⁸⁸

«Ася» - повесть о первой и чистой любви между девушкой и молодым человеком, поэтому И.С. Тургенев использует важный элемент мифопоэтической символики – сердце. Как отмечается в «Энциклопедии знаков и символов», «сердце» - это наиболее важный орган человеческого тела, оно является символом жизни, правдивости (чистосердечия) и интеллекта. Сердце - символический источник духовного просветления и душевных переживаний – радости или горя, любви, сострадания (милосердия) и т.д. В мифологии народов мира сердце часто рассматривалось в качестве неизменного атрибута соответствующих богов, как источник любви».⁸⁹

Образ сердца вводится И.С. Тургеневым уже с первых страниц повести: «Я был поражен в самое сердце одной молодой вдовой... пожертвовав мной одному краснощекому баварскому лейтенанту».⁹⁰

Повесть «Ася», безусловно, романтическое произведение, наполненное тайнами, сокрытым от посторонних глаз смыслом, именно в этом и заключается художественное мастерство И.С. Тургенева, непревзойденное и прекрасное. Истоки такого мастерства необходимо искать в античной литературе.

Если рассматривать одно из самых известных произведений И.С. Тургенева «Отцы и дети» с позиций мифологизации, то почти сразу же

⁸⁷ Лазарева К.В. Мифопоэтика «таинственных повестей» И.С. Тургенева//источник: <https://www.dissercat.com/content/mifopoetika-tainstvennykh-povestey-turgeneva> (дата обращения 15.03.2020)

⁸⁸ Там же

⁸⁹ Ильин В. Н. Тургенев - мистик и метапсихик // Литературная учеба. - 2000,- Кн. 3.- С. 158-179

⁹⁰ Тургенев И.С. Повести – М., Художественная литература, 1998 – С. 56.

можно вспомнить притчу о блудном сыне. В конфликте Базарова с отцами очевидно сходство с этой притчей, хотя и не в полном объеме. Согласно самой притче, блудный сын уходит от отца, забывает свой дом, но, пережив духовное падение и сумев подняться, покаявшись, возвращается домой.

Евгений Базаров, главный герой романа, в образе которого олицетворена та часть русской молодежи второй половины XIX века, которая отреклась от веры отцов и перешла на позиции атеизма. Но такой переход неизбежно влечет за собой разрыв духовных связей со своим народом, чье мировоззрение являлось глубоко религиозным. На эту особенность указывает главный оппонент Базарова Павел Петрович Кирсанов: «Нет, русский народ не такой, каким вы его воображаете... Он свято чтит предания, он патриархальный, он не может жить без веры». Базаров признает справедливость этого утверждения, и на вопрос Кирсанова: «Стало быть, вы идете против своего народа?» – отвечает: «А хоть бы и так».⁹¹

В романе у Тургенева блудный сын уходит от отцов, уходит от того, что называется культурой, которая жила многие и многие поколения. Разрыв связей со своим народом, с той почвой, которая, по словам В.Г. Белинского, хранит «жизненные соки всякого развития личности», отрицание нравственных принципов и духовности – это и есть то состояние «великого голода в дальней стороне», о котором повествуется в притче. Это состояние обрекает человеческую личность и общество в целом на духовную деградацию и гибель. И единственный спасительный выход из этого положения тот, который избрал блудный сын: пройдя через лишения и страдания, он раскаялся в содеянном и вернулся в родной дом к любящему и простившему отцу.

А вот возвращается ли герой И.С. Тургенева? Этот вопрос автор, к сожалению, оставляет открытым.

⁹¹ Тургенев И.С. Отцы и дети – М., Художественная литература, 1987 – С. 56.

Если попробовать рассмотреть образ Евгения Базарова с другой стороны, то можно говорить про миф об Эдипе, в котором заключен глубокий философский смысл. Скитания царя Эдипа, выкалывание себе самому глаз похоже на скитания и страдания, правда, духовные, Базарова, его духовное самоослепление. В христианстве есть понятие «духовные очи», то есть взгляд человеческой души на мир. И вот если у человека не оказывается тех самых «духовных очей», то человек слепнет, спотыкается и падает.

Имя главного героя произведения, а также дату, которую упоминает Базаров как день ангела, 22 июня, Ю.В. Лебедев связывает с житием святого Евсевия, епископа Самосатского, погибшего от руки женщины-арианки, в зараженном арианской ересью городе Долихины. «Нетрудно заметить, что Евгений Базаров у Тургенева наследует некоторые черты характера правдолюбца и подвижника Евсевия»,⁹² – пишет исследователь.

Сопоставление Евгения Базарова с Евсеем у Тургенева происходит не только на уровне сюжета, но и на идейном уровне: святой Евсей боролся с арианской ересью в окружающем мире, так и Базаров испытывает что-то подобное – он борется со своими проблемами в своем внутреннем мире.

Мифологической основой наполнен и образ Одинцовой. В исследованиях творчества И.С. Тургенева, и в частности романа «Отцы и дети», характеризуя героиню, иногда говорят о ней как о воплощении беса. Действительно, Одинцова холодна, и холодна не только и не столько в общении с людьми, сколько в душе. У нее холодная любовь, не согретая теплом Христовой любви. Любовь эгоистическая. Своеобразная Церцея, залавливающая в свои сети уставших от жизни путников. Кстати говоря,

⁹² Лебедев Ю.В. История русской литературы XIX века (вторая половина) / Н.Н. Скатов, Ю.В. Лебедев, А.И. Журавлёва и др. – М., 1991.

именно она задувает свечу у смертного ложа Базарова, то есть она задувает своим холодным дыханием жизнь Базарова.

Но первым произведением с метафорическим названием можно назвать роман И.С. Тургенева «Накануне». Его появление в русской литературе сразу же привлекло внимание литературной критики, посчитавшей это произведение романом – аллегорией.

Первый критик романа Н.А. Добролюбов в статье «Когда же придет настоящий день?» указывает на аллегорический характер главной героини Елены Стаховой. О ней он пишет: «В ней сказалась та смутная тоска по чему-то, та почти бессознательная, но неотразимая потребность новой жизни, новых людей, которая охватила теперь все русское общество...».⁹³

В исследованиях Лебедева отмечается: «Социально-бытовой сюжет романа осложняет символический подтекст: Елена Стахова олицетворяет молодую Россию накануне предстоящих перемен. Кто нужнее ей сейчас: люди науки или искусства, государственные чиновники или героические натуры, готовые на гражданский подвиг».⁹⁴

В исследованиях Ю.В. Лебедева также отмечается, что в произведениях И.С. Тургенева присутствует не только символический подтекст, но и мифопоэтический.

В первую очередь это относится к характеру главной героини романа. Елена Стахова предстает перед читателем как натура незаурядная, необычная, ее самоотречение и желание помогать всему живому вокруг особенно подчеркивается автором: «...она с детства жаждала деятельности, деятельного добра; нищие, голодные, больные ее занимали, тревожили, мучили; она видела их во сне, расспрашивала о них всех своих знакомых;

⁹³ Добролюбов Н.А. Когда же придет настоящий день? /Литературная критика 19 века – М, Наука, 1984. – С. 205.

⁹⁴ Лебедев Ю.В. История русской литературы XIX века (вторая половина) / Н.Н. Скатов, Ю.В. Лебедев, А.И. Журавлёва и др. – М., 1991. – С. 391.

милостыню она подавала заботливо, с невольной важностью, почти с волнением».⁹⁵

Тургенев неоднократно прибегает в романе к своему излюбленному приему – изображению сновидений героев. В ночь перед смертью Инсарова Елене снится сон: «Ей показалось, что она плывет в лодке по Царицынскому пруду с какими-то незнакомыми людьми <...> Она глядит, а пруд ширится, берега пропадают – уж это не пруд, а беспокойное море <...> что-то гремящее, грозное поднимается со дна <...> какой-то белый вихорь налетает на волны... всё закружилось, смешалось ... Елена осматривается: по-прежнему все бело вокруг, но это снег, снег <...> бесконечный снег. И она уж не в лодке, она едет, как из Москвы, в повозке <...>. Она смотрит вдоль по дороге: город виднеется вдали сквозь снежную пыль <...> Это Соловецкий монастырь; там много, много маленьких тесных келий <...> там Дмитрий заперт <...>. Вдруг седая, зияющая пропасть разверзается перед нею. Повозка падает <...> Елена! Елена! – слышится голос из бездны».⁹⁶

Все в этом сне символизирует смерть: и «что-то гремящее, грозное», поднимающееся со дна моря, что всегда у Тургенева ассоциируется со смертью; и зима, когда все живое замерзает, засыпает, и поездка в санях, «как из Москвы», и узкие душные кельи, в одной из которых заперт Дмитрий, и, наконец, пропасть, в которую падает повозка.

3.2. Мифологические мотивы «Записок охотника» И.С. Тургенева

Многие исследователи творчества И.С. Тургенева называют цикл рассказов писателя «Записки охотника» самым совершенным произведением писателя. Написанный в традиционной для представителей «натуральной школы» форме очерков, цикл приобретает широкий художественно-философский масштаб и эпическую глубину. Автор выстраивает перед своим

⁹⁵ Тургенев И.С. Романы – М. Художественная литература, 1988 – С. 183.

⁹⁶ Тургенев И.С. Романы – М. Художественная литература, 1988 – С. 295.

читателем целостную картину русской жизни, которая представлена с разных сторон:

- обще-социальные и конкретно-сословные отношения,
- культурные отношения,
- религиозные отношения,
- нравственно-психологические отношения,
- бытовые отношения,
- этнографические отношения,
- экономические отношения,
- природно-географические и т.д.

При этом, как отмечается во многих исследованиях творчества писателя, в том числе и в работах Ю. В. Лебедева, освещение всех этих вопросов у автора «подпитывалось» опорой на славянскую, чаще всего русскую, мифологию, осмыслением реалий быта с позиций притчи и притчевости, иллюстрацией авторских идей с помощью фольклорно-архетипических образов. Не случайно Ю.В. Лебедев отмечал мифологические мотивы в картинах и образах природы тургеневского цикла: «Поэтическое чувство природы у Тургенева развивается в русле национального мифопоэтического мышления: просыпаются спящие в словах древние смыслы, придающие картине природы яркую поэтическую образность...».⁹⁷

Тургенев-пейзажист впервые предстал перед своим читателем в цикле рассказов «Записки охотника». «Одно, в чем он мастер такой, что руки отнимаются после него касаться этого предмета, - это природа. Две-три черты, и пахнет», - поражался Лев Толстой пейзажным картинам писателя. Сам писатель, объясняя особенности своих пейзажей, писал: «Человека не

⁹⁷Лебедев Ю.В. История русской литературы XIX века (вторая половина) / Н.Н. Скатов, Ю.В. Лебедев, А.И. Журавлёва и др. – М., 1991.

может не занимать природа, он связан с ней тысячью неразрывных нитей; он сын ее».⁹⁸

Важно отметить, что описание картины природы во всех произведениях писателя неразрывно с жизнью самих героев, их настроением и внутренними переживаниями. Пейзажи автора не только наполнены красочным, реалистичным и подробным описанием, но и несут еще в себе психологическую и эмоциональную нагрузку. При этом именно особое «чувство природы» объясняет особое восприятие мира, порой даже мифологическое, как самого автора, так и его героев.

Эти же функции выполняет пейзаж и в эпическом цикле «Записки охотника». Лучшие герои Тургенева, - пишет Ю.В. Лебедев, - не просто изображаются на фоне природы, они выступают, по существу, продолжением природных стихий, человеческой их кристаллизацией».⁹⁹ Понимая природу как совершенство, автор многое оценивает через призму природы. Мифологема природы несет в произведениях И.С. Тургенева множественное значение.

Прежде всего, необходимо отметить, что природа в «Записках охотника» выступает в нескольких функциях.

Одна из первых функций – это желание автора показать красоту России, ее величие и таинственность. Для этого автор создает лирические картины дня: утра, восхода солнца, прекрасного июльского дня или заката в лесу: «Внутренность леса постепенно темнеет; алый свет вечерней зари медленно скользит по корням и стволам деревьев, поднимается все выше и выше, переходит от нижних, почти еще голых, веток к неподвижным, засыпающим верхушкам... Вот и самые верхушки потускнели; румяное небо синеет. Лесной запах усиливается, слегка повеяло теплой сыростью;

⁹⁸ Ефимова Е.М. Пейзаж в «Записках охотника» И.С. Тургенева // «Записки охотника» И. С. Тургенева. Статьи и материалы». – Орел, 1955 – С. 271-273.

⁹⁹ Лебедев Ю.В. История русской литературы XIX века (вторая половина) / Н.Н. Скатов, Ю.В. Лебедев, А.И. Журавлёва и др. – М., 1991.

влетевший ветер около вас замирает. Птицы засыпают – не все вдруг – по породам; вот затихли зяблики, через несколько мгновений малиновки, за ними овсянки». («Ермолай и мельничиха»)¹⁰⁰

«Погода была прекрасная, еще прекраснее, чем прежде; но жара все не унималась. По ясному небу едва-едва неслись высокие и редкие облака, изжелта-белые, как весенний запоздалый снег, плоские и продолговатые, как опустившиеся паруса. Их узорчатые края, пушистые и легкие, как хлопчатая бумага, медленно, но видимо изменялись с каждым мгновением: они таяли, эти облака, и от них не падало тени». (Касьян с Красивой Мечи).¹⁰¹

С любовью Тургенев описывает грозу, бескрайние просторы полей, луга и леса близких ему мест. Особенно ярки такие описания в рассказах «Малиновая вода», «Ермолай и Мельничиха».

В очерке «Лес и степь» писатель разворачивает широкое полотно пейзажа. «Вы выходите на крыльцо... На темно-сером небе кое-где мигают звезды; влажный ветерок изредка набегаёт легкой волной; слышится сдержанный, неясный шепот ночи; деревья слабо шумят, облитые тенью... край неба алеет; в березах просыпаются, неловко перелетывают галки; воробьи чирикают около темных скирд. Светлеет воздух, видней дорога, яснее небо, белеют тучки, зеленеют поля. В избах красным огнем горят лучины, за воротами слышны заспанные голоса. А между тем заря разгорается; вот уже золотые полосы протянулись по небу, в оврагах клубятся пары; жаворонки звонко поют, предрассветный ветер подул – и тихо всплывает багровое солнце. Свет так и хлынет потоком; сердце в вас встрепенется, как птица. Свежо, весело, любо! Далеко видно кругом».¹⁰²

Во всех своих пейзажных зарисовках И.С. Тургенев раскрывает, прежде всего, жизнеутверждающую силу природы, ее бессмертную красоту. Он с любовью пишет о тех, кто живет в согласии с природой, умеет ее чувствовать

¹⁰⁰ Тургенев И.С. Записки охотника – М., Художественная литература – М., 1983. – С. 25.

¹⁰¹ Там же – С. 38.

¹⁰² Там же – С. 72.

и понимать. Поэзией овеяны образы Касьяна, умеющего «разговаривать» с птицами, Лукерьи, слышащей, как «крот под землю роется», удивительного Калиныча, наделенного тонким чувством красоты.

Вторая функция природы в цикле рассказов – это психологическая. Описывая какие-то поступки героев, их характеры, а также внутреннее состояние, Тургенев показывает их отражение через природу. Например, в рассказе «Бирюк» состояние повествователя перед встречей с героем передается через картину предгрозовую природы, которая так же угрюма и мрачна, как едущий в деревню рассказчик. «Гроза надвигалась. Впереди огромная лиловая туча медленно поднималась из-за леса; надо мною и мне навстречу неслись длинные серые облака; ракиты тревожно шевелились и лепетали. Душный жар внезапно сменился влажным холодом; тени быстро густели».¹⁰³

А вот состояние радости, упоения собственным талантом, творческий взлет героя отражаются в летнем пейзаже в рассказе «Певцы». «Солнце разгоралось на небе, как бы свирепея; парило и пекло неотступно; воздух был весь пропитан душной пылью. Покрытые лоском грачи и вороны, разинув носы, жалобно глядели на проходящих, словно прося их участия; одни воробьи не горевали и, распуша перышки, еще яростнее прежнего чирикали и дрались по заборам, дружно взлетали с пыльной дороги, серыми тучами носились над зелеными конопляниками».¹⁰⁴

Третья функция пейзажа в «Записках охотника» – это авторская подготовка читателя к восприятию происходящих событий и героев. Эта функция наиболее ярко отражена в рассказе «Бежин луг». Сидящие у костра пять деревенских мальчишек как бы растворены в природе, которая их окружает. Природа для них – это и сфера жизни, и что-то таинственное, нетленное, и даже по-детски непостижимое. Их детский ум еще не может

¹⁰³ Тургенев И.С. Записки охотника – М., Художественная литература – М., 1983. – С. 42.

¹⁰⁴ Там же – С. 58.

легко объяснить многое, происходящее в природе, поэтому мальчики и придумывают свои детские объяснения всего непонятного, сочиняют разные страшные истории, «былички» о русалках, о домовых, о леших.

Каждому «странному» рассказу мальчиков всегда предшествует изображение чего-то тревожного, неясного, тайного в природе. «Вдруг, где-то в отдалении, раздался протяжный, звенящий, почти стелющийся звук, один из тех непонятных ночных звуков, которые возникают иногда среди глубокой тишины, поднимаются, стоят в воздухе и медленно разносятся, наконец, как бы замирая. ... Казалось, кто-то долго, долго прокричал под самым небосклоном, кто-то другой как будто отозвался ему в лесу тонким, острым хохотом, и слабый, шипящий свист промчался по реке. Мальчики переглянулись, вздрогнули...».¹⁰⁵

Важно также обратить внимание на то, что пейзажи в «Записках охотника» как бы предшествуют появлению самого героя, тем самым подготовив читателя к его восприятию, но только со стороны автора. Например, в рассказе «Хорь и Калиныч» знакомство читателя с героем происходит почти сразу же после описания леса, Ермолай возникает после разъяснения, что такое «тяга».

Бирюк-Фома как бы рождается из раската грома; мальчики из рассказа «Бежин луг» появляются после описания огня.

«Картина была чудесная: около огней дрожало и как будто замирало, упиравшись в темноту, круглое красноватое отражение; пламя, вспыхивая, изредка забрасывало за черту того круга быстрые отблески; тонкий язык света лизнет голые сучья лозника и разом исчезнет; острые, длинные тени, врываясь на мгновение, в свою очередь добежали до самых огоньков: мрак боролся со светом... Одни огоньки тихонько потрескивали.

¹⁰⁵ Тургенев И.С. Записки охотника – М., Художественная литература – М., 1983. – С. 39.

Мальчики сидели вокруг их; тут же сидели и те две собаки, которым так было захотелось меня съесть».¹⁰⁶

Пейзаж у И.С. Тургенева не просто наполняет тот или другой рассказ, а он постепенно входит во весь эпический цикл. Открываются «Записки охотника» рассказом «Хорь и Калиныч», который, по сравнению с другими рассказами, очень небогат пейзажными описаниями. Это только первые шаги Тургенева, ведущие к дальнейшему развитию его замысла. Этот рассказ является своеобразным предисловием, в котором автор только слегка касается описаний природы, и они у него здесь больше реалистичные: «Орловская деревня обыкновенно расположена среди распаханых полей, близ оврага, кое-как превращённого в грязный пруд. Кроме немногих раки, всегда готовых к услугам, да двух-трёх тощих берёз, деревца на версту кругом не увидишь; изба лепится к избе, крыши закиданы гнилой соломой...».¹⁰⁷ Но дальше мы встречаем уже следующее описание: «Мы запили прозрачный тёплый мёд ключевой водой и заснули под однообразное жужжанье пчёл и болтливый лепет листьев. - Лёгкий порыв ветерка разбудил меня...».¹⁰⁸ Ни одна мелочь не остается незамеченной у автора. Это дает возможность увидеть, как у автора тесно связаны между собой природа и человек.

Дальше следует более насыщенный пейзажными описаниями рассказ «Ермолай и Мельничиха». Перед нами вечерняя картина: «Солнце село, но в лесу ещё светло; воздух чист и прозрачен; птицы болтливо лепечут; молодая трава блестит весёлым блеском изумруда... Внутренность леса постепенно темнеет; алый свет вечерней зари медленно скользит по корням и стволам деревьев, поднимается всё выше и выше, переходит от нижних, почти ещё голых, веток к неподвижным, засыпающим верхушкам...».¹⁰⁹

¹⁰⁶ Тургенев И.С. Записки охотника – М., Художественная литература – М., 1983. – С. 38.

¹⁰⁷ Там же – С. 5.

¹⁰⁸ Там же – С. 7.

¹⁰⁹ Тургенев И.С. Записки охотника – М., Художественная литература – М., 1983. – С. 12.

«Лес и степь» – это последняя композиционная точка всего цикла, как отмечает А.П. Валагин, «это финал мощной симфонии, несмотря на весь лиризм, кажущуюся пастельность и грустное звучание сборника. Но этот очерк не только гимн природе, это еще и рассказ о путешествии «странного охотника» по природе и его чувствах, вызванных природой».¹¹⁰

Основными способами создания пейзажа у Тургенева становятся художественные традиционные приемы:

- эпитеты («солнце светлое и приветно лучезарное... мирно всплывает, свежо просияет», «неприятная, неподвижная сырость», «пустынное поле»....);
- сравнения: облака, подобно островам, разбросанным по бесконечно разлившейся реке, обтекающей их глубоко прозрачными рукавами ровной синевы... почти не трогается с места...»;
- метафоры: «утренняя заря не пылает пожаром: она разливается кротким румянцем»; «солнце... мирно всплывает»; «хлынули играющие лучи»; «трава... белела ровной скатертью»; «даже с вышины лилась темнота»; олицетворения: «заснувшие верхушки леса»; «звездочки зашевелились»; «жидкий, ранний ветерок уже пошел бродить над землею»

Таким образом, мы можем отметить основные особенности пейзажа в эпическом цикле «Записки охотника»:

- философская направленность пейзажей;
- психологизм повествования;
- живописность, «акварельность» изображаемых картин природы;
- динамизм и подвижность изображаемых картин.¹¹¹

¹¹⁰ Валагин, А. П. И. С. Тургенев «Записки охотника»: Опыт анализирующего чтения/ А. П. Валагин//Литература в школе. - 1992. - №3-4. - С. 28-36.

¹¹¹ Петров С.М. И.С. Тургенев – великий русский писатель-реалист. // Творчество И.С. Тургенева. Сборник статей. Пособие для учителя. – М., 1958. – С. 558.

«Записки охотника» И.С. Тургенева стали одним из самых удивительных его творений. Произведение наполнено красочными пейзажными зарисовками, представляющими собой реальные картины природы, оживлённые под пером автора и не менее удивительные и прекрасные, чем они есть на самом деле в реальности. Природа в его рассказах активна и динамична, она живёт своей жизнью и решает свои проблемы, но не теряет своей красоты и очарования. При этом она является частью авторского текста, выполняя определенные функции и при этом решая определенные авторские задачи.

Одновременно через образ природы положительное и восторженное отношение ко всему живому и прекрасному достигает своего апогея.

3.3. Символико-мифологическое значение имени и дороги в цикле рассказов И. С. Тургенева «Записки охотника»

Еще одной мифологемой в произведении И.С. Тургенева является дорога и ее образ, созданный автором.

Функцию соединения всех пространственных сфер произведения несет на себе именно образ дороги. Именно он, находясь в прямой связи с образом рассказчика-охотника-странника, является основным связующим элементом книги, на нем строится ключевой для композиции прием монтажа. Причем, как правило, сама дорога в рассказах не явлена; толчком для сюжетов становятся «остановки в пути» – движение между ними остается скрытым в подтексте. Исключение составляет рассказ «Стучит!»: в нем дорога охотника в Тулу становится основой для сюжета. Особую «сюжетную роль дороги в истории романа» выделял М.М. Бахтин.¹¹²

В «Записках охотника» именно на дороге пересекаются в одной пространственной точке пути разных людей – представителей всех сословий,

¹¹² Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – С. 392

состояний и возрастов. Случайно автор-повествователь перебирается из Болховского уезда в Жиздринский, встречая там Хоря, Калиныча, г-на Полутыкина («Хорь и Калиныч»); случайно набрел он на мальчиков, которые стерегли табун («Бежин луг»); неожиданно охотник оказывается свидетелем разговора камердинера Виктора Александровича и Акулины («Свидание»).

Образ дороги приобретает значение пути не личного, но общенационального. Автор «Записок охотника», путешествуя вместе с повествователем - охотником, изображая и сравнивая различные пространства, ставит проблему выбора, – так, объединенные в единое целое рассказы книги, получают новый содержательный план.

При этом у И.С. Тургенева дорога – это символ движущейся жизни с оптимистическим взглядом на будущее. Автор «Записок охотника» постоянно путешествует, постепенно знакомя читателя со всеми героями, открывая в каждом что-то новое. Петр Петрович (рассказчик) – это просвещенный дворянин, гуманист, охотник, согласно условиям своего занятия, свободно передвигается в пространстве (по дороге, которая каждый раз у него разная) и так же свободно вступает в диалогический контакт с самыми разными людьми.¹¹³

К тому же именно дорога – это хорошая возможность для автора дать как можно более широкую картину русской жизни, показать ее временные пласты, например, упоминание Петра Великого («Хорь и Калиныч»), как истинно русского человека, который уверен в своих силах, который мало занимается своим прошлым и смело глядит в глаза будущему.

Петр Петрович (охотник И.С. Тургенева) в ходе повествования обходит с ружьем все окрестности Орловской губернии, он встречается с разными людьми, но одновременно именно дорога «приводит» к хронологии внутренних душевных процессов авторских персонажей. Изнутри И.С.

¹¹³ Фуникова С.В. Хронотоп в поэтике очерков «Записки охотника» И.С. Тургенева и «Губернские очерки» М.Е. Салтыкова-Щедрина. // Вестник Ставропольского государственного университета: Изд-во Ставропольского гос. ун-та. – № 60 (1). – 2009. – С. 101-107.

Тургенев показывает нам Калиныча, мельничиху Арину, Акулину, Василия Васильевича.

Именно дорога приводит автора к ночному костру в рассказе «Бежин луг». В темноте пространства рассказа «Бежин луг» создается другой, фантастический мир, в котором дети – его властители. Фантастическое и реальное пространство соединяются в рассуждениях мальчиков, свидетельствуя о широте и глубине народной фантазии. Настоящее время останавливается, передавая эстафету ирреальному, но как только наступает утро все становится на свои места.

С одной стороны, дорога – это составляющая реального мира, который представлен в каждом рассказе, но, с другой стороны, – это дорога в возможный другой мир. По мнению И.С. Тургенева, как это бывает и в мифологическом мире, этот другой мир должен быть счастливее и лучше. Возможно, эта дорога ведет к счастью, которое всегда ищут мифологические герои, но на пути к нему нужно пройти несколько испытаний.

Дорога, появляющаяся почти в каждом рассказе цикла, – это движение, которое устремлено к познанию сакральных ценностей (и в этом просматривается ритуальная составляющая мифа). Поэтому путь в тургеневском произведении бесконечен, но одновременно и цикличен. Цикл этого пути завершается выходом в безграничность, почти вертикальным движением-полетом, впечатление которого создается картиной быстро расширяющегося для восприятия пространства, обретающего неконечность и гомогенность.

В поэтике И. С. Тургенева можно назвать ещё несколько видов пространства – это природные топосы (река, лес, поле, луг) и культово-бытовые сооружения (станции, церкви, дома). Если говорить о пейзаже как таковом, то у И. С. Тургенева он лиричен, поэтичен, романтичен. А. Чудаков обратил внимание на то, что «пейзаж И. С. Тургенева проявляется в географической, фенологической конкретности, то есть с точным

обозначением, будь то деревья, как в «Бретере», или звуки, или животные».¹¹⁴

Также в тексте «Записки охотника» можно выделить закрытое и открытое пространство, каждое из которых имеет свои особенности реализации в художественном тексте. Прежде всего, это пространство открытое, так как местом действия становятся разные места: то Бежин луг, где пришлось заночевать рассказчику, то трактир, в котором соревнуются Хорь и Калиныч. Эти два вида пространства реализуются также и в оппозиции «мир помещиков и мир крестьян». Мир крестьян у И. С. Тургенева – это открытое пространство, которое воспринимается, как часть «макромира». Оно ассоциируется с настоящей жизнью:

- с Калинычем и Ермолаем, которые «ближе к природе»;
- с Бирюком-Фомой, который защищает лес от вырубки;
- с мальчиками из рассказа «Бежин луг», пасущими лошадей и верящими в народные приметы и сказки;
- даже с практичным Хорем, который рационально ведет свое хозяйство.

Пространство же господ – это закрытое (замкнутое) пространство. В нем нет жизни, оно может характеризоваться только качествами с негативной семантикой: заикленность, остановка, неподвижность, тишина. Помещичий мир во всем цикле как бы отходит на задний план, он постепенно теряется в образах крестьян. Те краски, которыми И. С. Тургенев писал образы помещиков, все больше и больше говорят об обреченности уходящего времени.

Еще одна важная для автора мифологема, несущая определенное значение и позволяющая говорить о присутствии мифологических традиций в произведении И.С. Тургенева, является мифологема имени героя.

¹¹⁴ Чудаков А. Слово – вещь – мир. От Пушкина до Толстого: Очерки поэтики русских классиков. – М.: Совр. писатель, 1992. – С. 81.

Особое функционирование имени в «Записках охотника», его символическое звучание во многом обусловлено традицией, христианской культурой, которая всегда питала всю русскую литературу. Не случайно, определяя особенность использования имени в произведениях писателя, А.А. Бельская пишет: «Имена собственные в тексте Тургенева используются в характерологической, оценочной, образной функциях. В принципах наименования персонажей и географических мест прослеживается авторская концепция русского национального характера; через анализ наименований героев «Записок» можно понять образ «тургеневского человека», «сущность которого вбирает в себя философию личности Тургенева».¹¹⁵

К тому же при исследовании имени как части мифологической системы «Записок охотника» можно увидеть, что имя героя понимается автором как некая глубинная сущность, что в свою очередь предполагает тождество имени и носителя данного имени.

Например, имя «Калиныч», восходящее к имени «Каллиник», которое переводится как «красота» и «победа», отражает поэтический характер тургеневского героя. Внутренняя форма имени героя рассказа «Стучит!» Филофея может читаться как «любящий Бога» и «возлюбленный Богом», что соответствует сущности Филофея и смыслу рассказа. Имена главных героев рассказов «Уездный лекарь» и «Бежин луг» указывают на агиографическую и евангельскую перспективу толкования смысла этих произведений. Имена «Трифон» и «Павел», опираясь на евангельское толкование, уже содержат в себе тот сюжет, который развернут Тургеневым в этих рассказах.

Сюжетообразующим потенциалом обладают и имена героев в рассказах «Лебедянь», «Льгов», «Однодворец Овсяников», «Стучит!». Символика имени, например, главного героя рассказа «Стучит!» Филофея

¹¹⁵ Бельская А.А. «Тургеневский человек»: к постановке проблемы // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. Орловский государственный университет им. И.С. Тургенева, 2015. № 3. – С. 97-105

дает возможность сделать вывод о преодолении в рассказе хаоса и обретении космоса.

Если обратиться к рассказу «Хорь и Калиныч», то можно заметить еще одну авторскую особенность использования имени собственного. Прежде всего, И.С. Тургенев подчёркивает своеобразие героев, наделяя их прозвищами, далёкими друг от друга не только по значению, но и по способу образования имени собственного (Хорь - прозвище, произошедшее от образного сравнения, Калиныч - отчество, перешедшее в разряд имён собственных).¹¹⁶

Автор выносит эти имена в заглавие произведения, для того, чтобы, как считает Н.А. Воскресенская, создать для читателя основу предпонимания многогранности русского характера.¹¹⁷ Один из персонажей этого очерка - Калиныч – носитель природного начала русского национального характера, наделённый чувством красоты.¹¹⁸ Выбранное автором отчество, вероятно, происходит от древнерусского имени «Калина», обозначающего целебную ягоду, или от церковного имени «Каллиник», означающего в переводе с греческого «победу красоты».¹¹⁹

Важной особенностью мифологемы имени, используемой Тургеневым, является возможность изменения границы между именем собственным и нарицательным, в результате чего имена не столько различают объекты, сколько объединяют их. Самое последовательное проявление этого процесса в «Записках охотника» - это соотнесенность имени «Петр» с носителями русской культуры.

¹¹⁶ Лотман Л.М. И.С. Тургенев // История русской литературы: в 4 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом). Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1980-1983. Т. 3. Расцвет реализма: История русской литературы. 1982. – С. 123.

¹¹⁷ Воскресенская Н.А. Русский национальный характер в «Записках охотника» И.С. Тургенева и его восприятие во французской литературной критике и переводах XIX-XX веков: дис. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2014. 205 с.

¹¹⁸ Черемисинова Л.И. Историко-литературный контекст рассказа А.А. Фета «Каленик»: Фет и Тургенев // Вестник Ставропольского государственного университета, 2006. № 2. С. 181-190.

¹¹⁹ Бельская А.А. «Тургеневский человек»: к постановке проблемы // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. Орловский государственный университет им. И.С. Тургенева, 2015. № 3. – С. 97-105

Это явление связано с тем, что мифологизированный в русском сознании образ Петра Великого наложил отпечаток на всю именную структуру «Записок охотника». Кроме того, имя охотника - Петр Петрович, имеет психологические и биографические мотивировки, служит указанием на персональный миф, скрытый в глубинах сознания писателя.

Кроме того, в системе употребления имени «Петр» в «Записках охотника», как считает А.А. Кулакова, просматривается процесс превращения имени собственного в инструмент идеологической борьбы, когда оно выходит за пределы текста в реальность, и это тоже один из примеров бытования имени собственного в тексте.¹²⁰

В «Записках охотника» И. С. Тургенева, как отмечает С.В. Фуникова,¹²¹ наряду с реальным миром имеет место нечто ирреальное, показанное в фантастических образах русалки, лешего, домового, водяного. Фантастический мир, представленный в рассказах мальчиков («Бежин луг»), свидетельствует о широте и глубине всей народной фантазии.

Таким образом, можно сделать вывод, что «Записки охотника» отражают сложившуюся в сознании Тургенева картину мира, о которой М.Ю. Лотман писал как о «мифологии».

Анализ учебных программ, предлагаемых сегодня в школьном курсе изучения литературы, дал возможность увидеть, что данное произведение изучается на разных этапах обучения:

- в 6 классе учащиеся знакомятся с рассказом «Бежин луг»,
- 7 класс – «Бирюк», «Певцы» и «Бургомистр».

И лишь только при изучении литературы на повышенном (профильном) уровне в 10 классе этот цикл изучается в полном объеме.

¹²⁰ Кулакова А.А. Мифопоэтика «Записок охотника» И. С. Тургенева: Пространство и имя//Источник: <https://www.dissercat.com/content/mifopoetika-zapisok-okhotnika-i-s-turgeneva-prostranstvo-i-imya> (дата обращения 20.03.2020)

¹²¹ Фуникова С.В. Хронотоп в поэтике очерков «Записки охотника» И.С. Тургенева и «Губернских очерков» М.Е. Салтыкова – Щедрина //Источник: <http://vestnik.stavsu.ru/60-2009/16.pdf> (дата обращения 25.04.2017)

Художественное единство книги Тургенева в процессе «легкого» чтения неуловимо. В ней 25 отдельных очерков, между которыми совершенно отсутствует привычная для неискушенного читателя событийная низь. В каждом очерке присутствуют новые герои, новые происшествия и свой маленький художественный мир. Герои один за другим меняются и нигде не сходятся вместе. Но только стоит в процессе внимательного чтения приглядеться – и между ними явственно проступит общая художественная основа, а за нею – «хоровая» народная судьба.

Но что еще более важное содержится в «Записках охотника», так это отраженная в «Бежином луге» «трагическая установка духа» писателя, проявляющаяся в понимании им проблемы «Природа и человек». Привлекая дополнительную литературу, учитель должен спланировать на одном из уроков осмысление «Бежина луга» как «ночного рассказа», отражающего сложные тургеневские переживания мира Природы и отведенного в нем места человеку.¹²²

Рассказ И.С. Тургенева «Бежин луг» выбран по нескольким причинам: во-первых, этот рассказ невелик по объему и, следовательно, может быть прочитан и проанализирован даже в течение одного урока. Во-вторых, этот рассказ, по мнению многих специалистов в области литературоведения, представляет собой едва ли не «классический» тургеневский текст. В-третьих, именно этот рассказ рекомендован для изучения программой по литературе в 6 классе.

Тема урока: Феномен И.С. Тургенева - пейзажиста (на примере анализа рассказа «Бежин луг»)

Цель урока: используя текст рассказа «Бежин луг», развивать умение учащихся внимательно читать художественное произведение, воспринимать, интерпретировать пейзаж в структуре художественного текста, и дать

¹²² Тургенев в школе: книга для учителя / Автор-сост. Л. А. Капитанова . – М.: Дрофа, 2002. – 288 с. – (Писатель в школе).

определение художественного пространства в эпическом произведении Ивана Сергеевича Тургенева.

Задачи урока:

- **Обучающие:**

- изучить произведение И.С. Тургенева «Бежин луг» произведение русской классической литературы XIX века;
- продолжить работу над навыками литературного анализа художественного текста;
- сформировать определенную мотивационную сферу, которая вызовет интерес к творчеству И.С. Тургенева.

- **Развивающие:**

- развитие речи учащихся, обогащение и усложнение их словарного запаса;
- развитие умений поисковой познавательной деятельности на основе работы с художественным текстом;
- совершенствовать навыки анализа индивидуального стиля писателя посредством метода погружения в текст – от структуры к пейзажу.

- **Воспитательные:**

- создать условия для формирования навыков самопознания, для приобретения детьми собственного духовного опыта через анализ содержательной стороны литературного произведения;
- способствовать развитию художественного вкуса учащихся.

Ход урока

Словарь:

Рассказ – это небольшое по объему эпическое произведение, повествующее об одном или нескольких событиях из жизни человека.

Пейзаж – картина природы в художественном произведении.

I. Мотивационное начало урока

1. Слово учителя:

Природа ...

Запишите, пожалуйста, ассоциативный ряд к этому слову. При чтении подчеркивайте слова, которые записали и вы, и ваши одноклассники. Можно также дописывать те слова, которые вы считаете «вашими», но которые не сразу пришли в голову.

Какие обычно возникают у человека ассоциации, когда упоминаем о природе?

2. Работа учащихся

Ряд наиболее часто встречающихся слов записывается на доске.

3. Эвристическая беседа с учащимися

- Считаете ли вы словосочетание «Бежин луг» удачным для названия художественного произведения, в том числе и для рассказа? Почему? Обоснуйте свою точку зрения.

- Вспомните произведения русской литературы, в заглавия которых вынесены именно географические названия. (.....).

Рассказ называется «Бежин луг» по месту, где происходят его события. Бежин луг находился в тринадцати километрах от имения И. С. Тургенева Спасское-Лутовиново. В русской литературе кроме маленьких рассказов, названных по месту, где происходили события, в них описанные, есть большие произведения, например роман-эпопея М.А. Шолохова «Тихий Дон».

Значит, рассказ И.С. Тургенева не будет исключением в русской литературе. Вот в этом и попробуем разобраться.

II. Сообщение цели и задач урока. Запись на доске и в тетради

III. Объяснение нового материала. Знакомство с писателем, и коллективная работа с текстом

1. Коллективная беседа с учащимися

Понравилось ли вам это произведение? Чем?

- Как можно определить тему этого рассказа?
- Расскажите кратко его содержание.

2. Слово учителя

Первое авторское упоминание о замысле рассказа «Бежин луг» относится к августу-сентябрю 1850 года. В одной из записей Тургенева читаем: «Описать, как мальчики гоняют лошадей в пустыри на ночь. – Огни».

Но окончательно рассказ «Бежин луг» был написан в Петербурге только в начале следующего, 1851 года, и уже появляется февральском номере «Современника». Замысел автора определил композицию и сюжет очерка.

3. Сообщения учащихся

Учащийся:

Рассказ И.С. Тургенева «Бежин луг» занимает особое место в композиции всего цикла «Записки охотника». Кроме этого именно этот рассказ «наиболее подвергался искажению в критике». Интерпретации этого рассказа в современной науке различны, и часто они даже противопоставлены друг другу. Так, например, с точки зрения В. Стоюнина, это рассказ о крестьянских детях, живущих «в невежественной среде», «которые сделали несчастными от своего ложного отношения к «природе». По мнению же современных исследователей, это произведение, в котором «русский крестьянский мир – крестьянские дети - показан не только в его обездоленности, но также в его одаренности и духовной красоте».

Учащийся

Познакомившись со сборником рассказов И.С. Тургенева «Записки охотника», в который вошел и рассказ «Бежин луг», современник писателя

Лев Толстой сказал: «Одно, в чем он мастер такой, что руки отнимаются после него касаться этого предмета, - это природа. Две-три черты, и пахнет».

- На что обратил внимание Лев Толстой?

- Как начинает писатель свое произведение? (с описания природы)

IV. Повторение теоретического материала

1. Слово учителя:

Как видите, у литературной критики было очень противоречивое мнение о рассказе И.С. Тургенева «Бежин луг». Но мы попытаемся открыть своего Тургенева и увидеть в нем то, что когда-то заметил Лев Толстой.

2. Знакомство с понятием «пейзаж» в литературе. Повторение понятий: метафора, олицетворение, сравнение

V. Творческая мастерская. Осмысление рассказа И.С. Тургенева с позиций создания пейзажа

1. Слово учителя

Вы уже знаете, что И.С. Тургенев безмерно любил родную природу. В ней он видел залог прекрасного будущего своей страны. Давайте откроем начало рассказа. Вслушайтесь в поэтические строки описания летнего дня, с которого начинается рассказ «Бежин луг».

(использование аудиокниги «И.С. Тургенев «Записки охотника»)

2. Беседа с учащимися

- В каких образах предстал перед нами июльский день? (небо, заря, солнце, облака)

- Какие краски использует автор? (небо ясно; утренняя заря не пылает пожаром, а разливается кротким румянцем; лиловый туман; облака в полдень золотисто-серые, с нежными белыми краями, с прозрачной ровной синевой, лазурные и т.д.)

- Какие запахи чувствуем мы? (пахнет полынью, сжатой рожью, гречихой)

- Какие звуки слышим?

- Природа у Тургенева живая, одухотворённая. Что помогает писателю создать такой образ? (литературно-художественные средства)

3. Работа творческих групп

Задание 1 группы:

- Основные изобразительные средства, используемые автором при описании летнего утра (олицетворение и метафора)

Задание 2 группы

- Основные изобразительные средства, используемые автором при описании летнего утра в конце рассказа (олицетворение, сравнение и метафора)

Представление результатов коллективной работы

Слово учителя

В конце рассказа Тургенев также дает восхитительную картину рассвета, сравните эти описания и определите, в чем между ними разница?

В первом описании утра охотник видит только необъятное небо, во втором – всматривается во всё, что его окружает, как живо и весело всё вокруг: луг, зазеленевший холм, лес, пыльная дорога, кусты, река и шум пробуждающейся жизни. Всё зашевелилось, проснулось, запело, заговорило.

В литературе такое построение называется **кольцевой композицией**. Цель ее – показать, как изменилось отношение автора к природе, показать её внутренний богатый мир, красоту.

Таким образом, мы с вами видим, что в начале рассказа природа живет отдельной, прекрасной, независимой жизнью. Человек как будто смотрит на неё снизу вверх (описание неба, солнца, облаков), восхищается постоянно меняющимися картинами неба. В описании дня охоты природа пугает охотника, враждебна ему (охотник заблудился, словно его водит какая-то нечистая сила)

3. Коллективное заполнение таблицы «Значение природы в рассказе «Бежин луг»

Служит фоном в жизни героев рассказа - крестьянских детей.	Воздействует на воображение и сознание мальчиков своей таинственностью, располагая их к рассказам о страшном.	Определяет построение произведения, образуя его зачин и концовку.
--	---	---

VI. Итог урока

1. Слово учителя:

Нам, привыкшим чаще всего все же читать легкую литературу, понять глубину, смысл тургеневского произведения очень трудно всегда вначале. Но после глубокого погружения в авторский текст, удастся увидеть неповторимость авторского повествования, глубину чувств, скрываемую героем-повествователем и особенность изображения картин природы.

2. Стадия осмысления

- Вот и закончилось первое знакомство с этим рассказом. Интересно ли было его слушать? Чему вы удивлялись?

- Рассказ очень короткий, но можно ли сказать, что читать его трудно? Почему?

- Взгляд отношения на человека у Пелевина оптимистичен или пессимистичен?

- Согласны ли вы с мнением Льва Толстого, что «одно, в чем он мастер такой, что руки отнимаются после него касаться этого предмета, - это природа. Две-три черты, и пахнет».

VII. Рефлексия

В рассказе И.С. Тургенева «Записки охотника» реализуется одна из особенностей творчества Ивана Сергеевича Тургенева – это его особые пейзажные картины, по мастерству создания которых ему нет равных. Как

получилось, что автору удастся создавать такие изумительные картины русской природы? Ключевыми, главными словами ответа будут, конечно, слова «мастерство писателя». Сформулируйте ответ на этот вопрос, начав фразу со слов «Мастерство И.С. Тургенева в том, что...»

VIII. Домашнее задание

1. Проанализировать картину наступления ночи, найти изобразительно-выразительные средства, которые использует автор.

В книге «Легенда для взрослых», в которой рассказывается о проблеме потаенных животных, включая и так называемого снежного человека, Майя Генриховна задается вопросом: «Применял ли когда-нибудь Тургенев знание о необычном в природе в своем творчестве?» И отвечает на конкретном примере: «В рассказе «Бежин луг» природа вплотную на мягких лапах подступает к ребячьему костру. <...> Поражают детали, конкретные знания: «Леший не кричит, он немой», – роняет Илюша, которому на вид не более двенадцати лет». А в письме к Е. М. Феокистову Тургенев в отношении «Бежина луга» заметил: «Я вовсе не желал придать этому рассказу фантастический характер».¹²³ Такое мог сказать только реалист.

¹²³ Тургенев в школе: книга для учителя / Автор-сост. Л. А. Капитанова . – М.: Дрофа, 2002. – 288 с. – (Писатель в школе).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Цикл рассказов И.С. Тургенева «Записки охотника» стали величайшим событием в литературной жизни России начала 50-х годов XIX века. «Записки охотника» стали «первым произведением, в котором Тургенев в полной мере выразил себя как художник и как личность». Сам автор в письме к Анненкову от 14 (26) сентября 1852 года так оценивал свою книгу: «Я рад, что эта книга вышла; мне кажется, что она останется моей лептой, внесенной в сокровищницу русской литературы, говоря слогом школьных книг».¹²⁴

По верному замечанию Л. М. Лотман, в «Записках охотника» Тургенев выразил «представление о народе как «психее» жизни нации, таинственном истоке исторического развития страны».

В своем произведении Тургенев сумел показать глубокую содержательность и духовность русского крестьянина, на страницах его произведений появилось разнообразие характеров, полнее всего проявляющихся на фоне именно пейзажа. Описание природы, которое составляет значимую часть каждого рассказа, входящего в этот эпический цикл, необходимо рассматривать не как дополнительное обрамление повествования, а как самостоятельный слой текста, отражающий духовный взгляд рассказчика на весь окружающий мир. Ромен Роллан, познакомившись с этим произведением Тургенева, сделал в своем дневнике следующую запись: «Взволнованная, свежая, блистательная любовь к природе...».

Цель данной исследовательской работы заключалась в определении особенностей использования универсальных мифов в литературе XIX века на примере произведения И.С. Тургенева.

Среди классиков XIX века, прославившихся своей культурной памятью, Тургенев занимает особое место. В исследованиях Л.М. Лотман

¹²⁴ Тургенев в школе: книга для учителя / Автор-сост. Л. А. Капитанова . – М.: Дрофа, 2002. – 288 с. – (Писатель в школе).

указывается на то, что Тургенев открыл для русской литературы и жизни значение сверхтипов, «... узаконил» право писателя на внутреннее сравнение реального оригинала с метатипом - сравнение, которое нередко служило инструментом познания, а для самого Тургенева было излюбленным методом». ¹²⁵ Еще одним излюбленным методом, ставшим значимым для многих произведений писателя стало использование мифов в поэтике произведения.

В данной работе, таким образом, были решены следующие задачи:

- изучена научная, литературоведческая и культурологическая литература, связанная с темой исследования;
- дано понятие мифа в отечественном и зарубежном литературоведении;
- определены особенности использования мифа в русской литературе;
- рассмотрены особенности интерпретации мифа в творчестве И.С. Тургенева.

Решение поставленных задач требует более глубокого осмысления самого понятия миф и использование его в литературе. Споры, ведущиеся постоянно по вопросам самого понятия «миф» и его использование в литературе, в том числе и в русской», обусловлены не в последнюю очередь тем, что термин «миф» употребляется часто неточно. Им обозначают и ложь, и иллюзию, и веру, и условность, и фантастику, и продукт воображения вообще. Иногда всякая традиция приравнивается к традиции мифологической.

Мифология оказывает влияние на литературу через сказку, героический эпос (предыстория которых связана с мифом), а также через изобразительное искусство, ритуалы, народные празднества. Влияние

¹²⁵ Лотман Л.М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века: (Истоки и эстетическое своеобразие). – Л., 1974. – С. 96.

мифологического мировосприятия сказывается в период расцвета греческой трагедии (Эсхил, Софокл, Еврипид). Литература средних веков испытывает влияние языческой мифологии и (преимущественно) христианской.

В результате проведенного исследования нами были сделаны следующие выводы:

1. Проблема «литература и мифология» активно изучается в современном литературоведении.
2. Обширность и многосторонность понятий «миф», «мифология», которые рассматриваются разными, гуманитарными науками, смежными областями гуманитарных наук (философией, логикой, эстетикой, искусствоведением, психологией, литературоведением, лингвистикой, археологией, этнографией, герменевтикой, этногерменевтикой и др.), привели к многообразным определениям мифа.
3. Но отношения литературы и мифологии менялись не только в зависимости от развития форм мифологического сознания. Не менее подвержены изменениям эти отношения были и в связи с развитием самой литературы. Присутствие мифа, использование мифа в литературе Древней Руси, в литературе барокко и в литературе классицизма существенно различается в связи со спецификой самого художественного мышления, развитием художественных форм, стилей, направленностью самого литературного творчества, сложными отношениями литературы и тех институтов в государстве, в обществе, которые являются выразителями официально закрепленных идеологических мифов.
4. «Мифологические мотивы сыграли большую роль в генезисе литературных сюжетов, мифологические темы, образы, персонажи используются и переосмысляются в литературе почти на всем протяжении ее истории».

5. Миф, использованный писателями в произведениях XIX века, приобретает новые черты и значения. Мышление автора накладывается на мышление мифопоэтическое, и появляется, по сути, новый миф, несколько отличный от своего прототипа. Именно в «разнице» между первичным и вторичным («авторским мифом») кроется заложенный писателем смысл, подтекст, ради выражения которого автор воспользовался формой мифа. Чтобы понять глубинные смыслы и значения, заложенные авторским мышлением или его подсознанием, необходимо знать, каким образом может отражаться в произведении мифологический элемент.
6. Библейско-христианская мифология становится постепенно основным материалом мифотворчества, в обращении к которому мифопоэтическая картина мира обретает целостные очертания, формируя единую картину национальной духовности, в которой находят место и языческая древность, и христианские святыни.
7. Миф выступает не только содержательным элементом формы, но является органически присущей художественной литературе чертой художественного мышления.
8. Миф как составляющая художественного произведения представлена и в творчестве И.С. Тургенева. Если быть внимательным при чтении произведений автора, то в каждом его произведении можно увидеть тонкую взаимосвязь с мифологическими традициями. Чаще всего эти традиции связаны с библейско-христианской мифологией, составляющей основу русской национальной культуры.
9. Для русского романа XIX века актуальными оказываются некоторые глубинные мифологические модели. Однако, как отмечает Ю. М. Лотман, проза Тургенева своим глубинным пластом идет в ином русле, чем ведущие тенденции русского романа XIX века. Лотман

выделяет в качестве такой тенденции глубинную сюжетную ориентацию на миф. Доказательством этому стал анализ романов «Отцы и дети» и «Накануне», в которых были определены мифологические составляющие.

10. Цикл рассказов «Записки охотника» не является в рассмотрении этого вопроса каким-либо исключением, потому что мифологическая основа также находит свое проявление.

11. Одной из художественных форм проявления мифологического, основанного на библейско-христианской мифологии, является авторское отношение к природе. «У Тургенева, — говорит Курляндская, — предметная определенность образов природы, конечно, сохраняется, но она становится воздушной, прозрачной, лишенной ощутимых форм, будто сотканной из воздуха, нарисованной акварелью, в особенности в романтически озаренных пейзажах». Теряется ясность и отчетливость очертаний благодаря вниманию к прихотливой игре оттенков, переливам главного тона. Пейзажный рисунок, лишенный статических контуров, слагается из подвижных мельчайших штрихов, тончайших колебаний света и тени.¹²⁶

12. Природа, представленная в каждом рассказе цикла, очень разнообразна. В рассказе «Бежин луг», мы видим яркий июльский пейзаж: «цвет небосклона, легкий, бледно лиловый», «в сухом и чистом воздухе пахнет полынью, сжатой рожью, гречихой», ночью «стальные отблески воды, изредка и смутно мерцающая, обозначали её течение». Писатель проникается описанием природы настолько сильно, что его пейзажи становятся настолько реальными, будто оживают. Кроме этого все пейзажи Тургенева динамичны, они в постоянном движении. Очень красочно передает автор начало

¹²⁶ Курляндская Г. Б. Художественный метод Тургенева-романиста. — Тула, 1972.

дождя в рассказе «Бирюк»: «Сильный ветер внезапно загудел в вышине, деревья забушевали, крупные капли дождя резко застучали, зашлепали по листьям, сверкнула молния, и гроза разразилась. Дождь полил ручьями».¹²⁷

13. Кроме этого, пейзажи автора не только наполнены красочным, реалистичным и подробным описанием, но и несут еще в себе психологическую и эмоциональную нагрузку. Именно эта составляющая цикла «Записок охотника» и является своеобразием художественного пространства писателя.

14. Выделяя основные направления в изучении творческого наследия И. С. Тургенева, Ю. М. Лотмана отмечает, что сюжеты произведений писателя «разыгрываются - и это уже неоднократно отмечалось - в трех планах: во-первых, это современно-бытовой, во-вторых, архетипический и, в-третьих, космический».¹²⁸

15. Первый план, - отмечает он, - реализует коллизии, в которых автор стремится отразить наиболее животрепещущие аспекты современности. Здесь его интересуют типы, в которых он видит воплощение тенденций бурлящей вокруг него жизни и старается быть предельно злободневным. Второй план раскрывает в новом старое, или, вернее, вечное. Третий план - космический, природный.

Сегодня в литературоведении и в исследованиях, посвященных творчеству писателя, говорят о разных уровнях прочтения произведений И.С. Тургенева. В данном исследовании произведения писателя, в том числе его эпический цикл «Записки охотника» были прочтены с точки зрения

¹²⁷ Букаты, Е.М. Поэтика художественного пространства: учеб. пособие / Е.М. Букаты . – Новосибирск: Изд-во НГТУ, 2008. — 104 с.

¹²⁸ Лотман Л.М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века: (Истоки и эстетическое своеобразие). – Л., 1974. – С. 96.

мифологического. Что в свою очередь дало возможность посмотреть на произведения великого русского писателя с нетрадиционной точки зрения.

Итак, как считает Ю.М. Лотман, поскольку мифологический сюжет произведений И.С. Тургенева строится на неслучайности и осмысленности событий (смысл мифа именно в том, что хаотическую случайность эмпирической жизни он возводит к законам осмысленной космической модели), романы и повести Тургенева в русской литературе XIX века играли свою особую роль.¹²⁹

Данное исследование не претендует на исчерпывающий анализ обозначенных проблем, которые сложны и, конечно же, нуждаются в дальнейшем изучении. Тема мифа в литературе, в том числе и в произведениях русской классической литературы, и ее дальнейшее развитие становится актуальным, так как в условиях современности его роль как образца и эталона нравственной и духовной высоты приобретает все более важное социальное значение.

¹²⁹ Лотман Ю. М. Сюжетное пространство русского романа XIX столетия // О русской литературе: статьи и исследования. – М., 1997.

БИБЛИОГРАФИЯ

Нормативно-правовые документы

1. Указ Президента Республики Узбекистан Ш.М. Мирзиёева «О стратегии действий по пяти приоритетным направлениям развития Республики Узбекистан в 2017-2021 годах» от 7 февраля 2017 года // Учитель Узбекистана. Т., 2017. № 6 (2453). 10 февраля. С. 1-3.

2. Указ Президента Республики Узбекистан Ш.М. Мирзиёева «О стратегии действий по пяти приоритетным направлениям развития Республики Узбекистан в 2017-2021 годах» от 7 февраля 2017 года // Учитель Узбекистана. Т., 2017. № 6 (2453). 10 февраля.

3. Указ Президента РУз от 25.01.2018 г. №УП-5313 О мерах по коренному совершенствованию системы общего среднего, среднего специального и профессионального образования.

4. Мирзиёев Ш.М. «Образование и просвещение – путь к миру и созиданию» - 43-й сессия Совета министров иностранных дел «Образование и просвещение – путь к миру и созиданию». 18 октября 2018 год

Учебники и учебные пособия, статьи научных журналов

1. Алексеев М.П. Русская литература и ее мировое значение. - Л., Наука, 1989.
2. Амфитеатров А. Одержимая Русь: Демонические повести XVII века. – Берлин, 1929. – С. 166-167.
3. Балашова И.А. Романтическая мифология А.С. Пушкина: Дис. ... д-ра филол. наук. – Ростов на Дону, 2000.
4. Балашова И.А. Романтическая мифология А.С. Пушкина: Дис. ... д-ра филол. наук. – Ростов на Дону, 2000.
5. Барт Р. Мифологии / Р. Барт. – М.: Издательство им. Сабашниковых, 1996. – С. 283.

6. Белинский В.Г. Собрание сочинений в трех томах, под редакцией Ф. М. Головенченко, т. III, – М., Гослитиздат, 1968 – С. 832.
7. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов – М. Наука, 1989 – С. 253.
8. Бельская А.А. «Тургеневский человек»: к постановке проблемы // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. Орловский государственный университет им. И.С. Тургенева, 2015. № 3. С. 97-105.
9. Богданова О.В. «Пушкин - наше все.»: Литература постмодерна и Пушкин. СПб., 2009.
10. Бондарев А.Г. Мифы в литературе и о литературе: учебное пособие – Иркутск: Изд-во ООО «Типография Иркут», 2014- 94 с.
11. Борев, Ю.Б. Эстетика: Учебник. – М., 2002. – С. 84.
12. Бражников И.Л. Русская литература XIX-XX веков. Исторический текст. Монография. М.: Прометей. МПГУ, 2011. – 240 с.
13. Валагин, А. П. И. С. Тургенев «Записки охотника»: Опыт анализирующего чтения/ А. П. Валагин//Литература в школе. - 1992. - №3-4. - С. 28-36.
14. Вейденгамлер Ю. О сущности ценностей / Ю. Вейденгамлер // Культурология. XX век. - 2016.
15. Вейман Р. История литературы и мифология / Р. Вейман. - М.:1975
16. Веселовский А.Н. Миф и символ // Русский фольклор. Вопросы теории фольклора. - Л., 1979. - С. 189-190.
17. Виноградов И. Гоголь - художник и мыслитель: христианские основы мирозерцания. – М., 2000.
18. Воеводина Л.Н. Мифология и культура: учебное пособие. М.: Институт общегуманитарных исследований, 2002. 356 с.

19. Воскресенская Н.А. Русский национальный характер в «Записках охотника» И.С. Тургенева и его восприятие во французской литературной критике и переводах XIX-XX веков: дис. ... канд. филол. наук. – Нижний Новгород, 2014. 205 с.
20. Горохов А. А. Феноменология религии Мирчи Элиаде. – СПб.: Алетейя, 2011. – 160 с.
21. Дедюхина О. В. Сны и видения в повестях и рассказах И. С. Тургенева (проблемы мировоззрения и поэтики): Дисс. канд. филол. наук / О. В. Дедюхина. М., 2006. — 230 с.
22. Дедюхина О.В. Сны и видения в повестях и рассказах И.С. Тургенева. Автореферат диссер. на соиск. уч. степ. канд. филол. н. М., 2006.
23. Дербенёва Л.В. Миф и архаическая составная в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» //Источник: <http://dspace.nbuu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/107282/19-Derbeneva.pdf?sequence=1> (дата обращения 16.03.2020)
24. Долгополов Л. На рубеже веков. О русской литературе конца XIX - начала XX веков. – Л., 1985.
25. Доманский Ю. В. Смыслообразующая роль архетипических значений в литературном тексте. Пособие по спецкурсу. Издание 2-е, исправленное и дополненное. - Тверь: ТГУ, 2001.
26. Зайнуллина И.Н. Миф в русской прозе конца XX–XXI веков//Источник: https://dspace.kpfu.ru/xmlui/bitstream/handle/net/106733/130105_9.pdf?sequence=1&isAllowed=y (дата обращения: 19.03.2020)
27. Зепалова Т.С. За творческое изучение литературы. - М.: Просвещение, 1968.
28. Зубов А. Б. История религии. Курс лекций. Книга первая. – М.: МГИМО-Университет, 2006. – 436 с.

29. Ибатуллина Г.М. Исторический миф в контекстах русской литературы XIX века: образно-смысловые векторы и координаты // Гуманитарные научные исследования. 2018. № 1 [Электронный ресурс]. URL: <http://human.snauka.ru/2018/01/24756> (дата обращения: 16.03.2020).
30. Ибатуллина Г.М. Художественная рефлексия в поэтике русской литературы XIX-XX веков: дисс. ...д. филол. н. – Ижевск, 2015. – 564 с.
31. Иванов В.И. Достоевский. Трагедия – миф – мистика / В.И. Иванов // Лик и личины России: Эстетика и литературная теория / В.И. Иванов. – М.: Искусство, 1995. – С. 351-458.
32. Ильин В. Н. Тургенев - мистик и метапсихик // Литературная учеба. - 2000,- Кн. 3.- С. 158-179
33. Ильина В.В. Принципы фольклоризма в поэтике И.С. Тургенева. Дис. ... канд. филол. наук. – Иваново, 2000.
34. Козубовская Г.П. Проблема мифологизма в русской поэзии конца XIX начала XX веков. – Самара Барнаул, 1995. – 159 с.
35. Козубовская Г.П. Проблема мифологизма в русской поэзии конца XIX начала XX веков. – Самара, Барнаул, 1995.
36. Козубовская Г.П. Русская литература: миф и мифопоэтика: монография. – Барнаул: Изд-во БГПУ, 2006.
37. Козубовская Г.П. Русская литература: миф и мифопоэтика: монография. – Барнаул: Изд-во БГПУ, 2006.
38. Козубовская Г.П. Середина XIX века: миф и мифопоэтика. - Барнаул: БГПУ, 2008.
39. Козубовская Г.П. Проблема мифологизма в русской поэзии конца 19 - начала 20 веков. - Самара, 1995.
40. Козубовская, Г.П. Середина века: миф и мифопоэтика [Текст]: монография / Г.П. Козубовская. – Барнаул: АлтГПА, 2008. – 273 с.

41. Костромичёва М. В.: Мифологический контекст в рассказе И. С. Тургенева "Живые мощи"//Источник: <http://turgenev-lit.ru/turgenev/kritika-o-turgeneve/kostromicheva-mifologicheskij-kontekst.htm> (дата обращения 12.03.2020)
42. Криницын А.Б. — Миф о жертве в поздних романах Ф.М. Достоевского // Litera. – 2016. – № 2. – С. 56 - 70. DOI: 10.7256/2409-8698.2016.2.19126 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=19126 (дата обращения 12.03.2020)
43. Кудряшев, Н. И. Изучение драматических произведений // Литература в школе. – 1996. – №2. – С. 62-63.
44. Кулакова А.А. Мифопоэтика «Записок охотника» И. С. Тургенева: Пространство и имя: Дис.... канд. филол. наук. - М., 2003.
45. Курляндская Г.Б. И.С. Тургенев. Мироззрение, метод, традиции. - Тула, 2001.
46. Курляндская Г.Б. И.С. Тургенев. Мироззрение, метод, традиции. – Тула, 2001.
47. Курляндская Г.Б. Тургенев и русская литература: Учебное пособие для студентов пединститутов. - М.,1980.
48. Лазарева К.В. Мифопоэтика «таинственных повестей» И.С. Тургенева//источник: <https://www.dissercat.com/content/mifopoetika-tainstvennykh-povestei-turgeneva> (дата обращения 15.03.2020)
49. Лебедев Ю.В. История русской литературы XIX века (вторая половина) / Н.Н. Скатов, Ю.В. Лебедев, А.И. Журавлёва и др. – М., 1991.
50. Лебедев Ю.В. Книга века. О художественном мире «Записок охотника» И.С. Тургенева // Лебедев Ю.В. В середине века: Историко-литературные очерки. М.: Современник, 1988. 384с.
51. Лосев А.Ф. Диалектика мифа – М.: «Мысль», 2001. – С. 117-118.

52. Лотман Л.М. И.С. Тургенев // История русской литературы: в 4 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом). – Л.: Наука. Ленингр. отделение, 1980-1983. Т. 3. Расцвет реализма: История русской литературы. 1982.
53. Лотман Л.М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века: (Истоки и эстетическое своеобразие). – Л., 1974. – С. 96.
54. Лотман Ю. М. О принципах художественной фантастики / Ю. М. Лотман // История и типология русской культуры. – СПб.: Искусство, 2002. С. 200-202.
55. Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина "Евгений Онегин": Комментарий: Пособие для учителя // Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960—1990; "Евгений Онегин": Комментарий. — СПб.: Искусство-СПБ, 1995. — С. 472—762. //Источник: <http://feb.web.ru/feb/pushkin/critics/lot/lot-472-.htm> (дата обращения 12.02.2020)
56. Лотман Ю. М. Сюжетное пространство русского романа XIX столетия // О русской литературе: статьи и исследования. – М., 1997.
57. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров // Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб., 2000.
58. Лотман Ю.М. О мифологическом коде сюжетных текстов//Сборник статей по вторичным моделирующим системам. - Тарту, 1973. - С.86.
59. Лучанова. История мировой литературы: Учеб. пособие. – Омск: Изд-во ОмГТУ, 2005 – 128 с.
60. Маркович В.М. И.С. Тургенев и русский реалистический роман XIX в. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1982.
61. Мелетинский Е.М. Миф и двадцатый век // Избранные статьи. Воспоминания. – М., 1998.

62. Мелетинский Е.М. От мифа к литературе. Учебное пособие. М., Изд-во РГГУ, 2001.
63. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский. – М.: «Восточная литература» РАН, 2000. 407 с.
64. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Мир, Академ. проект, 2012. – 336 с.
65. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Мир, Академ. проект, 2012. – 336 с.
66. Мережинская А.Ю. Художественная парадигма переходной культурной эпохи. Русская проза 80–90-х годов XX века: Монография. – К.: ИПЦ "Киевский университет", 2001. – 433 с.
67. Метелинский, Е. М. Миф и двадцатый век / Е. М. Метелинский. – М., 1998, с 421-423.
68. Миф как форма культуры //Культурология: Учебное пособие / Отв. ред. А.А. Радугин - М.: Центр, 2015.
69. Мифологические образы в литературе и искусстве / Отв. ред. М.Ф. Надъярных, Е.В. Глухова. – М.: Индрик, 2015. 384 с.
70. Мифы и мифология в современной России. Под редакцией К. Аймермахера, Ф. Бомсдорфа, Г. Бордюгова – М.: АИРО-XX, 2000, 216 с.
71. Михайличенко Г.А. Мифопоэтический подтекст романа Тургенева «Накануне» // Филология и человек. №2, 2008. – Барнаул, 2008. С 97-103.
72. Михайличенко Г.А. Мифопоэтический подтекст романа Тургенева «Накануне» // Филология и человек. №2, 2008. – Барнаул, 2008. – С 97-103.
73. Молдавская, Н. Д. Воспитание читателя в школе: самостоятельная работа над текстом художественного произведения как одно из

- условий литературного развития старшеклассников / Н. Д. Молдавская. – М.: Просвещение, 1968. – 127 с.
74. Монгуш Е.Д. Функции литературно-мифологической образности в прозе Л. Петрушевской //Источник: <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/funkcii-literaturno-mifologicheskoi-obraznosti-v-proze-l-petrushevskoj.html> (дата обращения 13.03.2020)
75. Мосионжник Л. А. Вечные возвращения к мифу. К выходу в свет на русском языке книги Мирчи Элиаде «Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторяемость» //Источник: <https://cyberleninka.ru/article/n/vechnye-vozvrasheniya-mifa-k-vyvodu-v-svet-na-russkom-yazyke-knigi-mirchi-eliade-mif-o-vechnom-vozvrashenii-arhetipy-i-povtoryaemost> (дата обращения 14.03.2020)
76. Назиров Р.Г. Специфика художественного мифотворчества Ф. М. Достоевского: сравнительно-исторический подход // Назиров Р.Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: Сборник статей. Уфа: РИО БашГУ, 2005. – С. 189-198.
77. Павлов Л. В. «Записки охотника как реалистическое произведение // Художественный образ и историческое сознание. Межвузовский сборник. Петрозаводск, 1974.
78. Пархоменко И. Т. Хрестоматия по культурологии: уч. пособие. – М.: Центр, 1998. 592 с.
79. Пенская Е. Проблемы альтернативных путей в русской литературе // Поэтика абсурда в творчестве А. К. Толстого, М. Е. Салтыкова-Щедрина и А. В. Сухова-Кобылина. – М., 2000. – С. 111.
80. Пигин А.В. Миф и легенда в творчестве Н. С. Лескова (рассказ «Белый орел») // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск, 1992. Вып. 2. – С. 128– 136.

81. Полтавец Е.Ю. Сфинкс. Рыцарь. Талисман. Мифологический и метафорический контекст романа И.С. Тургенева «Отцы и дети» // Литература в школе. – 1999. – № 1.
82. Поспелов Г. Н. Проблемы исторического развития литературы. – М., Просвещение, 1972 – С. 129
83. Пропп, В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп - Л.. – 1996. – 366 с.;
84. Пьянзина В.А. Авторский миф в современной русской литературе // Universum: Филология и искусствоведение: электрон. научн. журн. 2019. № 8(65). URL: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/7728> (дата обращения: 16.03.2020).
85. Руднев, В. П. Словарь культуры XX века / В. П. Руднев. – М.: Аграф, 1997. – 384 с.
86. Смирнов В.А. Литература и фольклорная традиция: вопросы поэтики (Архетип женского начала в русской литературе XIX – начала XX века). Пушкин, Лермонтов, Достоевский. Бунин. – Иваново – 2001. 233 с.
87. Снежневская М.А. Методические советы – М. Мнемозина, 2013
88. Ставицкий А. В. Мифология: учебное пособие. – Филиал МГУ в Севастополе Севастополь, 2016. – 376 с.
89. Тамарченко Н.Д. О жанровой структуре «Преступления и наказания» (к вопросу о типе романа у Достоевского) / Н.Д. Тамарченко // «Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в литературной науке XX века. – Ижевск: изд-во Удмуртского ун-та, 1993. С. 126-147.
90. Телегин С. М. Философия мифа. - М., 1994.
91. Телегин С.М. Мифологические мотивы в творчестве писателей 1880-х годов XIX века (Ф.М. Достоевский, М.Е. Салтыков-Щедрин,

- Н.С. Лесков) / С.М. Телегин // Литературные отношения русских писателей XIX-начала XX в. – М.: изд-во МПУ, 1995. С. 148-162.
92. Телегин С.М. Русский мифологический роман. – М.: Компания Спутник+, 2008. – 352 с.
93. Топорков А.Л. Теория мифа в русской филологической науке XIX века. – М.: Индрик, 1997. – 456 с.
94. Топоров В.Н. К архетипическому у Тургенева: сны, видения, мечтания // Литературные архетипы и универсалии. – М., 2001. 369-432.
95. Топоров В.Н. Странный Тургенев (Четыре главы). М.: Изд-во Рос. гос. гуманитар. ун-та, 1998. – 192 с.
96. Торунова Г.М. Мифология шестидесятников / Г.М. Торунова // Литература «третьей волны» русской эмиграции: Сборник научных статей. – Самара: Издательство «Самарский университет», 1997.
97. Тяпугина Н.Ю. Поэтика символа и ее мифологические истоки в творчестве Ф.М. Достоевского. - Саратов, 1987.
98. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. 2-е изд., испр. и доп. – М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1998. – 800 с.
99. Цейтлин А. Г. Становление реализма в русской литературе. (Русский физиологический очерк). М.: Наука, 1965, с. 278 — 281.
100. Черкесова П.С. Мифологические мотивы в современном русском фэнтези-романе// Источник: https://publikacia.net/archive/uploads/pages/2015_5_1/89.pdf (дата обращения: 15.03.2020)
101. Чернышева Е.Г. Проблемы поэтики русской фантастической прозы 20-40-х гг. XIX века. - М.: Прометей, 2000. - 143 с.
102. Щеглик М.В. Религиозный миф как непереносимое условие существования человеческого общества // Философия, социология и

культурология // Известия томского политехнического университета. 2009. – Т. 314, № 6. – С. 79-82.