

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН
ГУЛИСТАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИИ
КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ**

«Разрешить к защите»
декан факультета филологии
_____ **М. Маматкулов**

ТЕМА «Использование мифологических образов в современной литературе»

Выпускная квалификационная работа

Жалилова Жавохира Зокиржон угли

студента 4 курса 35-16 группы

Направление бакалавриата:

5111300 - «Русский язык и литература

(в иноязычных группах) _____

Научный руководитель: _____ преподаватель
Жабборова Д.Д.

Оппонент _____ ст. преподаватель Узаков А.Х..

Внешний оппонент директор

средней школы № 17 Баяутского райо-

на Сырдарьинской области _____ Эркабоев Н

«Рекомендовано к защите»

Заведующий кафедрой

русского языка и литературы

к.ф.н. Байэшанов М.М..

« _____ » _____ 2020 г

Гулистан 2020 г.

Выпускная квалификационная работа утверждена Приказом № ____ от _____ года Гулистанского государственного университета, обсуждена на заседании Государственной аттестационной комиссии № _____ и оценена на « _____ » баллов (_____)

Выпускная квалификационная работа рекомендована к защите на заседании Государственной аттестационной комиссии, постановлением научно-методического Совета факультета «Филология» № _____ от « _____ » _____ года.

Декан факультета: _____ **Маматкулов М.**

Выпускная квалификационная работа обсуждена и рекомендована к защите на заседании кафедры «Русского языка и литературы» № _____ от « _____ » _____ года.

Зав.кафедрой: _____ **к.ф.н. Байэшанов. М.М.**

Выполнил ВКР: **Жалилов Жавохир Зокиржон угли студент 35-16 группы** направления «5111300 – Родной язык и литература (русский язык и литература в иноязычных группах)»

Руководитель: _____ преподаватель **Жабборова Д.Д.**

ГУЛИСТАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Факультет «Филология»
кафедра Русского языка и литературы

Направление: 5111300-Родной язык и литература (Русский язык и литература
в иноязычных группах)

«Утверждаю»
декан факультета
филологического
факультета _____ М.
Маматкулов
от « ____ » _____ 20__ йил.

ЗАДАНИЕ И КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН НА ВЫПУСКНУЮ КВАЛИФИКАЦИОННУЮ РАБОТУ (ДИПЛОМНУЮ РАБОТУ)

Студенту : Жалилову Жавохиру Зокиржон угли

1. Тема: Использование мифологических образов в современной литературе утверждена приказом ректора от «27» ноября 2019 г. № 713

2. Срок сдачи студентом законченной ВКР: _____

3. Исходные данные для выполнения ВКР:

1) Афанасьев А.Н. Происхождение мифа, метод и средства его изучения / А.Н.Афанасьев // Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. В 3-х т. Т. 1.- М.: «Индрик», 1997.- С. 5-150.

2) Барт Р. Миф сегодня / Р.Барт II Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика.-М., 1994.

3) Вилисова Т.Г. Миф как метаязык литературы XX века (новая волна ремифологизации в немецкой литературе 70-80-х гг.) / Т.Г.Вилисова // Материалы Международной научной конференции «Изменяющийся языковой мир».- Пермь: Изд-во Перм. гос. ун-та, 2001.

4. Перечень задач и вопросов, подлежащих разработке в ходе выполнения выпускной квалификационной работы: _____

- проследить общее отражение темы Использование мифологических образов в современной литературе

- выявить способы художественного воплощения данной темы ;

определить ее идейно-эстетическое и морально-нравственное значение.

- исследовать особенности произведений современной литературы .

5. Перечень графического материала: Работа состоит из введения, 2-х глав, заключения и списка использованной литературы

6. Консультанты:

Раздел дипломной работы	Консультанты Ф.И.Ш.	Подписи и даты	
		Задание выдал(а)	Принял(а)
Введение	Жабборова Д.Д..	6.09.	26.09.
I- глава	Жабборова Д.Д..	2.10.	29.11
II- глава	Жабборова Д.Д..	3.12.	30.01
Заключение	Жабборова Д.Д..	2.03.	7.05.

7. График выполнения задания:

№	Содержание этапа работы	Срок исполнения	Примечание
	Введение	6.09.-26.09.	26.09.
	Глава I . Техника создания мифа и мифологических образов в современной литературе.	2.10-29.11	29.11
	Глава II. Использование мифологических образов в современной литературе	3.12.-30.01.	30.01
	Заключение	2.03.-07.05	7.05

Дата выдачи задания: _____ Руководитель: __Жабборова Д.Д.

Задание принял к исполнению: _____ Жалилов Ж

ВЫПИСКА из ПРОТОКОЛА № 10
предварительной защиты выпускной квалификационной работы
студентов 4 курса, академических групп 35-16, 36-16, 37-16
кафедры русского языка и литературы
за 2019-2020 учебный год
от 28 мая 2020 года

Присутствовали: заведующий кафедрой русского языка и литературы, к.ф.н. **М.М. Байэшанов**, к.ф.н. Д.Ф. Нурмухамедова, доц. С.С. Кулбаева, доц. Л. В. Ходжаева, к.п.н Ш. Ф. Холматов, ст. преп. А. Х. Узаков, ст.преп. Б. Б. Собирова, преп. И. Э. Буриев, Н.Х. Мирхайдарова, Д. Д. Джаббарова, Д. Айтбаев, Г. Айтбаева, Ж. Утегенов, студенты 4 курса академических групп **35-16, 36-16, 37-16**

ПОВЕСТКА ДНЯ:

1. О предварительной защите выпускной квалификационной работы студента 4-го курса группы 35-16 : **Жалилова Жавохира Зокиржон угли** (информация студента).

Слушали: зав.кафедрой к.ф.н, **Байэшанова М.М.**, который сообщил преподавателям и студентам о том, что предварительная защита выпускных квалификационных работ будет проходить по графику 3 дня. В список литературы студенты должны включить законодательные и нормативные документы, Постановление Президента Республики Узбекиста Ш.М. Мирзиёева «Стратегия действий по пяти приоритетным направлениям развития Республики Узбекистан в 2017-2021 годах. – ПП «О стратегии действий по дальнейшему развитию Республики Узбекистан» (Собрание законодательства Республики Узбекистан, 2017 г., № 6, С. - 70, № 20, С. - 354).

Регламент выступления до трех минут.

Слушали: студента 4-го курса группы 35-16 **Жалилова Жавохира Зокиржон угли**

Тема: Использование мифологических образов в современной литературе

Научный руководитель: преподаватель Жабборова Д.Д.

Слушали отчёт студента 4-го курса группы 35-16 **Жалилова Жавохира Зокиржон угли**, который изложил о состоянии выпускной квалификационной работы.

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и приложения. Каждая глава содержит выводы и обобщения.

Во введении обосновываются выбор темы выпускной квалификационной работы, ее актуальность, характеристика и степень разработанности темы в отечественной и мировой науке, определяется объект и предмет исследования, основная цель и задачи работы, перечисляются методы исследования, характеризуется практическая и теоретическая значимость исследования.

Первая глава Техника создания мифа и мифологических образов в современной литературе повествует о мифологических, и исторических элементах в произведениях современной литературы

Вторая глава Использование мифологических образов в современной литературе рассматривает анализ создания мифологических образов неразрывно с жизнетворческой системой писателя, его личностной мотивировкой к «неомифологических» текстов и интерпретации мифологических характеров, а так же изучению скрытых мифопоэтических смыслов.

В заключении обобщаются результаты исследования, формулируются общие выводы, намечаются перспективы и возможные направления дальнейшей разработки данной проблематики.

Основные положения работы докладывались на уроках русского языка и на заседаниях кружка в средней общеобразовательной школе №17 Баяутского района, Сырдарьинской области в период прохождения педагогической практики.

Были заданы вопросы:

1. Расскажите о причинах появления мифологических образов в современной литературе
2. Какие произведения рассматриваются в вашей выпускной квалификационной работе?

Назначить официальным оппонентом выпускной квалификационной работы на тему: **Использование мифологических образов в современной литературе**

, студента 4 курса Жалилова Ж., академической группы 35-16 направления 5111300 - Родной язык и литература (русский язык и литература в иноязычных группах) Узакова А.Х., ст. преподавателя кафедры Русского языка и литературы.

ПОСТАНОВИЛИ:

1. Утвердить отчёт студента 4 курса академической группы 35-16 направления 5111300 - Родной язык и литература (русский язык и литература в иноязычных группах) Жалилова Ж..

2. Назначить официальным оппонентом выпускной квалификационной работы студента 4 курса академической группы 35-16 направления 5111300 - Родной язык и литература (русский язык и литература в иноязычных группах) преподавателя кафедры Русского языка и литературы Узакова А.Х...

3. Допустить студента 4 курса, академической группы 35-16 направления 5111300 - Родной язык и литература (русский язык и литература в иноязычных группах) Жалилова Ж. к защите.

Заведующий кафедрой

Русского языка и литературы

Секретарь:

Байэшанов М.М.

Жабборова Д.Д

ОТЗЫВ

научного руководителя на выпускную квалификационную работу студента группы 35-16 направления 5111300–Родной язык и литература (русский язык и литература в иноязычных группах) филологического факультета Гулистанского государственного университета Жалилова Жавохира Закиржон угли на тему: « Использование мифологических образов в современной литературе »

В выпускной квалификационной работе Жалилова Жавохира Закиржон угли рассматривается Использование мифологических образов в современной литературе и проявляется анализ мифологических образов. интерпретации мифологических характеров, а так же изучение скрытых мифопоэтических смыслов.

Апробация выпускной квалификационной работы успешно прошла во время прохождения педагогической практики в средней школе №17 Баяутского района, Сырдарьинской области в период прохождения педагогической практики на уроках литературы и во внеклассной работе в 10-классе.

Актуальность и практическая значимость работы Жалилова Жавохира сомнений не вызывает.

Цель выпускной работы - выявить способы и формы мифологизации в современной литературе, выявление роли мифов в художественной структуре анализируемых произведений.

Задачи дипломной работы:

- проследить общее отражение темы «**Использование мифологических образов в современной литературе** »
- изучение проблем мифа в современной литературе;
- истолкование характера и структуры мифологических аллюзий;
- выявление роли мифов в художественной структуре анализируемых произведений.
- раскрыть влияние мифологических образов на восприятие школьников.
- исследовать особенности произведений современной литературы и оценить художественное мастерство писателей исследуемого периода.

В соответствии с целью и задачами исследования работа состоит из введения, двух глав, заключения, приложения и списка использованной литературы.

Во введении обосновываются выбор темы выпускной квалификационной работы, ее актуальность, характеристика и степень разработанности темы в отечественной и мировой науке, определяется объект и предмет исследования, основная цель и задачи работы, перечисляются методы исследования, характеризуется практическая и теоретическая значимость исследования.

Первая глава Техника создания мифа и мифологических образов в современной литературе повествует о мифологических, и исторических элементах произведений современной литературы

Вторая глава Использование мифологических образов в современной литературе рассматривает анализ создания мифологических образов неразрывно с жизнетворческой системой писателя, его личностной мотивировкой к «неомифологических» текстов и интерпретации мифологических характеров, а так же изучению скрытых мифопоэтических смыслов.

В заключении обобщаются результаты исследования, формулируются общие выводы, намечаются перспективы и возможные направления дальнейшей разработки данной проблематики.

Основные положения работы докладывались на уроках русского языка и на заседаниях кружка в средней общеобразовательной школе №17 Баяутского района, Сырдарьинской области, в период прохождения педагогической практики.

В списках использованной литературы отражена новейшая литература, помогающая раскрыть тему работы.

Новизна выпускной квалификационной работы: заключается в том, что в литературоведении предпринята попытка осуществить системное и комплексное изучение мифологических образов на примере произведений

современной литературы.

В целом в работе достигнута поставленная цель. Выпускная квалификационная работа отвечает требованиям, предъявляемым к данным исследованиям. Выпускник полностью раскрыл тему работы, умело использовал информацию об активных методах обучения, подготовил презентацию выпускной квалификационной работы.

Знакомясь с выпускной квалификационной работой **Жалилова Жавохира Зокиржон угли** можно прийти к следующему выводу, что результаты работы могут быть использованы при проведении уроков литературы в старших классах, профессиональных колледжах и академических лицеях.

Выпускная квалификационная работа **Жалилова Жавохира Зокиржон угли** имеет практическую значимость.

Материалы работы могут быть применены преподавателями школ, лицеев и высших учебных заведений.

Считаю, что работа написана в хорошем теоретическом и методическом уровне и допускается к защите.

Научный руководитель:

преп. Жабборова Д.Д.

Рецензия

на выпускную квалификационную работу студента 35-16 группы направления 5111300-«Родной язык и литература (русский язык и литература в иноязычных группах)» филологического факультета Гулистанского государственного университета Жалилова Жавохира Закиржон угли на тему: «Использование мифологических образов в современной литературе»

В выпускной квалификационной работе Жалилова Жавохира Закиржон угли характеризуются мифологические образы современной литературы

Актуальность настоящего исследования обусловлена недостаточной разработанностью темы: «Использование мифологических образов в современной литературе» и необходимостью их разностороннего и углубленного изучения на примере современной литературы.

Цель выпускной работы - выявить способы и формы мифологизации в современной литературе, выявление роли мифов в художественной структуре анализируемых произведений.

Задачи дипломной работы:

- проследить общее отражение темы «**Использование мифологических образов в современной литературе** »
- изучение проблем мифа в современной литературе;
- истолкование характера и структуры мифологических аллюзий;
- выявление роли мифов в художественной структуре анализируемых произведений.
- раскрыть влияние мифологических образов на восприятие школьников.
- исследовать особенности произведений современной литературы и оценить художественное мастерство писателей исследуемого периода.

В соответствии с целью и задачами исследования работа состоит из введения, двух глав и заключения, списка использованной литературы и

приложения.

В списках использованной литературы отражена новейшая методологическая литература, помогающая раскрыть тему работы. Значимость работы заключается в том, что материалы выпускной квалификационной работы могут быть использованы на уроках русского языка и во внеклассной работе в 10-11 – классах.

Заключение содержит основные выводы по содержанию данной работы. Актуальность и практическая значимость работы **Жалилова Жавохира Закиржон угли** сомнений не вызывает.

Основные положения работы докладывались на заседаниях кружка «Словесник» при кафедре, на уроках русского языка и литературы и на заседаниях кружка в средней общеобразовательной школе №17 **Баяутского района Сырдарьинской области** в период прохождения педагогической практики.

В целом в работе достигнута поставленная цель. Выпускная квалификационная работа отвечает требованиям, предъявляемым к данным исследованиям. Выпускник полностью раскрыл тему работы, умело использовала информацию об активных методах обучения, подготовил презентацию выпускной квалификационной работы, методическую разработку уроков по данной теме и глоссарий.

Считаю, что работа написана грамотно на должном теоретическом уровне и заслуживает оценки «отлично».

Оппонент: Учитель русского языка и

литературы средней

школы № 18 Баяутского

района Сырдарьинской области

Ботирова Озода.

Рецензия

Оппонента на выпускную квалификационную работу студента 35-16 группы отделения Русский язык и литература в иноязычных группах Гулистанского государственного университета Жалилова Жавохира Закиржон угли на тему:

« Использование мифологических образов в современной литературе

В выпускной квалификационной работе **Жалилова Жавохира Закиржон угли** разрабатывается тема **Мифологические образы в современной литературе**. При этом мифология имеет значение предельно обобщенной схемы, лежащей в основе множества создаваемых сюжетов и образов.

Актуальность настоящего исследования обусловлена недостаточной разработанностью темы: **« Использование мифологических образов в современной литературе »** и необходимостью их разностороннего и углубленного изучения на примере современной литературы

Апробация выпускной квалификационной работы успешно прошла в ходе педагогической практики в школе №17 Баяутского района, Сырдарьинской области, в период прохождения педагогической практики.

В соответствии с целью и задачами исследования работа состоит из введения, двух глав и заключения, списка использованной литературы и приложения.

Во введении обосновываются выбор темы выпускной квалификационной работы, ее актуальность, характеристика и степень разработанности темы в отечественной и мировой науке, определяется объект и предмет исследования, основная цель и задачи работы, перечисляются методы исследования, характеризуется практическая и теоретическая значимость исследования.

Первая глава Техника создания мифа и мифологических образов в современной литературе повествует о мифологических, и исторических элементах произведений современной литературы

Вторая глава Использование мифологических образов в современной

литературе рассматривает анализ создания мифологических образов неразрывно с житнетворческой системой писателя, его личностной мотивировкой к «неомифологическим» текстам и интерпретации мифологических характеров, а так же изучению скрытых мифопоэтических смыслов.

Заключение содержит основные выводы по содержанию данной работы.

В списках использованной литературы отражена новейшая методологическая литература, помогающая раскрыть тему работы.

В целом в работе достигнута поставленная цель. Выпускная квалификационная работа отвечает требованиям, предъявляемым к данным исследованиям. Выпускник полностью раскрыл тему работы, умело использовал информацию об активных методах обучения, подготовил презентацию выпускной квалификационной работы, методическую разработку уроков по данной теме.

Считаю, что работа написана на хорошем теоретическом уровне и заслуживает оценки «отлично».

**Оппонент
ст. преподаватель кафедр
Русского языка и ли-
тературы:**

Узаков А.Х.

Справка

о внедрении результатов выпускной квалификационной работы студента 35-16 группы отделения Русский язык и литература в иноязычных группах Гулистанского государственного университета Жалилова Жавохира Закиржон угли на тему:

« Использование мифологических образов в современной литературе

Результаты выпускной квалификационной работы получили апробацию во время прохождения педагогической практики в средней школе №17 Баяутского района Сырдарьинской области на уроках русской литературы и во внеклассной работе в 10-11 – классах, где студент Жалилов Ж. проходил педагогическую практику в качестве учителя русского языка и литературы.

Положения и выводы выпускной квалификационной работы могут быть использованы при дальнейшем изучении творчества писателей современной литературы, исследовании как отдельных тенденций, так и целостного художественного метода других авторов в системе общих курсов теории и истории русской литературы, в спецкурсах, посвященных русской литературе, а также при составлении методических рекомендаций и учебных пособий по изучению истории русской литературы.

В целом выпускная квалификационная работа соответствует уровню такого рода работ, достигнута поставленная цель.

Научное исследование выпускной квалификационной работы в том, что в ней предпринимается попытка осмыслить роль мифологических образов в произведениях русских писателей, которые **актуальные** во все времена, не потеряли своей значимости и в современной литературе.

Используя рекомендованную форму работы, мы пришли к выводу, что методические разработки занятий и материалы, подготовленные выпускником Жалиловым Ж.. представляют интерес и практическую значимость.

**Директор средней
общеобразовательной
школы №17 Баяутского района
Сырдарьинской области.**

Эркабоев Н

«ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МИФОЛОГИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ»

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА I. ТЕХНИКА СОЗДАНИЯ МИФА И МИФОЛОГИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ.....	10
1.1..Единство имени и мистические образы в произведениях русских писателей.....	10
1.2. История и техника создания мифа и мифологических образов в современной литературе.....	21
ВЫВОДЫ ПО ПЕРВОЙ ГЛАВЕ.....	46
ГЛАВА II.ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МИФОЛОГИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ.....	50
2.1. «Мифологические образы в произведениях русских и зарубежных писателей.....	50
2.2. Мифологические образы в поэзии серебряного века.....	58
ВЫВОДЫ ПО ВТОРОЙ ГЛАВЕ.....	95
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	98
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	105
ПРИЛОЖЕНИЕ	

Введение

Актуальность выпускной квалификационной работы обусловлена недостаточностью разработкой темы: «Использование мифологических образов в современной литературе и необходимости их разностороннего и углубленного изучения на примере современной литературы».

Проблема исследования изучение причин использования мифов в современной литературе, что позволило нам проанализировать характеры героев, раскрыть проблематику и эстетические принципы художников, в которых выражены их мировоззрения и идеи.

Характеристика и степень разработанности темы.

Данная тема - одна из основных тем в преподавании русской литературы.

Появилась она давно. В выпускной квалификационной работе мы попытались ещё раз наиболее конкретно раскрыть причину использования мифологических

образов в современной литературе.

В выпускной квалификационной работе рассматривается использование мифологических образов в современной литературе и проявляется анализ мифологических образов, мифологических характеров, а также изучение скрытых мифопоэтических смыслов.

Новизна выпускной квалификационной работы: заключается в том, что в литературоведении предпринята попытка осуществить системное и комплексное изучение мифологических образов на примере произведений современной литературы.

Цель выпускной квалификационной работы - выявить способы и формы мифологизации в современной литературе, выявить роли мифов в художественной структуре анализируемых произведений современной литературы.

Задачи дипломной работы:

- проследить общее отражение темы «Использование мифологических образов в современной литературе»
- изучение проблем мифа в совре-

- метной литературе;
- исследование характера и структуры мифологических аллюзий;
 - выявление роли мифов в художественной структуре анализируемых произведений.
 - раскрыть влияние мифологических образов на восприятие школьников.
 - исследование особенностей произведений современной литературы и оценить художественное мастерство писателей исследуемого периода.

Объект исследования: мое
выборки наиболее изученные,
на наш взгляд, произведения
как наиболее концептуальные,
по нашему мнению для понимания
отношения к «использова-
нию мифологических образов в
современной литературе»

Материал для выпускной ква-
лификационной работы составил
ряд произведений современной
литературы: книга А. Белого
(Борис Николаевич Бугаев)
«Символизм как миропонимание»,
роман Натальи Фикитичны Толстой
«Касья», повесть Д.М. Липецкого

«Оттедате Соломенч», «Стекланная республика» Тома Толлока, романе «Станция Оджиджачахь» Эмили Сент-Джон Мандел и др.

Труднотом работы явлаетел художественные произведения современной литературы, содержащие мифологические образы.

Уместнотком работы явлаетел произведения многих поэтов и писателей этой эпохи:

Д.С. Мережковский, В.С. Соловьев, А.А. Блок, Андрей Белый (Борис Фьодорович Бугаев), К.Д. Бальмонт, Н.С. Туманова, В.Я. Брюсова и др.

Каждый из них интерпретировал мифологические образы по-своему.

В поэтических и прозаических произведениях современной литературы использование мифов и мифологических образов занимает важное место, оставалось при этом недостаточно изученной.

Методы исследования; Анализ текстов методологически допускает смешанный, смешанный сравнительно-типологический вариант оценки

структурной, рецептивной -
принципы просветит.

Теоретической значимостью
работы стали труды по
литературоведению (А. К. Бабореко,
О. Н. Михайлова, Г. М. Благосова, В. Е.
Свет, Э. О. Денисова, И. Т. Минералова,
Ю. И. Минералов, Ю. В. Мальцев и мно-
гие другие); востоковедению; рабо-
ты отечественных арабистов
конца XIX - начала XX вв. (В. В. Бар-
тольд, А. Е. Крымский, И. Ю. Краковс-
кий, И. М. Филыптинский) и сов-
ременных (М. Б. Жигановский, А. Б. Куде-
лин, Е. А. Резван).

Практическая значимость
работы. Полученные результаты
могут быть использованы для
дальнейшего изучения литературы
по введению в литературо-
ведение, русской литературе
рубежа веков. Оно может быть
полезным для учебной практики
в вузе, школе и других обучающих
структурах.

Актуальность выпускной
квалификационной работы
увеличилось в ходе педаго-
гической практики в школе №17
Бадутского района Свердловской
области, в период прокоме-

дений педагогической практики.
Структура работы. Выпуск-
ная квалификационная работа
состоит из введения, двух
глав, заключения и списка
использованной литературы
и приложений.

Во введении обосновыва-
ются выбор темы выпускной
квалификационной работы,
ее актуальность, характер-
ника и степень разработа-
нности темы в отечествен-
ной и мировой науке, опреде-
ляются объект и предмет
исследования, основная цель
и задачи работы, перечисляют-
ся методы исследования, ка-
рактеризуется практическая
и теоретическая значимость
исследования.

Первая глава «Техника созда-
ния мифа и мифологических об-
разов в современной литературе
повествует о мифологических
и исторических элементах
произведений современной
литературы.

Вторая глава «Использование
мифологических образов в сов-
ременной литературе расе-

матрирует анализ создания мифологических образов неразрывно с мифом творческой системой театра, его магической маневровкой к «неомифологическим» текстам и интерпретации мифологических характеров, а так же изучению скрытых мифологических смыслов.

Заключение содержит основные выводы по содержанию данной работы.

В списке использованной литературы отражена новейшая методологическая литература, помогающая раскрыть тему работы.

Выпускная квалификационная работа содержит богатый иллюстративный материал для практических занятий по введению в литературоведение, русской литературе рубежа веков. Оно может быть полезным для учебной практики в вузе, школе и других обучающих структурах.

Глава I. Техника создания мифа и мифологических образов в современной литературе.

1.1. Единство имени и мифические образы произведений русских писателей.

Мифические образы в произведениях активно развивались с середины XIX века. Они изменялись, трансформировались, расширяли свои границы и выполняли новые функции и смыслы. В XX веке литература, а вслед за ней и мифологическая критика вновь обращаются к понятиям мифа, мифотворчества и мифологизации.

Авторский миф как литературный жанр является логическим продолжением, развитием тенденций мифологического романа и использует мифологизацию в качестве инструмента смысловой и композиционной организации текста. В то же время для авторского мифа как жанра характерна своеобразная двойственность, которая прослеживается и на структурном, и на содержательном уровне.

Литературоведы единство
и многообразие мифических образов
анализируют при помощи мето-
дики литературы второй по-
ловины XX века. Они выделяют
два подхода современного
романа к мифу - «перетина-
ющий» и «оспаривающий».
При перетинании из мифа
в роман переходит жесткая
структура, влияющая на со-
держание. Оспаривающий ме-
тод разделяет миф на эпи-
зоды и мотивы, выбирает
подходящие темы и вставляет
их в контекст повествования.
Исходя из этого, выделяется
два вида структур повес-
тования - тип «скелет» и тип
«ткань». При структуре «скелета»
миф становится идейной осно-
вой романа, а тип «ткань» пред-
полагает рассеивание мифологи-
ческих элементов по всему тексту.
В авторском мифе могут встре-
таться оба вида организации
повествования одновременно. Таким
образом, миф играет в романе роль
динамической структуры, которая
диалогическая взаимодействует

И. Волгина Н.С. Теория текста М. 2003.

с текстом самого романа. Это как мифы переносятся в современную литературу объектами концепции Нортона Фрая². Основные или стабильные категории комедии, трагедии, сатиры и романа соответствуют структуре «скелета» и представляют собой определённую систему расположения мифологических компонентов в тексте. Структура «костяка», которая более конкретна в литературе классицизма, позволяет выбирать и комбинировать мифологические элементы из разных нормативных категорий. Благодаря этому миф становится неслепой и нешаблонной мифологической литературной формой. Миф не составляет основную сюжетную линию романа, ноги никогда нельзя отследить от начала до конца структуру мифологического «скелета». Мифологическая ткань может быть настолько разнообразно, что ее нельзя считать основой организационной структурой. Одним из характерных

² Фрай Нортон/Советский О.Э [электрон.] - 2017 - с.528.

для данного жанра приёмов явля-
ется использование методов
коммата и кейдоскона. Этот
метод позволяет разделить
мифы на части и выбрать
только необходимые их элементы.

Рассматривая такой феномен,
как и растворение. мифотурор
в мифотурор росийские мифотурор
роведы сози подход англоязыч-
ной школы мифотурористики допус-
тимыми, но недостаточной обосно-
ванными. Ю. Лотман и Б. Успенский
размышляя о различных формах
внутренней мифа в литератур-
ной текст, отдают предпочтение
термину «Мифологизм»: «... мифо-
логизм в той или иной степени
может наблюдаться в самых раз-
нообразных культурах и в общем
обнаруживается значительную
устойчивость в истории куль-
туры. Соответствующие формы
могут представлять собой реин-
новационное явление или результатом
регенерации; они могут быть
бессознательными или осознан-
ными.

В большинстве случаев
имени авторских мифов при-
существуем оба типа организации

повествования. Мир - «скелет»
возникает на уровне фабулы,
мир «тканью» - на уровне сюжета.
Именно их взаимодействие и
соединение создаёт новый
вид мира. Его можно назвать
авторским поскольку даже коммент
должен иметь своего творца,
того, кто выбирает подлежащие
элементы и закрепляет их в опре-
делённом порядке. Мир, таким
образом, представляет собой
нарратив, созданный при помо-
щи единственного имени, как стовпы
зрения структуры, так и стовпы
зрения содержания. Это предв-
ляется так, что «скелет» истории
создаёт вариации, деконструируя
или реконструируя архетипиче-
ские сюжеты (эпическое, героическое,
героическое и т.д.), используя архе-
типические сюжеты по сути ко-
нечные (рождение, откошение,
мать, пророчество) и героев (мать,
создание), но в то же время
способ повествования создаёт
специфическую нарративную
ткань (нарративные любовные линии,
мифологическое время, циклическая
композиция, ритм), которая часто
является отсылкой на традицию

мифологического повествования»³

Авторский миф, так же, как и миф аркаический, создает определённую картину мира. Современный мифрантура часто обращается к реальным историческим событиям, а авторский миф внимает оперевке реальности в контексте своего повествования. В рамках авторского мифа фиксируется соединенная с историей (А. Адамович (Михайлович Александр Адамов) - «Vikich», Виктора Олеговича Железника «Сажал и цутомат», М. Турные «Лесной царь»).

Однако авторский миф не в коем случае не преследует цель объективно представить исторические события. Теоретик постмодернизма Ж. Ф. Мотар обращает внимание на такое явление, как «узкокозатские реальности», утверждая, что реальность сама по себе является конвенциональной. Писатель-постмодернист в своём творчестве не руководствуется какими-то конкретными правилами, а как философ ищет

³ Мотар Ж. Ф. Постмодерн в узком. для дет. М. 2008
⁴ Мотар Ж. Ф. Постмодерн в узком. для дет. М. 2008.

и воспроизводит свою собственную систему категорий, чтобы на основе созданного познания были определены правила. Авишорский мир появляется в период космогонии, но вдохновляем для него мифы и традиционные мифы, поэтому он соединяет в себе черты облик познания. На первый взгляд, эти черты часто могут казаться взаимноисключающими:

- мифологический сюжет считается абсолютно 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 сократившемся безвременном и закреплённом в коллективной памяти, тогда как постмодерн обращается к историческому времени и личным воспоминаниям.

И наконец миру присущ устойчивый характер, что не может быть актуально в современной литературе.

Но авторский мир создаёт
собственную систему правил
которая позволяет ему балан-
сировать на грани архаического
мироощущения и постмодерни-
стского повествования.

В первую очередь, определённая
двойственность скрывается
в том, как авторский мир
понимает правду. С одной сторо-
ны так же как и традицион-
ный мир, он не соглашается
с индивидуальной моралью и отвер-
гает оппозицию добра и зла. В
постмодерне правда многолика,
поскольку складывается из
различных элементов и зависит
от ситуации и обстоятельств.
Авторский мир даёт никаких
оценок и не старается быть
объективным, наоборот, он стре-
мится показать мир во всей
его многообразии. В авторском
мире создаётся своеобразное
пространство, которое объём-
ляет несколько периодов времени,
выдвигает в действие персонажей
и делает из него своеобразную
не только перипетию сюжета,
но и мировую историю. Таким
образом, возникает возможность

катастрофа и новая модель мира, которая не ограничена исторической хронологией и конкретной перспективой. Несмотря на то, что мы имеем дело с каннибальным и каннибальным текстом, устная традиция проявляемая в авторском мире при помощи имени фигуры рассказчика, который «приговаривается» историко-географически или персонифицированно (М.И.Толстой «Знамя торжественно», А.С.Задорожный «Знамя на границе»). Также элементы разговорной речи могут присутствовать на уровне стилистики повествования (А.А.Александрович «Вихрь», М.Турное «Лесной царь»).

Главной задачей сценария имени и мыслических образов авторского мира является своего собственного специфического образа реальности. Эта реальность может быть сверхъестественная, выходящая в контекст классического образа мира. (Г.А.Серов «Насмолковой книги злобного сторрежиста», М.С.Ташка и Автотомович, М.Н.Товиев «Казарский словарь»), или же действие романа

может, на первой взгляд, являются частью реальных исторических событий (М.Б.Цыпин и Лето в Бадене, Г. Грас и Шеемякой Барабану). В авторском мире как и в мире классическом, сосуществуют два уровня реальности макро и микрокосмос. В традиционном мифологическом повествовании уровень микросмоса практически сливается с уровнем макрокосмоса. Подобный принцип аналогии и опражнения становится основой авторского мира. В авторском мире микрокосмос всегда выводится на первый план. Это может быть семейная сага, в которой жизнь нескольких поколений отражает историю целой страны, или эпизод из жизни одного человека, соединяющий всю карту мира водитю. Грань между макро и микрокосмосом в авторском мире очень тонка, эта всегда балансирует между реальностью и фикцией. В повествовании реальность и фикция периодически меняются местами, и читатель практически неспособен определить, где какиваемся одно и другое.

Единство имени авторского мира обновляет известные архетипические образы при помощи «малыч» сюжетов: включаем мифологические мотивы в повествование о конкретном незнатном людях, стержнем истории мира до истории одной семьи. Мифическая не в состоянии показать реальное посылку сам её создаёт. И только «малыч» рассказ способен когда бы как захватить многогранность человеческого существования. Из этого следует, что для авторского мира важнее не достоверность фактов, а то как они изобразены. История становится формой к индивидуальной линии и расширяется в плоскости зрения судеб конкретных персонажей. В связи с темой истории возникает и проблема памяти и воспоминаний, которые позволяют зафиксировать процесс человеческого существования.

Название «авторский мир» является в некоторой мере оксюморон, нашим современникам. Стоит относиться к авторскому

миру как феномену, который продолжает развиваться.

1.2. История и типология созданий мира и мифологических образов в современной литературе

В настоящее время время Гегелик «миф» приобрел такую многозначность, что в каждом конкретном случае необходимо уточнение, в каком именно смысле он употребляется. «Миф оказывается», — пишет Е. М. Мелешинский — «не столько антимифическим, сколько колониальным термином. Им обозначают лень и лютую проказливу, веру, условность, предвзятость, ценности в: франкоязычной форме, сокращенно-вокальные или дугласовские выражения основных социальных обычаев и т. д.»⁵

Создание мифологических образов неразрывно связано с традиционной системой мифологии, его мифологической мотивировкой к созданию «неомифологических» текстов и мифологизации мифологических характеров. Мифологические образы и ситуации могут присутство-

⁵ Мелешинский Е. И. «Время мифическое» М. 1991 г.

вать в произведении как явко, так именуя широко, это пре-
будет особого внимания к изу-
чению скрытых мифологиче-
ских смыслов. Заметно в ходе
эволюции одних мифов дру-
гими при известной стойкости
структуры приводит к тому,
что заменяющие мифы час-
то сохраняют функцию за-
меняемых.

Итак, чем же являемся
мы, а всегда за тем- это можно
назвать мифологическими эле-
ментами?

Мифология как наука как
о мифах имеет богатую и
продолжительную историю.
Первые попытки переосмысле-
ния мифологического ма-
териала были предприняты
ещё в античности. Изучением
мифов в разные периоды вре-
мени занимались! Греческий фи-
лософ Эвемер из Мессены, Фридрих
Вильгельм Гюггер Шеллинг, Александр
Николаевич Афанасьев, Алексей Афанась-
евые Томпкин, Зигмунд Фрейд, Карл
Густав Юнг, Алексей Фёдорович
Лосев, Владимир Николаевич Томаров
и многие другие. Но до настоящего

исторически и потому неповторим. Однако фрейдологические корни мифологизации и объясняющей сущности феномена «неомифологизма» в широком общекультурном контексте XX века. Показательно с традиционным воззрением на миф как явление, специфическое исключительно для древних культур, многие исследователи в последние время рассматривают миф как определенный тип сознания, в тех или иных формах функционирующей в различные исторические периоды в том числе и в современности. Мифологическое сознание приобретает здесь формы, которые в обычном словесно-бытовом и историко-традиционном знании с мифом не связываются.

Так, в силу целого ряда причин в философии, культуре и искусстве XX века складывается новая тип мифа, являющийся продуктом индивидуального рефлексивного сознания. Развитие науки и техники показало, что мир не таков, каким его представляли прежде; были иллюзии и мифы истории. В современном

время так и не оформилось единого общепринятого мнения о мифе. Безусловно в трудах исследователей существует и точки соприкосновения. Отталкиваясь именно от этих точек, нам представляется возможным выделить основные свойства и признаки мифа.

Представители разных научных школ акцентируют внимание на разных сторонах мифа. Так Р.С. Релган (Гембригская ритуальная школа) определяет мифы как ритуальные тексты, Эрнст Кассирер (представитель символической теории) говорит о них символически, Юзеф Ч.А. (теория мифопоэтики) — на совпадение в мифе общей идеи и чувственного образа, А.Н. Афанасьев называет миф древнейшей поэзией, Фридрих Бард — коллуктивной элементарной. Существующие мнения коротко изложены в книге Е.И. Мелетинского «Поэтика мифа».

Миф в своем первоначальном значении — это одна из форм освоения действительности, доминирующая в архаическом обществе до начала разделения веры и знания. Он строго детерминирован

обществе возникла необходимость в создании новых. Возраст к мифологическому сознанию на Западе (как в философии, так и в особенности в литературе и искусстве) выплывает поэтому как реакция на плоскую буржуазную рассудочность и на интеллигентский рационализм прошлых веков.

Богатое разнообразие форм и способов взаимодействия мифа и литературы характеризует современную мировую литературную процесс, в котором «неомифологизм» представляет особенно ярко.

«Неомифологизм» является явлением очень сложное и в идеологическом, и в эстетическом плане. Наряду со стремлением возродить миф как тотальный тип сознания, античной иррациональности которого внушала бы индивиду надежду в безнадежном мире буржуазной цивилизации, и связанной с этим некоторой широкой концепцией мифа в западной науке, существует миф как одна из форм художественной условности, в которой можно прибегать

представителями различных на-
правлений, в том числе и реалисты.

Миф расширяваемый с этой
точки зрения, понимается как
категория формально-содержа-
тельная, как явление стилей.

Тем самым мы ограничиваем
предмет нашего исследования
от разного рода расширитель-
ных практиков мифа, и прежде
всего от попыток толкования
его в качестве проявлений уни-
версального и вечного мифологи-
ческого сознания. Тем не менее
огромной хронологическая и смы-
словая дистанция между мифом
архаическим осознанием на
основе их преемственности
и сокращения внутренней
структурной близости.

Представляя общие идеи
в густавовенно-конкретной форме,
мифологический образ мыслей
буквально существовавшим, так
это весь космос оказывался
огромной общественной атмосфе-
роформных (в развитой мифологии)
сущностей, построенной по моде-
ле человеческих кровнородствен-
ных объединений. С развитыми
цивилизациями миф, который предте-

де был всем словом, вещью, дей-
ствием и т.д. - и пронизывал собою
все бытие природы и человека
в ней, смешиваясь, ирушая и по-
лучает выражение в повество-
вательных формах, а затем
естественно становится пер-
вым и главным элементом
материальной культуры. Мифы
получают своеобразие оформ-
ления и трансформируются
в сюжеты первых произведений
литературы, как, например, про-
изшло в Греции.

В результате этого процесса
к 20 веку в литературе сфор-
мировалась новая разновидность
человеческого типа художествен-
ного обобщения, получившая
название антропологизма

Основанием для того утвер-
ждения служат несколько фактов.
С одной стороны, это окказаль-
ная утрата мифологических
традиций, долгое время поде-
лудно типичных европейскую
литературу, так что окказальное
взаимодействие литературы
с мифом, особенно итаксическое
в XX веке, не имеет оснований
стойки зрения следования тра-

дации как и морля и образуюсь,
а объединяемая, освещенно, как и ме-
но и внешне прилетели. Во-вто-
рых, конструирование новых ми-
ров носит характер сознатель-
ного и управленческого авторского
творчества; далее в передко встра-
ивающаяся в современной иммигра-
туре случаи бессознательного
обращения к мифологическим
моделям новые квазимифологи-
ческие образы имеют по срав-
нению со своими архетипами
принципиально иной характер.
Речь идет, следовательно, уже
не о мифологической а о собст-
венно художественной образнос-
ти, об образе, создаваемом и
привнесением тех или иных сф-
мифа.

Специфика этого нового мифа
до сих пор не получила окон-
чательного использования в
научной иммигратуре, может
быть выявлена на основе его
соотношения, во-первых, с ар-
хетипическим мифом, во-вторых,
с другими формами условности
в искусстве. Поэтому миф как
иммигратуроведческая проблема
предполагает рассмотрение его

в нескольких аспектах. Прежде чем говорить о существовании интересующего нас литературного феномена, его различных структурных и функциональных вариаций, необходимо выделить такие вопросы, как переход мира от живого содержания литературы, каким он был на заре античности, к одной из ее форм, долгое время сохранявшей в литературе свое обязательное присутствие; критологические границы и разделение типов отношений к мифологии в различных культурно-исторических системах.

Культурно-историческая мифология мира как единственная и универсальная модель бытия человека и всего социума представляется нам наиболее характерной для античной литературы даже с учетом ее эволюции от Гомера к Овидию и Лукрецию. В средневековой религиозной доминантной всей духовной жизни на первом плане выступают христианская мифология, в то время как античная осталась материалом для эстетически-символических

использований. Фольклор с эпохи Возрождения, когда происходит активная секуляризация искусства и литературы, мифология начинает использоваться как естественная и осваиваемая традицией образная форма, выходящая на новое содержание (это подкрепляется заимствованиями классицистами). Вера в буквальное существование мифологических образов уже утрачена, однако близость мира к религиозному мировоззрению на долгое время дает ему гарантию безусловного, идеального бытия в земных и эфирных сферах высоких жанров. Особенно своеобразно это художественное бытие мифа в мировоззренческой и образной системе романтизма, где от вымышленной существующей в комплексе некоего идейного и эстетического обособления. Следующими важными моментами в исследовании проблемы литературного мифа является анализ его как собственно литературоведческой категории. В отличие от мифа «первичного», архаического, литературный миф — это уже чисто художественный образ, одна из его разновидностей, создающая

зад особым способом. Специфика мифа как формы литературной условности состоит в том, что художественное обобщение в нем создается на основе символа и имеет два варианта: представление этого символа в конкретном чувственном облике и повторение и геротический роль символа архетипической модели.

Тогда условными формами искусства мы понимаем как формы, отличающиеся от внешне психологических изменений обликом явления (фантастика, гротеск) так и различные случаи интоказации, когда одно выражается через другое.

«Перенос термина миф с первобытной идеологии на мистическую верования христианского мифа есть рискованная интеллектуальная операция, уже имплицитно расширяющая дальнейшее расширение понятия мифа» — замечает по этому поводу С.С. Аверинцев. Проблема «Миф и религия» посвящена огромная литература. Функции мифа в первобытном обществе во многом аналогичны функциям связанных с ними поздних мифов религий

С.С. Аверинцев Замечки к будущей классификации символа
Проблема изучен. культурного наследия № 1999г.

- Библии, евангелий, карана. Он содержит «символ веры», нормы морали, правила практического поведения, кодифицирует отношения внутри социума. Теология «стадиально» отщипана от мировосприятия, мало того, противопоставлена принципу мифологии как обобщения архаического «обобщения», поскольку противопоставляет данности «обобщения» когнитивную и этику. Однако «принципиальное» различие мифологии и теологии, отчасти на уровне идеалов, на уровне конкретных фактов выступает опосредованным и осложненным множеством моментов.

В статье А. В. Тумина переименованы так называемые «признаки мифа»⁷:

1. Сдвиги реального и идеального (мысли и действия).

2. Бессознательный уровень мышления (овладевая смыслом мира мы разрушаем сам мир).

3. Антропоцентризм отращения (сюда входят: нераздельность субъекта и объекта отщипывания разницы между естественным и сверхестественным).

⁷ Тумина А. В. «Что такое постсовременность» // Опыт М. 1990

О.М. Фрейдэнберг отмечает существование карактеристики мифа, давая ему определение в своей книге «Миф и литература древности». Образное представление в форме нескольких метафор, где нет нашей логической, формально-логической кузальности и где вещь, пространство, время помиды, нерасчетливо и конкретно, где человек и мир субъектно и объектно еднны.

Эту особую конструктивную систему образных представлений, когда она выражена словами, мы называем мифом. Следуя труду А.Ф. Лосева и В.А. Маркова можно утвердить, что в мифологическом мышлении не разграничиваются: объект и субъект, вещь и её свойства, имя и предмет, слово и действие, социум и космос, человек и вселенная, естественное и сверхъестественное, а универсальные принципы мифологического мышления являются принципами партиципации («все есть все») логика оборотности.

В статье «Об интерпретации

⁷Тукьяа А.В. Что такое постсовременность // Опыт. М. 1990 стр 190-195.

мира в литературе русского символизма" Т. Шелогурова пытается сделать предварительные выводы относительно того, что понимается под мифом в современной филологической науке:

1. Миф единогласно признается продуктом коллективного художественного творчества

2. Миф определяется неразличением плана выражения и плана содержания.

3. Миф рассматривается как универсальная модель для построения символов.

4. Мифы являются важнейшим источником сюжетов и образов во все времена развития искусства

5. Мифом может стать созданная автором и на законам художественной правды новая реальность, которая моделируется в соответствии с предполагаемыми законами древнего сознания.

В связи с таким циклическим построением понятия начала и конца оказывается не присутствующим мифу; смерть не означает первого, а рождение второго.

Мелетинский добавляет, что мифическое время — это прабремя ро начала исторического отсчета времени, время первотворения, откровения Эона. Д. М. Фрейдленберг добавляет, что мифическое

время говорить также об особенностях мифологического образа: „Для мифологического образа характерна безкачественность представлений, так называемый полисемантизм, т.е. смысловое тождество образов“. Миф выполняет особые функции, основными из которых (по мнению большинства ученых) являются: утверждение природной и социальной солидарности, познавательная и объективная функции (построение логической модели для разрешения некоего противоречия).

Что же можно назвать мифологическими элементами? Мифологические элементы не ограничиваются мифологическими персонажами. Именно структура мифа отличает его от всех других проявлений человеческой фантазии. Следовательно именно структура определяет принадлежность некоторых элементов произведения к мифологическим. Таким образом, мифологическим элементом может быть и нечто реальное, интерпретированное особым образом (битва, болезнь, вода, земля, ястреб, числа). В статье Маркова „Литература и миф: проблема архетипов“ раскрывается их определение, как первичных, исторически чуждых или неосознаваемых идей, понятий, образов, символов, прототипов, конструкций, матриц.

Марков выделяет три модальности архетипов:

1. Архетипа парадигмальные, т.е. образцы для порratения, программа поведения с помощью которых человеческое сознание освобождается от "участья истории".
2. Юнговские архетипа как структура коллективного бессознательного, в которых контролируются основные наследственные интенции человека. Статуе архетипов имеют мифические персонажи, первоисточники "стихий", астральные знаки, геометрические фигуры, образцы поведения, ритуалов и ритма, архаические сюжеты.
3. Архетипа "физикалистские". Они отражают единство структур когнитивных и ментально-психических, понятийных и культурно-символически-образных.

Е.М. Мелетинский включает в архетипологические элементы откровение природы и всего немидового, приписывание мифическим персонажам свойства животных, т.е. представления, порожденные особенностями мифопоэтического мышления.

Говоря о мифологических элементах, необходимо обратить внимание и на исторические элементы в некоторых произведениях. В частности у Брушова исторические личности и события предстают в культурно-символическом плане, наделенные чертами мифических персонажей, о элементах

историч несут те же функции, что и мифологические элементы. Наше мнение подтверждается словами М. Элиаде, М. Элиаде отмечает, одну из важнейших характеристик мифа, которая заключается в создании типичных моделей для всего общества, признавая, общую человеческую тенденцию ... восставать в качестве примера историю одной человеческой жизни и превращая исторический персонаж в архетип. Справедливость этого высказывания по отношению к некоторым стихотворениям В. Брюсова будет рассказана в практической части работы. Элиаде приводит в пример образ Дамасуана, который возникает в творчестве многих писателей в разных трактовках: как политический или военный герой, загадочный любовник, циник, nihilist, меланхолический поэт. Элиаде утверждает, что все эти модели продолжают нести мифологические традиции, которое их толкование форма раскрывают в мифическом порядке. «Контроль этих архетипов всегда определенную неудовлетворенность своей собственной личной историей. Смутную попытку снова окутаться в том или ином великом Времении». Не удивительно, что еще во времена античности возникла такая называемая аргентинская трактовка мифа, обьяе-

нающаяся появление мифических героев
обобщением исторических персона-
жей. В связи с вышеоказанном нам
кажется возможным не выделять истори-
ческие реалии из круга мифологичес-
ких элементов, а присоединить к кругу ми-
фологизированных исторических эле-
ментов исследовать вместе с ними.

Миф, использованный писателем в
произведении приобретает новое пер-
во и значение. Авторское мышление наско-
рывается на мышление мифологическое,
рождая на основе новых миф, несколько
отличной от своего прототипа. Именно
в различии между первичным и вто-
ричным кроется, по нашему мнению,
заложенная писателем смысл, подтекст,
радуг выражения которого автор воспользо-
вался формой мифа. Чтобы «вник-
нуть» глубинное смысла и значения,
заложенное авторским мышлением или
его подсознанием, необходимо знать, са-
ким образом может отразиться в произ-
ведении мифологический элемент.

В книге «Тотемика мифа»⁹ Мелетинский
Е. С. говорит о двух типах отношения ли-
тература 17-20 вв. к мифологии:

1. Сознательный отказ от традиционного

⁹ Мелетинский Е. М. Тотемика мифа. М.: Восточ-
ная литература, 1985. с 235 - 245

сюжета и „топики“ ради окончательного перехода от средневекового „символизма“ к „поррациональному приращению“, к отращиванию действительности в адекватных жизненных формах.

2. Топотки сознательного совершенно неформального, нетрадиционного использования мифа, порой приобретающие характер самостоятельного поэтического мифотворчества.

Третий вариант классификации представляет Шелогоурова. В рамках русского символизма она выделяет два основных подхода к использованию мифов:

1. Использование писателем традиционных мифологических сюжетов и образов, стремление достичь сходства ситуаций литературного произведения с известными мифологическими.
2. Топотка моделирования действительности по законам мифологического мышления.

Изложенные выше точки зрения помогут нам в процессе выявления мифологических элементов в конкретных текстах. Однако не следует забывать, что мы изучаем миф в связи с его использованием в произведениях символических. Е. М. Мелегинский справедливо утверждает, что „мифологизм — характерное явление лирической поэзии“.

и как художественной прием, и как стоящее за ним мироощущение."

Обращение символистов к мифу отнюдь не является случайностью. Какова же причина столь широкого использования мифологии представителями ранней литературной школы? Это обусловлено, во-первых, тесной диалектической взаимосвязью мифа и символа. Но не удовлетворяют многие исследователи.

В начале рассмотрим, что понимают символисты под термином "символ". Определению понятия "символ" много внимания уделил А. Зелай. В книге "Белого, Символизм как мифологизация" берет за основу определение от трех характерных черт символа:

- символ отражает действительность
- символ - это образ, видоизмененный переживанием.
- форма художественного образа неотделима от содержания.

Итак, основные свойства символа:

- 1 особая структура: нераздельное единство образа и значения (т.е. форма и содержание)
- 2 символ варьирует нечто смутное, многозначное, "неизобразимое", относящееся к области чувствования, к области вечного и истинного, некое идеальное содержание.

"Символ - образ, который должен выразить одновременно и всю полноту"

конкретного, материального смысла явлений, и уходившей далеко по „вертикали“ - вверх и вглубь - идеальной сноске тех же явлений“.

Теперь на легко можно установить взаимосвязь между символом и мифом. Во-первых, структурную. Изначно строение в первую очередь соотносит символ и миф. Семьи символизма акцентированы на этом внимании. В. Брюсов в главе „Смысл современной поэзии“ утверждает, что большая часть мифов построена на принципе символа, мало того иные символисты даже любил называть своего поэзию „мифотворчеством“, созданием новых мифов.

Говоря о мифе, мы отделили нераздельность. В нем форма и содержание, то же наблюдается и в символе: образ и значение, форма и содержание неразрывны. В литературном энциклопедическом словаре находим тому подтверждение: „... мифический образ ... содержательная форма, находящаяся в органическом единстве со своим содержанием, - символ“. Росев также подчеркивает, что миф не схема или аллегория, а символ, в котором встречающиеся два плана бытия неразличимы и осуществляется не словесное, а вещное, реальное воплощение идеи и вещи.

Е. С. Мелетинский, говоря о литературе дворянского века, замечает, что мифология в ней воспринимается как приложительная символическая система, отмечая тем самым, что мифология исконно символична. Если рассматривать миф и символ с точки зрения соотношения в них общего и единичного — тоже можно найти сходство. По мнению Шклингера, мифология создает в особенном всю божественность общего, символ же — это синтез с полной неразличимостью общего и особенного в особенном. Последний пункт сходства объясняет все предыдущие: миф и символ связаны не только структурно, семантически, функционально, но и генетически. Из этого следует, что «в искусстве символична категория символа и мифа — две универсальные категории, без которых невозможно конкретные произведения».

Тем не менее границы между мифом и символом пока существуют. Мифический образ не означает нечто, он есть что-то, символ же несет в себе знаковую, следовательно, нечто означает. Именно условный характер символа отличает его от мифа. Идеино-образная сторона символа связана с изображаемой предметностью только в отношении смысла, а не субстанционально. Миф предметно отождествляет отображение и отображаемую

в нём действительность. Этой точкой зрения придерживается так авторитетный ученый как Лосев А.Ф. более формально и условно трактованное в алгеории, метафоре, символе, ставящее в мифе действительностью в буквальный смысле слова...¹⁰

Вторая причина, по которой символисты используют миф, своими корнями уходит глубоко в философию символизма как мироощущения. Одной из ведущих идей символизма является идея всеобщности. Посредством такого всеобщности символами и народом является миф. Символисты хорошо осознавали опасность культурного слоя от народа и пытались преодолеть ее. Юнг писал: у народа истинная иррациональная поэзия (мы уже говорили о том, что миф способен воспринять заложенные в коллективном подсознании мифы) тоже существовали. Например В.И. Иванов в свое время вывел практическую программу мифотворчества и возрождения «органического» народного мироощущения с помощью материального творчества.

Целенаправленное мифа также обусловлено стремлением символизма выйти за социально-исторические и пространственные

¹⁰ <http://www.infoclib.info/philos/losev/variative.html>

временные рамки ради выявления общечеловеческого содержания. Символика пользуется мифом как способом выражения своих идей, подобно тому как мифы были способом выражения идей в эпоху «детства человечества» (миф как своего рода перошерфический язык). С этой точки зрения миф используется как инструмент, с помощью которого нечто или идея протискивает в историю человеческого духа, он же (миф являющаяся выражением коллективных переживаний). Миф у символистов тесно связан с современностью. Мир архаики и мир цивилизации объединяют друг-друга. Возникает вопрос современности в фигуре истории и мифологии, символисты преследуют несколько целей:

1. Найти образцы умеряющей гармонии (согласно Эммануэлю отнако из функций мифа-установить пример, достойный подражания).

2. Миф как живая память о прошлом способе излечить недуги современности. Прототипом воссоздания мифа в своем сознании современный человек, представившись «бессмертными» времен, может убедиться, какой здоровой, полной жизни, первоначальной повестью скрывается под светом своим «цивилизационным». В образах прошлого символисты видят будущее людей.

Символисты обращаются к мифологизированию в поисках психологических миров современности. Э.А. Мелешинский пишет, что мифотворчество 20 века используется как средство обновления культуры и человека. Говоря об этом, мы прибываем к трем основным принципам использования мифа. Миф помогает современному человеку выйти из рамок мифического, встать над человеком и человечностью и принять объективные и универсальные ценности. Стоит заметить, что и вспомогательная методика была характерной чертой культуры 20 века в целом. Она заключалась в открытии старого, в утверждении культуры как фундамента достигнутых человеком в разное время и в разных формах воплощенных истины. В связи с этим вполне закономерно вытекает предположение, что существовали истины в форме мифологии. Искусство должно видеть Вечное - говорит А.В. Белый. «В искусстве есть неизменность и бессмертие...», присоединяет В.И. Брюсов. И если миф сохраняет это «неизменность» и «бессмертие», то просто необходимо применить его в поэзию, иначе она рискует встать на путь случайных переходящих ценностей. 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...»
(А. Белый). Е. Мелешинский отмечает «сознательное обращение к мифологии писателей 20 века обычно как к инструменту художественной организации материала и средству выражения неких «вечных» психологических начал или хотя бы стойких национальных культурных моделей». В произведениях символистов мир как нечто живое начало способствует утверждению мифологии в вечности.

Последнее замечание связано с именем В. Л. Жюжора, который определяет мифологизацию как «создание наиболее семантически богатых, энергетичных и имеющих силу примера образов действительности».

Выводы по первой главе:

Техника создания мира и мифологических образов в современной литературе прошла через разные этапы развития русской литературы, привнесла своеобразие, как в идеи, так и в формы времени.

В первой главе Венуэсской квали-

фикационной работе мы по необходимости ограничились материалом двух мифологических сюжетов, представляющих в плане нашего рассмотрения наибольший интерес, - единство имени и мифические образы, история и техника создания мифа и мифологических образов в современной литературе, на мифы, ещё сохраняющие в народной памяти свое живое присутствие. Таким подходом к проблеме определяется и структура работы.

Первая, теоретическая, глава «Техника создания мифа и мифологических образов в современной литературе» состоит из двух параграфов, первый из них посвящен обзору процесса эволюции мифа от содержания единства имени мифических образов, которое могло воплощаться в различных формах, к форме выражения самого разного содержания.

В XX веке тема памяти в литературе приобретает особую важность, и процесс воспоминания и рассказывания воспоминаний часто становится основой, в том числе и авторских мифов. Память является механизмом сохранения и осмысления прошлого и беско-

связана с вопросами выбора и интерпретации. Возникшие от традиционного мира, авторскому миру присуща уверенность, поскольку он полагается, как, казалось бы, этабильный мир превращается в хаос. Уверенность в поэтике постмодерна проявляется на многих уровнях, обеспечивая традиционные ценности, меняет божественное на земное, в Бахтинском смысле переворачивает мир с ног на голову. Упорядочившаяся фикцией, воссоздавая реальность, малое видит на большое, а время на языке и духи видеть. Можно сказать, что уверенность является одним из основных нарративных принципов авторского мира наряду с карнавализацией и олицетвлением реальных вещей в повествовании.

Во втором параграфе рассматриваются различные точки зрения и подходы к анализу творчества писателя мира и мифологических образов, доступных русским и мировым литературоведением в решении проблемы взаимодействия литературы и мифа. Впервые можно увидеть возможность определить функцию мифа в символических произведениях;

1. Миф используется символически в качестве средства для создания символов.

2. С помощью мифа становится возможным выражение некоторых дополнительных идей в произведении.

3. Миф является средством обобщения литературного материала.

4. В некоторых случаях символы прибегают к мифу как к художественному приему.

5. Миф выполняет роль наглядного, богатого значениями примера.

Таким образом, в первой главе выпускной квалификационной работы мы ознакомились с мифологическими системами, выявили специфику мифа, уточнили определение мифа и его основные предпосылки в современной литературе.

Глава II. Использование мифологических образов в современной литературе.

2.1. Мифологические образы в произведениях русских и зарубежных писателей.

Современные книжные прилавки заполнены книгами о вампирах, оборотнях, черных магах и прочих представителях мифа тёмного мира, неизвестного и фэнтезийского, среди которых как авторы классических готических романов, так и современные литераторы.

Основным методом стал мистический роман-произведение мистического толка, героями которого чаще всего являются призраки, вампиры, либо персонажи с загадочным и тёмным прошлым и не менее тёмным настоящим мистики, мистики.

В словарях можно найти несколько определений понятия «мистика», но все они сводятся к тому, что под этим словом подразумевалась верования в иную реальность, населенную сверхъестественными существами, а также в возможность общения с ними людей.

Фольклорная традиция разных народов сохранила истории о различных существах иного мира, как добрых и светлых, благожелательных настроенных по отношению к людям, так и злых, враждебных Богу и людям.

Мистицизм — это художественный метод в котором магические элементы включены в реалистическую картину мира. Термин «магический реализм» применительно к литературе впервые был предложен французским критиком Эммануэлем Жюльем в 1929 году. Вот что он писал: «Роль магического реализма состоит в отыскании в реальности того, что есть в ней сверхъестественного, мистического и даже фантастического элементов, благодаря которым повседневная жизнь становится доступной поэтически, сюрреалистически и даже символически преобразованиям».

В произведениях в мир людей проникают в основном злобные существа, да ещё действуют их пособники — злые колдуны и ведьмы. Лишь изредка людям встречаются добротворительные существа иного мира. И все же в произведе-

ных писателя злобных выходцев из иного мира куда больше, чем добрых. Возможно, в подобном распределении сил отразилось неслучайное отношение людей к загадочному миру, соприкосновение с которым может привести к непредсказуемым последствиям.

В произведенных техника создания мифа основывается на двух основных приемах: формирование мифологического мифологизирующего повествование; либо организация мифологического мифологизирующего образа. При этом в одних произведениях уже на уровне заглавия задана «формула и форма», показывающая принцип мифологизации художественной структуры посредством создания мифологического образа.

Например «Кысь»¹¹ — единственная романтическая повесть Толстой. Действие которое происходит на территории Москвы после некоего катаклизма, упомянутого в романе «Взрывом». Этоцентрированная поблокамитическая анимированная прометано критикой и сарказмом.

¹¹ Т. Толстая. «Кысь» М: Тюдова, 2002г.

Роман был задуман в 1986 году после Чернобыльской катастрофы.

В других - заглавие содержит «формулу создания мифологической структуры через мифологизацию повествования, например Д. Линкерова «Отпущение Соломенит»¹². Книга яркая, захватывающая историей нескольких главных героев с полетом магического реализма и саркастичного юмора. Линкерова очень живо рисует новые реальности. Все герои понятны, повесть приключенческая и постоянными с фантастическими и разворотными и событиями.

Мифологизация кудотесственного мира романа «Стеклянная республика»¹³ Тима Тюлока проявляется через систему образов. Это вторая часть цикла «Небоскрёбный тротуар» («Сын города» - первая книга). По замыслу автора у нашего мира есть зеркальное отражение, и пока по Лондону бегают раздранённые пиджачники, в волшебном Лондоне за «Стеклом» всегда есть место магии. Главная героиня цикла, школьница Кара Хан, раньше уже исчезла на три месяца.

¹² Д. Линкерова «Отпущение Соломенит» М. 2002г.

¹³ Тим Тюлок «Стеклянная республика» М. 2013г.

выбавшая на других приемах и
признаках. Писатель использует
свою технику создания мифологи-
ческого сюжетостроения. Роман
удивительного жанра. Вроде это
фантастика, рассказ о страшном
грузинском припке, который за пару
дней уничтожил всё человечество.
Остатком пришло вернуться в
дремучую эпоху: добывать себе еду,
бороться за выживание, охотить-
ся. И только изредка вспомнить,
что когда-то электричество под-
нялось по шельку, ноги еще сколько
влезет, путешествовали на само-
лётках, работали в офисах, заказы-
вали себе капучино с соевым мо-
локом и пользовались Интернетом.
Но современные элементы фантасти-
ки среагировали не в первую очередь
о людях. О бытовом комфорте,
которой мы так боимся потерять,
о том, что для того, чтобы оста-
ваться человеком, невозможно
просто выживать. Нужны об-
щественные искусства, музыка. «Смачный
одиначество» - трогательная исто-
рия про то, как всё погибнет,
«Максимирн» османился, пото-
му что кто-то попытается
поизувать. Для этого автор

обращающей к универсальной проблеме «Общечеловеческого литературного мономира»¹⁴.

В фантастической литературе нередко ставятся эксперименты, целью которых является создание нового мира или обострение уже существующего, политическое объяснение идей государственного, экономического социального или любого иного устройства. Мифологизация сокращает древнейшие формы восприятия мира в их микроузле, отодвигает виден микро и макрокосм, несет в себе идею циклического возрождения.

При этом мифологизации повествования способствует не только обращение автора к устойчивым элементам классического мира (мифологические мотивы, «мономир» по Т. Слюкверу), но и религиозные библейского мира. В свою очередь, мифология гуда позволяет автору выстроить мифологическое восприятие всего происходящего, обосновать подвиги библейской Соломон и «бессмертной»

¹⁴ Современное зарубежное лит. М: 1996 г.

«Домашн» в современном мире,
а также разорвание замкнутой
круга neodолимой рунской судьбы
героев.

В литературе XX века мифоло-
логизм получил свое развитие не
только и не столько как художествен-
ственный прием, но и как отраже-
ние социального мироощущения.
До этого роман никогда не стано-
вился полем мифологизирования,
и под влиянием изменений худо-
жественного пространства
временного континуума появились
новый театр-неомифологический ро-
ман. При этом как отмечает Меле-
тицкий, неомифологизм был тес-
нейшим образом связан с неопсихо-
логизмом, т.е. универсальной психо-
логией подсознания, используемой в
романах XX века с целью подчеркнуть
их социальную направленность.
Неопсихологизм, на мой взгляд, являет-
ся важной чертой авторского стиля
Урсулы Ле Гуин, разрабатывающей
в романе «Левая рука Господи» мифо-
логическую форму повествования,
особую ритмику («мезис-антитезис-
синтезис») и совершающей своеобраз-
ную переработку образа посланника
индивидуума через изображение доре-

фрагментной психологией архаического общества, продвинутой в форме легенд, мифов и сказаний.

В конечном итоге можно заключить, что мифологические образы в различных эстетических направлениях рождаются на основе творческой игры. В результате происходит деакрализация традиционного мифа: его устойчивые элементы (герой, акт первотворения, инициация, первопредки и т.д.) переломляются сквозь призму irony, пародии, в результате чего реализуется принцип деконструкции в мировом искусстве (русских и зарубежных литературах).

2.2. Мифологические образы в поэзии серебряного века

Отрывок из стихотворения О. Мандельштама:

Я не слышал рассказов Османа,
Не пробовал спиртного вина;
Загнем же мне перешитая помята,
Шотландши кровавая луна.
И переклика ворона и арфы
Мне гудит в блаженном шипении;
И ветром развеваемое марфы
Дружескишко милькато при луна

Я получил Смутное наследство —
Гулик певцов буждающие сны...
Это стихотворение Осипа Ман-
дейштана, поэта серебряного века,
необыкновенно сильно ощущавшего над
собой власть прошлого и истории, тра-
диции, культуры. Иногда возникают
ощущения напоминающие известной
психологической комплекс куте ви-
денности: нам кажется, что мы
где-то уже встречали этого чело-
века, были в этом же месте, читали
эту же книгу, хотя прекрасно по-
нимаем, что видим или читаем
в первый раз. Порой мы даже лучше
ощущения переживаем так же
сильно, как свои: мы вместе с Ав-
рамом замираем во время жертво-
приношения его сына, вместе с
Одиссеем решаем спрятать зага-
тку о Скилле и Харибде, вместе со
Степурочкой и толпой под мугами
Ярилы. Но разве это наши воспо-
минания, наши переживания?
Нет, но порой они имеют над нами
какую-то странную власть. Для
О. Мандейштана, как и для мно-
гих поэтов серебряного века, очень
важны были именно такие сны,
такие страхи, такие образы.
Античная мифология — своего

рода художественные записки
геновечества. Это очень страшный
и загадочный мир, потому что
там нет реальных людей, а есть
только воспоминания, тени, подоб-
ные теням в потустороннем царстве
Аида.

Среди разнообразных «тени» ак-
тивности не все оказывались та-
кими простыми и понятными на
своих античных «двойниках». У
разных поэтов всякий раз антич-
ный образ получал новую жизнь -
тени начинали удивлять, тревожить.
Мы могли увидеть не только
Орфей и Эвридик, несколько Елек
и Перетто самыми интересными
для поэтов серебряного века ока-
зались Одиссей, которого возвраще-
ние домой Мандельштам писал:
«И накинув в корабль, натрудивший
в морях плото, Одиссей возвра-
тил, про-спрашивом и временем
покой». Давайте же вспомним не-
торую этого мифологического
героя.

Одиссей - храбрый, хитроумный
герой троянского цикла мифов,
царь Итаки. После завоевания
Трои, во время своего десятилет-
него возвращения домой, Одиссей не-



ПЕРРОЛО. ТРОЯНСКИЙ КОНЬ



KEITH THOMPSON. ТРОЯНСКИЙ КОНЬ

решил пожелать приключений
у киклопов, лотофогов и циклопа По-
лифема, спускался в царство мерт-
вых, у берег сиритков от попра-
вляющего разум пеней сирен, семь
лет пробыл у нимфы Калипсо и
т.д. Достигнув Итаки, он пере-
оделся нищим и, не узнаваемый, с
помощью сына Геленяка перебил
всех женихов, ослепавших долгое
время его тету Геленю и разо-
равивших Итаку.

И вот рядом с этим классичес-
ким Одиссеем появляются «новое»
Одиссей в стихотворениях Глебо-
ва Тумалева («Избиение женихов»
и «История возвращения Одиссея») и
Валерия Брюсова («Одиссей»).

Певцами всей земли прославлен
Я, хитроумный Одиссей,
Но дух мой тешен и остравлен
И в памяти гнездились змеи.
Я помню день — как щит лазурный,
И зелень вод, и бисер пен,
Когда стремит нас вечер безбурный
К какому острову сирен.
Их угадав на камне покоем и разми-
тив прибрежной гул,
Вручок согревшим, мягким воском,
Я слух повехришей замкнул.
Себя же к магне корабельной



ЯКОВ ЖОРДАЕНС. СПАСЕНИЕ ОДИССЕЯ И ЕГО СПУТНИКОВ ОТ ЦИКЛОПА ПОЛИФЕМА



ДЖОН УИЛЬЯМ УОТЕРХАУС - ОДИССЕЙ И СИРЕНЬИ

Я дол покорно привязань,
Чтоб пестки муркой и свирельной
Соблазн опасный и слышань.
И все мечта предугадала!
Когда в тишине морских пустынь,
Вонзая сладостные жала,
Теснь размялась поубоинь, -
Вдруг узвлекенной мукой страшной,
С одной мечтой - спешить на зов,
Из тесных уз рвался какрасно
Я, добровольц мете рабов!
И наш корабль пронесся мимо,
Сирены скрылись вдалеке,
Их гар избея я невредимо
Но нет конца моей тоске!
Загем я был спокойно-мудрым,
Провидел тайны под седых,
Чье вышше к девам тешно кудрым
и не пошб в объятиях их!
Чтоб внове изведать мой ошравы,
Вернуть совышшия колесо,
Я отдал бою и гимные славы,
И кешь, и коже Колемсо!
(В. Брюсов «Одиссей»).

* * *

Только над городом мелец двурогий
Оширо прорезал всевртную нгу,
Вешал Одиссей на високой пороге,
В зрудь Антшной он бросил стрелу.
Саша ушла из рук Антшной,

Они окушат кровавой тучкой,
Легкая урочь... иже стало гроя,
Лучшего юности грееших стран,
Схватены ужасом вешам дружи,
Робко хватаясь за щет и зомет.
Щицетно!

Уверенны спрешы етальные,
Злобно-каемешива царская речь:
Это же, князья знаменитой Ушки,
Емо не смеште вы вепрешить царя
Жертвенной кровью священное зжакки
Зомешетельно у его окшаря?

Вы ищребляли под гроком тилитков
Все, что мне было дано богами,
Тучных быков, круторогих боронов,
Скипрских колмов золотое вешо.
Это обо мне готовить вы могли бы?

- Он никогда не вернется домой,
Трупи его свели безглазые рыбы
В самой бездальной пучине морской.
Как! Вы кошите плашны за обиды?
Ваши дворцы предлагаеше мне?
Я бы не приняк и всей Атлантиды,
Всех городов, погребенных на дне!...
Вот Еврипак, низкорослей и тучной,
Бледен... Бледнее от мраморных стен,
В ужасе бьется, как овод докучливый,
Юноно девой захваченной в плен.
Вот Антикном... разъяренные взмеды...
Сам он громаден и грузен, как слон,
Был бы он первым героем Элады,

Если бы стоишь отплыл в Имою.
Податом, податом пшеры и камы и
никогда не подткнутася внове.
Что это? Брошены красные ткаши,
Или, домясь, растекашей кровью?
Ну, собирайся со мною в доросу,
Юноша светлой, мой сын Желемах!
Надо спутникъ Беспощадному Богу,
Богу Гривовому на чернык пущих.
Слова полюбил выкущую даль мою и
золотой от луны горизонт,
Слова увидели едущенные подковы и
оперативныя, хлопочущий Гонт.

Пущи не занятныя може черныкы-
Трешные к ней прикасаются мезны.
Зайки белей и невникной зарницей
Жемной и спрощкой ее красота.

(из Тумшев-«Избушка жетиков»)

Из всей чешорки Одиссей Брюсова
выбирает вперегу героя с островом
сирек, а Тумшев - одик из орительных
моментов, когда возвратившийся на
Имаку Одиссей расправляется с же-
никами, много лет осежедавшими
его жетку: Тетелопу

Одиссей - очень сложный и многосрат-
ный мифологический образ; он может
быть хитрым, обманываа циклопа
Поллорея, может принимать жее-
моке, но необходимые решения и
жертвовать жеемою своим спут-

никами, выбирая между Сциллой и Карибдой.

В сцене расправы над женихами Гумилевский Одиссею предстает перед нами как человек сильный, мужественный, но одновременно мещанский и жеманский: от не можем пропустить жетонкам, то, что от не предостерегает бивале и спривеваем разгульные шры и любовные развлечения и проливает целое море крови. Брюсовский Одиссею - это человек «хитроумный» и предусмотрительный, заботящийся о своих товарищах и оберегающий их от опасных сирен. Однако впоследствии он сам проклинает себя за свою «скобойную мудрость», которую и готов все отдать, чтобы вновь «вкусить» сладкой оираты и пошлунью в объятиях «темнокудрых девчк.

Оба поэта следуют сюжету мифа и «заставляют» своих Одиссеев действовать в знакомой мифологической ситуации. Но совпадают ли их действия с поведением «традиционного», «классического» Одиссея?

В мифологической сцене расправы с женихами Одиссею не проявляет

такой неумной кровожадности,
как в эпическом творении Тумилева.
В море расправа — это справедливая
мести «злодеяниям» жеманов
описываемой Огень подробно, сами
жеманки обрисованы сугубо нега-
тивно, а Одиссей, как настоящий
герой, защищающий свое царство
и свою жену, явно им противопос-
тавлен. У Тумилева все жеманки
представлены не столько отрицательно
негативно: Антиской — «лучший юно-
ша греческих стран», он «Бог Бое
первым героем Элады»; а нападающие
на них убитые удобны
«тиграм и ланям». Одиссей же, на-
против не всегда безупречен: его
речь «зловно-насмешлива», он «уро-
жатель». Более того, тумилевский
Одиссей «откачивается» от того
варварства развязки, которое пре-
дetermined сюжетом мифа; он
не обременяет долготрудного похода
с верной Пенелопей, а внось иже-
кашей в странствия.

Брюсовский же Одиссей явно
индивидуализирован по сравнению со
своим мифологическим «двойником»,
которому, согласно воле волшебни-
цы Кирки, позволяется услышать
немое сердце и удовлетворить

свое любопытство. Но как только остров сирен оказывается позади, мифологический Одиссей сразу же издается только это умышленно, поскольку ему предстоит решить определенную задачу — как плыть между Сциллой и Карибдой. Для него исполнение кельми сирен — всего лишь одно из необходимых предшествий на пути к дому, такое же, как, например, поединок с Полифемом или несурьговками. Для Брюсовского же Одиссея именно сладкая песня сирен оказывается действительно важным эпизодом в его странствии. Это не спокойно-мудрый, как у Гомера, и цельноуправляемый и целенаправленный путешественник: он как бы имеет цель, его мысли устремлены не вперед, к Итаке, а назад, к острову сирен. Не радостное ожидание будущего, а сиренская песня по прямому определению составляет Брюсовского героя, который готов отдать все ради того, чтобы вновь начать сладкую поправу и даже погибнуть. Одиссей Тушкова — это сиренская мифология, возвышающаяся над толпой; он выше всех нравед-

венных законов, его действия на-
рой жестокости и несправедливости
но они оправданы авторской
позицией волевого импурса
героя. Одиссей Тушлева — это веж-
ный спартанец, который не
обретает телесной иголовой
гармонии, у него нет дома на
земле, его судьба — «служить бес-
пощадному богу Тиревоги тех Тем-
ных пундукт». Он несет страдан-
ние и разрушение окружающим,
но и сам обретен на вежливую дис-
гармонию.

Одиссей Брюсова тоже возне-
сен над толпой и рабов, но эта
некромантичность обусловлена
тем, что он и опровергает волшеб-
ным ядом искусства петелии
сирен. Он не радуется, подобно
своему мифологическому предше-
ственнику, тому, что он благополуч-
но миновал остров сирен, а
осознает, что далее его конеч-
ная цель — ничто по сравнению
с неформализованной возможностью
погибнуть в объятиях и темно-
кудрых дев и «спокойная мудрость»
анимального прообраза, которой
и покорно вынужден следовать
Брюсовский герой, оказывается

таким образом для поэта, от готов «перенести» античной «сценарий» и сделать фактской точкой «Одиссея» гибель героя в миг невысшего наказания и овладения мюзкой сирены - «вкусная», вкусив меду и сейчас умирают.

Выходит, поэты серебряного века практически никогда не ставили себе целью просто воссоздать образ мифологического героя - он был им нужен в качестве своеобразного камуфляжа лирической эмоции, позволяющего на знакомом материале (чтобы внимание читателя не отвлекалось на рассмотрение) поставить важные для себя проблемы. Так преобразимся до неузнаваемости мифологические образы, и то же происходит с мифологическими сюжетами. В стихотворениях поэтов серебряного века мы почти не встречаем изложения какого-либо мифа полностью. Каждого поэта в цепочке мифологических событий интересует какая-то одно звено оно-то и стало - вышеназванным лирическим новеллованием.

Одним из наиболее часто

«переневаемый» мифов стал миф об аргонавтах. Давайте вспомним, кто такие аргонавты и какие подвиги они совершили.

Аргонавты — это пятнадцать угаешников похода на Колкиду. Их корабль, названный «Арго», был построен с помощью богини Афины. Приводимые Ясоном, аргонавты должны были возвратить в Третью золотое руно волшебного барана, увезенного в Колкиду Фриксом. На своем пути аргонавты побывали на острове Ликнос, избавили Факей от терзающих его горний, одержали верх над царем Бебриков, преодолели Силлимеяды — сталкивающиеся скалы. Овладев золотым руном и пройти все испытания помогала Ясону волшебница Медей.

Золотое руно, как символ идеала, недостижимого счастья, жизненной цели очень привлекал поэтов серебряного века. Поэт Андрей Белый и его единомышленники даже создали журнал «Золотое руно» и кружок «Аргонавты». Угаешники кружка считали себя аргонавтами, стремящимися обрести золотое

руно, и даже общались между со-
бой на особом языке. Однако в
достаточно пространном повест-
вовании о путешествии аргонав-
тов разные поэты выделили
разные подробности и в связи
с этими деталями свое похи-
мание античного сюжета
(далее стихотворения В. Брюсова
«Орфей и аргонавты» и А. Белого
«Золотое руно»).

Боеи позволили. Арго достроен,
Отдан конат производству зыбей.
Станем ли ты между смельк,
как воин.

Скал гароватень, Орфей?
Тифие, держи неуклонно кормило!
Мам выгядывай, зоркий ланкей!
Тигран и какиам довольно спуска
мира твоя, О Орфей!

Машок Теракл, благороден Монотий,
Мудр многоопытный старец Фелей,
Ты же провидел в египетской
дремоте

Путь предстоящий, Орфей!
Слава Язону! Руно золотое жадет
вернуть он отцуе своей.

Вдены, когда вышле на подвиг герои,
Будь им с подвигеи, Орфей!
Слава им восторг достигимой
наградой.



ВИЛЬЯМ РАССЕЛ ФЛИНТ
"ЯСОН У КЕНТАВРА ХИРОНА"



ПОХИЩЕНИЕ ЗОЛОТОГО РУНА
1742 ЖАН-ФРАНСУА ДЕ ТРУА

Думами темных гребцов овладеи
и навсегда закляти Силлегадо
Тимном волшебным, Орфой!

(В. Брюсов «Орфей и аргонавты»)

* * *

Потаром склон неба объём...
и вот аргонавты нам врозь отлетаний
трубят...

Внимайте, внимайте...

Довольно страданий!

Броню надевайте из солнечной ткани!

Зовёт за собою старик аргонавт,
зывает трубой докато:

«за солнцем, за солнцем, свободу моя,
умчимся в эфир
золубой!...»

Старик аргонавт призывает нас
солнечный мир, труба в золотящий
мир.

Все небо в рубинах.

Шар солнца поил.

Все небо в рубинах над нами.

На горных вершинах на Арго,

нам Арго, готовясь лететь,

Золотыми крылами забил.

И, блеском объятый, евшило дневное,

еще факелом вковь заткнето,

несяеь,

нешигнет

Нам Арго крылатый.

Опять настигаем свое золотое
руно....

(Андрей Белый и «Золотое руно»).

Брюсов и Белый выбирают
одни и тот же мифологический
фрагмент - опытные корабль
«Арго» в Колхиду за золотым руном.
Далее сопоставили стихотворе-
ние Брюсова и Белого, посвящен-
ное опытным аргонавтов. Герой
Ясон вынужден исполнить волю
царя Колка Тетей и добыть золо-
тое руно, за которое Тетей обе-
щал Ясону вернуть ему владен-
ия Колком. Ясон обвел все гра-
ницы страны Греции и собрал
героев, готовых идти в поход
за золотым руном. Благодаря по-
моши богов они построили корабль
«Арго» из брани корзин Тифид,
дозорным - Линкея, а предводителем
Ясона и на заре отправились в путь.
Когда похода привешивал вели-
кий певец Орфей: он заиграл на
золотой кифаре, и из глубины моря
выплыли рыбы и дельфины, огра-
вавшие путь Орфея. Главной герой
безусловно, Ясон, и его цель - добыть
золотое руно, стать царем Колка,
а заодно доказать, что он настоя-
щий герой, достойный править

вместе Гелия. Все остальные уча-
тники похода — тоже великие герои,
но по отношению к Ясону они
дают фон, и основная повестная
линия связана именно с ним.
«Главный герой» в эпикотворениях
Брюсова и Белого. Брюсов делает
центральным героем великого
певца Орфея. Обширнейшее наз-
вание мифа «Ясон и аргонавты»
преобразуемая у него в «Орфей и арго-
навты». Брюсов, подобно англиско-
му поэту, называет многих героев,
отмечает те или иные их заслуги
(«зоркий Леккейт», «мошек Теракт»,
«благороден Меконий», «мудрый Не-
лейт»), но над всеми возвышается
сильная и покоряющая своим вол-
шебным искусством личность —
певец Орфей. Ясон упоминается
только в четвертой строфе: «Слова
Ясону! Руно золотое жаждет вернуть
он отсюда своей», но он всего
лишь встраивается в общий ряд
основных аргонавтов, поскольку
в начале каждой строфы звучит
имя Орфей.

Что касается эпикотворения
Андрея Белого, то у него главный
герой сам корабль «Арго», отпра-
вляющийся за золотым руном. Белый

не называет ни одного мифологи-
ческого имени, используя обобщенно-
собрательное «аргонавты» или
не конкретизированное название
«шарик аргонавты». Ватское
«действующее лицо» в стихотво-
рении Белого — сама природа, окру-
жающая персонажей атмосфера:
объявляя потаром склон неба,
«все небов рубитак», «золототщий мир»
— все как бы захвачено этим его воп-
лощением и Арго настигает свое
золотое руно, повторяется в сти-
хотворении, и для этого поэт
использует много слов со значением
повтора, возврата: «вино мировое
пьялит потаром опять», «свешно
дневное, это факелом вновь затеже-
но, «опять настигает».

Почему же именно Орфей и
«аргонавты вообще» стали героями
стихотворений Брюсова и Белого?
Орфей — это великий древнегрече-
ский певец, музыкант, и Брюсова
и Белого? Орфей — это великий древ-
негреческий музыкант и Брюсов,
очевидно, стремится утвердить
весьмишную высшую искусство
над миром: именно угасение в
походе Орфей приносит аргонав-
товтам удачу, он один способен

своей волшебной игрой на кифаре слышит Симониде - балкующие скалы, не пропускавшие ни одного корабля, один он может предвидеть предстоящий путь. Мощь, мудрость, благородство, присущие разным «архонавтам», ничто по сравнению с великой силой искусства. Леон, Теракл, Гелле, Тифис, по сути, простые смертные (кош и герои), непосвященные, Орфей же - избранник богов, посвященный в тайну тайн искусства.

В эпикосе веретени же Белого ватным оказываешься не волевое и вдохновенное прозрение вознесенного над толпой творца, а именно коллективное, совместное действие людей, в результате которого должен быть обретен искомый идеал - золотое руно. Более того, в это всеобщее действие, мировую игру доитки были вовлечены абсолютно все - и вся земля, весь мир напряженно замирают вместе с готовыми к старту «Арго» «Довольно брадаши!» - повод за золотым руном для Белого - это не конкретное действие с локальной целью,

его конечный результат - приобретение всего мира.

Таким образом, мы видим, что поэтов серебряного века не устраивала несколько безмятежная, эпическая спокойная и даже бесстрастная мифологическая версия событий, в которой акцент делается на героические деяния богов и сверхлюдей, совершенные ими в борьбе за власть и за свою цельное утверждение соответствующей системы координат Брюсову важно утвердить одновременно единую личность, стоящую над толпой (именно героические личности творят историю), а также провозгласить безраздельную власть искусства над миром, его магическую заклинающую силу. Белый же осмысливает поход за золотом рукой как коллективное действо, которое объединит всех людей, вовлечет их во всеобщую игру с окружающей природой, и этот всеобщий поход преобразит земную реальность.

Мифологические истории в произведениях поэтов серебряного

века часто вели себя довольно странно: они могли сами переименоваться, переходить одна в другую или сознательно создавать в своем стихотворении особое мифологическое пространство, объединяющее разнородные образы. Вот так говорил об этом О. Мандельштам, давая своего рода показ поэту-мифотворцу: «Вечные сна, как образки крови перебивая из сметки в сметки?» «Золотое мёдо струя из бутылки стекла...»

О. Мандельштама мифологические реалии, необходимо упомянуть о том, что стихотворение написано Мандельштамом после посещения дома художника Судейкина в Алуште, в Крыму.

В стихотворении встречается несколько отличных образов: географическое название Элада, Таврида, имени Елена Одиссей; Бевус (римский бог виноделия). Строки: «Помнишь, в греческом доме; любимая великая жена - не Елена - другая как дождь она вышивала, - навелит на мысль о гомеровском ютеме, когда Пеллопа отидала своего Одиссея».

Автор сравнивает ее с Еленой: она так же и любима всеми, но другая, потому как была верна своему мужу. Фраза - «Ну а в контакте Белой как прятка стоит Пушкина» напоминает о том, как прятка стоит Пушкина, напоминает о том, как, периодически русская сократное похитро, Геленоня оттягивала ерок непереносного замужества. В последней же строфе появляется образ золотого руна, только ищет его потому что не Леон, а Одиссей, возвратившись домой, про странство и временем полнейше.

Таким образом, Мандельштам не пересказывает в своем стихотворении какой-то один миф и не дает делать герою какого-то одного мифологического персонажа: он совмещает в стихотворении три мифологических ряда: мифы о троянской войне, путешествие Одиссея и погоню аргонавтов за золотым руном.

Поэтому же Мандельштам не пользуется, подобно Брюсову или Гуминову?

Скорее всего, мифологические образы для Мандельштама не пер-

воспелены, ведь первая мифологическая мимнама возникает только во второй строфе (являясь Бакуса службой), упоминание об Элладе - в четвертой, а все остальные анимальные образы появляются в двух последних строфах.

Стихотворение. Кем написано в Крыму, с которым, очевидно, у Мандельштама связывались прочные древнегреческие ассоциации. Появившийся в последней строфе образ золотого рюка предание связывает с Кавказом (нынешней Грузией), и это еще одно подтверждение «географического» характера ассоциаций. Но брали только пространственной близостью вызвано появление отдельных образов. Обращим внимание на последнюю строку стихотворения, которая кажется оказывающей ключевой для понимания смысла всего произведения: «Одиссей возвратился, пространством и временем полный». Казалось бы, о пространственных Одиссея, возвратившегося мира Итаку, но она не вполне высказанная в основную идею этого мира. Как в древнегреческом мире воспринималось возвращение Одиссея и тем мифологической идее

отмечается от Манделштамовского понимания многограннейший герой?

Мифологическим Одиссеем движет Пенелопе и родной Итаке, его цель - поскорее преодолеть все препятствия на пути к родине и вернуть порядок в собственном государстве. Эта основная мысль мифа, смещающая у Манделштама на второй план. Его Одиссей возвращается не ждущим месту, а спокойным и умиротворенным, после завершения трудного пути, «покой», «пространство и время». Самым важным словом в этой строке является «время» - ощущение полного времени дает возможность достигнуть желаемой гармонии, тема времени пронизывает все стихотворение.

Трагически в каждой строке описывается протекание каких-либо процессов во времени. «Путь» и долго время спустя золотистого меда, спокойные дни канувшей, как тихие божки, долго вышивает Пенелопея, долго плывет корабль Одиссея,

намерудивший в порок колонноу.
Время в античном мире Мандельштама тем же медленным, спокойным и неморокливо. Это неспешное, размеренное время. Оно даже замедляется, застывает, когда остаются в васеся (как сочные горы?), превращаясь в вестность. Слишком восточные камни и камни, обычно трех-четырёхугольные, здесь же более длинные, как бы римские за-печатавшие долгое и медленно текущее время. Почему же именно античные ассоциации возникают у поэта в связи с таким ощущением времени? Какими особенностями обладает метеорологическое время?

Ощущение времени во все древние эпохи было не таким, как сейчас! Оно протекало для человека размеренно и неморокливо, тем же тем же был совершенно иным. В древнегреческом мире действие занимает порой не один десяток лет, некоторые события описываются чрезвычайно неморокливо, размеренно, порой

время в описании как будто оста-
навливается. Для бессмертных
же богов время становится вооб-
ще неподвижным, неизменным, вре-
менем вечности. Именно поэтому
рассказ о жизни и долгой
жизни в Тавриде рассказывает о со-
щности с таким же античным
временем.

Мандельштах задает в стихот-
ворении какую-либо близкую ему
тему, а античные образы воз-
никают у него как выросты-
петельные, ассоциативные, причем
ассоциации могут носить разной
характер: характер географический,
временной, смысловой и т.д.

Античность являющейся для поэта
темы и родные» пространствами,
близкие объектами, «домашними»,
и именно из этого волшебного
мира приходят поэзия Мандель-
штама и другие певцы близкие
эпохе

Мифологический Орфей и
Орфей В. Кудасевича и Орфей-пастор
Бедного Орфея:»

Как скучно неть на мокром берегу
Отец взвешивает сюда, взвешивает как сын
слабее

Еще спускает лиричную дугу!

Еще ручьи летят непрерывно,
Еще шумит негорткое леса,
А сердце замерло и выныт безотзывно
Послушныек струк гудие голоса.
И вот пото, пото с последней силой
О том что жуть перекинула вполте,
Что Эвридика жет, что нет подруки
мной,

А шумныи тигр какает мна.
Отец! отец! Чувствь оидте, как прежде,
Плмидте зверей да камни горования?
Тучной душой пустых огороваии
Желобедит ни зверь, ни человек.
Желеласите, кто неши Жюшюнов дар
стеклами

На берега земных веселых рек.
О потялелите бедного Орфея!
(«Возвращение Орфея»).

Греческий мифологический певец
Орфей, сын Музы Каллиоппе и речного
бога Эвфра (по другой версии Аполлона)
ассоциируется прежде всего с тремя
основными мифологическими
фразами. Он - одаренный богам
певец загаровывающий своим пернем
и игрой на кифаре, дотте певот-
ник и расветий. Его имя неразрывно
связано с мифом Эвридикой, его
женой погибшей от укуса змеи -
за тели Орфей скускася в кофдем-
ное царство и, расшросан Нидя

своей музыкой, убедит его отпустить умершую на землю; однако Орфей вопреки запрету олимпийцев на следовавшую за ним Эвридику, и она навсегда вернулась в царство мертвых. Наконец, Орфей был растерзан расевиреневищими вакханками во время праздника в честь бога Диониса.

Кодасевич избирает в качестве предмета для своего лирического повествования эпизод, прежде не привлекавший художников и даже не остротенный достаточно резко и развернуто в египетской мифологии. Его интересует даже не событие, а психологическое состояние Орфея, причем не в тот трагический миг, когда он окоченительно теряет Эвридику, а скорее всего, в момент предшествующий роковому для Орфея празднику Диониса. Тема плача, печали, стесанный кашомизмо проводимая из строфы в строфу: это и упоминание о Коциме - «Реке Плача» в подземном царстве, и высокая кашомность использования слов с подобной символической («покалечен», «к печали», «квсчаствен», «болько», «дар шератен»). На первый взгляд

кателей спратыным, што первой
«жаалобой» Орфей спачываецца
не ошкокаванне любимою жэнца,
а сетавацце ка пацясень для
себя сабавеннага творчэства:
«Как скучно намь на тоском берегу»

Упомякнутае аб Эврыдыке падв-
мяею мямь в конце третьей стро-
фы, и снова не в качестве главной
причины тоски Орфей, а всего лишь
в виде второго придаточного
предложения в общей цепи под-
гизительных конструкций. Огед-
дываюе на свою прошлую жизнь,
Орфей Ходяевиго не вспомякает
ни об оуком героическом действе,
в котором он принял участие, не
Росказываеи трагическую исто-
рию гибели Эврыдыки и своего
пушишесивей в царство мерт-
вых, он даже не ощущает себя
великим, божаивенно одарен-
ным певцом который загарова-
вает своей музыкаю коленя.

Это смертельно утомивший
человек с опущенною душой
и замершим сердцем, он чувст-
вует себя чужим в этом мире;
среди «живой жизни» непреывно
лепяущих ручьев и шумящих лесов
он окаймивший, засывивший мертвец.

Орфей Кодашевский ушел именно от соблазнительной избранности, он ушел боясь Орфея.

Соблазнительный талант гениальной одаренности — это не благо, не счастье, а тяжкий крест порой непосильное бремя, хотя — щель на плечи творца, это тяжкая мучка (не случайно так называемая одичь из поэтических сборников В. Кодашевского).

За то, что утратил любимой ему сурово пережить отвоеда. Сначала вернул ее силой своего дара, а затем вновь потерял и во это край больше воспринимал горечь потери. И Орфей молит Бога даровать ему возвращение в этот мир, откуда сплелся к нему божественный дар, ибо земному человеку в земной жизни он становится не по силам.

Мифологические кентавры и иры кентавров Андрея Белого.

Кентавр бородастый, потный и голый на спине у леса стоял. С дубиной тяжелой от зависти вратней жене идущей ешорочей. В пещере кентавриха кормит ребенка пядицами своим молоком.

Превратно зафыркал шарик,
дубиной корнешоной вздракнув.
В лес наемурно-милестной
улялся, квоетом посебевшим выкнув.
И вмиг приемерше кентавра,
оставив жашен, и сконом /
ислуганко вытянув шею, к не-
щере показашь законом.
(из игры кентавровъ).

В героических сказаниях кен-
тавра - это мифические существа,
полулюди - полукони. Самостоятель-
ных мифов посвященных звездам
кентавров, нет. Кентавры оказы-
ваются включенными в тот или
иной миф в качестве второстепен-
ных персонажей, когда требуется
и влияющих на развязку сюжет-
а. Мудрый и справедливый
кентавр Кирон являлся настав-
ником и воспитателем знаменитых
греческих героев, среди его
учеников были Ахилл и Ясон. Еще
одни кентавр Фалс пытался
похитить жену Геракла Деяниру.

Таким образом, в греческой
мифологии кентавры, по сути,
играют ту же вспомогательную
роль «статистов» что и нимфы
(ориады, кериды и т.д.), они соз-
дают фон для главных героев,

иногда воплощают ту или иную сложную функцию, но никогда не являющейся основным объектом изображения. Андрей Белый в своем антикоммюнистическом рисунке совершенно не типичную для греческих героических мифов картину и психологию и быт кентавров. Если в мифологии все кентавры представляются собой некий обобщенный собирательный образ, у них отсутствует разделение на мужчин и женщин, на молодых и взрослых, но Белый создает образ кентавра вообще, выделяем несколько разновидностей в семействе кентавров: старик кентавр, молодые кентавры, кентаврышка (молодая Белого).

В любом человеке по Белому присутствуют два начала: человеческое - разумное, рациональное, сознательное и невоинное, буржуазно-бессознательное, инстинктивное. Чем взрослее становится человек, тем больше роко играет начало разумное, тем дальше он уходит от биологической бездумности невоинного существования. Антикоммюнистический Белый - это точка по сравнению с доинстинктивным про-

юму, тематике отведомств и под-
нятого молока и удобнейшей
согретым и театром золотого ткачества
кешавран, волнующимся на правде
и задрав когит. Мифологический
мир А. Белого не ощущаемся да-
же и в гудом человека, это не
легендарное время. Великих кеш-
авран которое творили геро-
ические подвиги. Белый и обтывает
миф, наполняет его в настоящ-
щее, воспринимая окружающий
мир сквозь призму мифа.

В качестве и ветных образцов
можно использовать не только
мифологических героев, но и зна-
мых у нас Библийских персо-
нажей. Приемка обтудном сыне
может послужить материалом
для работы над докладом о раз-
личных интерпретациях этого
образа поэтами серебряного
века.

Образ и блудного сына в поэзии
серебряного века.

Одной из прием, которые Чехов
рассказывал своим ученикам, была
приемка обтудном сыне. В основе
ее лежит идея всепрощения и по-
койный поисков истины. Приемка



ГЕРРИТ ВАН ХОНТХОРСТ. БЛУДНЫЙ СЫН. 1622



ПЬЕР ШЮВИ ДЕ ШАВАНН. БЛУДНЫЙ СЫН. 1872

о блудном сыне - это рассказ о его-
вращении, когда-то умершей она
бога, а теперь кошачья воз-
вращается к нему.

В эпикотворении Ч. Букича
и Ч. Пиниче есть грезды сюжет
пришел о блудном сыне даже в связи
с судьбой самого писателя. Когда
да новых впечатлений и вещей?
Была пригиткой много пинической
самого Букича. От то и дело отпра-
влялся в яучь верхом на лошади
и на плотах с цыганками, шиком
по степи и в горы, на пароходе по
морю. От побывал вокруг света,
казывая дневничковой записи
свое пинической и сезонным
толчком крови.

У него перед крупдой и легкой
революцией заставили писателя
покинуть родину, детям, покинуть
родину, в добровольную эмиграцию.
И герой его эпикотворения тоже
уходит из дома не по собственной
воле. Что-то или что-то вынуж-
дают его это сделать.

Как горько было сердцу молодому,
Когда я ушел сонцовского увора.
Темой всю жизнь был перелеткой
пиничей, как и сам автор, но даже
у пиниче есть грезды, у зверя есть



**РЕМБРАНДТ ХАРМЕНС ВАН РЕЙН
«ВОЗВРАЩЕНИЕ БЛУДНОГО СЫНА»**

гора. А Бунин не дает своему герою этой последней радости и возвращения в οικий дом туда где его ждут.

Синкопворение является зеркалальным отражением Библиейской притчи о блудном сыне, который у Бунина не только был вынужден уйти из дома и провести свою жизнь вне его стен, думая об этом прогом осиротке любви, мира и спокойствия среди неизвестных невзгод, но и не попытка своей мимой возможности возвратиться в него снова.

Одним из первых среди поэтов серебряного века обратился к образу блудного сына В. Брюсов. В синкопворении «Блудный сын» цикла «Или и ответ он, оттолкнувшись от Библиейской притчи, дал свою интерпретацию этого образа. Синкопворение представляет собой некое мифическое грод.

Брюсовский герой имеет усюкуюниел в мире природы, осиротившись от людей:

Но, рассмотрев свои богатства
и кубки всех оспов илив,
Как вор, евершивший едмотомство
Бегал я в мир лесов и нив.

Я одиночество, как благо,
Приветствовал в теплой пшени,
и трав серебряного века
была багряном для души.

Это не каказемия для блуд-
ного сына по Брюсову, а единствен-
венное существо человеческого
в человеке.

В 1912 году вышла в свет книга
Н. Гумилева «Гутое небо», в кото-
рую вошла поэма «Блудный сын».
Из всех вариаций этой темы в
поэзии серебряного века гумилев-
ская наиболее соответствует
библейскому сюжету. Поэт в
отличие от остальных авторов,
очень точно описывает все про-
исходящее, конкретизирует ситу-
ацию: дает реальные названия
городов, существовавших в то время:
Сидон, Тир, Смирна и река Тибр.

Первая часть поэмы — это корот-
кое гетто, прощание отца отце-
мство его в далекие края. Герой,
как когда то Лейкий блудный сын,
покинул под родной кровлей;

Демонстрируя переходящий харак-
тер модных ценностей материального
мира. Таким образом, единственная
земной пшени, в которую уходит
блудный сын, — открытие ее непрочности.

Уточк, во веек ешикотворени-
ях, посвященных Блудному сыну,
поэтами серебряного века под-
нимаются вопросы о вятных цен-
ностях - любви, совести, долге
человека перед родной, пробле-
ме ухода от них и последующего
возвращения. Но каждой поэм
вкладываем в Библейскую леген-
ду нечто важное для себя.
Ешикотворение Бушма - это
как бы образный эквивалент
его общественной жизни, поэт
раскрывает как интимные чувства
много пережившего человека,
метавшего в юности даже
спрашником, и Блудным сыном.

В мирзееком монологе Брюсове-
кого Блудного сына утверждается
изначальная порозность матери-
ального мира. И на конце Туми-
лов утверждается неизбежность
ощущения людьми ее самым
счастливым человеком и токие
по иеолучт, говорит о Блудном сыне
ношении всех попыток обрести
родину, отчий дом вне родного
пространство и возможности
возрашней в отчую обитель, лишь
дорогой ценой отпавив своей
жизни и спрашней.

Выводы по второй главе:

Миротворчество XX века характеризуется не только интересом к классическому мифу, но и созданием авторами своей оригинальной мифологической структуры. При этом, принципы ее построения миров отразились абстрактно-родовые признаки, свойственные классическому мифу.

Миф как художественная структура представляется различным исследователями (к данной проблеме обращались Ж.Т. Юнг, Ж. Леви-Строс, Р. Барт, Бюклер и. и Т. Селби, Т. Слоквер, В.А. Марков и мн. др.) по-своему. Для одних - это повествование основных этапов развития мифологического сюжета, для других, - выделение основных элементов мифа - мифема, аркешина, символа, дискурса.

Однако художественная структура мифа гораздо обширнее указанных элементов. Поэтому, можно говорить о том, что современные мифологические образы в произведениях русской и зарубежной литературы, с одной стороны наследуют струк-

туру классического мифа; с другой стороны, становится более многообразным, чем традиционная.

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

- мифологическое сознание (актуально при создании мифологического образа);

- мифологическое время;

- мифологическое пространство.

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

Литература - это неотъемлемая часть жизни человека, которая описывает различные события. В процессе развития общества литература может подвергаться изменениям, и откликаться на его изменения - признаки взрослой жизни.

Таким образом, мы попробовали определить, почему подобная литература к образам мифа. Но есть любой миф - это обще-

знаемое знание, своеобразной
и способник опыта человечества.
Обращение к миру обогащает
пониманию упреждающих действи-
тельности, приведении ее к
некоторому общему знаменателю,
отраженному в мире. Один из
самых показательных знаков в
этом отношении — эпоха роман-
тизма, предвосхищая в своем не-
посредственном интересе и к фоль-
клору как медиатору между миром
и миром и к славной миро-
логии, которой практиковались
романтиками как изветная
и неизбежная естественность чело-
веческой культуры.

Популярность немецкой
литературы с годами лишь уве-
личивалась. Из немецкого вышла
современная литература у нас,
направленная в киноиндустрию,
культурная элита. Огромное ко-
личество людей по всему миру
следуют за сказочным, миром
немецкой литературы, ища
красоту во мраке и таинстве.

Заклoчение.

Миф в своей исконной и основной форме - как образно-мыслительная система человека архаического мира - принадлежит давним прошедшим эпохам и неповторимым на современном уровне развития цивилизации. В то же время он, будучи одним из культурных богатств человечества, оказал большое воздействие на искусство и литературу последующих веков. Притом все это он явился источником и царемалочку искусство не только в одной только Греции, но и в определенной мере и за пределами греческой культуры. Мифология долгое время служила источником образных форм универсальных, традиционалистских художественных систем. Богатство заклоченного в ней содержания, обобщающего опыт человечества в емких образных формулах привлекало и продолжает привлекать к себе внимание художников различных направлений. В искусстве и литературе XX века миф стал одной из форм выразительной условности, т.е. средством творческого освоения действительности.

ности, занявшим свое место среди других художников и их средств.

Путь от мира к первичности к миру как одному из способов storytelling можно схематично проследить в нескольких основных этапах.

В период архаики мифологический образ является реально существующим в действительности;

в дальнейшем вера в буквальное существование мира утрачивается, но сохраняется (особенно в восточном и дохристианском) представление о его идеальном, но действительном бытии в высших сферах;

затем мир начинает восприниматься в качестве некоего эстетического феномена, сокровищницы образов, и становится традиционным элементом искусства;

наконец, происходит такое изменение и сознательная выработка приемов использования мира в художественном произведении, что это приводит к формированию особой формы условности, соотносимой с гротеском, аллегорией, символом, прищипом и т.д.

Разумеется, эта пунктирная схема выражает лишь основные мо-

менты на пути трансформации мифа, не соответствуя исторической хронологии. Реальный путь развития мифа мифа, не соответствуя исторической хронологии, и не было предположительно и однозначным. Например, в литературе XIX - XX веков, когда мифологический образ не как не мог считаться действительно существующим, нередко встречающейся явление, которое с научной точки зрения подпадают под определение литературного мифа, хотя обычно не осознаются в качестве таковых. Таким образом, в литературе XX века миф является не отдельным и частным художественным приемом и не образным языком искусства, а особой формой условности, доминирующей в стиле неомифологических произведений.

Определяющей чертой этого нового мифа является, его символическая природа. Примерами мифологических персонажей или произведений в целом служат, во-первых, поэтический и буквально понимаемый символ, во-вторых, символическая архаическая

модель. Она может реализоваться как на уровне отдельных образов, так и на уровне системы, это ведет к разграничению двух основных разновидностей мифоразмерного мифа: мифа-образа и мифа-ситуации. Своим конкретным воплощением в произведениях они могут принимать различные формы. Это во-первых, и самое главное — предметные мифологические параллели или целостные системы, которые обычно составляют второй, символический план изобразимого. Уровень предметной изобразимости в этих случаях представляет картину современной жизни, а подтекст создается актуализацией определенного мифа или его отдельных эпизодов. Во втором варианте на первом плане повествования — творчески домысливаемый миф с по-новому развивающейся системой событий и мифологически реконструируемой мифологической моделью мира; здесь наблюдается большая свобода в выборе проблематики, так как заданная мифом система событий позволяет и подменяемых в нее различные значения, соот-

нось их с запросами произведения где сюжет вновь представлен материалом современности и индивидуальной авторской задачей. И премия другая - это произведение, где сюжет вновь представлен материалом неомифологической действительности, которая, однако, трактуемая с точки зрения мифа или включает в себя его элементы (чаще всего мифологические персонажи).

Разумеется, в живом литературном процессе эти разновидности редко встречаются в беспримесном, чистом виде; обычно в произведении, ориентированном на миф, можно выделить разные способы использования мифологической образности.

В ориентированных на миф художественных поисках; в частности время преобладает создание творческой уставки. Разными художниками миф привлекается разной степенью мифом - от отдельных намеков до использующей мифологические представления картины мира, - но обычно осознанно, строго функционально, представляет ку -

допущению возможности разговора о волнующих человечество проблемах. При этом важнейшей чертой, характеризующей произведения современной мировоззренческой литературы, мы считаем ориентированность в эстетическом аспекте этого понятия, т.е. выразительную эстетическими средствами философскую проблематику. Тенденция к постановке обязательных проблем, к синтезу смысловых явлений, характерная для современной литературы, особенно типично именно для художественного мира ведущего свое происхождение от древней египетской формы освоения действительности, включившей в себя и категории философских знаний.

В творчестве художника передовых, прогрессивных взглядов мир становится одним из выразительных художественных средств, формой художественного мышления о путях развития современного общества, о смысле человеческой жизни. Мировоззренческое эстетическое течение замечено в последние годы заметное

место в литературе социа-
листического реализма. Не буду-
чи ведущим или наиболее пер-
спективным путем развития
современной литературы, оно
тем не менее заслуживает
внимательного изучения, в том
числе с точки зрения, познания
нового художественного мира.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ш. М. Мирзиёев. Стратегия действий по пяти приоритетным направлениям развития Республики Узбекистан в 2017-2021 годах. – ПП «О стратегии действий по дальнейшему развитию Республики Узбекистан» (Собрание законодательства Республики Узбекистан, 2017г. № 6,ст.70, № 20, с.354).
2. Указ Президента Республики Узбекистан Ш. М. Мирзиёева «О стратегии действий по дальнейшему развитию Республики Узбекистан» //Народное слово. 8 февраля 2017г.№28
3. Ш. М. Мирзиёев. Мы все построим свободное, демократическое и процветающее государство Узбекистан – Т., 2016. – 56с.
4. Ш. М. Мирзиёев. Обеспечение верховенства закона и интересов человека – гарантия развития страны и благополучия народа. – Т., 2016. – 48с.
5. Ш. М. Мирзиёев. Критический анализ жёсткая дисциплина и персональная ответственность должны стать повседневной нормой в деятельности каждого руководителя. Доклад на расширенном заседании Кабинета Министров, посвященном итогам социально-экономического развития страны в 2016году и важнейшим приоритетным направлениям экономической программы на 2017 год. 14 января 2017 г. – Т.: Узбекистон, 2017. – 104с.
6. Национальная программа по подготовке кадров// Гармонично развитое поколение – основа прогресса Узбекистана. – Т.: Шарк, 1997. – 180с.
7. Конституция Республики Узбекистан. – Т.: Узбекистон, 2014. - 46с.
8. Государственный образовательный стандарт общего среднего образования. 2017.
9. Лиотар Ж.-Ф. Постмодерн в изложении для детей / Пер. с фр. А. Гараджи. – М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 2008. – 150 с.
10. Мелетинский Е.И. Время мифическое // Мифы народов мира. Т. 1. - М., 1991. - С. 252-253.

11. С.С.Аверинцев Заметки к будущей классификации типов символа // Проблемы изучения культурного наследия М. 1999 с 298-299
12. Гулыга А. В. Что такое постсовременность // Опыты. М., 1990 стр 190-195.
13. Пальцев, Н. Страшные сказки Стивена Кинга. Фантазии и реальность / Н. Пальцев. - <http://kingclub.narod.ru/wdove/WIN1251/.Htm>
14. Михаила Елизаров «Библиотекарь» публикация «Ad Marginem» М. 2007 г.
15. Борис Акунин роман в трилогии «Приключения Пелагии» публикация «АСТ» М. 2001 г.
16. Эдмунд Берк «Банкетная кампания» 1904 — Большой Иргиз. — М. 2005. — С. 371
17. Байэшанов М.М. Статья Восток в творчестве Бунина.
18. Александрова З.Е. Словарь синонимов русского языка. М., 1986.
19. Ричард Мэтисон романа «Я — легенда» (I Am Legend, 1954) публикация «Проц» М. 2007 г.
20. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. М.: Интрада – ИНИОН, 1996.
- 21.Фрай, Нортроп / Осовский О. Е. // Уланд — Хватцев [Электронный ресурс]. — 2017. — С. 528.
- 22.Том Поллок «Стеклоанная республика» ISBN: 978-5-17-104020-8 М.2017 г.
23. Козлов А.С. Мифологическая критика// Краткий словарь литературоведческих терминов зарубежного литературоведения, СПб.,1996. С. 238.
- 24.Лотман Ю., Минц З., Мелетинский Е. Литература и миф// Мифы народов мира. Энциклопедия в 2 т. М.: Российская энциклопедия, Олимп,1997.- Т2. С. 65.

- 25.Лотман Ю., Успенский Б. Миф - имя - культура// Лотман Ю. Семиосфера. - СПб.: Искусство-СПб, 2000. С.536-537.
- 26.Телегин С.М. Философия мифа. Введение в метод мифореставрации. М., 1994. С.94, с. 115, с. 128.
- 27.Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М.: Восточная литература РАН, 1995. С.235, с. 240- 245.
28. Топоров В.Н. Модель мира (мифопоэтическая) // Мифы народов мира: Энциклопедия. М., 1980. Т. 2. С.161-166.
- 29.Рошаль В.М. Энциклопедия символов. М.: Российская энциклопедия, Олимп, 1992. с. 371.
30. Рязанова С.В.Социальный миф в пространстве гуманитарного знания: научный потенциал понятия// Религиоведение. 2010. №1. С. 78-89.
- 31.Леви-Стросс К. Структурная антропология. М, 1993. С. 133.
32. Гуревич П.С. Социальная мифология. М.: Мысль. 1999. С. 101-102
- 33.Валгина Н.С. Теория текста. Москва. Логос. 2003.
- 34.Фрай Нортроп/Осовский О.Е.(электронная книга)2017 г. С-528
- 35.*Волошин М* Валерий Брюсов. «Пути и перепутья». Город в поэзии Валерия Брюсова // *Волошин М*. Лики творчества. Л-, 1999.
- 36.*Колобаева Л. А.* Концепция личности в русской литературе рубежа XIX—XX вв. М., 1990. С. 185—202.
- 37.*Максимов Д. Е.* Брюсов. Поэзия и позиция. Д., 1969 (или в книге: Д. *Максимов*. Русские поэты начала века. Д.*

Ссылки

<https://topref.ru/referat/47961/2.html>

<https://Эдмон Жалу в Литературной энциклопедии/47961/2.html>

<http://www.infoliolib.info/philos/losev/variativ.html>

ПРИЛОЖЕНИЕ

Методическая разработка урока внеклассного чтения для учащихся 11
класса школ с узбекским языком обучения

Тема: **В.М.ШУКШИН И ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РАССКАЗА
«УПОРНЫЙ».**

*Если мы чем-нибудь сильны и по-настоящему умны,
так это в добром поступке.*

Василий Шукшин

Цель урока.

а) Образовательные: Познакомить с жанровым своеобразием рассказа В.М.Шукшина «Упорный»

б) Воспитательная: Воспитывать эстетический вкус в процессе восприятия учебного материала. Воспитывать интерес к мифологии современности, пробудить кругозор; воспитывать любовь к чтению;

в) Развивающие: Развивать умения выразительно читать, развивать мышление, умение анализировать, обобщать.

Тип урока: Урок совершенствования знаний, умений и навыков.

Метод урока: беседа, репродуктивный, кластер, выразительное чтение.

Оборудование урока: мультимедийная презентация, учебник.

Основные элементы по формированию ключевых компетенций

К 1 - понимает прослушанный текст со значительным преобладанием знакомой лексики.

К 5 - умеет беречь историческое, духовное и культурное наследие на русском языке, умеет понимать и воспринимать произведения мировой художественной литературы и искусства.

К 6 - умеет читать, понимать и передавать любую цифровую информацию на русском языке, обладает хорошими навыками деления текста на смысловые части, умеет составлять план пересказа и детально понимает содержание прочитанной информации в пределах изученного.



№	Части урока	Время
1	Организационный момент: Приветствие, рапорт дежурного, разминка.	5-минут
2	Проверка домашнего задания. Ответы на вопросы.	10-минут
3	Новая тема: Словарная работа. Объяснение учителя.	10-минут
4	Закрепление:	15-минут
5	Подведение итога урока: Оценивание.	3-минут
6	ЗНД	2-минут

Ход урока

I. Организационный момент.

- а) приветствие;
- б) рапорт дежурного;
- в) психологический настрой учащихся к уроку;

II. Проверка домашнего задания. (оформление и подписка конспектов)

III. Объяснение новой темы.

Мозговой штурм:

1. Что вы знаете о фантастики?
2. Какие произведения вы читали на русском и узбекском языках?

РТС – Ремонтно-техническая станция

неизбежно – turgan gap

вничью – durang natija bilan

Василий Макарович Шукшин вспыхнул на горизонте культуры ослепительно чистой, яркой звездой, прямо-таки сказочной россыпью дарований. Писатель, романист и драматург, режиссёр больших народных полотен, удивительный, неповторимый артист, умеющий в самой обыденной интонации сказать такую необходимую правду о простом человеке, что миллионы сердец... замирали в едином порыве.

Василию Шукшину было дано такое счастье.

П. Проскурин

С появлением первых рассказов Шукшина в литературу вошло понятие «шукшинский герой». В пояснении говорили о «человеке в кирзовых сапогах», то есть о жителе сельской глубинки, а также о «чудиках» с их разными странностями, описываемыми Шукшиным. Например, в рассказе «Чудик» герой приехал в город навестить своего брата. Но его невзлюбила невестка. И чтобы каким-нибудь образом ей понравиться, «чудик» красиво разрисовывает детскую коляску красками. Однако это вызывает еще большее недовольство хозяйки, и гостю приходится уехать.

Таким образом, «чудик» в данном рассказе - это человек, который не несет зла. Он добрый, бескорыстный, но его доброту не замечают. Герой пытается сделать что-нибудь хорошее для людей, но все оборачивается против него.

В большинстве случаев шукшинские персонажи, как и сам писатель, - выходцы из сельской местности. Они хранят воспоминания о деревенском детстве, о простоте нравов.

Годы революции и коллективизации Шукшин считал ключевыми историческими моментами, в которых можно найти истоки многих общественных и межличностных отношений. Тогда характеры проявлялись с наибольшей полнотой, противоречия национальной жизни представляли со всей отчетливостью. Вовсе неслучайно Шукшин делает героев некоторых своих рассказов - «Миль пардон, мадам!», «Даешь сердце!» - абсолютными «ровесниками революции», год их рождения – 1917.

Вымышленная история героя «Миль пардон, мадам!» Броньки Пупкова посвящена к тому же событиям Великой Отечественной войны. Таким образом, важнейшие повороты истории России создают фон сюжетного действия в произведениях писателя. Это заставляет понять важность социально-философской проблемы, которую Шукшин пытается решить, изображая необычных, смешных и странных героев. Сам он писал, что в чуде, дурачке «правда времени» обнажается в большей степени, чем в поступках мыслящего и умного» героя.

В этом рассказе следует обратить внимание на одну деталь – совпадение даты Бронькиного «покушения» на Гитлера – 25 июля 1943 года – с днем рождения самого Шукшина. А в 1933 году безвозвратно отправили в ГПУ не только деревенского попа, о чем рассказывал Бронька, но и отца самого писателя, простого крестьянина.

Добро и зло, воля и своеволие в рассказах писателя живут рядом. Стремление к воле в его героях граничит со своеволием. «Вольница» - так называют в деревне Ивана Попова и друзей его детства («Из детских лет Ивана Попова», «Дядя Ермолай»). Своёволен в любви и смерти Спирька Расторгуев. Однако Шукшин не стремится однозначно осудить героев за своеволие. Пока их поступки не несут зла окружающим, в них есть проявление души, есть очарование: Степка («Степка»), Ванька Тепляшин («Ванька Тепляшин»), Роман Звягин («Забуксовал»), Василий Егорович Звягин («Чудик») и т. д.

Однако писатель всегда четко обозначает границу между добром и злом. Как только герой преступает ее, симпатии других персонажей и самого автора оказываются не на его стороне.

Особенно дороги писателю герои, отмеченные исключительными качествами. Это, прежде всего, упорство. В рассказе «Упорный» Моня Квасов, на первый взгляд, юмористический персонаж. Но не только улыбку, а и уважительное отношение к себе вызывает герой у инженера, который всерьез поверил в то, что двигатель Мони проработал всю ночь. И не убила постигшая его неудача чувства любви к людям, чувство радости и красоты жизни в душе героя.

Шукшин убежден: такими, как Моня, «упорными», были и его предки, пришедшие на Алтай. Их упорству писатель искренне завидовал и восхищался. Без такого упорства не бывает героизма, не было бы победы над фашизмом. Об этом рассказ Шукшина «Наказ». В нем, раскрывая характер отчаянно смелого и упорного «шшербатенького» Ваньки, высказал писатель свое понимание Великой Победы.

Современность – основа сюжетов большинства произведений Шукшина. Но без учета исторического фона, на котором развиваются события, мысль автора оказывается урезанной, неполной. Бытовое правдоподобие заставляет видеть в шукшинских героях едва ли не живых людей, с их делами, заботами, проблемами, надеждами, особенностями, нередко странностями.



Моня весь отдался великой изобретательской задаче. И вот ночью пришла идея: «...Вскочил, начертил колесо, жёлоб, стерженёк, грузик... И даже не испытал особой радости, только удивился: чего же они столько времени головы-то ломали!» И утром: «...Подсел к столу, посмотрел свой чертежик. Странно, что он не волновался и не радовался. Покой всё пребывал в душе...».

Характерная для рассказов Шукшина коллизия — столкновение «городского» и «деревенского» — не столько выявляет социальные противоречия, сколько обнаруживает конфликтные отношения мечты и реальности в жизни «маленького человека».

Исследование этих отношений и составляет содержание многих произведений писателя.

IV. Закрепление: 1) Где родился Василий Шукшин? Кем он работал?

2) Как называется его первый фильм?

3) В каком году вышла его первая книга?

4) Какими людьми были герои его рассказов?

V. Итоги урока: Оценить ответы учащихся. Прокомментировать их оценки.

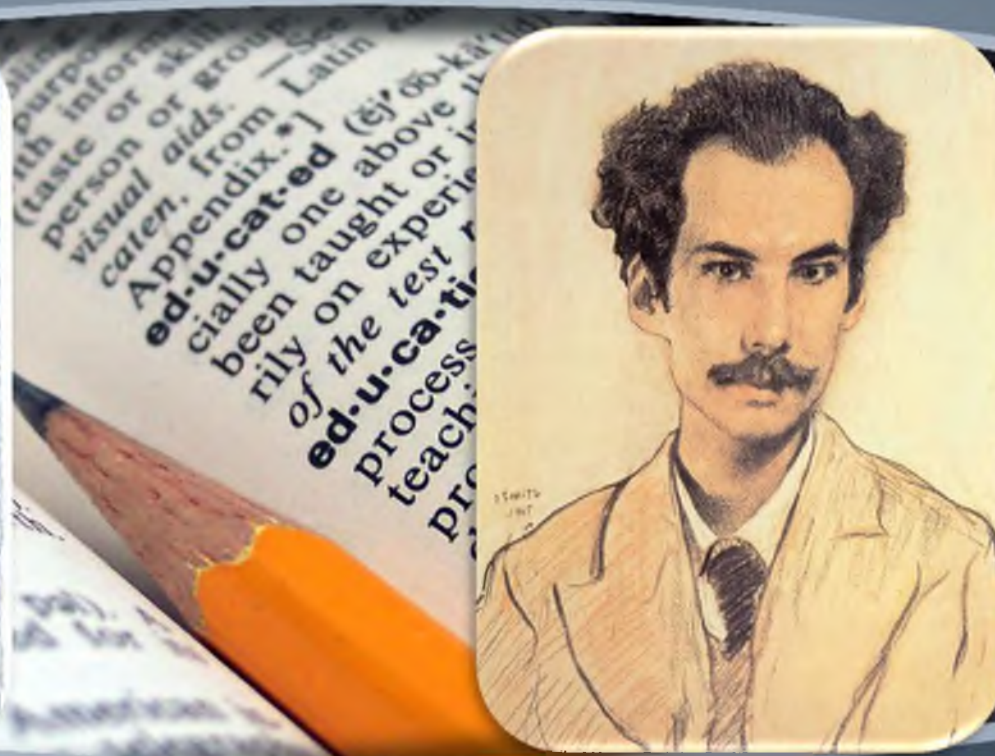
VI. Домашнее задание. Составить кластер биографии. Письменно отвечать на вопросы.

Подпись: _____



*Урок по литературе в
11 классе*

Жалилов Жавохир



« Мифологические образы в поэзии
серебряного века.

(На примере стихотворений В. Брюсова «Орфей
и аргонавты» и А.Белого «Золотое руно».)»



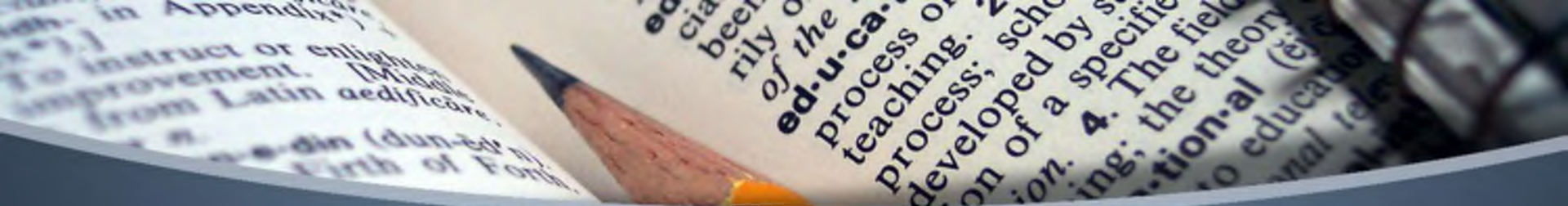
Цели урока:

- **1) образовательные** – дать более полное представление о литературном течении символизм, сформировать представление учащихся о влиянии античной культуры на русскую литературу; выявить традиции и новаторство в поэзии символистов;
- **2) воспитательные** – воспитание духовно развитой личности, уважающей свою национальную культуру и культуру других народов; воспитание эстетического вкуса;
- **3) дидактические** – развитие умения самостоятельно ориентироваться в литературе разных эпох и народов, формирование навыков сравнительного анализа лирических текстов.

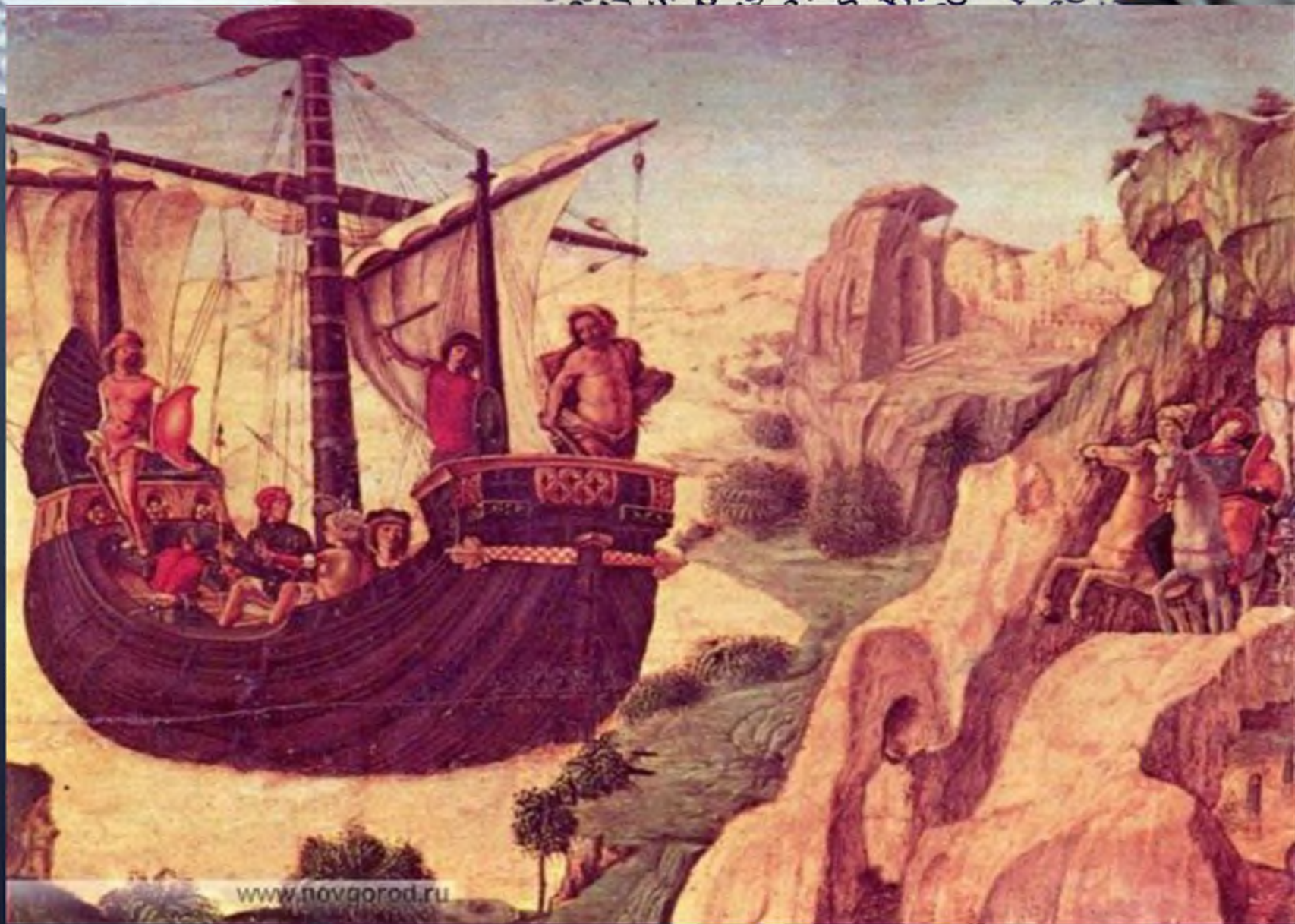
The background of the slide features a close-up, slightly blurred image of a pencil with a yellow eraser and a sharpened lead tip, resting on a document. The document contains faint, illegible text, likely from a book or manual, which is partially obscured by the pencil and the slide's content.

Slide Title

- Make Effective Presentations
- Using Awesome Backgrounds
- Engage your Audience
- Capture Audience Attention



*Всё было встарь ,
всё повторится
снова, и сладок нам
лишь узнаванья миг.
О.Мандельштам*



www.novgorod.ru

in Appendix
To instruct or enlighten
impr

ed
cia
been
rily o
the
-ca.
ess or
ng.
sch
d by s
pecific
the field
theory
(e)





in Appendix
to instruct or enlighten
improvement.
from Latin aedificare.





1. Сравнительный анализ стихотворений.

Вопрос.	В. Брюсов	А. Белый.
1. Какие этапы в развитии мифологического действия выбирают для своих стихотворений поэты?	Отплытие корабля «Арго» в Колхиду за золотым руном.	Отплытие корабля «Арго» в Колхиду за золотым руном.
2. Какие античные образы используют авторы, как они связаны с сюжетом об аргонавтах?	Арго, певец Орфей. Герои: Геракл, Линкей, Менотий, Нелей, Ясон. Симплегады. Золотое руно.	Аргонавты, старик аргонавт (Нелей), Арго, золотое руно.
3. Кто становится главным героем произведений?	Центральный герой – певец Орфей.	Главный герой – сам корабль «Арго», отправляющийся за золотым руном.

4. Как выстраивается система персонажей?

Подобно античному поэту, Брюсов называет многих героев, отмечая их качества, но над всеми возвышается сильная и покоряющая своим волшебным искусством личность – певец Орфей. Не случайно в финале каждой строфы звучит его имя.

Поэт не называет ни одного мифологического имени, используя обобщённо-собирательное «аргонавты» или неконкретизированное наименование «старик аргонавт». Важное действующее лицо – сама природа, окружающая персонажей атмосфера – всё как бы захвачено страстным порывом лететь вперёд за золотым руном.

5. Какие языковые приёмы используют авторы в своих произведениях?

Стихотворение напоминает гимн, т.к. прославляет героев-аргонавтов, много восклицательных, побудительных предложений, используются слова высокого стиля, контрастные цвета: тёмные гребцы – золотое руно. Строфика – элегический дистих. (Стилизация под античный гекзаметр.)

Стихотворение написано разностопным амфибрахийем. Много умолчаний, повторов, используются яркие красочные метафоры и эпитеты.



Выводы:

Орфей – это великий древнегреческий певец, музыкант, и **Брюсов**, очевидно, стремится утвердить всемогущую власть искусства над миром: именно участие в походе Орфея принесёт аргонавтам удачу, он один способен своей волшебной игрой на кифаре смирить сталкивающиеся скалы (Симплегады), может предвидеть предстоящий путь. Мощь, мудрость, благородство, присущие другим аргонавтам, - ничто по сравнению с великой силой искусства. Орфей – избранник богов, посвящённый в тайну тайн искусства. Брюсову важно утвердить сильную личность, стоящую над толпой (именно творцы способны преобразить мир), а также провозгласить безраздельную власть искусства над миром, идея о поэте демиурге (творце мира) была свойственна старшим символистам.





В стихотворении же *Белого* важным оказывается не волевое и вдохновенное прозрение, вознесённого над толпой творца, а именно коллективное действо людей, в результате которого должен быть обрётён искомый идеал – золотое руно. В эту мировую игру вовлечено абсолютно всё – весь мир напряжённо замирает вместе с «Арго» перед стартом. Конечный результат этого «похода» - преобразование всего мира. Эту идею проповедовали многие поэты-символисты.

Итоги урока.

Таким образом, мы видим, что поэтов серебряного века не устраивала бесстрастная мифологическая версия событий, в которой акцент делался на героические деяния богов и «сверхлюдей», совершённые ими ради борьбы за власть. Брюсов и Белый подчиняют миф важной для себя идее, выстраивают свою собственную систему координат, их поэзия страстна, красочна и философична.





Глоссарий



Английский	От греческого	Русский	Значение
Myth	Mythos - легенда	Миф	- фантастические, символические представления о богах и легендарных героях, сверхъестественных силах, объясняющие происхождение и сущность мира, предназначение человека. Различают: героические мифы; и этиологические мифы, объясняющие причины событий и обычаев.
Anthropogonic myth		Антропогонический миф	- миф, в котором предпринимается попытка объяснить на мифологической основе происхождение человека и окружающего мира.
A vampire	Ένα βαμπίρ	Вампир син. Упырь	- в европейской мифологии - мертвец, который по ночам покидает свою могилу и

			сосет кровь у спящих людей. В реальном мире вампир натурализуется в виде летучей мыши. Считается, что против вампиров следует использовать железо, чеснок и колокольный звон.
Griffon;	Gryphus	Грифон	в мифологии Древнего Востока - чудовищная птица с телом льва и с орлиным клювом. Грифоны приобрели характер геральдического или декоративного мотива.
Demonology	Δαιμονολογία	Демонология	син. Низшая мифология - комплекс мифологических представлений и верований о нечистой силе, принадлежащей к потустороннему миру и взаимодействующей с человеком
Ancient greek pantheon		Древнегреческий пантеон	- боги, почитаемые в Древней Греции. - боги, почитаемые в Древнем Египте. Основными богами считались Осирис, его жена Исида и сын Гор. Считалось, что животные

			являются воплощением богов.
Maze	Λαβύρινθος	Лабиринт	- в мифах - здание с запутанными ходами, из которого трудно найти выход.
англ. Mythology учение	греч. Mythologia От греч. Mythos - легенда + Logos -	Мифология	- изображение природы и всего мира как населенных живыми существами с их магической, чудесной и фантастической практикой. Всеобщее господство мифологии в первобытном мировоззрении объясняется всеобщностью общинно-родовых связей, перенесенных на природу и на весь мир. -наука о мифах и мифологическом сознании, раскрывающая их сущность. Мифология описывает многообразие мифических феноменов.
Fancy; Fantasy	Phantasia	Фантазия	- воображение Фантазия - выдумка; нечто

			неправдоподобное. Фантазиями являются сновидения, мифы, сказки и др.
англ. Miracle	Θαύμα	Чудо	- в религиозных и мифических представлениях - сверхъестественное явление, вызванное вмешательством божественной, потусторонней силы.
Shedu		Шеду	- добрый гений-хранитель в облике животного. - в археологии и искусствоведении - статуя человекоголового крылатого льва или быка, охраняющего вход во дворцы ассирийских и иранских царей.
Demythologization	Θαύμα	Демифологизация	- в мифологии - метод освобождения научных исследований от всех мифологических представлений.
Disaster	Καταστροφή	Катастеризм	- процесс перенесения мифологических и религиозных образов на

			отдельные звезды или созвездия.
Mythical time	Μυθικός χρόνος	Мифическое время	- в древнем сознания - время, предшествовавшее реальному времени. В мифическое время происходят глобальные события: тотемные предки, творцы культуры, герои и демиурги создают окружающий мир, людей и всю природу.
Mythology	Μυθολογία	Мифологема	- сознательное заимствование мифологических мотивов и перенесение их в мир современной художественной культуры.
Remythologization	Επαναθεματοποίηση	Ремифологизация	- направление в интерпретации мифа, стремящееся найти его связи с истинным бытием человека в мире. В основе ремифологизированной линии исследования лежит авторское отношение к объекту исследования. Переход
Social		Социальная	- мифологическое

mythology		мифология	сознание; эмоционально окрашенное, чувственное представление о социальной действительности, замещающее и вытесняющее ее подлинное знание.
Theogony	От греч. Theos - Бог + Genesia - рождение	Теогония	- система религиозных мифов о происхождении богов. Теогония - родословная богов, олицетворяющих стихийные силы природы.
Philosophy of myth		Философия мифа	- область философии, исследующая: - структуру мифологического сознания; - функции мифа как культурно- психологического феномена.
Myth	От греч. Mythos - легенда	Миф	- фантастические, символические представления о богах и легендарных героях, сверхъестественны х силах, объясняющие происхождение и сущность мира, предназначение

			<p>человека. Различают: героические мифы; и этиологические мифы, объясняющие причины событий и обычаев.</p>
<p>Ancient egyptian pantheon</p>		<p>Древнеегипетский пантеон</p>	<p>- боги, почитаемые в Древнем Египте. Основными богами считались Осирис, его жена Исида и сын Гор. Считалось, что животные являются воплощением богов.</p>