

## НЕОМИФОЛОГИЗМ В ЛИТЕРАТУРЕ РУБЕЖА XX-XXI ВЕКОВ

(к постановке проблемы)

*Сыздыкбаев Н.А., к. филол. н., доцент кафедры  
теоретического и прикладного языковедения  
КазУМОиМЯ им.Абылай хана, Алматы, Казахстан*

Большинство исследователей современной литературы относят к определяющим концептуальным направлениям развития художественных процессов второй половины XX века эстетизацию мифологических моделей и порождаемое ею явление неомифологизма. В.Руднев в «Словаре культуры XX века» определяет неомифологизм как основной принцип прозы XX века [1], считая, что в рамках именно этой литературной концепции и формируется новационное художественное мышление указанного периода.

Хотя В.Руднев считает неомифологизм прерогативой прежде всего модернистской культуры, анализ современного художественно-прозаического пространства позволяет предположить, что неомифологизм является способом художественного постижения мира и человека как в реалистических, так и в нереалистических направлениях литературы XX столетия. Более того, несмотря на различия свойственные мировоззренческим основам неомифологизма как типа мышления, его эстетическое освоение осуществляется художниками самых различных направлений на основе единых мифопоэтических принципов. Такое единство подходов обусловило разную степень синтезирования классических и нетрадиционных тенденций (способов, приемов, средств) в авторских неомифомоделях в произведениях Х.Мураками, Л.Улицкой, Ч.Айтматова, Р.Сейсенбаева, А.Жаксылыкова, Д.Амантая, О.Мухтара, У.Хамдама, Х.Султанова, Ш.Бутаева и др.

В настоящее время интерес ученых все чаще связывается с такими явлениями, как «неомиф» и «неомифологизм». Неомиф – это авторский миф, созданный писателем как своего рода аналог классического мифа, это результат проекции мифологического мышления на современную жизнь. Закономерным художественным результатом создания неомифа становится неомифологизм, в широком смысле слова – следствие «ремифологизации культуры и литературы» [2, с.28 ], в более узком смысле – вся совокупность специфических свойств текста, возникающих под влиянием ремифологизации литературы.

Идею создания «новой мифологии», сформулированную еще Ф.Шеллингом и Ф.Шлегелем, впервые воплотил английский поэт Уильям Блэйк («Бракосочетание неба и ада», «Французская революция», «Америка» и др.). Его творчество отразило философские и художественные тенденции переходного периода от эпохи Просвещения к романтизму, а его мифологизм предвосхитил переход от мифологизма к неомифологизму. В своих «пророческих книгах» поэт описывает борьбу за освобождение человека как столкновение грандиозных сил мирового Добра и Зла. Чертами «новой

мифологии» отмечены также «Поэмы Оссиана», филигранно стилизованные шотландским поэтом Дж.Макферсоном. Однако концептуальные аспекты «новой мифологии» не нашли должного понимания ни у критики, ни у читателей, так как развитие литературы в то время шло под знаком демифологизации, а основным направлением художественной мысли был реализм.

Р.Барт трактует миф как особую коммуникативную систему, использование которой в архитектонике современных произведений соединяет прошлое и настоящее, способствуя созданию неомифа или авторского мифа. Неомифы представляют собой художественную систему, в которой известным мифологемам\* придается новое художественное и аксиологическое значение. Основной целью неомифов является объяснение новой картины мира. При подобном подходе Барт фактически подтверждает (но уже не с точки зрения психологической, а с точки зрения информационной) мысль об универсальности мифа, его наличии (или его возможности) в разные исторические эпохи. Именно это позволяет ему включить в систему описания мифа и мифологизма современную «политическую» мифологию. Кроме того, утверждая, что «современность является привилегированным полем для мифотворчества» [3, с.22-23], Барт обнаруживает связь между господством современных информационных технологий и, как результат этого, создание и распространение мифа трактует как средство манипулирования массами, навязывания им особого типа мифомышления.

Основаниями неомифологизма как ключевой тенденции литературного процесса XX в. служат: интерес к изучению архаического и классического мифа; использование в архитектонике художественных произведений мифологических сюжетов и мотивов (особенно библейских, коранических и античных); отображение исторических преданий, бытовой мифологии, художественное использование известных и малоизвестных текстов далекого и близкого прошлого; создание интертекстуальности с целью манипулирования циклическим хронотопом.

Отмечая особенности функционирования неомифа, нужно отметить, что его главные персонажи наделены всеми признаками культурных героев – защитников, добытчиков культурных благ, борцов с силами зла и хаоса, упорядочивателей культурного пространства, все они соответствуют мифологическим стандартам.

Если во второй половине XIX в. наблюдается явное ослабление интереса к неомифологизму, то конец XX в. в связи с развитием модернизма, а потом и постмодернизма отмечен оживлением неомифологического сознания художников слова, впитавших культурные ценности не только своей страны, но и общемировые.

---

\* под мифологемой в данном случае понимается деталь или группа деталей, обладающая предельной осязаемостью, презентующая наиболее существенные для мифа понятия и категории (См.: Кереньи К., Юнг К. Г. Введение в сущность мифологии // Юнг К. Г. Душа и миф: шесть архетипов. — М. – К.: ЗАО «Совершенство» - «Port-Royal», 1997. С. 13).

Как уже отмечалось, XX в. знаменуется не только обращением писателей к мифологии, но и обусловленной этим процессом активизацией исследований проблемы мифологизма. В работах Лосева, Мелетинского, Фрейденберг, Топорова прослеживается роль мифологизма в развитии современного искусстве слова. Развивая методологические принципы, сформировавшиеся еще в работах Потебни, и опираясь на идеи, связанные с категорией внутренней формы слова, современные исследователи продолжают изучение структуры не только древнего, но и современного мифомышления, форм его связи с образной системой языка. Намеченные в исследованиях Потебни возможности синтеза лингвистических и литературоведческих подходов к изучению мифа в XX столетии реализовались широко и продуктивно.

Исследователи по-разному объясняют причины возвращения к мифологизму в литературе XX в. Если для Е.Мелетинского это «средство обновления культуры и человека и инструмент структурирования повествования (с помощью мифологической символики)» [2, с.277-278], то для А.Белого – это «создание нового отношения к действительности путем пересмотра серии забытых мирозерцаний», рассматриваемого как «будущность нового искусства...» [4, с.247].

В.Руднев, как уже было отмечено, считает неомиф сущностной характеристикой мышления конца XX в., но не указывает причины и пути его возникновения. Отличительной чертой мифологизма XIX в. по сравнению с неомифологизмом XX в. является принцип «транспонирования», на который указывает Е.Мелетинский [2, с.136]. Он заключается не в изменении самой системы мифологических признаков, но в переносе их в новые пространственно-временные условия. Из этого следует, что неомиф не является новой интерпретацией старого мифа, а представляет «разыгрывание» известного мифа в новых жизненных обстоятельствах.

В модернистской литературе последней трети XX в. неомифологизм предстает не только качеством, определяющим эстетическую значимость содержания, но и совокупностью приемов (поток сознания, эксплицирование подсознания, игра слов), обуславливающих своеобразие творческого метода писателя. В более узком смысле неомифологизм понимается как «совокупность особых стилистических приемов, характерных для исторической и фантастической прозы» [5, с.1-18]. Но как бы ни трактовались мифопорождающие приемы – как композиционные, сюжетные, образные или стилистические, вкрапленные в текст, – они формируют и отмечают художественный мир неомифа, обуславливая адекватный способ его прочтения.

Восстановить в неомифе все качества и свойства архаического мифа не представляется возможным, так как слишком велика историческая дистанция, отделяющая неомиф от древнего мифа, и кардинальны изменения сознания мифотворца. Обращаясь к подсознанию, его глубинным слоям, идентифицируемым с архаическими типами мышления и сознания, к творческому его выражению на языке архетипов, современный мифотворец

воспроизводит лишь самые общие закономерности и схемы архаического мышления. Ряд черт классического мифа либо исчезает, либо меняет и структуру, и содержание, и функции. Так, например, «современный неомифологизм отчуждает сакральное в область профанного, а космическое в область авантюрного, как сам неомиф по мере трансформации в эпос» [6, с.101]. Поэтому неомиф на уровне сюжетной организации событий и обращается к некоторому типологическому набору этапов жизни эпического героя или трактует архетип в виде «индивидуации» [6, с.101]. Сохраняя тяготение к архаическому мифу, «неомиф стремится к своеобразному инварианту одногеройности, обращаясь к приему двойничества или разным формам авторского присутствия, представляя автора как «отца всех своих объектов» [6, с.120].

Таким образом, можно отметить, неомифологизм в литературе рубежа XX-XXI веков служит основой выражения идей и мироощущений писателя, воплощаемых не только в собственно мифологизации, но и в символизации художественного мышления; представляет собой средство обобщения литературного материала; играет роль художественного приема, является свойством композиции, раздвигающим пространственно-временные координаты.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Руднев В.П. Словарь культуры XX века. – М.: Аграф, 1997. – 384 с.
2. Мелетинский Е. Поэтика мифа. – М.: Наука, 1976. – 407 с.
3. Барт Р. Мифология. – М.: Издательство им. Сабашниковых, 1996. – 312 с.
4. Белый А. Символизм как миропонимание. – М.: Республика, 1994. – 528 с.
5. Погребная Я.В. Неомифологизм как тип литературного творчества. Неомифологизм в системе идентифицирующих признаков // Актуальные проблемы современной мифопоэтики: [электронный ресурс] учебное пособие / Я.В.Погребная. 2-е изд. стереотип. – М.: Флинта, 2011. – 177 с.
6. Юнг К.Г. Душа и миф. Шесть архетипов. – М. – К.: ЗАО «Совершенство» – «Port-Royal», 1997. – 384 с.