

Кашина Наталия Константиновна

**МИФ КАК ТИПОЛОГИЧЕСКИЙ ПРИЗНАК "ДРУГОЙ" ЛИТЕРАТУРЫ**

В статье предлагается уточнить возможности типологических сопоставлений творчества писателей, обладавших мифологическим мышлением. Их творчество несопоставимо по формам (стихи, проза, эссеистика, эпистолярный, публицистика), но удивительно совпадает по онтологической сущности, что, как ни странно, выявляет не только общие характеристики творческого процесса, но и мира образов.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2016/4-2/3.html](http://www.gramota.net/materials/2/2016/4-2/3.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2016. № 4(58): в 3-х ч. Ч. 2. С. 21-24. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2016/4-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2016/4-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

УДК 82.091

*В статье предлагается уточнить возможности типологических сопоставлений творчества писателей, обладавших мифологическим мышлением. Их творчество несопоставимо по формам (стихи, проза, эссеистика, эпистолярный, публицистика), но удивительно совпадает по онтологической сущности, что, как ни странно, выявляет не только общие характеристики творческого процесса, но и мира образов.*

*Ключевые слова и фразы:* типологический анализ; кластерный анализ; компаративистика; миф; мифологическое мышление; базовые онтологические понятия; онтологическая устремленность творческого процесса; духовно-художественная целостность.

**Кашина Наталия Константиновна**, д. филол. н., доцент  
Костромской государственной университет имени Н. А. Некрасова  
kashnann55@rambler.ru

### МИФ КАК ТИПОЛОГИЧЕСКИЙ ПРИЗНАК «ДРУГОЙ» ЛИТЕРАТУРЫ

«Другой литературой» назвал свои произведения В. В. Розанов [4, с. 61] – один из самых противоречивых писателей, вызвавший горячее сочувствие одних и негодование других. Смысловое наполнение этого определения складывается из нескольких аспектов: инаковость, новизна, одиночество автора. Как это ни парадоксально, но судьба поэта А. Фета созвучна пути писателя В. Розанова.

Литературоведение – та область науки, которая наиболее остро связана с изменяющейся парадигмой сознания. Как отметил М. Н. Эпштейн [12, с. 13], сравнительная методология, зародившаяся во второй половине XIX в., была направлена против эстетики романтизма, устремленной к произведению как порождению исключительной личности. Однако настала пора уточнить параметры этого метода в условиях разнонаправленности литературного процесса. Современный автор не связан с каким-либо литературным направлением, течением, что значительно расширило возможности компаративистики.

Возникает необходимость выявить основной подход к типологии. Нам представляется, что в наибольшей степени это типологическое единство, или совпадение, определяется типом художественного сознания, которое, в свою очередь, предопределяется мировоззренческими основами. В таком аспекте могут быть представлены аналогии, никак не мотивированные авторскими признаниями. Так В. В. Розанов [5, с. 614-618] лишь попутно упоминал имя А. А. Фета, который не мог и догадываться о существовании Розанова-писателя. А между тем, их высказывания поражают почти буквальными совпадениями. Например, о читателе: А. Фет Н. Н. Страхову: «...людям не нужна моя литература, а мне не нужны дураки» [10, с. 316]. А В. Розанов словно продолжает: «Ну, читатель, не церемонься я с тобой, можешь и ты не церемониться со мной:

К чёрту...  
К чёрту!» [4, с. 36].

Свои наблюдения предварим утверждением В. Н. Топорова: «Соотнесение-сравнение того и этого, своего и чужого составляет одну из основных и вековечных работ культуры, ибо сравнение, понимаемое в самом широком плане (как и любой перевод – с языка на язык, с пространства на пространство, с времени на время, с культуры на культуру), самым непосредственным образом связано с бытием человека в знаковом пространстве культуры, которое имеет своей осью проблему тождества и различия, и с функцией культуры» [7, с. 7].

На рубеже XIX-XX вв. человек и мир, как и в первичном культурном акте Древнего мира, предстали друг перед другом в своей сущности, и вновь актуализировалась триада: человек – мир – Бог. Слова «богостроительство», «богоискательство», «богоборчество» прочно вошли в активный словарь времени, отражая многообразие вариантов этих отношений.

Уже в раннем своем творчестве, в объемном труде «О понимании» В. Розанов впервые формулирует сущнейшую сторону личной свободы: «Когда я понимаю, я не имею отношения ни к людям, ни к жизни их; я стою перед одною моею природою и перед Творцом моим; и моя воля лежит в воле Его. В это время Его одного знаю и Ему одному повинуюсь; и все, что становится между мною и Творцом моим, восстает против меня и Творца моего» [6, с. 639]. Возвращаясь к означенной выше триаде: человек – мир – Бог, можно утверждать, что Бог В. Розанова – Бог Творящий.

Эта мысль воплотилась мощно и цельно в стихотворении А. Фета 1879 г.:

*...Ты могуч и мне непостижим  
Тем, что я сам, бессильный и мгновенный,  
Ношу в груди, как оный серафим,  
Огонь сильней и ярче всей вселенной* [9, с. 59].

Современников поэта удивляло, как уживаются в нем неутолимая жажда жизни и пессимизм, пронизывающий философию А. Шопенгауэра, автора трактата «Мир как воля и представление», перевод которого на русский язык впервые осуществил А. Фет [11]. Именно этот перевод получил В. Розанов, по его собственному свидетельству, от Н. Стрхова.

Любопытно, что в изданном в 1886 г. «О понимании» В. Розанов упоминал имя А. Шопенгауэра за три года до знакомства с Н. Н. Страховым. Называет писатель это имя в одном ряду с Малекбраншем, Спинозой, Беркли, Шеллингом, которые, по мнению В. Розанова, подобно эпикурейцам и стоикам «...бессознательно для самих себя мыслили под неясным давлением настроения и невольно покоряли мысль этому чувству, предпочитая одни истины другим» [6, с. 404].

Сопоставляя виды чувства (волнения, состояния, типы, настроения), В. Розанов особо выделяет настроение как чувство с чрезвычайно общим характером. При этом настроения выглядят как беспричинные, не зависящие от самого человека, они – «произведения духа»: «Сознание этой беспричинности настроений, – замечает он далее, – или, что то же, их чистоты, как произведений духа, выразилось и в языке: “груститесь”, “радуется”, “чувствуется неудовлетворенность” или “жаль всех” – говорят обыкновенные люди, когда и у них временно проступают настроения, вообще присущие только великим характерам» [Там же, с. 403].

Замечание о страдательном залоге глагола, в этом труде не акцентированное, приобретает принципиальное значение в дальнейшем творчестве В. Розанова. Принцип этот можно сформулировать так: не я думаю, а во мне думается. Поразительно, но в письме А. Фета Л. Толстому от 19 марта 1880 г. между прочим читаем: «...я знаю, то есть чувствую, и даже не я хочу, а еще верней по-русски, мне хочется. Такой глубины не знаю ни в одном языке» [10, с. 273]. Но осознание, казалось бы, незавидной пассивной роли насколько не угнетает ни А. Фета, ни В. Розанова. Наоборот, как свидетельствовали процитированный розановский фрагмент и фетовское стихотворение, оно даёт им ощущение подлинной свободы и собственной значимости в мире. Осужденный на субъективное одиночество, по его собственному признанию, А. Фет находит силу противостоять пессимизму в следующем: «Целесообразность мира и мой человеческий инстинкт не позволяют мне остановиться на пустой форме мира как слепой беспричинной воле, мертвенном *perpetuum mobile*, стоящем в прямом противоречии с изменяемым миром явлений, к которому я прикован. <...> Высшая, разумная, по своему, – для меня непостижимая воля, с непостижимым началом и самодержанием – ближе моему человеческому уму...» [Там же, с. 263-264].

Ум человека, «микроскопического последствия» (А. Фет) этой воли, не в силах воспринять онтологическую антиномию: «Но чтобы я, будучи подобно всему причинен, был в то же время и непричинен – этого я не могу понимать. <...> Какие же у меня из временного и пространственного могут быть отношения вневременные и внепространственные? Для этого есть одно средство: <...> принять миф за реальность...» [Там же, с. 265]. Эта новая реальность открывается человеку посредством интуиции. Понимание того, что всякое открытие интуитивно, и ставит в заслугу «великому старцу» А. Шопенгауэру А. Фет. Но сам-то поэт задолго до своего знакомства с текстом немецкого философа выделил эту интуитивную силу, которая прочнее, «кровнее», «наследственнее», индивидуальной.

Роль разума в таком случае сводится к тому, чтобы быть «ходячей монетой всего рода человеческого»: «На нее все покупается и продается, но никто не может сказать, что она его собственная, – она царская» [Там же]. Такой царской монетой и стала идея мира как воли и представления. Исторически на ней отпечатался профиль А. Шопенгауэра, но истинное ее достоинство уже давно существовало. Недаром за аргументами А. Фет обращался к древним мифам, замечая как всегда вскользь: «Надо признать, что неглубоких мифов нет. Дураки их не создают» [Там же].

Следует уточнить: миф в данном контексте имеет важное качество – он возрождается как способ мышления, как некая субстанция открывается способному его воспринять человеку. Он обладает своим пространством, почти физическим, и человек, оказавшись там, способен видеть и воспринимать мифологическую первозданность. В значительной мере такой миф освобождает человека от субъективности. И это не позволяет заподозрить мыслителя и писателя в мифотворчестве, а сам миф не может стать элементом мифопоэтики. Именно это обстоятельство поможет объяснить пересечения текстов В. Розанова и А. Фета.

Обращаясь к творчеству А. Фета и В. Розанова, выделим в качестве основного, мифообразующего, образ насколько убедительный, настолько и простой – «семя».

А. Фет, читая Библию, заметил: «Истинное примитивно, непосредственно и потому, будучи с одной стороны, тайной, с другой – простое откровение. Хранилищем такого откровения является язык, религия, – и чем они примитивней, тем более истинны, то есть философски. Очевидно, что на простой вопрос, “что такое?” явился такой же простой ответ: семя. <...> А так как семя всему голова, то есть начало всякой жизни, то нельзя его не чтить его семейству. От этого семейного культа не ушла ни одна народность, ни одна самостоятельная религия» [Там же, с. 278]. Слово «семя», обозначающее «начало всей жизни», соответствует требованиям базового онтологического понятия, так как совмещает в себе потенциальную энергию с ее воплощением в зримой форме, ибо, как заметил А. Фет, «Жизнь с миллионами своих неизбежных требований остается жизнью и семя семенем, требующим рассвета и семени» [Там же].

В предметном указателе составителем и автором комментариев «О понимании» В. Розанова В. Сукачем слово «семя» обозначено как синтез форм и жизненности, вещество, потенция [6, с. 763]. Именно этот символ позволяет В. Розанову представить бытие как переход потенциального в реальное, осуществление возможного в действительном.

«Семя» – символ вечной жизни, который пронизывает произведения В. Розанова. Но именно этот символ и появился у А. Фета как онтологический образ в противоположность повседневной жизни «с миллионами своих неизбежных требований».

Элементы, которые можно назвать однородными, в творческом наследии А. Фета и В. Розанова, как это ни странно, выявляются неоднократно: понимание актуальности мифа, его глубины и многомерности, сетование на ограниченность разума, и даже интерес к Египту. Одно обстоятельство следует подчеркнуть особо: оба ощущали себя одиночными в литературной жизни. Об этом свидетельствует литературная судьба А. Фета, поэтическая муза которого не только подвергалась осмеянию критиков, но и поражала поклонников своей непредсказуемостью. Порой его стихи вызвали протест редакторов, которые настаивали на их исправлении (достаточно вспомнить, как «выправил» стихи поэта И. С. Тургенев [9, с. 501]). Однако в итоговом собрании своих стихотворений А. Фет поместил первоначальные варианты. Подобным образом описывал свою работу с текстами и В. Розанов: он пытался принять замечания редакторов, долго искал варианты, а когда находил, выяснялось, что это первоначальный текст.

Если провести кластерный анализ всех текстов: собственно художественных произведений (поэзии и прозы, включая мемуарную прозу А. Фета [8], «Уединённого», «Опавших листьев», «Апокалипсиса нашего времени» и др. В. Розанова [4]), их эпистолярного наследия, статей на разные темы, то определится центр, интегрирующее начало некой духовной целостности. Таким центром в нашем случае является онтологическая устремлённость творческого процесса, которая и актуализирует мифологическое мышление. Тезис этот, безусловно, лишь заявлен в нашей статье, но даёт, как нам представляется, возможность определить черты мифологического мышления как типологической характеристики творчества авторов, подчёркивавших своё одиночество в литературном процессе.

Встаёт закономерный вопрос: что же позволило В. Розанову выделить своё творчество из всего многообразия как «другую» литературу? Это явление единичное, или есть повод для типологизации? Одним из веских оснований может быть признание авторами своей инаковости, которая, однако, не является самоцелью, стилистическим приёмом; её основа - мотивированное обращение к коллективным (по Юнгу [13]) символам, устойчиво повторяющимся в различных текстах, и признание за мифом права на безусловную достоверность. Сам творческий процесс основывается на глубокой интуиции, при этом автор настойчиво подчёркивает своё право на уникальность, противостояние любому устоявшемуся приёму.

В генезисе творческого процесса трудно выделяются периоды становления: так А. Фет в преклонном возрасте писал по-юношески дерзкие стихи, чем удивлял современников. Подобная ситуация и в творчестве В. Розанова, который декларировал принцип случайности, непреднамеренности как условие искренности. Особое отношение к написанному не допускало редактирования.

Безусловно, говорить о новом типологическом измерении невозможно, обращаясь к творчеству лишь двух авторов. Но подобные признаки мы наблюдали и в творчестве средневекового автора – Аввакума [2], а ведь В. Розанов называл своё творчество «рукописностью души» [4, с. 250], словно почувствовав родство с традицией «догуттенберговской» литературы. Ряд имён требует продолжения, а категория мифа в интерпретации литературного творчества нуждается в дальнейшем осмыслении.

Всё вышеизложенное позволяет говорить о типологии художественного мышления. Но сама природа мифа вне- (а точнее: до-) литературного не предполагает структурированного нарратива. Фрагментарность – основная характеристика ориентированных на миф текстов. Форма эта имеет достаточно устойчивую традицию (наиболее близкими по своей природе к розановским можно назвать тексты Ф. Ницше [3]).

Своеобразным вариантом единства фрагментов является поэтический цикл. Но именно цикл обнаруживает особый, лирический, сюжет в поэзии А. Фета. Движение от стихотворения к стихотворению, как и от фрагмента к фрагменту в произведениях В. Розанова порождает в затекстовом пространстве развитие темы. Подобная форма приближается к музыкальной, организованной как единство мотивов и лейтмотивов.

Такая структура, по нашим наблюдениям, сопоставима с концепцией текста как «воплощённой множественности» Р. Барта [1, с. 14]. Но в отличие от заявленной Р. Бартом «смерти автора» рассматриваемые тексты предполагают не просто читателя, а близкого автору собеседника, друга (В. Розанов), равнодушной читательницы, которая любящим сердцем способна понять «безумных снов волнения» (А. Фет).

В результате такого общения миф, в котором живёт сам автор, становится близким читателю-другу, а сам читатель получает возможность ориентироваться в броуновском движении мифологических элементов. Организующим началом выступает онтологическая перспектива, в которой и реализуют своё значение мифологемы.

Одним из показателей значимости мифологем, мифообразующих образов, является частота их употребления в произведениях автора, а также смысловое постоянство, которое прирастает смыслами от текста к тексту. Показателем типологического сходства может стать в таком случае совпадение этих мифологем, сохраняющих природу коллективных символов. Таким символом в рассмотренных нами текстах, например, является СЕМЯ. Дальнейшее выявление и изучение онтологических символов в творчестве разных авторов, исследование их роли в порождении текстов позволит узаконить сопоставления «несопоставимых» авторов. Такое сопоставление может быть плодотворным как в процессе интерпретации отдельных произведений, так и в изучении тенденций литературного процесса.

#### *Список литературы*

1. Барт Р. S / Z. Бальзаковский текст: опыт прочтения / пер. Г. Косикова и В. П. Мурат; общ. ред., вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Ad Marginem, 1994. 232 с.
2. Жизнь Аввакума и другие его сочинения / сост., вступ. ст. и коммент. А. Н. Робинсона. М.: Сов. Россия, 1991. 368 с.
3. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого / пер. Ю. М. Антоновского // Ницше Ф. Сочинения: в 2-х т. / пер. с нем.; сост., ред. и авт. примеч. К. А. Свасьян. М.: Мысль, 1990. Т. 2. С. 5-237.

4. Розанов В. В. О себе и жизни своей / сост., предисл., коммент. В. Г. Сукача. М.: Моск. рабочий, 1990. 876 с.
5. Розанов В. В. Собрание сочинений. О писательстве и писателях / под общ. ред. А. Н. Николюкина. М., 1995. 655 с.
6. Розанов В. В. Сочинения: О понимании: Опыт исследования природы, границ и внутреннего состояния науки как цельного знания / подг. текста и коммент. В. Г. Сукача; вступ. ст. В. В. Библина. М.: Танаис, 1995. 808 с.
7. Топоров В. Н. Пространство культуры и встречи в нем // Восток Запад. Исследования. Переводы. Публикации. М., 1989. Вып. 4. С. 6-17.
8. Фет А. Мои воспоминания. 1848-1889: в 2-х ч. М.: Тип. А. И. Мамонтова и Ко., 1890. Ч. 1. VI+452 с.; Ч. 2. 402 с.
9. Фет А. А. Сочинения: в 2-х т. М.: Худож. лит-ра, 1982. Т. 1. Стихотворения. Поэмы. Переводы / подг. текста, сост., вступ. ст., коммент. А. Е. Тархова. 575 с.
10. Фет А. А. Сочинения: в 2-х т. М.: Худож. лит-ра, 1982. Т. 2. Проза / подг. текста, сост., вступ. ст., коммент. А. Е. Тархова. 461 с.
11. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление / пер. А. Фета. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1881. XXXVI+490 с.
12. Эпштейн М. Ирония идеала: парадоксы русской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 384 с.
13. Юнг К. Г. Архетип и символ. М.: Ренессанс, 1991. 304 с.

#### MYTH AS A TYPOLOGICAL ATTRIBUTE OF "ANOTHER" LITERATURE

**Kashina Nataliya Konstantinovna**, Doctor in Philology, Associate Professor  
*N. A. Nekrasov Kostroma State University*  
*kashtann55@rambler.ru*

The article offers to specify the possibilities of typological comparisons of the creative works of writers, having possessed mythological thinking. Their creative works is incomparable in forms (poems, prose, essayistics, epistolae, publicism), but surprisingly coincides with ontological essence, that, however strange, reveals not only general characteristics of the creative process, but also the world of images.

*Key words and phrases:* typological analysis; cluster analysis; comparative studies; myth; mythological thinking; basic ontological notions; ontological tendency of the creative process; spiritual and artistic integrity.

УДК 82-1/-9

*В статье рассматриваются основные принципы циклизации английской новеллы периода после Второй мировой войны. Среди них: единство проблематики, мотивной структуры, общность сюжетных конфликтов, наличие рамы, эпиграф, интертекстуальность. Каждый циклообразующий прием иллюстрируется конкретными примерами из новеллистических циклов таких признанных мастеров малого жанра как Дж. Фаулз, А. С. Байетт, Дж. Барнс и других.*

*Ключевые слова и фразы:* цикл; циклизация; поэтика; новелла; циклообразующий принцип.

**Лебедева Ольга Владимировна**, к. филол. н.  
*Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого*  
*olgalebedeva79@mail.ru*

#### ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ ЦИКЛИЗАЦИИ АНГЛИЙСКОЙ НОВЕЛЛЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX СТОЛЕТИЯ

Форма новеллистического цикла в английской литературе второй половины XX века получила достаточно широкое распространение, а основные принципы циклизации во многом оказались результатом революции, проведенной Дж. Джойсом в области малого жанра в начале столетия. Как известно, в «Дублинцах» Джойса был использован новый «внутренний» принцип циклизации новелл: в цикле почти отсутствуют сквозные персонажи, переходящая из новеллы в новеллу фигура автора (рассказчика) или объединяющая ситуация. Новеллы подчинены главной скрепляющей задаче, поставленной автором, – написать главу из духовной жизни своей страны. При этом цикл отличает строго продуманная последовательность произведений, установленная самим писателем в соответствии с целью представить жизнь Дублина в четырех аспектах: детство, отрочество, зрелость, общественная жизнь: «Сестры», «Встреча», «Аравия» – новеллы о детстве; «Эвелин», «После гонок», «Два рыцаря», «Пансион» – о юности; «Облачко», «Личины», «Земля», «Несчастный случай» – о зрелости; «В день плюща», «Мать», «Милость божия» – об общественной жизни. В тексте цикла все работает на создание единого образа Города Дублина как большого существа; отдельные новеллы и весь цикл представляют собой развернутые метафоры; связь между событиями в новелле и новеллами в цикле – ассоциативная, подчеркивается звучанием слов, многозначными и перекликающимися названиями, ритмом. Вместо обрамляющей новеллы используется смысловая связь ключевых слов. Символы, несущие семантическую нагрузку (как, например, разбитая чаша для даров в новелле «Сестры», монета в новелле «Два рыцаря», гробы в новелле «Мёртвые»), создают многоплановость повествования. Одним из важнейших композиционно-стилистических приемов цикла становится лейтмотив. Лейтмотивность «Дублинцев» проявляется в нагнетании эмоциональной напряженности путем варьирования ключевых слов. В «Сестрах» это «paralysis», которое