

**O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIY TA’LIM, FAN VA
INNOVATSIYALAR VAZIRLIGI**

GULISTON DAVLAT PEDAGOGIKA INSTITUTI



**TA’LIM TRANSFORMATSIYASI SHAROITIDA TILLARNI
O‘QITISHNING MUAMMOLARI VA ISTIQBOLLARI**

xalqaro ilmiy-amaliy konferensiya materiallari to‘plami

2024-yil 17-may

**Сборник материалов международной научно-практической
конференции**

**ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ЯЗЫКОВ
В УСЛОВИЯХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ТРАНСФОРМАЦИИ**

17 мая 2024 года

Collection of materials of the international scientific and practical conference

**PROBLEMS AND PROSPECTS OF LANGUAGE TEACHING IN THE
CONTEXT OF EDUCATIONAL TRANSFORMATION**

May 17, 2024

Guliston – 2024

ЕДИНСТВО ИМЕНИ И МИСТИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

*Юлдашева Дильфуза, студент, Гулистанский государственный
педагогический институт
D9409239@gmail.com*

Аннотация: В статье описываются мистические образы в произведениях русских писателей, обосновывается понятие «авторский миф» который является в некоторой мере оксюмороном, символизирующим соединение прошлого, представленного архаическим мифом, и настоящего, олицетворённого автором, нашим современником.

Ключевые слова и понятия: тенденции мифологического романа, мифологизация, семантическая и композиционная организация текста, своеобразная двойственность, структурный и содержательный уровень.

Мистические образы в произведениях активно развивались с середины XIX века. Оно изменялось, трансформировалось, расширяло свои границы и наполнялось новыми функциями и смыслами. В XX веке литература, а вслед за ней и литературная 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 семантической 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 имени мистических образов анализируют при помощи методики литературы второй половины XX века. Они выделяют два подхода современного романа к мифу – «перенимающий» и «оспаривающий». При перенимании из мифа в роман переходит жесткая структура, влияющая на содержание. Оспаривающий метод разделяет миф на эпизоды и мотивы, выбирает подходящие темы и вплетает их в контекст повествования. Исходя из этого, выделяется два вида структуры повествования – тип «скелета» и тип «ткани». При структуре «скелета» миф становится идейной основой романа, а тип «ткани» предполагает рассеивание мифологических элементов по всему тексту. В авторском мифе могут встречаться оба вида организации повествования одновременно. Таким образом, миф играет в романе роль динамичной структуры, которая диалогически взаимодействует с текстом самого романа. То, как мифы переносятся в современную литературу, объясняет концепция Нортропа Фрая. Описанные им стабильные категории комедии, трагедии, сатиры и романа соответствуют структуре «скелета» и представляют собой определённую систему расположения мифологических компонентов в тексте. Структура «ткани», которая более популярна в литературе постмодерна, позволяет выбирать и комбинировать мифологические элементы из разных нормативных категорий. Благодаря этому миф становится пластичной и

постоянно меняющейся литературной формой. Миф не составляет основную сюжетную линию романа, почти никогда нельзя отследить от начала до конца структуру мифологического «скелета». Мифологическая ткань может быть настолько разнообразна, что ее нельзя считать основной организационной структурой. Одним из характерных для данного жанра приёмов является использование методов коллажа и калейдоскопа. Этот метод позволяет разделять мифы на части и выбирать только необходимые их элементы.

Рассматривая такой феномен, как «растворение литературы в мифе», российские литературоведы сочли подход англоязычной школы мифокритики допустимым, но недостаточно обстоятельным. Ю. Лотман и Б. Успенский, размышляя о различных формах внедрения мифа в литературный текст, отдают предпочтение термину «мифологизм»: «...мифологизм в той или иной степени может наблюдаться в самых разнообразных культурах и в общем обнаруживать значительную устойчивость в истории культуры. Соответствующие формы могут представлять собой реликтовое явление или результат регенерации; они могут быть бессознательными или осознанными».

В большинстве единство имени авторских мифов присутствуют оба типа организации повествования. Миф-«скелет» появляется на уровне фабулы, миф-«ткань» – на уровне сюжета. Именно их взаимодействие и соединение создаёт новый вид мифа. Его можно назвать авторским, поскольку даже коллаж должен иметь своего творца, того, кто выберет подходящие элементы и закрепит их в определённом порядке. Миф, таким образом, представляет собой нарратив, созданный при помощи единство имени, как с точки зрения структуры, так и с точки зрения содержания. Это проявляется так, что «скелет истории создаёт вариации, деконструируя или реконструируя архетипические сюжеты (эсхатологические, героические и т.д.), используя архетипические мотивы (родственные отношения, месть, пророчество) и героев (мессия, создатель), но в то же время способ повествования создаёт специфическую нарративную ткань (нарративные маски, мифологическое время, циклическая композиция, ритм), которая часто является отсылкой на традицию мифологического повествования».

Авторский миф, так же, как и миф архаический, создает определённую картину мира. Современная литература часто обращается к реальным историческим событиям, а авторский миф вплетает отрывки реальности в контекст своего повествования. В рамках авторского мифа фикция соединяется с историей (А. Адамович «Vixi», В. Пелевин «Чапаев и Пустота», М. Турнье «Лесной царь»). Однако авторский миф ни в коей мере не преследует цель объективно представить исторические события. Теоретик постмодернизма Ж.-Ф. Лиотар обращает внимание на такое явление, как «ускользание реальности», утверждая, что реальность сама по себе является конвенциональной. Писатель-постмодернист в своём творчестве не руководствуется какими-то конкретными правилами, а как философ ищет и выстраивает свою собственную систему категорий, чтобы на основе

созданного позже были определены правила. Авторский миф появляется в период постмодерна, но вдохновением для него стали и традиционные мифы, поэтому он соединяет в себе черты обеих поэтик. На первый взгляд, эти черты часто могут казаться взаимоисключающими:

- 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 сакральном безвременье и закреплено в коллективной памяти, тогда как постмодерн обращается к историческому времени и личным воспоминаниям.

И наконец, мифу присущ устный характер, что не может быть актуально в современной литературе.

Но авторский миф создаёт собственную систему правил, которая позволяет ему балансировать на грани архаического мироощущения и постмодернистского повествования.

В первую очередь, определённая двойственность скрывается в том, как авторский миф понимает правду. С одной стороны, так же, как и традиционный миф, он не считается с индивидуальной моралью и отвергает оппозицию добра и зла. В постмодерне правда многолика, поскольку складывается из различных элементов и зависит от ситуации и обстоятельств. Авторский миф не даёт никаких оценок и не старается быть объективным, наоборот, он стремится показать мир во всём его многообразии. В авторском мифе создаётся специфическое пространство, которое объединяет несколько периодов времени, втягивает в действие читателя и делает из него свидетеля не только перипетий сюжета, но и мировой истории. Таким образом, возникает возможность катарсиса и новая модель мира, которая не ограничена исторической хронологией и конкретной перспективой. Несмотря на то, что мы имеем дело с написанным и напечатанным текстом, устная традиция проявляется в авторском мифе при помощи усиления фигуры рассказчика, который «проговаривает» историю читателю или персонажу-слушателю (Михаил Поляков «Зима торжествующая», Антон Сергеевич Задорожный «Жизнь на грани»). Также элементы разговорной речи могут присутствовать на уровне стилистики повествования (А. Адамович «Vixi», М. Турнье «Лесной царь»).

Главной задачей единство имени и мистических образов авторского мифа является создание своего собственного, специфического образа реальности. Эта реальность может быть сверхъестественная, вписанная в контекст классического образа мира (Георгий Серов «Настольная книга злобного сюрреалиста», М. Галина «Автохтоны», М. Павич «Хазарский словарь»), или же действие романа может, на первый взгляд, являться частью реальных исторических событий (Л. Цыпкин «Лето в Бадене», Г. Грасс «Жестяной барабан»). В авторском мифе, как и в мифе классическом,

сосуществуют два уровня реальности – макро- и микрокосмос. В традиционном мифологическом повествовании уровень микрокосмоса практически сливается с уровнем макрокосмоса. Подобный принцип аналогии и отражения становится основой авторского мифа. В авторском мифе микрокосмос всегда выходит на передний план. Это может быть семейная сага, в которой жизнь нескольких поколений отражает историю целой страны, или эпизод из жизни одного человека, соединяющий всю картину мира воедино. Грань между макро- и микрокосмосом в авторском мифе очень тонка, это всегда балансирование между реальностью и фикцией. В повествовании реальность и фикция периодически меняются местами, и читатель практически не способен определить, где начинается одно и заканчивается другое.

Единство имени авторского мифа обновляет известные архетипические образы при помощи «малых» сюжетов: включает мифологические мотивы в повествование о конкретных незначительных людях, сжимает историю мира до истории одной семьи. Метарассказ не в состоянии показать реальность, поскольку сам ее создаёт. И только «малый» рассказ способен хотя бы частично ухватить многогранность человеческого существования. Из этого следует, что для авторского мифа важна не достоверность фактов, а то, как они изображены. История становится фоном к индивидуальной линии и рассматривается с точки зрения судеб конкретных персонажей. В связи с темой истории возникает и проблема памяти и воспоминания, которые позволяют зафиксировать процесс человеческого существования.

Название «авторский миф» является в некоторой мере оксюмороном, который символизирует соединение прошлого, представленного архаическим мифом, и настоящего, олицетворённого автором, нашим современником.

Литература

1. Лиотар Ж.-Ф. Постмодерн в изложении для детей / Пер. с фр. А. Гараджи. – М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2008. – 150 с.
2. Мелетинский Е.И. Время мифическое // Мифы народов мира. Т. 1. – М., 1991. – С. 252-253.
3. С.С.Аверинцев Заметки к будущей классификации типов символа // Проблемы изучения культурного наследия. – М., 1999 с 298-299
4. Пальцев Н. Страшные сказки Стивена Кинга. Фантазии и реальность / Н. Пальцев. <http://kingclub.narod.ru/wdove/WIN1251/>. Htm
5. Бориса Акунина роман в трилогии «Приключения Пелагии» публикация «АСТ». – М., 2001.
6. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. – М.: Интрада – ИНИОН, 1996.