КУЛЬТУРНО-МИФОЛОГИЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ

НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ В СТАРШИХ КЛАССАХ

Н.А.Подгорбунских, преподаватель БУ «Сургутский колледж русской культуры им. А.С. Знаменского», канд. филол. наук

 В практике преподавании литературы в современной школе активно используется 4 вида комментариев:

1. Текстологический – имеет задачу дать сведения по истории создания произведения и подготовки текста к печати. В нем сообщается о рукописях, о том, где и когда впервые было напечатано произведение, основные перепечатки, указывается, какой текст взят в основу в данном издании, приводятся различные толкования «темных» мест.

2. Историко-литературный – ставит своей задачей объяснение возникновения замысла произведения, его творческой истории, идейной позиции автора.

3. Реальный (энциклопедический) комментарий дает пояснения к историческим именам, фактам, событиям, упомянутым в произведении. Ставит своей задачей раскрыть суть намеков и недомолвок автора, сделать понятными все детали содержания.

4. Лингвистический – выполняет задачу толкования непонятных и малопонятных слов и оборотов речи (историзмов, архаизмов, диалектизмов, неологизмов, варваризмов).

 Помимо вышеприведенных пояснений, современная методика преподавания литературы предполагает применение еще одного вида комментирования художественного произведения, который может быть обозначен термином «культурно-мифологический». Суть этого комментария сводится к объяснению мифологического содержания произведения литературы, включая ритуально-этнографические пояснения, анализ архетипического бессознательно-мифологического подтекста и реконструкцию личностного мифа автора, так называемого «мифологического личностного контекста».

Подобный подход к литературе обусловлен современными исследованиями в области мифопоэтики литературного творчества, который складывается из бессознательной мифологизации действительности, из развертывания и пластического оформления так называемых первообразов (архетипов, мифем, мифологем) – древних и изначальных врожденных структур сознания, отображающих наиболее существенные связи и отношения человека и окружающего мира.

Являясь порождением духовной деятельности, мифопоэтическое присутствует в сознании человека как созидательное начало в противовес разрушительному погружению в бессловесность, немоту, хаос, поэтому под «мифологизацией» действительности в литературоведении понимается создание наиболее семантически богатых, энергетичных и имеющих силу примера образов, а под «демифологизацией» предполагается разрушение стереотипов мифопоэтического мышления, утративших способность связывать человека со сферой бытийственного, открываемого живым словом[[1]](#endnote-1). В связи с этим метод анализа художественного текста, включающий в себя выявление в нем элементов мифологического сознания, определение действия законов мифотворчества, установление степени мифологичности текста, анализ мифологических мотивов и последующую интерпретацию или восстановление мифологического сюжета получил название “мифореставрация”[[2]](#endnote-2).

 Для обучающего литературоведческого анализа мы предлагаем использовать термин «культурно-мифологическое комментирование». Сближение понятий «миф» и «культура» обусловлено тем, что под культурой понимается все то, что создано человеком и не принадлежит природе самого человека, и одновременно характеризует представления человека о мире, зависящих от его способности к символизации[[3]](#endnote-3). Можно сказать, что степень «культурности» человека определяется прежде всего уровнем сложности его символической, мифологической картины мира.

 Основной закон любой культуры - стремление к сакральности. Понятие сакрального и профанного наполняется определенным содержанием в зависимости от конкретной социокультурной ситуации. В художественном литературном творчестве взаимодействие сакрального и профанного появляется в форме противостояния классики и беллетристики. Не действие и занимательность сюжета составляет суть классического произведения, а внутреннее (сакральное) содержание жизни, открываемое через исследование психологической жизни героя, вскрытие подтекста, мифологического смысла произведения.

Мир классического произведения вполне реален и одновременно мифологичен, поскольку в мифе нет ничего случайного, ненужного, произвольного, выдуманного или фантастического. Мифологичность классического произведения задается как мифотворцем-автором, так и мифотворцем-читателем, включающим произведение как необходимое составляющее своей мифологической картины мира в индивидуально-личностный миф.

Психологическим препятствием для учителя средней школы, решившего использовать вышеназванный комментарий в практической деятельности, может стать использование самого термина «миф» применительно к классической русской литературе, поскольку спекулятивное и необоснованное использование слова «миф» в околонаучной и публицистической печатной продукции в последнее десятилетие закрепило за ним негативное значение «заблуждение – ложь – иллюзия».

Чтобы снять все сомнения относительно уместности применения термина «миф» на уроке литературы, необходимо вспомнить что миф - это не только и даже не столько сказание и предание, сколько форма образно-символического мышления, познания мира. Во все времена, познавая мир, осваивая его, человек формировал и формирует идеальные образы окружающего мира. Образ мира неосознанно отождествляется с самой природной реальностью, подменяя в сознании человека то, что объективно существует независимо от него. Отождествление и порождает миф как таковой, в котором и которым живет каждый человек. Именно в этом смысле нужно понимать парадоксальное высказывание А.Ф. Лосева: “Миф – совершенно необходимая для человека категория мысли и жизни… Это подлинная и максимально конкретная реальность”[[4]](#endnote-4).

На мировоззренческую функцию мифа обращала внимание замечательный исследователь фольклора и древней литературы О.М. Фрейденберг: “Миф не жанр, а непосредственная форма познавательного процесса”[[5]](#endnote-5). Близкую точку зрения занимает философ Я.Э. Голосовкер, определяя миф как “запечатленное в образах познание мира во всем его великолепии, ужасе, и двусмыслии его тайн”[[6]](#endnote-6).

Мир мифологического человека находится в непрестанном изменении, движении от возникновения (“начала”) к исчезновению (“концу”), при этом конечные точки процесса вынесены за пределы человеческого сознания и существования, а сюжет произведения (мифа, фольклора, литературы) может быть возведен к “сюжету” обобщенной человеческой жизни от рождения до смерти. Контроль над пограничной ситуацией, перехода из небытия в бытие, из хаоса в космос, из смерти в жизнь и наоборот осуществляется посредством ритуала, который является архетипической схемой построения мира, или иначе, мифологической моделью мира. Представление о ритуале как о первой реализации “архетипической схемы” позволяет определить “типическую ситуацию” как ритуальную[[7]](#endnote-7). Эта ситуация программирует саму психическую конституцию человека “как форма” не потому, что схематизирует опыт, но потому, что с самого начала есть схема, на основании которой моделируется ситуация[[8]](#endnote-8).

Самые обычные, обыденные явления становятся основой мифов и ритуалов именно в силу своей “естественности”, повторяемости, и вследствие своей стабильности приобретают в глазах человека значение устоев сложившегося миропорядка. Следование мифологическим стереотипам ритуального поведения в архаической культуре было необходимо, чтобы постоянно поддерживать космос в его структурированном виде и не дать ему возвратиться в хаотическое состояние. Для архаического коллективного сознания мир как таковой – это всегда результат возникновения и творения, всегда продукт космогонического процесса, и поэтому связь между процессом и его результатом отчетливо осознаваема.

Ритуал, повторяющий космогонический миф, становится не чем иным, как моделью любой созидательной, творческой деятельности человека, тем более в создании художественного произведения. Наиболее последовательно данная закономерность прослеживается в классическом мифе и фольклоре, где основу сюжетного повествования или сюжетообразующего мотива составляет ритуальное действие[[9]](#endnote-9). Самым убедительным доказательством этому может служить волшебная сказка, в которой все события продиктованы сценарием обряда инициации, а сказочный хронотоп организован в соответствии с космогоническими представлениями древних славян. Само движение сказочного героя не только описывает, иллюстрирует но и создает мифологическое пространство и время волшебной сказки, поскольку смысл действий героя заключается в уничтожении сил, грозящих разрушением миру. Именно это обстоятельство роднит героев русской классической литературы, отстаивающих справедливость и честь, со сказочным Иванушкой-дурачком, поступающим вопреки собственной выгоде, отстаивая нравственные принципы, на которых держится мир. Поэтому сюжет таких произведений, как «Капитанская дочка» и «Война и мир», восходит прежде всего к обряду инициации. Петр Гринев и Пьер Безухов в силу своей «функциональной тождественности», по В.Я. Проппу, являются типичным примером актуализации архетипа Иванушки-дурачка.

Далеко не всякий миф может быть возведен к ритуалу и не каждый ритуал находит отражение в мифе, но миф и ритуал имеют в своей основе общие элементы мифосознания, парадигмы, определяющие структуру мыслимой реальности или “модель мира”. Универсальная мифологическая модель, лежащая в основе культуры, задает поведенческие модели, которые связывают миф и ритуал таким образом, что ритуал и мифологическое повествование через общие архетипы и мифологемы определяют суть жизни не только первобытного, но и современного человека.

Мифосознанию нашего современника также свойственна опора на бессознательные элементы мифотворчества, актуализирующиеся при условии появления соответствующей ситуации и совпадении ее с духовной потребностью, запросом или комплексом мифотворца. Наличие подобной мифологической составляющей обнаруживал в себе каждый человек, и тем более учитель литературы, для которого Татьяна Ларина, Печорин, Андрей Болконский, Григорий Мелехов – живые люди и одновременно вымысел, о котором Пушкин писал: «…Над вымыслом слезами обольюсь…».

Способность человека выходить за пределы своей биологической природы и создавать мыслимую, образную реальность служит основанием тому, что он реализует свою человеческую сущность, воссоздавая, воспроизводя себя в мифе, поскольку миф есть способ существования и способ организации бытия человека. Можно сказать, что миф – это такая знаковая система, в которой человек отражает весь набор ценностных категорий, всю совокупность своих представлений о мире, и которая объясняет не столько мир, сколько человека, осмысливающего свое место в мире. Миф представляет собой не простую сумму представлений, понятий и образов, но их взаимодействие, переплетение, сложную многоуровневую символическую структуру, текст (от лат. textus – “сплетение, структура, ткань”), шифрующий и объясняющий тайны окружающего мира.

 Применительно к словесному творчеству известный этнограф А.К. Байбурин определяет миф как мировоззренческую схему, как систему представлений о строении мира (“модель жизни”), для которой повествовательный текст является лишь частным случаем ее реализации”[[10]](#endnote-10). Текст этот имеет мистериальный, ритуальный характер и предполагает определенный порядок обрядовых действий для вхождения в мифологическое пространство. Эти действия представляют своеобразный церемониал (по-французски – etiquette). Соблюдение данного ритуала, церемониала (этикета), следование ему, выполнение этических норм поведения приобретают значение нравственного кодекса (этики, от греч. ethos – “обычай”) и являются обязательным правилом существования в мифе.

Отношение к литературе как к сакральному, сокровенному искусству подсознательно формируется у читателя с детства, когда читающий ребенок инстинктивно стремится уединиться, остаться один на один с увлекшей его книгой. Этому невольно способствуют и родители, запрещая своему ребенку читать по ночам, что приводит к тому, что чадо начинает читать книжку с фонариком под одеялом. Свой вклад вносят и учителя начальной школы, когда объясняют школьникам, как нужно бережно относиться к книге и как правильно читать. Такие наставления напрямую связаны со средневековыми правилами общения со священными текстами: омовением лица и рук, молитвой перед чтением, громкой и отчетливой декламацией текста, или наоборот, чтением «про себя» в традиции исихиастов.

Самостоятельное воспроизведение мифопоэтического мышления более всего проявляется в авторской литературе, поскольку сложившиеся в мифах и фольклоре идейно-художественные принципы удерживаются и в поздних литературных жанрах, хотя и подчиняются совершенно новым задачам, выдвигаемым литературной эпохой[[11]](#endnote-11). Традиционным для русской литературы стал образ «лишнего человека», восходящий к архетипу падшего ангела, о чем свидетельствуют демонические черты, которыми авторы наградили своих героев.

Автор литературного произведения, проживая вместе с выдуманным героем выдуманную жизнь, воссоздает в сюжете свою собственную психологическую субъективность, не подозревая, что миф создает в нем свою объективность через его рефлексивное мышление, которое, являясь наименее объективным и психологически более обусловленным явлением, остается, однако, таким же мифологичным, как и все его мифологические объекты[[12]](#endnote-12). Таким образом, не только автор рождает текст, но и текст в разворачивании основной мифологемы заставляет автора думать в соответствии с логикой сюжета, предопределенной саморазвитием архетипа. Этим объясняется, например, незавершенность романа «Евгений Онегин» и поведение Татьяны Лариной, которая, как признавался А.Пушкин, удивила самого автора.

В истории русской литературы центральной мифологической темой является тема философско-религиозного осмысления жизни с позиций русского православия. Наиболее успешно анализ мифологического содержания производится в школе на примере произведений ортодоксально религиозных авторов: А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, Н.С. Лескова, Ф.М. Достоевского, но когда учитель приступает к изучению литературы советского периода, особенно классиков «социалистического реализма», то возникает опасность упрощенного толкования произведений М. Горького, Н. Островского, А. Фадеева и других писателей атеистических убеждений.

Нам представляется несправедливым и даже ошибочным, что творчество этих авторов оказалось на периферии учебного литературоведческого анализа. Без обращения к этим произведениям невозможно представить себе не только развитие русской литературы, но и саму психологию и мотивы поведения русского человека первой половины ХХ века. К сожалению, необоснованные обвинения в «нехудожественности» и «бесталанности», обрушившиеся на вышеназванных писателей в 90-е годы ХХ века, ослабили интерес отечественного литературоведения и преподавателей вуза и школы к самой проблеме мифологичности «советской» литературы.

Всякое изменение в сфере общественной жизни неизбежно вызывает пересмотр того, что и как преподавать подрастающему поколению на уроках литературы. При этом в условиях современной школы на практике перенос идеологических акцентов нередко приводит к автоматической смене полюсов: все, что в середине ХХ века возносилось на пьедестал, на рубеже ХХ и ХХI безжалостно сбрасывается и разбивается в прах и подвергается если не оплёвыванию, то осмеянию.

Вдумчивый учитель, конечно же, найдет время в учебном плане для того, чтобы поразмышлять с учениками о значении христианских мотивов в романе М.Горького «Мать», объяснит школьникам, почему В. Ленин называл автора «очень нужной книги» «богостроителем». На примере этого произведения можно убедительно показать, как христианская мифология переплавилась в начале ХХ века в культуре России в мифологию коммунистическую. Ценность этого произведения для школьного курса литературы заключается прежде всего в его культурологической иллюстративности тех идеологических и психологических процессов, которые происходили в глубинах народного мировоззрения накануне эпохального социального переворота.

Если автора романа «Мать» можно признать литератором, осознанно реализовавшим в своем произведении христианский архетипический мотив «Хождения богородицы по мукам», то Н. Островский, демонстративно отвергавший христианство, при создании романа «Как закалялась сталь» бессознательно ориентировался на традиции житийной литературы, воссоздавая архетип «красного мученика». Особое значение в романе Н.Островского приобретает мотив аскетического самоотречения от всего мирского, личного во имя сакральной идеи Мировой революции. Искренность и чистота мыслей главного героя неизбежно должна была быть дополнена в произведении мотивом целомудренного отношения к любви. Именно эта сторона человеческих взаимоотношений оказывается для современных старшеклассников особенно убедительной. Интимные, любовные переживания главного героя вызывают неподдельный интерес и уважение учащихся к Павке Корчагину. По нашим наблюдениям, для учащихся одиннадцатого класса сопоставление фактов биографии Павки Корчагина и житий Феодосия Печерского и протопопа Аввакума превращается в настоящее филологическое исследование.

Мифологическая логика созидания, проявляющаяся в системе событий, обычно получает свое законченное выражение в мифологеме названия произведения. Именно этим объясняется факт «избыточной» многозначности названий произведений реалистической литературы, поскольку авторы бессознательно или осознанно следуют определенной мифологической модели, которая отразилась в структуре произведений, интуитивно стремятся в повседневном течении профанной жизни обнаружить и вскрыть сакральные основы бытия, утвердить некие социально и исторически обусловленные моральные постулаты, манифестируемые как абсолютные, непреходящие ценности.

Название романа «Как закалялась сталь» легко встраивается в мифологический контекст революционной эпохи, которая официально характеризовалась в советском литературоведении первой половины ХХ века как эпоха «переплавки и закалки человеческого материала». Мифологический мотив рождения-создания нового человека в огненной купели революции находит отражение в трагическом варианте («Железный поток» А. Серафимовича) и в пародийно-сатирическом («Собачье сердце» М. Булгакова). Железная воля, «стальные руки-крылья и вместо сердца – пламенный мотор» - вот идеал человека, зародившийся в сознании людей в начале ХХ века. Фантастический «R.U.R.» К. Чапека является своеобразным отражением и продолжением идеи индустриального человека-робота, человека-винтика, за здоровье которого поднимал бокал И. Сталин. Кстати сказать, семантика партийного псевдонима И. Джугашвили также содержит значение «переплавки» несовершенной человеческой плоти в неуязвимый стальной слиток. Между тем крах идеи создания нового человека, приведшей к катастрофическим последствиям в истории России, был заложен изначально в международном мифологическом мотиве о создании Сатаной человекообразного существа.

Объективный недостаток аудиторных часов в школьном курсе литературы не позволяет учителю в полной мере осветить мифологическое содержание романа А. Фадеева «Молодая гвардия». Хотелось бы, чтобы учитель был избавлен от идеологических шор современных ждановых и смог объективно оценить художественные просчеты автора и несомненные достоинства этого романа. В первую очередь, нужно рассматривать этот роман как отражение массового сознания народа со всеми убеждениями и заблуждениями советского общества. Современное отечественное литературоведение обращает внимание не только на собственно литературу, но и на творчество современных графоманов, писателей-самоучек, полуфольклорные тексты подростков и т.п. Все эти малохудожественные произведения интересны как раз с точки зрения стихийной мифологизации действительности. Тем более представляется весьма полезным обратить внимание школьников на лучшие фрагменты «Молодой гвардии», в которых раскрываются стереотипы мышления советского человека середины ХХ века. Помимо идеологических штампов этот роман изобилует мифологическими мотивами целомудрия, материнской любви, мученичества, сакрального отношения к клятве, верности тайному обществу и т. д. Чрезмерная пафосность и назидательность романа могут быть объяснены как проявление этикетности советской литературы, которые были стилевыми признаками «идеологически выдержанного произведения».

Ведущая роль в анализе мифологического содержания произведений в школе, конечно, принадлежит учителю, при этом необходимо помнить, что применение метода «мифореставрации» художественного произведения должно быть ограничено исходя из возрастных ограничений учащихся и этических норм, особенно в том, что касается личности автора, психологических комплексов и интимных сторон его жизни.

Несомненная польза использования «культурно-мифологического» комментария заключается в том, что история отечественной литературы начинает восприниматься школьниками как непрерывный процесс заимствования и обогащения мифологических идей и мотивов, в сознании старшеклассников возникает представление о сверхидеологической, нравственной, художественной цельности русской литературы, существующей поверх исторических и идеологических рамок и барьеров.

1. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. М.,1995. С. 5. [↑](#endnote-ref-1)
2. Телегин М. С Жизнь мира в художественном мире Достоевского и Лескова. М.,1995. С. 3. [↑](#endnote-ref-2)
3. Уайт Л.А. Понятие культуры //Антология исследований культуры. Т. 1: Интерпретация культуры. Спб., 1997. С. [↑](#endnote-ref-3)
4. Лосев А.Ф. Философия, мифология, культура. М., 1991. С. 23. [↑](#endnote-ref-4)
5. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. М., 1978. С. 39. [↑](#endnote-ref-5)
6. Голосовкер Я. Э. Логика мифа. М., 1993. С.14. [↑](#endnote-ref-6)
7. Евзлин М. Космогония и ритуал. М.,1993. С.17. [↑](#endnote-ref-7)
8. Там же, с.18. [↑](#endnote-ref-8)
9. Еремина В.И. Ритуал и фольклор. Л., 1991. С. 7. [↑](#endnote-ref-9)
10. Байбурин А.К. Семиотический статус вещей и мифология // Материальная культура и мифология. М.,1981. С. 218. [↑](#endnote-ref-10)
11. Еремина В. И... С. 13. [↑](#endnote-ref-11)
12. Пятигорский А. М. Мифологические размышления. Лекции по феноменологии мифа. М.,1996. С. 122. [↑](#endnote-ref-12)