



003470243

На правах рукописи

ГЛАЗКОВА Татьяна Александровна

**ДЕМИФОЛОГИЗАЦИЯ РЕАЛЬНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ
М.Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА**

Специальность 24.00.01. – Теория и история культуры

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологических наук

21 МАЙ 2009

Москва – 2009

Работа выполнена на кафедре истории и теории культуры
Российского государственного гуманитарного университета

Научный руководитель:

Кондаков Игорь Владимович –
доктор философских и кандидат
филологических наук, профессор,
действительный член РАЕН

Официальные оппоненты:

Федорова Екатерина Сергеевна –
доктор культурологии, кандидат
филологических наук, профессор

Соколов Борис Владимович –
доктор филологических наук,
кандидат исторических наук

Ведущая организация:

**Московский педагогический
государственный университет**

Защита состоится 25 мая 2009 г. в 14 часов на заседании диссертационного совета Д.212.198.06 по защите докторских и кандидатских диссертаций при Российском государственном гуманитарном университете по адресу: 125993, Москва, ГСП-3, Миусская пл., д. 6.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке Российского государственного гуманитарного университета.

Автореферат разослан *24* апреля 2009 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат культурологии



Е.Г. Лапина-Кратасюк

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. В истории культуры особый интерес вызывает проблематика демифологизации реальности, которая актуализируется в период смены культурных парадигм, резкой переоценки общепринятых ценностей.

Демифологизация – выражение, означающее разоблачение мифов окружающей действительности. Демифологизация ставит своей целью освобождение массового сознания от мифологических представлений путем активизации воли к пониманию. В целом, это основной способ реалистического освоения социальной действительности, достигаемого через объяснение причин происхождения и распространения мифов, искажающих восприятие реальности. Демифологизация дезавуирует «мифологические» идеалы и соответствующие культурные практики, выявляя социальный генезис иллюзорного мировосприятия, осмысляя обыденные представления, лежащие в основании мифов, разоблачает распространенные стереотипы мышления. В литературе и искусстве демифологизация реальности представляет собой систему художественных приемов, направленных на формирование безыллюзорного мироощущения читателя.

Творчество сатирика М.Е. Салтыкова-Щедрина представляет собой уникальный пример литературной демифологизации, потому что в нем обнаруживаются все названные признаки этого феномена. Вообще сатира, по сути своей, генетически связана с демифологизацией, поскольку направлена на осмеяние и, вместе с тем, разоблачение ложных, на взгляд писателя, социальных идей и псевдоценностей. Автор-сатирик вскрывает «нарывы» общественного сознания и развенчивает действительность со всеми ее пороками. А.М. Турков заметил, что одна из существенных черт духовного облика Салтыкова – «трезвое недоверие и решительное сопротивление любым, самым ширококвещательным теориям и “рецептам”, претендующим с легкостью объяснить и разрешить “все” – насущнейшие “проклятые вопросы” действительности – и предлагающим для этого некие универсальные средства вне зависимости от самого различного жизненного “материала”»¹.

Салтыков-Щедрин, являясь свидетелем своей эпохи, точно отражает быт, культуру своего времени, но одновременно с этим, наполняет свой текст творческими аллюзиями на историческое прошлое (мифопоэтическими конструкциями), позволяя, тем самым, представить общую картину социальной, политической и психологической жизни героя, выявить новые проблемы современности. *«Загадочная, запутанная среда», «действительность самая нагая и безотрадная», «ходячие абстракции», «скитающиеся призраки», «безграмотная темная ясность», «произвольные новости»* – в этих восклицаниях автор усиливает систему так называемой «бессознательной реальности», которая и есть та иллюзорность и «кажимость», которая скрывается за внешней формальностью. Таким образом, автор «взламывает» параметры самой реальности, демифологизирует действительность со всеми ее атрибутами.

Анализ концептуальной демифологизирующей позиции Салтыкова-Щедрина важен для теории культуры, так как проблема демифологизации является основанием для рассмотрения культуры как «плюралистической целостности». Это актуализирует его значение в русской культуре XIX и XX веков, где особую остроту приобретает проблема разоблачения тех или иных мифов, основных способов и причин их отрицания в культуре. Исследование феномена демифологизации, в том числе в творчестве Салтыкова-Щедрина, дает возможность по-новому оценить специфику литературного процесса XIX века в условиях смены культурных парадигм и социально-исторических преобразований в России: отмены крепостного права, появления нового дворянства, разночинной интеллигенции – и выявить роль автора-сатирика, представляющего свой аналитический, безыллюзорный взгляд на мир.

¹ Очерки русской культуры XIX века. Т.5. Художественная литература. Русский язык. М., 2005. С.239.

Предшествующие интерпретаторы произведений Салтыкова-Щедрина концентрировались, главным образом, на отражении писателем действительности с характерным социологическим креном. Между тем, выводя в качестве своего кредо «свободное исследование русской жизни», сатирик смело экспериментировал, ставя текущую реальность на грань с фантастической, хронику факта – с ее философским обобщением, сводя сатирическое с этическим и психологическим изображением, тем самым не ослабляя, а напротив, неизмеримо расширяя возможности сатиры.

Предложенный в настоящем исследовании подход – это еще один, как нам представляется, перспективный путь осмысления феномена М.Е. Салтыкова-Щедрина в истории русской культуры – во всей его интеллектуальной сложности, символичности и стилистической виртуозности – феномена, по нашему мнению, до конца не разгаданного и не исследованного. Поиск альтернативных путей общества в эпоху резких социальных и культурных сдвигов, предвидение крайностей всепоглощающего «бессознательного», хаотического прогресса, опасного пересмотра гуманистических норм и ценностей, стремление к сохранению духовного потенциала культуры и места человека в ней – такая позиция мыслителя и художника делает его близким современным устремлениям. Кроме того, актуальность исследования обуславливается и тематикой философского и культурологического характера, присутствующей в его творчестве. Это проблемы разумного и бессознательного, «кризиса поступка», взаимопонимания автора и читателя, отношения автора к его современности, статус иронии и «страшного смеха» как способов прояснения смысла жизни и т.п.

Одним из важных моментов в исследовании творчества Салтыкова является использование сатиры, реалистических приемов для демифологизации представлений о реальности; с помощью них автор «перекодирует» культурную семантику своего времени: парадоксально превращая высокое – в низкое, архаическое – в современное, идеологию – в повседневность, историю – в бытовые подробности, быт – в фантастику и т.д. В такой перестановке ценностей автор углубляется в суть каждой социокультурной проблемы, укрупняет ее параметры, выявляет противоречия и скрытые смыслы и, наконец, как ему представляется, непосредственно распознает саму действительность, во всей ее обнаженности и неприглядности, без прикрас и оправданий, без надежд и иллюзий.

Новый культурный, социально-политический опыт конца XX и начала XXI веков позволяет переосмыслить роль М.Е. Салтыкова-Щедрина – писателя и мыслителя – в контексте истории русской культуры. Мысль об альтернативной миссии М.Е. Салтыкова-Щедрина, о неиссякаемой актуальности идей и образов сатирика в современной отечественной культуре уже звучала в недавних исследовательских работах². Однако, недостаточно изученной, на наш взгляд, является проблема демифологизации реальности в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина, сохраняющая свою актуальность до сих пор. Кроме того, комплексный, междисциплинарный подход к изучению творчества Салтыкова-Щедрина, его социокультурного значения в контексте эпохи способствует серьезному переосмыслению всего ценностно-смыслового пространства XIX века.

Таким образом, цель исследования – представить *демифологизацию* в творчестве Салтыкова-Щедрина как феномен культуры (в рамках историко-культурного подхода). Из поставленной цели исследования вытекают и соответствующие задачи исследования:

- показать процесс демифологизации в истории культуры;
- определить демифологизирующую роль М.Е. Салтыкова-Щедрина в контексте русской культуры XIX века;

² Кедрова М.М. Вопросы творчества М.Е. Салтыкова-Щедрина в работах Г.Н. Ищука // Творчество М.Е. Салтыкова-Щедрина в историко-литературном контексте. Калинин, 1989; Пенская Е. Проблемы альтернативных путей в русской литературе / Поэтика абсурда в творчестве А.К. Толстого, М.Е. Салтыкова-Щедрина и А.В. Сухова-Кабылина. М., 2000; Павлова И.Б. Судьба России в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина. М., 2006.

- выявить альтернативные пути сатирика в процессе демифологизации культуры, прежде всего, позицию автора как участника культурного процесса, диалог «автор – читатель» в творчестве сатирика, авторский подход к объяснению «кризиса поступка», природу «страшного смеха» в сатире;

- подробно проанализировать литературные «Сказки» – главный творческий итог сатирика, в которых наиболее глубоко и последовательно представлена взаимосвязь мифа и реальности, правды и вымысла, смешного и грустного, усиливающаяся в результате целенаправленной демифологизации смыслов.

Степень изученности проблемы. Понятие демифологизации в культуре представлено в отечественных и зарубежных исследованиях: Р. Барта, Ф.Х. Кессиди, Е.М. Мелетинского³. Недавнее исследование Ю.М. Дуплинской⁴ является новой разработкой проблемы демифологизации, в которой подчеркивается идея «развертывания мифа» в культуре и обратный процесс – его «свертывания»; в промежутках между этими процессами возникает критическое осмысление действительности, ее культурная рефлексия. Немаловажное значение для нашей диссертации имеет исследование В. Рудневым⁵ понятия «реальность» в культуре и литературе.

Об исторических типах культурного мышления и общей теории мифа говорится у А.Ф. Лосева, М.М. Бахтина, Е.М. Мелетинского, А.Я. Гуревича, С.С. Аверинцева, В.Н. Топорова. Большую роль в развитии мифопозтики сыграли исследования М.Л. Гаспарова, А. Лаврова, И. Приходько, А. Юловой о русской поэзии XIX – XX вв., А.М. Минаковой, Л.В. Карасева, С.М. Телегина – о мифопозитике романной прозы.

Проблема автора в культуре, имеющая непосредственное отношение к демифологизации, исследовалась в работах крупнейших литературоведов и культурологов: М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана⁶ и др. Понятие «автор» широко представлено и в зарубежных исследованиях – Р. Барта, Ж. Женетта, А. Компаньона⁷. Понятие «автор», переосмысленное М.М. Бахтиным, вышло за пределы предмета эстетики и перешло в культурологию. Расширение изначального смысла авторства привело к продуктивному использованию понятия «автор» в бахтинской «философии поступка», где автор произведения вырастает до автора нравственно ответственного поступка. Подобное теоретическое исследование проблемы автора не только сближает литературоведение и культурологию, но и во многом проясняет смысл сатирического творчества, в частности Салтыкова-Щедрина, раскрывая происхождение введенного им понятия («антипоступок»).

Вопрос о смеховой культуре, столь важный для понимания творчества Салтыкова-Щедрина, подробно рассмотрен в известных трудах М.М. Бахтина, Д.С. Лихачева, Л.В. Карасева⁸. Теоретические исследования в области смеха послужили толчком для разработки понятий «страшный смех» или «смешной страх» в сатире Щедрина, являющихся, на наш взгляд, его главной стратегией демифологизации.

Представления о личности Салтыкова-Щедрина, его вкладе в литературу помогают сформировать воспоминания, статьи, биографические и литературоведческие работы известных исследователей в области щедриноведения, таких как С.А. Макашин, А.М. Турков, В.В. Прозоров, А.П. Ауэр (о природе символической образности, об особенностях

³ Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994; Барт Р. Мифологии. М., 2004; Мелетинский Е.М. Поэтика мифа; Кессиди Ф.Х. От мифа к логосу. Становление греческой философии. СПб., 2003; Хюбнер К. Истина мифа. М., 1996.

⁴ Дуплинская Ю.М. От мифа к логосу и от логоса к мифу: дискурс современности между мифом начала и мифом заката. Саратов, 2004.

⁵ Руднев В. Прочь от реальности. М., 2000.

⁶ Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности. СПб., 2000; Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского. 5-е изд., доп. Киев, 1994.

⁷ Барт Р. Смерть автора. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1989; Женетт Ж. Фигуры: Работы по поэтике: в 2 т. М., 1998; Компаньон А. Демон теории (Литература и здравый смысл). М., 2001.

⁸ Бахтин М.М. Фансуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса. М., 1990; Лихачев Д.С., Панченко А.М. «Смеховой мир» Древней Руси». Л., 1976; Карасев Л.В. Философия смеха. М., 1996.

поэтики сатирика). Новейшее осмысление личности и творчества М.Е. Салтыкова-Щедрина, сквозь призму его биографических и литературных взаимоотношений с И.С. Тургеневым, представлено в монографии Н.С. Никитиной⁹. В исследованиях последнего десятилетия также рассматривается преемственность между сатирическими произведениями словесного искусства разных литературных эпох¹⁰.

Наконец, при изучении феномена демифологизации у Салтыкова-Щедрина необходимо обратиться к статьям и работам современных исследователей, анализирующих мифопоэтические взгляды сатирика, своеобразие его мифопоэтики.

Очевидно, что М.Е. Салтыков-Щедрин – один из тех писателей, при анализе творчества которых не только уместно, но и необходимо обращение к более широким культурным, мифопоэтическим и идеологическим контекстам. Современные исследования открывают новые пути интертекстуальной интерпретации произведений Салтыкова-Щедрина. В частности, подробно изучаются реминисценции культурных текстов в сатире писателя (например, в романах «История одного города», «Современная идиллия», «Господа Головлевы»)¹¹. Сквозь призму, например, библейских аллюзий можно увидеть мифологический подтекст и связанные с ним инновационные формы кодирования литературного текста. Щедрин всегда привлекала возможность передать через мифологические и литературные параллели глубину изображаемого, рассказать ту или иную современную историю, комментируя ее с точки зрения отдаленной перспективы (поскольку мифологизация представляет собой способ создания современных мифов на основе уже существующих традиций, имеющих сакральное значение в культуре)¹².

Салтыкову-сказочнику исследователи уделяли достаточное внимание: А.С. Бушмин, Б.Я. Бухштаб, В.А. Мысляков и др. выявляли фольклорные традиции в «Сказках». В последнее десятилетие исследователи подробно изучили мифопоэтический контекст в цикле «Сказок» сатирика¹³. Наше исследование теоретически опирается на наиболее важные работы отечественных и зарубежных авторов по проблемам сказки (А.Н.Веселовского, Ф.И. Буслаева, В.Я. Проппа, М. Элиаде, Е.М. Мелетинского, К. Леви-Стросса).

Современными исследователями подробно рассматриваются историко-культурные традиции в творчестве сатирика, поэтика его произведений, генеалогия художественных образов. Существуют научные работы, посвященные театрализации и визуализации литературных произведений Салтыкова («Господа Головлевы», «История одного города»)¹⁴.

⁹ Никитина Н.С. И.С. Тургенев и М.Е. Салтыков-Щедрин: Творческий диалог. СПб., 2004.

¹⁰ См. М.Е. Салтыков-Щедрин и русская сатира XVIII–XX вв. М., 1998.

¹¹ Головина Т.Н. «История одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина (литературные параллели). Автореф. дисс.... канд. филологич. наук. Иваново, 1988; Колесников А.А. Особенности переосмысления библейского архетипа «жертвы» в романах М.Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы» и Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». Автореф. дисс.... канд. филологич. наук. Белгород, 2001; Назаренко М. Мифопоэтика М.Е. Салтыкова-Щедрина («История одного города», «Господа Головлевы», «Сказки»). Киев, 2002 // http://az.lib.ru/s/saltykow_m_e/text_0278.shtml. 10.08.

¹² Телесин С.М. Мифологические мотивы в творчестве писателей 60-80-х годов XIX века (Ф.М. Достоевский, М.Е. Салтыков-Щедрин, Н.С. Лесков) // Литературные отношения русских писателей XIX нач. XX вв. М. 1995; Ремпель Е.А. Библейский текст и его функции в сатире Салтыкова-Щедрина: «История одного города», «Современная идиллия» // Литература и культура в контексте христианства. Ульяновск. 2002; Курянт Н.Б. Черты модерна и «состояние постмодерна» в последней книге М.Е. Салтыкова-Щедрина «Пошехонская старина» // Русская классика: между архаикой и модерном. С-Петербург. 2002.

¹³ Бахор Т.А. Мифопоэтический контекст «Повести о том, как один мужик двух генералов прокормил» М.Е. Салтыкова-Щедрина // Культура и текст. Славянский мир: прошлое и современность. Сборник научных трудов. СПб – Самара – Барнаул. 2001; Тимофеева Г.Ю. Компоненты мифопоэтики и художественная модель мира в сказках М.Е. Салтыкова-Щедрина. // Начало. Вып. 4. М, 1988.

¹⁴ См. диссертации: Баумтрод Н.Н. Театральная выразительность в романе М.Е. Салтыкова-Щедрина «История одного города». Барнаул, 2004; Мелешкова О.А. Театральность в русской прозе второй половины XIX в.: И.С. Тургенев, М.Е. Салтыков-Щедрин, П.В. Боборыкин. Коломна, 2005.

Значительный исследовательский интерес представляют работы, в которых творчество писателя осмысленно в историко-культурном плане. По теме данного исследования концептуальное значение имеют исследования Б.В. Кондакова, монография Е.Н. Пенской, обширный философско-исторический анализ сатиры Салтыкова-Щедрина К.Г. Исуповым¹⁵. В зарубежных исследованиях последних лет появились новые обширные статьи о творчестве сатирика в политическом контексте современности¹⁶.

Анализ имеющейся литературы позволяет сделать вывод о том, что, несмотря на большое количество исследований, посвященных конкретным аспектам творчества М.Е. Салтыкова-Щедрина, требуются новые разработки, касающиеся проблемы вклада Салтыкова-Щедрина в формирование культуры XIX и XX веков, его демифологизирующей роли в истории русской культуры.

В качестве основных источников для данного исследования использовались сатирические произведения Салтыков-Щедрина, написанные с 60-х по 80-е годы: повесть «Запутанное дело», романы «История одного города», «Господа Головлевы», «Современная идиллия», а также «Сказки».

Гипотеза исследования. Творчество Салтыкова-Щедрина занимает особое место в истории русской культуры, представляя собой мифопоэтические конструкции, наиболее полно и разносторонне раскрывающие взаимосвязь процессов мифологизации и демифологизации реальности в сатире.

Методология диссертационного исследования определена целеполагающей установкой. Изучение демифологизации реальности в творчестве сатирика проводилась с методологией ряда монументальных исследований по истории и теории культуры. Среди работ российских ученых свое плодотворное влияние на построение теоретико-методологической базы оказали исследования: С.С. Аверинцева, М.М. Бахтина, Ф.Х. Кессиди, Ю.М. Лотмана, Е.М. Мелетинского¹⁷; из зарубежных исследователей демифологизации – работы Р. Барта, К. Хюбнера, С. Лангер, М. Элиаде¹⁸.

В качестве основных методов диссертационного исследования были применены:

- *сравнительно-исторический метод*, используемый для определения своеобразия творчества Салтыкова-Щедрина, его места и роли в культуре XIX века, выявления исторического значения деятельности литератора и мыслителя, а так же современного понимания и значения его творчества;
- *культурфилософский метод*, позволяющий рассмотреть творчество Салтыкова-Щедрина в контексте основных концепций философии культуры;
- *историко-культурный метод*, который исходит из первоочередной значимости для культурологического анализа литературы культурного контекста. Культурный контекст становится здесь основой для интерпретации литературных произведений, для нового

¹⁵ Кондаков Б.В. «Демифологизация» русской культуры в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина. // Типология литературного процесса и творческая индивидуальность писателя. Пермь: Изд. ПГУ, 1993; Пенская Е. Проблемы альтернативных путей в русской литературе / Поэтика абсурда в творчестве А.К. Толстого, М.Е. Салтыкова-Щедрина и А.В. Сухово-Кабылина. М., 2000; Павлова И.Б. Судьба России в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина. М., 2006; Исупов К.Г. Художественная философия истории Салтыкова-Щедрина: от исторической риторики к литературной топике и стилистике (статья первая). // Поэтика писателя и литературный процесс. Тюмень: Изд. ТГУ, 1988.

¹⁶ Reifarth G. Gegen die allmächtige Zensur. Politische Marchen von Michail Saltykov-Schedrin and Jewgeni Schwarz // Sprachkunst. Wien, 2003. jg.34. Hbd 1.. Hardwick E. Among the savages// New York rev. of books. – N.Y., 2003. – vol.50, № 50, №12.

¹⁷ Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977; Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1968; Лотман Ю.М. О русской литературе. Статьи и исследования (1958-1993). СПб 1997.

¹⁸ Барт Р. Мифологии. М., 2004; Кессиди Ф.Х. От мифа к логосу. Становление греческой философии. СПб., 2003; Хюбнер К. Истина мифа. М., 1996; Лангер С. Философия в новом ключе: Исследование символики разума, ритуала и искусства. М; Элиаде М. Аспекты мифа. М., 2001.

видения социокультурной реальности, для формирования эксклюзивных представлений, противоположных общепринятым мнениям, массовой мифологии;

- *методы интертекстуального и мифопоэтического анализа* литературных произведений, позволяющие осмыслить творчество Салтыкова-Щедрина в контексте отечественной и мировой культуры, в связи с различными культурными текстами, обнаруживающими преемственность и смысловую «перекличку».

Объект исследования – художественное творчество М.Е. Салтыкова-Щедрина в контексте русской культуры XIX века.

Предмет исследования – феномен демифологизации в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина.

На защиту выносятся следующие положения:

- Рациональное познание мира послужило толчком к развитию демифологизации. У сатирика действительность не воспринимается в контексте привычных смыслов и ценностей. Это мир официальной праведности, который таит в себе бессмысленность. Социокультурная реальность предстает как абсурд, воображение диктует свои правила ее декодирования. Внешняя маскарадность, карнавальность официоза становится той страшной реальностью, которая бессознательно превращается в миф. Сатирик обладает уникальной способностью выявлять и разоблачать универсальные мифы, переводить их на современный язык литературного повествования и замечать в них обыденность, приземленность или затаившийся политический «подвох». Салтыков-Щедрин расширяет возможности сатиры, с помощью которой он распознает и разоблачает то «попехонское болото», которое «застоялось» в российской действительности.

- Важнейшая роль Салтыкова-Щедрина заключается в том, что он во многом предвосхитил основные тенденции современной культуры, и, прежде всего, раскрыл важные культурологические проблемы: автор и его демифологизирующая роль в литературе, «страшный смех» как способ разоблачения современной действительности, «анти-поступок», или «проступок» как основная интенция российского социума, взаимосвязь мифа и реальности в контексте существующих проблем и т.д. В целом пессимистический взгляд сатирика на современность созвучен настроениям культурного процесса грядущего, XX века: бессознательное, неразумное и стихийное парадоксальным образом сочетается с разумным, аналитическим в рамках единого культурного процесса и расчленяется лишь с авторских позиций, с точки зрения последовательной демифологизации.

- Актуализация понятия «автор» в творчестве сатирика является новым поворотом в осмыслении индивидуальности и неповторимости личности писателя в культуре. Проблема автора неразрывно связана с проблемой читательской аудитории. В критической ситуации культурного переворота автор, снедаемый недугами бессознательного хаоса, переживает творческий и моральный кризис. Поведение автора воспринимается в контексте трактуемой по-своему «смерти автора». Сатирик подчеркивал, что деградация личности (автора) происходит параллельно с процессом «умаления» литературного творчества и его влияния на общество.

С точки зрения сатирика, автор должен сделать «рывок» из всепоглощающего пессимистического кругооборота жизненных прелестей, совершить нравственный «поступок» (понятие М. Бахтина) – творческий акт самовыражения в тексте – и быть способным к самокритике (т.е. отвечать за свои поступки). В целом, демифологизация в культуре и литературе стимулирует творческий потенциал художника, мыслителя. Писатель в русской литературе XIX века выступал не только как творец, но и как «властитель дум» целого поколения. Задача его состояла в том, чтобы найти в среде читателей сознательное «я» и правдиво объяснить сложившуюся ситуацию настоящего времени, тем самым воспитывая здравомыслящего читателя.

- Проблема «страшного смеха», или «смеха страха» – одна из основных авторских стратегий в сатире Щедрина. Сатирический смех, в отличие от бахтинского,

карнавального, праздничного смеха – это смех демифологизирующий. Страшный смех – это один из компонентов страшной действительности, которая таит в себе смерть. Страшный смех – бессмысленный и разрушительный и одновременно с этим – рефлектирующий, критикующий, разоблачающий стереотипы и иллюзорные представления о жизни. Культура смеха сатирика – это ироническая настроенность интеллекта, релятивизирующая мир, обнаруживающая его вечную подвижность и хаос.

- Литературная сказка – это новый и универсальный продукт кризисных культурных эпох, который необходим художнику как способ самовыражения и самоутверждения. Сказка помещала человека (самого автора) в обстановку жизненных миров и позволяла распознать в них себя и способность выживать в них. «Сказки для детей изрядного возраста» предстают центром (ядром) всего творчества сатирика; выступая как итоговое произведение обобщающего характера. Литературная сказка сатирика – продукт демифологизации, – вбирает в себя все фольклорные каноны, однако не принимают их целиком, они перерастают в форму сатирической, политической сказки, трансформируются в конкретно-историческом культурном контексте. Мифопоэтические реминисценции в «Сказках» – это сознательная авторская установка. Сатирик намеренно распознает современные законы безвременья, которые остаются неизменными в «наши времена». Хронотоп «Сказок» имеет тип «закрытого» пространства, который связан с идеей нравственной остановки героя и доминированием «мертвенных форм жизни».

Научная новизна исследования.

Диссертационная работа впервые предлагает системный, целостный культурологический подход к изучению творческого наследия Салтыкова-Щедрина. Это позволяет осветить новые грани художественного мира писателя в его связи с широким историко-культурным контекстом;

- сатира как литературный жанр, раскрывается сквозь призму демифологизации и предстает как механизм обновления культуры, как средство переоценки стереотипов;

- общая тенденция творчества писателя рассматривается как индивидуальная творческая практика, демифологизирующая реальность, распознающая и дезавуирующая массовые мифы быденного сознания;

- сатирическое творчество М.Е. Салтыкова-Щедрина раскрывается через авторские понятия-«клише»: «нагая реальность», «ходячие абстракции», «пустая утроба», «головотяпство», «бессмысленные мелькания» и т.д., отражающие явления, которые широко распространены в окружающей социальной действительности; эти явления доведены до абсурда и демифологизированы автором;

- в творчестве Щедрина выявляются смысловые концепты культуры: «страшный смех», «смерть автора», «философия проступка», получившие свою актуальность уже в XIX веке, но функциональные для последующей культуры XX века, что является важным моментом для понимания некоторых процессов «нашей действительности» (Щедрин).

Практическая значимость исследования: Основные выводы, полученные в диссертации, могут быть использованы в культурологических исследованиях истории русской культуры XIX и XX вв., в частности, национального и мирового значения культурного наследия М.Е. Салтыкова-Щедрина, особенностей его сатиры. Теоретические положения диссертации могут быть включены в более широкий контекст исследований, посвященных изучению процессов мифологизации и демифологизации в культуре, психологии и социологии общественного сознания. Материалы исследования также могут быть использованы при разработке общих и специальных курсов по истории и теории культуры, истории русской литературы XIX века.

Апробация исследования: Текст диссертации обсужден на кафедре истории и теории культуры Российского государственного гуманитарного университета. Основные идеи диссертации представлены в докладах на ряде научных конференций:

- «От текста к контексту»: Научная конференция, 2002, Ишим;

- «Пушкинские чтения»: X международная научная конференция, 2005, Санкт-Петербург;
- «Десятые Салтыковские чтения»: Научная конференция, 2006, Киров;
- «Визуальные стратегии в искусстве: теория и практика»: Международная научная конференция, 2006, РГГУ, Москва;
- «Миф и художественное сознание XX в. (Миф в модерне и модерн как миф)»: Международная научная конференция, 2008, Москва.

Результаты диссертационного исследования, а также отдельные материалы, содержащиеся в диссертации, нашли свое отражение в 10 публикациях автора, в том числе двух – в изданиях, рекомендованных ВАК.

Структура диссертации соответствует целям и задачам исследования. Работа состоит из Введения, трех глав, Заключения и списка использованных источников и литературы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во Введении определяется актуальность, новизна и практическая значимость проведенного исследования, намечаются цели и задачи диссертационной работы, ее объект и предмет, дается обзор использованных источников, приводится анализ исследовательской литературы, привлекавшейся в ходе работы.

Первая глава «Феномен демифологизации в культуре» посвящена описанию развития феномена демифологизации в истории мировой культуры, рассматривается теоретико-методологические основания, на которых строилась концепция демифологизации русской литературы XIX века, в частности, в творчестве сатирика, дается описание понятия «реальность», ее взаимосвязь с приемом демифологизации в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина.

В параграфе 1.1. *«От мифа к логосу: вектор культурно-исторического развития»* раскрывается и обосновывается появление феномена демифологизации в культуре.

На определенном этапе истории начинается кризис мифологического сознания и происходит важнейший «культурный поворот» к рационализации, – а значит, и к демифологизации индивидуального сознания; при этом коллективное бессознательное остается мифологичным.

Демифологизация – это длительный и неустойчивый процесс, который может активизироваться и снова затухать в периоды смены культурных парадигм. Само понятие «демифологизация» ускользает от четких определений, но можно назвать ряд концептуальных признаков данного феномена: критика положений, принимаемых массовым сознанием на веру, а также пристальное внимание к методам анализа природных и социальных явлений. Результатом процессов демифологизации является переоценка прежних стереотипов мышления и поведения. Глубинная демифологизация (в смысле десакрализации, ослабления веры и «достоверности») сопровождалась широкой интерпретацией мифов как элементов художественной знаковой системы и как мотивов декоративных.

Каждая историческая эпоха рождает свои идеологические мифы и переживает их разрушение. Так, например, Ф.Х. Кессиди рассматривал рождение античной философии как переход «от мифа к логосу» в связи с развитием социальных отношений в греческих полисах. По мнению этого автора, признаки демифологизации общественного сознания можно обнаружить уже у Гомера, так как в его поэмах образы богов используются как поэтические метафоры для обозначения конкретных явлений (Арес – синоним военной битвы, Гефест – огня).

О. Шпенглер считал рационализацию промежуточным этапом истории культур – между мифом, порождающим каждую из них, и эпохой «второй религиозности» на «закате» культуры. К. Ясперс рассматривал весь обозримый отрезок истории как переходный по своей сути – от первого к будущему «осевому времени». Н. Бердяев также полагал, что десакарализованная гуманистическая культура возможна лишь как некое «царство середины», что неизбежен переход к «новому средневековью» и «ночной», мифологической эпохе (когда человек не противопоставляет себя миру). Таким образом, с точки зрения религиозного философа, рационализированная культура всегда находится в промежутках, в состоянии «между» (между мифологическими эпохами).

Первый такой «промежуток» относится еще ко времени выступления на сцену европейской истории Сократа – одного из инициаторов рационализации античного стиля мышления. По мнению К. Поппера, Сократ одним из первых осмыслил причины самых распространенных человеческих заблуждений, которых необходимо избегать с помощью рациональной критики и самокритики, чтобы приблизиться к единственной истине.

В процессе демифологизации мышления Нового времени важную роль сыграл феноменологический манифест Э. Гуссерля в его работе «Философия как строгая наука». Лейтмотивом нового направления исследований стал призыв обратиться «к самим вещам», которые скрыты из виду «теоретическими моделями». К числу таких моделей относится устоявшийся миф и закрепленный им взгляд наблюдателя, который можно преодолеть только через интуитивное постижение феноменов.

В рамках «философии жизни» Ф. Ницше начал с критики стереотипов, предрассудков, иллюзий массового сознания. Однако вскоре он пришел к «переоценке ценностей», утверждая, что человеку необходимо «покрывать иллюзий», что освобождение от организующей и мобилизующей силы мифов может развязать деструктивный потенциал человека. Поэтому Ницше предложил отказаться от устаревшей мифологической картины мира, – но только ради построения новой.

Мифы как «относительно устойчивые стереотипы массового сознания»¹⁹, оказываются распространенными не только в мифопоэтических обществах, но существуют во всех без исключения культурах.

Таким образом, в периоды рационального осмысления действительности у человека возникает потребность снова ее мифологизировать, обнаруживается обратное движение от логоса к мифу.

Процесс ремифологизации связан с теоретическими вариациями постмодернизма, породившего своеобразный «миф наизнанку», который критикует идеологию современного мира сквозь призму архаической культуры. Такой миф выглядит спасением для человека, живущего в ситуации ускользающих ценностей и отсутствия стабильной системы духовных координат. Однако, разрушение мифологии возможно лишь на основе энергии другой, имеющейся или только что нарождавшейся идеологии. Иначе, миф живет, умирает и возрождается вновь как форма освоения жизни.

Феномен демифологизации в культуре – «ключ» к пониманию многих сложных и противоречивых сторон общественной жизни. Разрушая давние иллюзии, процесс демифологизации подчас ведет человека к пессимизму, уничтожая его последние надежды. Вместе с тем, демифологизация, помогая преодолевать иллюзии и стереотипы восприятия, переосмысливает и интерпретирует наиболее ценные идеи прошлого, приспособляя их к новым обстоятельствам, и углубляет понимание настоящего. Поэтому время «провалов в истории» – это вместе с тем и время поиска правды жизни, скрытой под идеологией эпохи.

В параграфе 1.2. «Литература – реализм: динамика взаимодействия» рассматривается процесс взаимодействия реализма и литературы в период развития

¹⁹ Ливовев В.М. Мифологическое сознание как способ освоения мира. Петрозаводск, 1991. С.14.

феномена демифологизации, а так же выявляются особенности изображения реальности в сатире М.Е. Салтыкова-Щедрина.

Реализм как художественное направление XIX-XX вв. ставит своей целью наиболее верное воспроизведение реальности. Отсюда – особый тип репрезентации, который, скорее, понимается как выражение идей и опыта своего времени – антропологического, идеологического, историко-социального.

Реализм как направление в принципе возникает именно тогда, когда связь литературы с реальностью становится хрупкой. Реализм – это знак утраты реальности, которая должна теперь искусственно воссоздаваться с помощью референтной иллюзии. Р. Барт в связи с этим говорит об «эффекте реальности»²⁰: «Само отсутствие означаемого, поглощенного референтом, становится означающим понятием «реализм»: возникает эффект реальности, основа того скрытого правдоподобия, которое и формирует эстетику всех общераспространенных произведений новой литературы». Это значит, что множество рассеянных по тексту и, казалось бы, бессмысленных, не связанных между собой деталей отсылают к одному, хотя как будто и не явному означаемому: «реальность».

В бартовском заявлении, по сути, ставится вопрос о реальности самой «реальности». Исследователь отмечает, что изображения реальности, голое изображение «того, что есть», как бы сопротивляются смыслу. В общем потоке жизненных процессов человек, порой, не замечает смысловые знаки, которые приобретают символическую сущность. Поэтому, реальность теряет свою живость и прогрессивность, становится сухой и скучной.

В.П. Руднев отмечает, что реальность имеет «огромное количество различных знаковых систем и языковых игр разных порядков и что они так сложно переплетены, что в совокупности все это (реальность) кажется незнаковым»²¹. То есть, сама реальность ускользает от сложных условностей и представляется человеку (зрителю) как отражение самой действительности, окружающего мира, непосредственно от самой смысловой знаковости. Итак, в реалистическом тексте мы отождествляем реальное со знаковым. Реальным кажется нам все, что уже превращено в категории, концептуализировано, что составляет часть наших знаний о мире.

Таким образом, понятие реальности в культуре имеет широкое значение, с одной стороны, это та сфера повседневности, в которой живет человек, с другой, реальность как некий плацдарм для дискурсивной практики, порождающий новые знаковые системы.

Автор реалистического произведения, чаще всего конструирует реальность с помощью какого-либо исторического (архаического) текста. Такой матрицей или отправной точкой для литературы реализма является сам миф. По замечанию А.Ф. Лосева, миф – это не выдумка, а «интенсивная и в величайшей мере напряженная реальность»²². То есть, реальность и миф находятся на одном текстовом поле и свободно уживаются друг с другом, сплетаясь в единый сюжетный клубок.

Поэтому, каждый раз, художественные тексты представлены в новом ключе интерпретации. Например, в стихотворении Некрасова «Железная дорога» можно увидеть не только угнетение народа, а последовательно проведенную мифологическую идею строительной жертвы или в гончаровском Обломове – не просто обленившегося барина, но и мифологический образ Ильи Муромца, сидящего на печи тридцать лет и три года.

В результате своеобразного «переключения» текстового регистра, в результате чего осуществляется переход «мифологического» в «реалистическое», происходит усложнение, углубление смыслового пространства текста, а также обостряются «злободневные» проблемы реальности, и, как следствие, усугубляются процессы демифологизации культуры.

²⁰ Барт Р. Эффект реальности // Избранные работы: Семиотика: Поэтика. М., 1989.

²¹ Руднев В. Прочь от реальности. М., 2000. С. 180.

²² Лосев А.Ф. Диалектика мифа. М., 1990. С.26.

Главная задача сатиры, по мнению Щедрина, – «разоблачение той, другой действительности, которая любит прятаться под обиденным фактом и доступна лишь очень пристальному наблюдению»²³. Сатирик не столько изображает реальность, сколько направляет свое творчество на дезавуацию широко распространенных мифов, которые живут в современном мире. Таких, например, как миф о заботливой власти, опекающей мировых обывателей, миф о существующей древней правде, способной весь мир осиять, миф о взаимопонимании и духовном просвещении гения и толпы, о мирном сосуществовании бедного и богатого, о революционности, нравственности, бескорыстности русской жизни, об идеальном герое (богатыре) – спасителе мира, миф о мудром помешке, который может «всех рассудить» и др.

Реализм в сатире Салтыкова-Щедрина – это особый текстовый прием письма неразрывно связан с демифологизацией реальности, переживается автором как глубокое психическое расстройство всего социально-политического пространства Российского государства. Автор находит точки соприкосновения реального и ирреального, в этом взаимоотношении главным звеном выступает демифологизация.

В параграфе 1.3. *«Миф и реальность в сатире М.Е. Салтыкова-Щедрина»* рассмотрен процесс взаимосвязи мифа и реальности в творчестве сатирика, в результате которого актуализируется прием демифологизации.

Выводя своим кредо «свободное исследование русской жизни», сатирик смело экспериментировал, ставя текущую реальность на грань с фантастической, хронику факта с ее философским обобщением, сатирическое с этическим и психологическим изображением действительности, не ослабляя, тем самым, а напротив, расширяя возможности самой сатиры.

Сатирик создает свою картину мира, где происходит сложное переплетение мифа и реальности, из которого вырастает сама злободневность, именуемая «страшная правда жизни». «В истории встречаются по местам словно провалы, перед которыми мысль человеческая останавливается не без недоумения. Поток жизни как бы прекращает свое естественное течение и образует водоворот, который кружится на одном месте, брызжет и покрывается мутной накипью, сквозь которую невозможно различить ни ясных типических черт, ни даже сколько-нибудь обособившихся явлений. Сбивчивые и неосмысленные события бессвязно следуют одно за другим...»²⁴. Поэтому действительность – это та же реальность, которая больше похожа на игру фантазий, чем на максимальное правдоподобие.

«Служение мамоне», «поклонение тельцу», господствующие в массовом сознании, имеют все предпосылки для реализации в будущем. Сатирик разоблачает созданный миф о Государстве с его «глуповцами», и, вместе с тем, указывает на его статичность и цикличность во времени.

Бессмысленные «мелькания», цепь бессвязных случаев, речевые действия стирают грань между реальностью и сном. В быстром потоке событий сновидение и реальность перемежаются и превращаются в игру фантазий самого героя. Например, главный герой «Запутанного дела», Мичулин видит сон о пирамиде и перед ним открывается «таинственная действительность», «действительность самая нагая и безотрадная». Смысл этого словосочетания здесь, очевидно, может быть истолкован как «существующая в России социальная реальность», устройство самодержавной России, а так же действительность, как мистическая загадочная игра, кажимость, над которой раздается страшный смех правды.

Герой становится «внешним человеком», потерявшим индивидуальность, потому он задается вопросом: «Есмь я не есмь? В нумерах живу или...». Реальный мир ускользает и превращается в призрачный. И этот призрачный мир становится самым что ни на есть

²³ Щедрин Н. (Салтыков) Собр. соч.: В 12-и т. Т. 5. М., 1951. С.26.

²⁴ Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: В 20 т. М., 1965-1977. Т. 4. С. 361.

реальным в той жизни, в которой живут «пошехонцы», «ташкентцы», «глуповцы» и другие обитатели «рыбьего» царства.

Чем четче и конкретнее писатели изображают детали фантастических образов, тем больше они приближены к реальности, это абсурдная ситуация постоянно находится в поле зрения сатирика. В этой связи так же уместно вспомнить очерк «Кандидат в столпы» (1874) из цикла «Благонамеренные речи», в котором представлены детали последовательного превращения всех основ жизни в кошмар, абсурд, распад и, в конечном итоге, исчезновение. Щедрин констатирует: «Какая ж, однако, загадочная, запутанная среда!». Реальность ускользает из жизни, превращается в нечто призрачное, серое, туманное, поэтому жизнь современная имеет достаточно устойчивые коннотации и спутники-метафоры: «пустыня», «болото», «могила», «ночь», «тишина», «мрак», «безмолвие», «ощепенение», «страх».

«Художественная топика Щедрина, - отмечает К.Г. Исупов, демонстрирует приемы максимального эстетического эффекта: анализ понятия, синтез понятий через анализ, определение понятия через другое понятие, сатирическое воспроизведение логики абсурда, доказательство от противного и очень редко - направленное внушение истины»²⁵. Тут мы видим типичный щедринский прием: оголение существа определенного явления, «освобождение» его от показных форм самопроявления в пользу адекватности, иначе, процесс демифологизации.

Таким образом, реализм автора - это своего рода игра в глубокомыслие и в «современность», где демифологизируются маскарадные декорации, принимаемые за совершенство; агрессия идеологии с ее последствиями. Эти моменты, выражающие проблемы современности, становятся определяющими в философии разоблачения и являются неотъемлемой частью альтернативной стратегии автора - сатирика.

Глава вторая «Авторские стратегии демифологизации реальности в творчестве Салтыкова-Щедрина» посвящена выявлению концептуальных идей демифологизации реальности, а так же анализу их функционирования в творчестве писателя.

В параграфе 2.1. **«Поиски художественной альтернативы сатирика в отношении мифологизированной реальности»** намечены пути творческого проекта писателя - сатирика, которые послужили опорной точкой для развития философских, социальных, культурологических идей последующей эпохи.

М. Е. Салтыков-Щедрин - писатель - сатирик на все события культурной и литературной жизни своего времени проявлял творческий интерес, давал свою оценку на ту или иную проблему современности; находил свои примеры, подрывающие косность и бездуховность реальности. Художественная альтернатива писателя построена на развенчивании и трагестировании мифологической картины современной действительности.

На почве взрывоопасной ситуации действительности, её «бесцельному мельканию» вырастают альтернативные и вполне прозорливые идеи писателя. Альтернативная поэтика Салтыкова - это реакция на социально-политические, литературные и культурные события в жизни; это новый способ преодоления проблем, накопленных «нашей действительностью». Это совокупность мыслительных, рефлексивных действий сатирика, выраженных в его творчестве. Писатель является критическим исследователем жизни, его цель - демифологизация устройства общества, которое условно и несовершенно.

В культурной ситуации XIX века наступает момент кризиса авторского слова, которое может «умереть» и раствориться в сложном противоречивом мире. Однако автор готов к возрождению новых сил, находится в поиске демократического читателя, который

²⁵ Исупов К.Г. Художественная философия истории Салтыкова-Щедрина: от исторической риторики к литературной топике и стилистике (статья первая). // Поэтика писателя и литературный процесс. Тюмень: Изд. ТГУ, 1988. С.47.

отличается способностью к пониманию, умением самостоятельно мыслить, анализировать явления общественной жизни, то есть как раз способностью к непредвзятому, «демифологизирующему» взгляду на жизнь.

Картина мира в щедринской прозе строится на основании мифопоэтических представлений, которое проявляется автором в своей интерпретации. Салтыков находится на границе своих мироощущений: с одной стороны, он тоскует по утраченному прошлому, его ценностям, но с другой стороны, отторгает иллюзорный миф, иронизирует, ослабляет связь с культурным прошлым. На стыке этих противоречий рождаются образы – бездны, зияющей пустоты, как факт исторического катаклизма. Однако, подобного рода деформация и разрушение нужны автору, прежде всего для того, чтобы усилить эмоции и повысить разумную ответственность самого читателя.

Поиск нужного слова, точного языкового средства, разоблачающего иллюзию современной действительности, так же является альтернативной стратегией в поэтике демифологизации сатирика. Салтыков замечает, что в обществе происходит подмена понятий, так правда превращается в ложь, а совесть в «оподление». Салтыков, таким образом, совершает невозможный прорыв в языковой системе, совмещая статичность с его постоянством и строгой шаблонностью с некой подвижной стихией динамики, которая полна парадоксов и случайностей.

В формировании альтернативной стратегии способствуют взаимосвязанные категории сатиры: гротеск, ирония и смех. В творчестве сатирика это главные приемы демифологизации реальности.

Альтернатива сатирика выражается в своеобразной идеи понимания сущности вещей, которая, в конечном итоге, приводит к самопознанию. Сатирик предвещает кризис деятельного поступка, переводит событие как активное, жизнеутверждающее начало, в разряд мелкого, стихийного случая. Таким образом, демифологизирует реальность, которая таит в себе смерть и пустоту.

В параграфе 2.2. *«Смерть автора» в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина* рассматривается одна из основных тем творчества сатирика - проблема автора в литературе, в социальном мире и в культуре, в целом, обусловленная бартовской концепцией «смерть автора».

Литератор – «исследователь нашего домашнего хлама» - отмечает Щедрин. Однако в обществе появилось множество так называемых «хлевных элементов» (особенно в период цензурных запретов), которые показывали ложное представление о литературе, искусстве и культуре. Современному автору как будто не хватает энергии, его голос не слышится читателем. И тут возникает вопрос – погибнет он (автор) или нет, в гуще тех событий современности, которые назревают как апофеоз уходящего времени?

М.Е. Салтыков-Щедрин пишет: «Действительный смысл событий, надежд и порываний оказывается не ясным; перед глазами развертывается лишь хаотическое сновидение, преисполненное бесцельных мельканий, исчезновений и появлений. Это не жизнь, а просто бесформенная фантосмогония, наполненная ходячими абстракциями, а не живыми людьми»²⁶. Такое высказывание является своеобразным вызовом, противостоянием сложившейся идеологии, которая навязывала читателю определенную модель мышления.

Для Салтыкова автор – индивидуальность, деятельный центр, однако, сатирик осознает, что современная ситуация в культуре меняет акценты, провоцируя писателя. В одних это вызывает бурю негодований, в других же смирение, а, порой, присмыкание к сложившимся обстоятельствам. Щедрин видит ситуацию раскола внутри творческого мира, как, впрочем, и внутри самого авторского «я», возникает ощущение смерти писателя аналогичной «смерти автора». «Смерть автора» у сатирика имеет свое творческое выражение и определяется по-своему. Так с 1884-1889 гг. Щедрин создает «3

²⁶ Салтыков-Щедрин М.Е. О литературе и искусстве. М. 1958. С. 366.

этуда», в которых прослеживается мифологема авторской судьбы, «подвижнический» путь писателя, обреченного на жизненные бедствия и отверженность. Крамольников – пошехонский писатель из сказки-элегии «Приключение с Крамольниковым» вдруг обнаружил, что его «нет», потому как «душа его запечатана» и для него наступил «трупный период». Писатель получил приговор: «одиночество, так как утратил всякое общение с читателем».

Так же русский литератор Пимен Коршунов из повести «Похороны» ощущает себя ненужным, покинутым, забытым, потому смерть уже близка. Он постоянно задает вопросы, которые, с одной стороны, напоминают ритуальный плач, сопровождающий умирающего, с другой, призваны пробудить читательское сознание.

Сатирик замечает, что его читатель чаще всего пытается приспособиться к обстоятельствам жизни, так как боится «как бы чего не вышло». В «Уличной философии» Щедрин показывает невежественную толпу, которая «шипит против пытливости человеческого разума», против тех, кто в видах шкурного самосохранения дает себе зарок «как можно меньше слышать», «как можно меньше видеть». Щедрин постоянно провоцирует читателя, чтобы тот проникся авторским словом и научился принимать его идеи.

В монологических текстах сатирика заложена «философия диалога», которая состоит в том, чтобы «Другой» изменился и присоединился к позиции «я», так же как и «я» осознал позицию «другого». Возможно, что попытка установить диалог автора с читателем - другом равносильна отношению интеллигенции России конца XIX века с народом. Однако процесс культурной толерантности пока не наступил, попытка воспринимать чужое как свое, стремление к всеединству имеет свое развитие в текстах Щедрина.

В параграфе 2.3. *«Поэтика смеховой культуры у М.Е. Салтыкова-Щедрина»* раскрывается понятие страшный смех, основные коннотации: смех-страх, смех-совесть, которые играют функцию раскодирования и подрыва сознания читателя, способного увидеть изнанку реальности, другую правду жизни.

В своей широко известной книге о Рабле М.М. Бахтин дает ключ к пониманию природы смеха. Исследователь, отмечает, что рядом с «серьезным» всегда существовало «смеховое». Карнавальнй смех всегда амбивалентен: «отрицает и утверждает», «хоронит и возрождает». Свообразным критиком бахтинской «правды смеха» выступает С.С. Аверинцев, который за рассуждениями М.М. Бахтина о том, что смех «никогда не возжигает костров», видит множество примеров, где в начале начал всякой «карнавализации» - «кровь». Проявление тех или иных характерных черт такого вида смеха, позволяет выявить особенность той культурной эпохи, в которой живет сам автор (исследователь).

В условиях «серьезной» культуры XIX века развитие научной мысли шло параллельно с развитием и формированием смеховой культуры. Ирония все чаще начинает пронизывать выводы критического мышления, поскольку в анализе действительности требуется не только показать и описать предметы и явления окружающие человека, но также осмыслить объективную реальность.

В ироничном самоопределении: «литератор» по смешной части», Салтыков-Щедрин дает свое понимание смеха, предоставляя возможность читателю понаблюдать за его развитием в своем творчестве. Смех сатирика – это не только смех «бичующий», вскрывающий социально-исторические пороки общества, но и смех назидательный, наоборот, иначе, направленный на подрыв читательского сознания. В сущности, это «смеха ума» или умный смех, который представляет собой рефлексивный анализ и последующее за ним синтетическое обобщение.

Это смех внутренний, глубокий; он может выражать и внутреннюю радость, и молчаливую грусть. Это не заурядный смех «среднего» человека, а логически продуманный смех автора, который обращен к тому читателю, от которого он (автор)

желает получить ответ. Такая поливалентность смеховой культуры характерна именно для сатиры Салтыкова-Щедрина.

Смех сатиры демонстрирует искусство разоблачения, демаскировки властной элиты, административной структуры, народного «головотягства» и т.д. По Щедрина «смешное – это всегда страшное». Страшный смех – это реакция сатирика на «сегодняшний день». Окружающий мир как театральное представление, игра, представление-воображение, где главное действующее лицо – страшный смех.

Механизмы страха состоят, прежде всего, в ощущении безысходности, несоответствия существующего положения вещей ограниченности человеческого понимания, неспособного найти пути решения сложившейся проблемы. Так называемый жертвенный страх является сюжетообразующим во многих произведениях Салтыкова-Щедрина. Страх загоняет пескаря в его нору, где проходит его жизнь и наступает смерть, страх гонит по жизни двух персонажей – Рассказчика и Глумова в романе «Современная идиллия». Страх и смерть в определенной степени равны по силе эмоционального воздействия, «ибо тот, кто охвачен страхом, уже умер как человек»²⁷.

В отличие от комического смеха, цель которого отрицание недостатков во имя идеального, скептический смех сатирика разоблачает и вызывает страх с «привкусом» надвигающейся смерти. Сатирик пишет: «Я чувствовал, что надо мной что-то висит: или трагедия, или шутовство. В сущности, впрочем, это одно и то же, потому что бывают такие жестокие шутовства, которые далеко оставляют коллизии самые трагические...»²⁸. Страшный смех есть так же трагикомедия. Так внезапное исчезновение Угрюм-Бурчеева в финале романа «истории ...» сменяет приход более угрожающего призрака «оно» - все это есть - трагедия и комедия, смех и страх одновременно.

В текстах сатирика страх постоянно нагнетается и усиливается, потому доходит до гротесковости. Гротеск – явление карнавальное, шутовское и одновременно устрашающее, уродливое. М.М. Бахтин подчеркивал, что гротесковое тело это всегда становящееся тело, оно постоянно в движении и развитии. Подобным образом у Щедрина: гротескный образ постоянно меняет свои маски, переходит в «зоологизмы» и «механизмы», приобретает предметно-вещественные черты.

В своих художественных схемах сатирик берет устоявшийся образ-штамп и на глазах читателя проводит с ним эксперимент. От персонажа, который конструируется из разнообразных и разнородных элементов (чаще всего заимствованных из культурных источников), отделяется какая-то его грань и оформляется в особый тип образа: Владимир Петрович – «ветряная мельница», Брудастый – «фаршированная голова», или даже литератор как «легковесная балалайка» или такая «деталь как «оловянные глаза», прямо ведущая к другому образу – оловянных солдатиков» и т.д. Эта грань образа становится знаком персонажа во внешнем мире. Возникает фантом части, отделившейся от целого. Синтез холодно-торжественного слова с «тривиальностями», усугубляющими мертвенную жестокость и гротескную уродливость, образует совершенно новый тип карикатурного образа. Это гронадначальник, «потирающий лапками свою голову» или «торчащие впереди усы» и т.д.

Гротескное в карнавальной культуре развенчивается и превращается в «смешное страшилище». Однако особенностью гротескного реализма у сатирика является снижение, то есть акцент не на высоком, духовном, а на материально-телесном. Потому, гротескный смех сатирика – это страшный смех, чуждый, нечеловеческий, призрачный.

Следует отметить, что культуру смеха в сатире Салтыкова расширяет так называемая категория совести. Совесть – это оборотная сторона смеха, как неожиданное прозрение в жизни человека. Совесть в отличие от смеха, который чаще всего направлен на другого, направлена на самого себя, на внутреннее «я». У сатирика это сложное взаимодействие: страшный смех и совесть имеют принципиально одинаковую реакцию –

²⁷ Карасев Л.В. Философия смеха. М., 1996. С.189.

²⁸ Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: В 20 т. М., 1965-1977. Т.15. С.321.

удар изнутри, взрывающая энергия, отрезвляющее сознание. Однако автор прерывает движение бессознательного смеха в момент появления совести, которая все же «схоронилась в сердце маленького дитя».

Страшный смех обладает огромной силой подрыва наивного созерцания жизни. Это своеобразный продукт антипраздничной культуры, тождественен красному смеху, он уподобляется «зияющей улыбке смерти» и ассоциируется с бессознательностью. Такой смех способен раскрыться в зоре между иллюзией и реальностью, между правдой и ложью, во взаимосвязи между автором с читателем. Вместе с тем, смех и страшное - два полюса, соединяясь, образуют эмоционально глубокое потрясение, это потрясения отдается внутрь сознания читателя и прозревает в сущность проблемы. Сатирический смех Щедрина выпячивает все наизнанку и, тем самым, подрывает косность изнутри. Следовательно, страшный смех, гротесковый - демифологизирующий застойные и контролируемые проявления в мире. Смех сатирика амбивалентный, с одной стороны, он вызван ненавистью ко всему тому, что не дает жизни идти вперед, с другой стороны, - состраданием и любовью к своему читателю.

В параграфе 2.4. «Кризис поступка», или «философия проступка» рассматривается проблема кризиса «поступка» героя, человека социального, так же как и самого автора, подчиненного законам современной реальности. Сатирик акцентирует внимание на проблемах взаимоотношения автора с окружающим миром, в которых чаще всего происходит подмена «поступка» в «проступок».

М.М. Бахтин один из первых вывел на уровень дискуссии проблему кризиса поступка в результате утраты нравственных ориентиров. Культура, начиная со второй половины XIX все больше обнаруживает тенденцию деградации нравственного сознания, когда поступок сводится к уровню элементарной биологической и экономической мотивировки, теряет все свои идеальные моменты. Вследствие этого мотив и его продукт оказывается разделенными безнравственной бездной.

По мнению М.М. Бахтина, возможность собственной жизни представляется как неизбежное «поступление» человека, то есть ответственное отношение к себе, другому, миру. Поступок, по мнению того же исследователя, должен быть нравственным.

В культуре модель поступка проходит весь диапазон смыслов: от действия целостной личности до его разрушения. В сатире Салтыкова сущность поступка – именно в его разрушении, деконструкции. Салтыков-Щедрин представляет мир касты – это бюрократическое пространство, плотность которого создают место чиновника в бюрократической иерархии, деньги, карты и обеды. Подвижность бюрократической системы обуславливает характерную картину «квазипространства лжи» - взаимозаменяемость элементов. Отдельная человеческая личность не имеет в нем никакой ценности, все подчиняется теории беспрепятственной замены Ивановых Федоровыми и наоборот. В данном случае, ответом на вызовы социального мира является не поступок, а так называемый проступок, который не имеет смысла в настоящем и оправдания в будущем.

В сатире Щедрина поступок имеет сниженный характер, который переходит в разряд «антипоступка». «Антипоступок» – это поступок наоборот, где жизнь переводится в смерть и наступает ответственный момент самого автора, который заключается в дидактическом акте поучения. Сущность поступка – в разрушении и демифологизации художественного типа. Например, Мичулин из «Запутанного дела», казалось бы, совершил важный в своей жизни поступок: он проникает в суть своего мировоззрения, в глубины своего «я», через что пытается понять мир в целом. Однако такого рода поступок – это случай, не достигший своей целостной завершенности. Герой приходит к осознанию своей смерти, а значит к разрушению «я». Потеря же собственного места, своего «единственного единства» - это невозможность поступка, лишения себя самого «самости», то есть настоящей жизни. В результате наступает кризис поступка, который не позволяет человеку проявлять себя как деятеля.

Поступки героев трансформируются в «гожение», «оподления» и предательства в «Современной идиллии». Страх как проявление антипоступка руководит Рассказчиком с Глузовым, потому они подчиняются бессознательному хаосу фантастических событий: истории Очищенного, появление горохового пальто, суд над «пискарем» Хворым. Представленный случай является свидетельством разобщенности рационального и идиллического, «разума» и «воли», которые не дают возможности проявить свое внутреннее «я».

Установленная социальным обществом иерархия административной системы подвергает человека в бессознательный водоворот мелких дел. Герой, под давление административной управы, подавляется, теряет свое лицо и свой внутренний мир, поэтому ощущает себя «как ничтожный атом, который фаталистически осужден на те или другие отправления и который ни на пядь не может выйти из очарованного круга, начертанного для него невидимой рукой!». Фрагментарность, децентрированность, отсутствие целостности – признаки процессуального поступка.

Тема кризисного мироощущения одна из сквозных в творчестве сатирика, предвещающий социокультурный кризис рубежа XIX - XX вв. Современный мир – шоу власти, мир призрачной «кажимости». Все от политики до поэтики стало театрализованным. Таким образом, Салтыков-Щедрин является, своего рода, предтечей разработки «философии поступка» и его дефицита в культуре XX века.

В 3-й главе «Поэтика демифологизации в «Сказках» М.Е. Салтыкова-Щедрина раскрываются основные темы сказок сатирика, а так же, выявляются основные типы хромотопы, представленные в системе поэтики демифологизации.

«Сказки» – продукт индивидуального творчества сатирика, естественное продолжение ранних опытов писателя в области социального и психологического романов.

Сатирическая сказка Салтыкова перерастает само понятие сатира, это своеобразная картина мира, построенная на деконструкции мифа современной действительности. Авторская сказка – совсем не сказка, а голос, который имеет свою логику и интонацию. Этот голос звучит как пророчество для всего человечества и, одновременно с этим, как внимание человека ко всякому, кто есть ответственный участник жизни.

Сказка в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина – явление многогранное, новый этап в последующем развитии сказочного произведения – этап перехода от классической сказки, сложившейся в нач. XIX века к сказке современной, получившее свое развитие уже в XX веке (сказки А.М. Горького, А.М. Ремизова, Л.С. Петрушевской).

В параграфе 3.1. **«Сказки» М.Е. Салтыкова-Щедрина: от мифопоэтики к демифологизации** рассматриваются особенности литературной сказки сатирика в процессе перехода от мифа к логосу.

В художественном творчестве всегда возникала потребность создать сказку или элементы ее, для того, чтобы уйти от тяжелых «болезней нашего времени» и, возможно, репрезентировать себя как некоего пророка, сказать свое слово о мире и его проблемах.

Новый поворот в осмысление авторской сказки внес сатирик М.Е. Салтыков-Щедрин. Для автора это продукт творческого самовыражения, как форма полноценности своего жизнетворчества, которое уже готово к завершению и подходит к финальной точке. Сказки сатирика, с одной стороны, являются реакцией на появившееся популярное слово «сказка» в литературных кругах этого времени (в этот период появляются народные сказки Л.Н. Толстого, Вс.М. Гаршина, Н.С. Лескова и др.), с другой стороны, это очень удобная форма актуализации авторского слова, направленного на подрыв общественного сознания. Литературная сказка сатирика в отличие от романтической сказки (например, Погорельского, Аксакова), которая стремилась к мифологизации, подчинена законам демифологизации реальности.

Салтыков – Щедрин с 1869-1886 годы создает 32 сказки, среди которых нет ни одной более или менее точно воспроизводящей композиционно-семантическую структуру любого типа народной сказки. Названия сатирических сказок носят обобщенно-символические названия, часто строятся на контрасте, антитезе, оксюморне: Один мужик-два генерала, самоотверженный заяц, бедный волк, ворон-челобитчик и другие. Название же сказок: «Дурак», «Богатырь», «Христова ночь», «Рождественская сказка» - с философской направленностью всегда обобщенно символичны. «Сказки» Щедрина представляют собой явление полижанровое: сказки сатирические и бытовые, сатирические очерки чередуются с аллегориями, пародийно-апологической притчей, библейским преданием парадоксального характера и парадоксальной пародией на житейский рассказ, своеобразной антидиллией на новый лад, а так же, явление полистилистическое, где деловая канцелярская речь перемежается с формами обыденного просторечья, диалог чередуется с монологом, философские рассуждения с высказываниями абсурдного характера.

Нельзя не заметить, что художественная система «Сказок» ассимилирует структурные формы мифопоэтического мышления. Здесь обнаруживается система бинарных оппозиций, которые восходят к поэтике мифа (сон/явь, жизнь/смерть, правда/ложь, верх/низ, богатый/бедный и т.д.). Особая роль в формировании глубинной семантики, которая восходит к мифопоэтике, принадлежит также образам - символам у Щедрина: угла, света, коняги, поля, совести и т.д., то есть, символам разных семантических пластов: от мифологических до современных образно-бытовых; архетипическим сюжетам: о Золотом веке, о героическом веке, о древней правде. Однако, взаимодействие сказки с мифами, мифопоэтическими сюжетами могут выстраиваться и по принципу отрицания, пародирования, травестирования самого мифа.

Мифопоэтические конструкции сатирика Салтыкова-Щедрина направлены на деконструкцию «чистой» модели мифологического мышления, они ориентированы на создание индивидуального, авторского текста, используя при этом обобщающий культурный опыт.

Литературная (авторская) сказка сатирика имеет ряд особенностей, которые определяют поэтику демифологизации:

- ориентация на взрослое мышление («Сказки для детей изрядного возраста»);
- герой всегда пассивен, его поступательное движение не прогрессивное, а регрессивное, движение от поведения к анти поведению; герой не «расколдовывается», а заколдовывается;
- автор исследует психологический строй своего персонажа, его нравственный и душевный потенциал (пошехонский писатель - Крамольников, мальчик Сережа из «Рождественской сказки»), человек – персонаж, лишенный нравственных ценностей в контексте преходящих проблем, овеществляется, опредмечивается или уподобляется животному;
- установлена иерархия (бинарность), социальная лестница: верх – низ, богатый – бедный, хищник - жертва;
- парадоксальным образом сочетаются рациональная действительность и иррациональность, обычное и необычное; чем ближе автор приближается к действительности, тем страшнее и чудовищнее случившееся в ней «нереальное» событие;
- образы - символ и языковые обороты, актуальные в современности – основное средство выразительности в сказке сатирика, открывает новые смыслы, истоки которого в архаическом контексте;
- хронотоп «сказок» - это реальное историческое пространство, в котором, в целом, наблюдается движение от хаоса к хаосу, от безвременья к безвременью;
- развенчание традиционных мифов, проецированных на почву современности, критическое осмысление реального бытия, ее демифологизация;

- авторское познание мира выражается через иронию и «страшный смех», подрывающий уже закоренелые устои современной бессознательности, призрачности, хаотичности;

- осознанно подготовленный пессимистичный финал, сказочного чуда нет;

- поучительное авторское слово скрыто в подтексте произведения, оно ненавязчиво и воспринимается как приглашение к размышлению.

«Сказки для детей изрядного возраста» представлены неким центром (ядром) всего творчества сатирика. Сказки вбирают в себя все фольклорные каноны, однако не принимают их целиком; перерастают в нечто иное, выраженное в форме сатирической политической сказки, иначе, трансформируются под влиянием культурного контекста. Таким образом, здесь наблюдается не только отход от каноничной монолитности фольклорных текстов, а полистилистика культурного многообразия, цель которого развенчание единого и неизблемого понимания проблемы, демифологизация реальности на фоне культурного прошлого.

В параграфе 3.2. «Способы разоблачения действительности в «Сказках сатирика» представлен подробный анализ художественной картины мира в «Сказках сатирика в ее широком культурном контексте.

В «Сказках» можно выделить две оппозиционные группы: хищники (генералы, градоначальники) и их жертвы («пескари», «бедный» Иван, воронье) - «ступени» социального, иерархического мира. Социальная структура превращается у Щедрина в элементарную пищевую цепочку «взаимопожирания». Автор следует принципу демифологизации той реальности, в которой оказывается персонажи из сказок: усиливает проблему и обнажает ее, опуская ее до уровня бытового и обывательского.

Несмотря на то, что сказочный герой пытается вести праведный образ жизни, он подчинен ритуальному времени. Например, премудрый пескарь – архетип «жертвы», выполнял один и тот же моцион: «сидел в норе» и «дрожал». В жизни пескаря два предела: жизнь и смерть; он втянут в круговорот ветхозаветного времени. Потому внезапное исчезновение пескаря («не то его проглотила щука», «не то сам умер») воспринимается как совсем неприметный случай.

Щедрин выделяет социальные парадигмы, включающие два начала: индивидуальное и общественное, где доминирует второе, причем в формате «какжимой» реальности. Иван в сказке Щедрина «Дурак» становится жертвой социального мира. Мир людей отчужден от мира индивидуальной нравственности. Однако и сам герой выступает в роли пассивного созерцателя и его новое появление среди обывателей кажется бессмысленным.

Мифологические образы и сюжеты становятся объектом авторского осмысления. Художественный мир сказки «Богатырь» противоречит традиции: идеал героя-воина, «храброго мужа» оборачивается анти-идеалом. Богатырь вопреки фольклорной традиции назван сыном «бабы-яги», выступает как злой идол, представитель языческого мира. Беспорядный сон богатыря равенснен смерти. Вышеуказанный мотив у Щедрина связан с ощущением исчерпанности родового идеала человечества, которая обусловлена кризисом прародителя-отца, национальной гордыни богатыря как родоначальника его духовного верха.

Итак, мировая идиллия нарушается противоречиями и несовершенством. Поэтому в «Повести...» строительство «Вавилона» как единение мужика и генерала – иллюзорная идея, а союз троих, числового совершенства и гармонии никак не может состояться.

Тема Правды является сквозной в творчестве сатирика. В «Сказках» существует две правды: одна – «настоящая» правда, которая уже «оскомину набила». Есть и другая правда - правда-мечта, которая недоступна для простого смертного. Своя правда героя сказок еще не устойчивая, поскольку «никто не может настоящим образом определить, куда и зачем он идет...» («Ворон-челобитчик»).

Крамольников, из сказки «Приключение с Крамольниковым», тот же правдоискатель - живет, словно не попадая во время: будущее его пугает, прошлое его уже прошло в небытие, а с настоящим его ничего не связывает. Особую остроту в сказке получает мотив драматического разлада духовного мира героя. С одной стороны, он верит в высшую правду, но, с другой, он чувствует, что есть нечто сильнее Всевышнего. Так, в «Крамольникове» Бог – только синоним случая: «... пронесет Бог – пан, не пронесет – пропал!».

Правдоискательство связано с темой совести. В духовных и религиозных представлениях совесть – зеркало, отражающее, в какой мере в человеческом сознании утвердились доброта, честность, ответственность. Вместе с тем, душевный покой в своем существовании человек может обрести и путем внешнего раскаяния – здесь «понимание совести снижается или извращается», иначе, демифологизируется. Хорошей иллюстрацией для подтверждения этой мысли послужит сатирическая сказка Щедрина «Пропала совесть». Пропавшая в народе совесть неожиданно попадает к Самуилу Давидовичу, который все-таки находит выход из создавшегося положения. Герой «приладил» совесть к своей обывденной жизни – «все на свете продается и покупается». Так, путем внешнего пожертвования, внешнего, а не внутреннего раскаяния он «купил и свою совесть», чтобы в дальнейшем вести обычный образ жизни, теперь уже по своей совести, но вне совестного духовного бытия. В финале сказки Щедрина полагается на ребенка, в котором все же схоронилась совесть: «И будет маленькое дитя человеком, и будет в нем большая совесть. И исчезнут тогда все неправды, коварства и насилия» («Пропала совесть»).

Онтологический мир «Сказок» сатирика стоит на тех же принципах современности, повторяя законы прошлого, движется от безвременья к безвременью. Щедрина показал, что биологические и социальные законы неразличимы, неизменной остается цепочка «хищник-жертва»; правда и совесть покупаются и подменяются на ложь. Эти актуальные в современности темы объединяют все произведения сатирика, определяют принцип построения художественной системы писателя и образуют поэтику демифологизации реальности в авторской сказке.

В параграфе 3.3. «Хронотоп сказочной реальности М.Е. Салтыкова-Щедрина» рассматривается построение художественного времени и пространства в «Сказках» сатирика, основные типы хронотопа с установкой на связь с современностью.

Специфика художественного времени сказки заключается в гротескно-пародийной форме смешения настоящего и прошедшего, когда «на своем дворе», в современном пространстве «век просвещения» уже ни к месту. Направление движения времени отмечено своеобразной эсхатологичностью: будущего у героев, как они сами его воспринимают, нет. Большинство героев «Сказок» живут приятными воспоминаниями о благословенных временах, когда «еды было вдоволь», «в лесу всякого зверья», и «в воде рыба - кишмя кишела». Мифологемой сказочного места, земного рая выступает Эдем. Например, в сказке «Как один мужик двух генералов прокормил» создается образная пространственная картина земли обетованной – острова, где возможен союз троих: мужика и двух генералов, или в сказке «Дикий помещик», который мечтает о своем рае, о возвращении во времена библейского одиночества и первобытной естественности. Однако космос разрушается, трансформируется во внутреннее расколотое пространство.

Таким образом, доминирующей линией всего художественного пространства Щедрина является время растлевающего экономического, социального, и, вместе с тем, духовного мира. Настоящее время оценивается не иначе как «безвременье наше».

Случайность – это вся история, которая вдруг «прекращает течение свое» и переходит в разряд закономерности. Переходы в пространственной картине сказок происходят мгновенно, о чем сигнализирует употребление словечка «вдруг», которое относится к разряду случая, неукоренности, поэтому подводит к разоблачению и отвержению героя из жизни. Например, в сказке «Пропала совесть», совесть исчезает

«вдруг», «почти мгновенно». Однако последствия пропажи совести не укладываются в границах «сегодня», репрезентируя протяженные процессы, происходящие в бессовестном мире. Все эпизоды в сказке (пробуждение совести у пропойцы, кабатчика, квартального, предпринимателя) возвращаются к нулевому результату, возвращению к исходной точке нравственной бессознательности.

Главное качество художественного пространства произведений сатирика - его раздвоенность, сущность которой состоит в контрасте идеала и действительности, зла и добра, то есть художественное пространство складывается в рамках оппозиции «закрытого» и «открытого» пространства.

Изображаемое пространство обладает тенденцией к сужению, к концентрации свойства по мере движения героя «вверх» или «вниз». Так, именно в болоте находится волчье логово, где сконцентрировано все зло («Самоотверженный заяц»), пескарь всю жизнь прячется в своей норе («Премудрый пескарь»), а богатырь залезает в дупло и крепко там засыпает («Богатырь»). Герметичность пространства несет в себе идею смерти, изоляции, несвободы личности. В ситуации своего места, своего пространства, персонажи «раскодируются» автором и становятся обычными героями, которые подчиняются профанному времени бытия. Тенденция к прорыву в новое, единое пространство, где нет социальной иерхизированной вертикали, не состоялась; сказочное пространство свернулось, не успев развернуться, потому мировая идиллия иллюзорна.

В «Сказках» формируется специфический тип пространства, когда наравне с реальной действительностью существует другая реальность, иллюзорная («квазипространство лжи»). Квазипространство лжи – это «микросреда», надстройка над реальным миром, ментальные модели, которые генерируются сознанием людей и поддерживаются ими в активном состоянии. В сказке «Недреманное око» им становится бюрократическая деятельность, а в «Приключении с Крамольниковым» - литературная деятельность героя, его рефлексивные размышления по этому поводу. Человек в этом пространстве оказывается лишь придатком государственной бюрократической системы, поэтому и деятельность человека в квазипространстве лжи оказывается ложной (иллюзорной реальностью).

Лирическое пространство, духовный путь героя противопоставлено реальному, как норма антинорме. Эта антитеза причудливо воплотилась в сказке – элегии «Приключение с Крамольниковым». Автора интересует внутренняя рефлексия лирического героя, который переживает психологический кризис, и потому особую остроту в «Сказках» получает мотив драматического разлада духовного мира героя.

В художественной системе «время – пространство писателя» можно выделить доминирующий тип хронотопа – хронотоп «закрытого» пространства, связанный с идеей нравственной остановки героя и доминированием «мертвенных форм жизни»; хронотоп «открытого» типа, олицетворяющий идею развития и воплощающий авторский идеал активного, практически - деятельного героя представлен в аспекте мифологической иллюзии, которая всегда демифологизируется автором.

В Заключении подводятся итоги диссертационного исследования и формулируются необходимые выводы.

Основные положения диссертации изложены в следующих публикациях:

В изданиях, рекомендованных ВАК:

1. *Глазкова Т.А.* Миф и реальность в сатире М.Е. Салтыкова-Щедрина // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. № 33 (73): Аспирантские Тетради. Ч.1. (Общественные и гуманитарные науки): Научный журнал. – СПб., 2008. С.150-154. – 0,5 п.л.
2. *Глазкова Т.А.* Роль «демифологизации» в истории культуры // Вестник РГГУэщш98эщш98 №10/08. Ежемесячный журнал. Серия «Культурология. Искусствоведение. Музеология» / Гл. ред. Е.И. Пивовар. М.: РГГУ, 2008. С.126-134. – 1 п.л.

В других изданиях:

3. *Глазкова Т.А.* Хронотоп в романе Салтыкова-Щедрина в романе «Господа Головлевы» // Материала научно-практической конференции. – Тара, 2002. С.45-49.-0,5 п.л.
4. *Глазкова Т.А.* Роман «Господа Головлевы» М.Е. Салтыкова-Щедрина зоологического кода // От текста к контексту. Сборник научных статей / Под ред. З.Я. Селицкой. Ишим: Изд-во ИГПИ им. П.П. Ершова, 2002. С. 138-144.- 0,5 п.л.
5. *Глазкова Т.А.* Монологический тип в романе М.Е.Салтыкова – Щедрина «Господа Головлевы» // Материалы научно-практической конференции. Часть 1. Тара, 2004. С. 24-28. – 0,5 п.л.
6. *Глазкова Т.А.* Музыкально-лирическое пространство в «Сказках» М.Е. Салтыкова-Щедрина // Пушкинские чтения – 2005. Материалы X международной конференции «Пушкинские чтения» (6 июня 2005 г.) / Под ред. Т.В.Мальцевой. – СПб., 2005. С.256-259. – 0,5 п.л.
7. *Глазкова Т.А.* Топос в «Сказках» М.Е. Салтыкова-Щедрина // Изучение творческой индивидуальности писателя в системе филологического образования: теоретические аспекты: Материалы XI Всероссийской научно-практической конференции «Изучение творческой индивидуальности писателя в системе филологического образования: наука – вуз - школа». Екатеринбург, 2005. С.99-104. – 1 п.л.
8. *Глазкова Т.А.* Феномен демифологизации в сатире М.Е. Салтыкова-Щедрина // Десятые Салтыковские чтения: Материалы научной конференции / Киров. Обл. науч. б-ка им. А.И. Герцена, Киров. обл. краевед. музей / Под ред. В.А. Поздеева. Киров. 2006. С. 20-24.- 0,5 п.л.
9. *Глазкова Т.А.* Визуальные ряды в сатире М.Е. Салтыкова-Щедрина //Визуальные стратегии в искусстве: Теория и практика. Тезисы Международной научной конференции / Под ред. Л.Ю. Лиманской, К.Л. Лукичевой. Москва, 2006. С.49-51.
10. *Глазкова Т.А.* «Страшный смех» М.Е. Салтыкова-Щедрина на русском «празднике жизни» // Эстетико-культурологические смыслы праздника. М.: Государственный институт искусствознания, 2009. – 0,8 п.л.

Глазкова Т.А.

Отпечатано в ООО «Компания Спутник+»

ПД № 1-00007 от 25.09.2000 г.

Подписано в печать 24.04.09.

Тираж 100 экз. Усл. п.л. 1,5

Печать авторефератов: 730-47-74, 778-45-60