

ХРОНОТОП ИНОБИТИЯ В АРХАИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЕ И ПОЭЗИИ конца XX – начала XXI в.

(на примере творчества

Дж. Моррисона и М. Федотова)

А. С. ИЗМАЙЛОВА,

доктор филологических наук, профессор, заведующий научной лабораторией «Мифология и литература финно-угорских народов» ФГБОУ ВПО «Удмуртский государственный университет»

А. В. ЛАШКЕВИЧ,

доктор филологических наук, профессор кафедры мировой литературы и культуры ФГБОУ ВПО «Удмуртский государственный университет» (г. Ижевск, РФ)

Проблема трансформации архаического сознания в современном мире вызывает интерес исследователей как в связи с необходимостью поиска новых путей в искусстве, так и в результате кризиса в общественном и художественном сознании конца XX – начала XXI в. Актуальность данной проблемы во многом определяется также возросшим интересом к вопросам этнологии, национально-культурной специфики, ментальных основ личностного бытия и художественного творчества. Этим обусловлен предлагаемый аспект рассмотрения объекта исследования, предполагающий как использование традиционных сравнительно-описательных методов, так и разработку принципиально нового культурологического подхода; выбор материала, максимально концентрирующего внимание на национально-культурных традициях.

Американский поэт и рок-исполнитель Джеймс Дуглас Моррисон (1943–1971), на наш взгляд, достаточно полно реализует традиционную для Запада культурно-художественную парадигму, концентрируя в своем творчестве античные, средневековые и более поздние реалистические и модернистские традиции. В со-

временной удмуртской литературе нами выбран поэт Михаил Федотов (1968–1985), который отражает в своем творчестве литературный опыт XX в., классические и народные традиции (прежде всего элементы удмуртской архаической культуры). В творчестве этих авторов мотив ухода в инобытие занимает одно из центральных мест. Дж. Моррисон – поэт, синкретично отразивший характерные для своего времени творческие искания в контексте мистической литературной (У. Блейк, А. Рембо и др.) и архаической (индейские мифы) традиций. М. Федотов в своих стихах обращается к национальным (удмуртско-бесермянским) культурно-мифологическим универсалиям, реализуя их сквозь призму предшествующих ему как русской классической, так и модернистской литературных традиций.

Творчество Дж. Моррисона показывает, что природа рок-музыкального творчества есть лирическое самовыражение коллективной личности. Это не социально-культурный протест против чего-либо, а романтическое творчество/созидание идеального на месте реального. Художественный вымысел должен заместить со-

бой действительное положение вещей, так же как в мифе при помощи метафоры символ замещает собой реальность. Функционально-поэтическая мифологема уводит рок-поэта от Своего и погружает его и слушателей в хронотоп Иного.

В жанрово-структурном отношении мифопоэтика рока есть привнесение в современную действительность архаической синэстетики. Рок-поэт возвращает слову его древнейшее значение «творец, создатель», поскольку в одном лице сочетаются автор слов, композитор-сочинитель, музыкант-исполнитель и одновременно актер, лицедействующий на сцене. Личные местоимения «я», «ты», «мы», «они» очень редко имеют конкретную привязку к историческому месту и времени. Гораздо чаще авторизируется и держит речь некий субъект, существующий в абстрактном инобытии, который видит сущее извне, не отрицая, но и не принимая его.

LAmerica – это, собственно, Л. Эй Америка, т. е. та Америка, которая сконцентрирована в родном городе Дж. Моррисона – Лос-Анджелесе, городе ангелов, это вся огромная страна, живущая в одном мегаполисе.

LAmerica
Cold treatment of our empress
Холодный прием нашей императрицы

LAmerica
The Transient Universe
Прохладная Вселенная

LAmerica
Instant communion and
вечное общение и
Communication
сообщение

LAmerica
Emeralds in glass
Изумруды из стекла

LAmerica
Searchlights at twi-light
фонари в сумраке

LAmerica
Stoned streets in the pale dawn
каменные улицы и бледный рассвет
LAmerica

Robed in exile
ограбленные беженцы
LAmerica
Swift beat of proud heart
перебои гордого сердца

LAmerica
Eyes like twenty
глаза по полтиннику

LAmerica
Swift dream
сбитая мечта

LAmerica
Frozen heat
замороженное сердце¹.

В хронотопе баллады – доносящийся из Ниоткуда одинокий голос поэта, наблюдающего столпотворение мира из вечного Там (Нигде). Возникает некая структура Дистопии (Dys-topia): место, которого нет; значит, в нем возможно все, чего нет в этом (своем) мире, в том числе абсолютная свобода поэта.

Двойственное пространство художественного мира Дж. Моррисона представляет собой, с одной стороны, окружающие поэта реалии современной западноевропейской цивилизации, а с другой – ирреальный, фантазмагоричный, галлюциногенный мир, изобилующий красками, звуками, образами. Это – «тайные уголки» авторского сознания.

Часто обыденный окружающий мир начинает трансформироваться и приобретать черты фантастического –

Появление дьявола
На венецианском канале.
Бежав, я видел Сатану
Или Сатира, шедшего рядом
Со мной, плотную тень
Моих тайных мыслей. Бегущую,
Знающую².

Кинорежиссер по образованию, Дж. Моррисон постоянно сравнивает мир с кинофильмом – мнимой реальностью, дающей лишь субъективный зритель-

¹ Подстрочный перевод А. В. Лашкевича.

² Тексты Дж. Моррисона приводятся в переводе Н. А. Атнабаевой.

ный образ. Фантастическое заменяет собой реальное, в то время как реальность уходит в разряд фантазий. Для поэта реальной фантазмагория; объективное пространство расплывчато, призрачно, неустойчиво.

Этот дом горит? Пусть так.

Мир – фильм, который устроили люди.

Дым стелется сквозь те залы...

При описании фантастической реальности в стихотворениях Дж. Моррисона провозглашается мысль об утерянных духовных ценностях. Конкретное, синхронное время наделяется той же неустойчивостью, что и пространство: «Современная жизнь – путешествие автостопом. Пассажиры меняются на пыльных сидениях и переходят из машины в машину...». Когда дело касается вневременного контекста, поэт начинает видеть прошлое как утраченный идеал, который уродливо отражается в настоящем.

«...Рыдают вахканки предместий, а луна горит и горюет. Венера входит в пещеры кузнецов и отшельников. Набатные колокола оглашают помыслы народов. Из замков, построенных на костях, несется неведомая музыка. <...> На ночном празднике не переставая пляшут дикари. И вот я – в толпе, заполнившей багдадский бульвар... Чьи добрые руки, какие прекрасные мгновения вернут мне этот край, откуда приходят мои сны и самые малые движения?» (А. Рембо).

«...Больше нет веселящих – одержимые. Разделение людей на актеров и зрителей – центральное явление нашей эпохи. <...> Нам достаточно “данности” чувственного восприятия. Из безумцев, пляшущих на склонах, мы превратились в два глаза, вглядывающихся во тьму» (Дж. Моррисон).

Развивая мотив «пляшущих на склонах безумцев», Дж. Моррисон уходит дальше А. Рембо. Ему важна мифологичность, культовость искусства. Он постоянно апеллирует в своих стихах к некой мифологической общности, он все время употребляет форму множественного чис-

ла, говорит «мы» вместо «я», обращается к воображаемому собеседнику. Если А. Рембо реализует лишь внешнюю сторону архаики, выступая как бунтарь-одиночка, то Дж. Моррисон изображает ее уже как непосредственный участник, не только существуя внутри данной культуры, но и приглашая туда читателя. Он привносит новое понимание образа поэта, беря на себя функции проводника, посредника между поту- и посюсторонним мирами:

Я – проводник в лабиринт,

Повелитель таинственной башни...

Бегство в «золотой век», в мир предков, воспринимается как единственно возможный путь к спасению. Время воспринимается мифологически, неподвижно (М. Элиаде).

Видоизменяя дионисийскую концепцию Ф. Ницше, Дж. Моррисон оставляет идею культовой сущности искусства, но использует шаманскую традицию как более древнюю, нежели сатурналия, схему коллективного погружения в неведомое. Дионисийский обряд предполагает всего лишь празднование и поклонение богам, в то время как шаманизм реализует прямое непосредственное общение с ними. Синтез архаических дионисийской и шаманской традиций рождает новую, моррисоновскую концепцию (коммерчески эксплуатируемую затем К. Кастанедой на уровне массовой культуры), которая, в отличие от ницшеанской, должна была показать людям выход из этого неприемлемого мира.

Пытаясь реализовать философские идеи сценически, Дж. Моррисон параллельно воплощает их в стихах:

Братья и сестры из бледного леса,

О, Дети Ночей,

Кто среди вас побежит на охоту?

(крики согласия)

Сейчас ночь подходит с ее пурпурным
легионом.

Ступайте же к своим шатрам и снам,

Завтра мы входим в город

моего рождения,

Я хочу быть готовым.

Возврат в «город рождения», к «пляшущим дикарям», к «грекам, празднующим козлоногого бога» (Ф. Ницше), – возврат назад во времени.

Таким образом, закономерно, что в период кризиса западноевропейского искусства появляется поэт, не просто провозглашающий возврат к классическим традициям, но актуализирующий целостную систему архаического мировоззрения. Мы можем констатировать сформировавшуюся на протяжении двух веков тенденцию, заявленную А. Рембо в поэзии, Ф. Ницше в философском сознании и завершенную Дж. Моррисом в художественной культуре.

Дж. Моррисон все время находится как бы «меж двух реальностей». В данной связи по-особому звучит заявленный им в стихотворении в прозе «Утренняя дорога» мотив реинкарнации («...души этих мертвых индейцев... Может быть, одного или двух... Вдруг, обезумев, прыгнули в меня... И они все еще там»). Так декларируются демонстративное неприятие современной поэту американской культуры и, как альтернатива, – переход в культуру народа, в полной мере сохранившего архаическое мировоззрение, – культуру индейцев. Эта тема постоянно звучит в его стихах: «Я – шаман...», «Я – Царь-Ящерица, я могу все...». Дж. Моррисон интуитивно реконструирует в своей художественной реальности мифологический облик «пришельцев с того света»: помимо уже упоминавшегося териоморфного образа ящерицы, характерного для архаического сознания представления о душе (В. Пропп), появляется также образ огненного змея («Я вижу себя кометой, огромной звездой, несущейся по небу...»). В народной культуре, главным образом в текстах сказочной прозы, этот образ тесно смыкается с образом мистического супруга (миф об Амуре и Психее), что тоже находит отражение в поэзии Дж. Моррисона («Я – шпион в доме для любви, я знаю все твои тайные мысли...»).

Поэт в художественном мире Дж. Моррисона – не просто «ясновидящий», как

это заявлял А. Рембо, он еще и проводник в иной мир, не только созерцающий, но и являющийся его непосредственной частью, способный стать «проводником» для непосвященных.

Таким образом, мотив инобытия смыкается с мотивом ухода, с бегством от неприемлемой реальности. Спасение видится в возврате к первоначальному состоянию, которое отождествляется с инобытием. Сам по себе возврат к «illud tempore как идеальному первобытию» (М. Элиаде) является типичным элементом архаического мировоззрения, но представление о способе такого возврата у Дж. Моррисона не традиционно-архаическое («вновь переживание» мифологического времени), а основанное на почве предшествующей культурной традиции. Это – уход в ирреальный мир. В объективной реальности мифологическое время для него не существует – миф сам по себе УЖЕ мертв, и, значит, найти его можно лишь «на том свете».

Несколько иная картина предстает при рассмотрении стихов удмуртского поэта М. Федотова. Мы видим принципиально другую схему организации пространства инобытия, так и его оценки в аспекте отождествления с архаической традицией.

Михаил Федотов – бесермянский поэт, пишущий на удмуртском языке. Первые стихотворные произведения он опубликовал в 1974 г. в детской газете «Дась лу!». Активно начал печататься в годы учебы в Удмуртском государственном университете и службы в рядах Советской армии. М. Федотов – автор трех поэтических сборников, ставших вершиной молодежной поэзии 80–90-х гг.: «Тодьы юсьес берто» («Белые лебеди возвращаются»), 1986; «Берекет» («Желаю добра»), 1988; «Вось» («Боль»), 1991. Два его сборника изданы посмертно: «Вирсэр» («Пульс»), 1998; «Жуждала» («Высота»), 2008.

Лирика М. Федотова – страстная и взволнованная исповедь современника, которого одинаково волнуют судьбы родного народа и трагедии человечества, проблемы города и деревни, войны и

мира. Приверженность родной земле, отчужденности, борьба добра и зла в их вечном противостоянии – таковы основные мотивы творчества поэта. Их общечеловеческая направленность конкретизируется обращенностью к национальной мифологии и фольклору. Языческий герой, несущий с собой таинство обрядов и перевоплощений, магию всевластной стихии, пребывает в современном городе, видит в нем безверие, разрушение, зло. Все его симпатии – на стороне деревни, которая традиционно олицетворяет гармонические отношения человека и природы, личности и социума. Эта своеобразная историческая ситуация, отмеченная утратой прежних (советских, коммунистических) ценностей и направленная на поиски новых идеалов, делает возможным сосуществование элементов историзма и подлинной фольклорности, интерпретация которой колеблется между романтическим воспеванием национальной самобытности и модернистскими поисками повторяющихся архетипов.

У М. Федотова наблюдается двойственность пространства, в чем и обнаруживается сходство его стихов с текстами Дж. Моррисона. Мистическим пространством становятся город, комната, деревянный дом, баня. Урбанизированный топос предстает как воплощение метафорического зла и приобретает черты хаоса или ада («черный город», «старый вокзал», «тюрьма», «раковая опухоль» и т. д.). Этот мир неустойчив, бессистемен, в этом хаосе неразличимы добро и зло. Семантика образа города осложнена еще тем, что город несет в себе негатив советской эпохи, воплощенный в красном цвете («Горд басмаен чошатске кадь ермон» («С красным кумачом тягается нужда») [1, 18]. Тема города и деревни в лирике М. Федотова обретает онтологический смысл, связанный с оппозицией добра и зла, лежащей в основе любой мифологии, а также с мотивом ухода в инобытие, с бегством от неприемлемой реальности.

Но таков лишь урбанически окрашенный мир. Как только в текстах появляются

фольклорно окрашенные мотивы, мистическое пространство приобретает иную онтологическую окраску, актуализирующую художественно-мифологические архетипы, характерные для традиционной национальной культуры:

В этом городе нечем дышать.
Мне траву бы косить над Чепцою.
Но незримою цепью стальнойю
Город ноги мне смог оковать.
Это все не к добру, не к добру...
Скоро сброшу я цепь и – в деревню.
Убегу к родникам и деревьям,
К полю, плугу, пиле, топору.
Позабуду о славе пустой.
Брошу грязь жития городского³.

М. Федотов актуализирует ключевые архетипические модели мирового древа, мировой горы, мировой воды, солнца, огня, птицы, наиболее ярко представленные в национальной мифологии. *Ньыллу* (пихта) – священное дерево бесермян. Оно символизирует единство человека и вселенной, дихотомию добра и зла, природы и цивилизации. Если в натурфилософской лирике другого удмуртского поэта, Ф. Васильева, пихта является символом потустороннего мира, имеющим отрицательный нравственно-оценочный смысл, то в творчестве М. Федотова она выступает как средство национальной самоидентификации личностного самовыражения поэта. Согласно национальной традиции пихта – дерево добра и зла, космоса и хаоса, в пихтовых рощах бесермяне справляют языческие обряды, просят у богов урожая, приплода, здоровья, благополучия, одновременно отгоняют нечистую силу.

В стихотворении «Пихта» воссоздан языческий обряд рождения ребенка. Лирический герой видит сон о своем рождении в полночь в священной роще, когда в природе хозяйничает нечистая сила (ворон, накликающий беду; шайтан, связанный со злым духом; ведьма, способная подменить ребенка на шайтана; волки,

³ Тексты М. Федотова даны в переводе В. Емельянова.

символизирующие зло, алчность, и др.). Лишь благодаря героическим усилиям матери была восстановлена природная гармония, разогнаны хтонические существа, новорожденному возвращена живая человеческая душа вместо злого духа. Борьба человека и природной стихии завершается тем, что начавшийся ураган сметает все на своем пути, молния поражает священную пихту, от которой остается лишь «черный ствол». Именно в это время происходит второе рождение ребенка, наделенного божьим даром – поэтическим талантом. С тех пор образ пихты сопровождает поэта всю жизнь (биографическую и поэтическую), являясь мерилем сакрального и профанного, мифического и реального. Обряд рождения заканчивается также по мифологической схеме – герой «воскресает» на пепелище сгоревшего священного дерева и приобретает магические черты:

Эшшо чилектиз на ингур,
Еще раз блеснула молния,

Ньылпу но гомзиз интылын.
И пихта вспыхнула божественным огнем.

Эрик-а, чидан я шудбур
Свободу, терпение или счастья

Куриз инмарлэсь вож лулы?
Попросила у инмара моя душа?⁴

Поэт в художественном мире М. Федотова – не просто божий избранник, он еще и проводник в мир сакральный. Туда можно попасть лишь в особое время. Гонимый городом-монстром лирический герой возвращается в родную деревню в полночь («Мон городысь кошко уйшор уин» – «Я из города уйду в полночь»). Его сопровождают мистические перевоплощения и обряд реинкарнации. В городе он чувствует себя брошенной собакой, кошкой, безрогим бараном. В родной деревне герой растворяется в одной из природных стихий, его душа стремится к возрождению, к победе духовного над

тленным, о чем свидетельствуют орнитоморфные символы (*сэдык* – чибис, *дыдык* – голубь). Так же специфичен в художественном мире М. Федотова и мотив общения с потусторонним миром: если в мифологическое время и в мифологической ситуации возможны какие бы то ни было контакты с инобытием, то все иные попытки вступить в диалог с представителями того света возможны только в случае смерти. В стихотворении «Бакчае мон поти уйшоре» («В огород я вышел в полночь») описана драматическая сцена посещения ночной бани, которая являет собой сакральное пространство. Придя в баню в полночь, лирический герой встречается с банными духами, слышит визг стравленных кошек, видит голых девушек, занимающихся гаданием и танцами... Обитатели бани – типичные шайтаны в человеческом облике, какими они представлены в мифологических быличках и рассказах. После того как одна из банных девушек протянула лирическому герою правую руку, тот упал в обморок...

Сайкасько но шунды жужамын,
Мунчоын шыр голык кыллисько.
Сэрегын нош, акшан сэрегын
Койтыльес-бервыльес адзисько.

Просыпаюсь – и солнце взошло,
В бане лежу голый (совсем).
А в углу бога сумерек – акшан –
Остатки свечек виднеются.

Здесь архаический сюжет сочетается с христианскими реалиями. Семантика образа огня представлена в лирике М. Федотова образами свечи, лампы, печи, которые имеют значение праведности, святости, истины, тепла, добра. Те же тенденции дихотомии прослеживаются во всем творчестве М. Федотова, особенно в стихах, где он позиционирует себя как «великий грешник», раскаивается в своих грехах («Прости меня, Боже!», «Зачем и для чего еще я жив»). В сборнике стихов «Вось» («Боль») поэт актуализирует боль, имеющую физическое, моральное, социальное значение. Лирический герой страдает от несовершенства мира, духовного и физическо-

⁴ Здесь и далее – подстрочный перевод А. С. Измайловой.

го дискомфорта, связанного с военно-промышленным городом Ижевском, в котором он живет. Другая причина боли – ощущение опасных тенденций, угрожающих малой родине, уничтожающих этническую память. Позиционируя себя как первый бесермянский поэт, М. Федотов много внимания уделяет национальному (бесермянско-удмуртскому) миру, в котором присутствует ощущение близости этнической катастрофы. Поэт наделяет его такими характеристиками, как *шудтэм* (несчастный), *мискинъ* (жалкий), *жуммем* (обессилевший), *ултиям* (униженный), *тиям* (надломленный). Появляется образ темных небес (*сьод инбам*) как прямой вестник того света, как символ беды (у А. Рембо и Дж. Моррисона – это черный дым, имеющий бесовскую сущность).

Американская традиция – это бегство человека из окружающей реальности, поиск спасения вне ее. Родная, отечественная, напротив, – исправление положения дел здесь и только здесь.

Для многих стихотворений М. Федотова характерна притчево-иносказательная форма. Благодаря семантической многослойности архетипических образов его лирика обретает символическое звучание. Тема урбанизации выводится им на христианский пласт, ибо связана с библейской притчей возвращения блудного сына. Мы считаем это основанием полагать, что при реконструкции архаики удмуртская литература в отличие от американской восприняла и синкретизировала культуру христианскую. На наш взгляд, М. Федотов ярко воплощает характерный для удмуртской культуры мотив ухода героя в инобытие, сочетая архаические и современные реалии.

В то время как Дж. Моррисону свойственно териоморфное представление о душе, М. Федотову присуще зооморф-

ное или орнитоморфное ее изображение («Свою душу пошел искать, где чибисы летают, где рождаются настоящие сердца»). Веря в идею перевоплощения душ, в других случаях поэт мечтает стать сосной (деревом Инмара, верховного божества) или черемухой, олицетворяющей вечную красоту, молодость, счастье:

Мон куке но кули ке, быри ке,
Гу вылам мед мерттод вал льомпу.
Тодмотэм сюресчи зеч кариз ке,
Льоменым утялто мон соку.

Если я когда-нибудь умру,
Посадил бы на могиле черемуху.
Если незнакомый прохожий поклонится,
Угощу его ягодами черемухи.

В стихотворении «Уйбыртон» («Бред»), чрезвычайно концептуальном в творчестве поэта, решается вопрос о формах ухода в инобытие. Лирический герой жаждет смерти, его страдающая и кающаяся душа ищет покоя на небесах, в Царстве Божьем – в христианском пути спасения мира и человека. Но автор предпочитает языческий вариант ухода в инобытие, воспроизводя схему ритуального умирания и воскресения, а потому архаический смысл стихотворения – в идее бессмертия, которая из плана безлично-ритуального перемещается в план лично-рефлексирующий («Я»-форма). М. Федотов не рассматривает смерть как абсолютную конечность существования, как полное исчезновение естества жизни. После нее остаются солнце, земля, небо. Личность, осуществляющая свою сращенность с природой, глубоко верящая в упорядоченность жизни, обусловленной божественной волей, «в обоснованность человеческого существования в потустороннем мире» (П. Флоренский), принадлежит бытию и инобытию одновременно. Смерть, воспринимаемая как индивидуальная физическая кончина, есть в то же время переход в другие формы существования. Мир един и неделим, и жизнь осознается как вечный круговорот, как цепь взаимосвязанных метаморфоз, бесконечных во вре-

мени и пространстве. Физическая смерть ведет к воскресению и возрождению:

Соку гинэ валай ас югдурме:
Мон чушемын югыт дунне выльысь.
Сюрес одиг – выльысь съод музьеме,
Мукет улон выльысь мытон выльысь.

Только тогда я понял свою ситуацию:
Я стерт с лица белого света.
Путь один – вновь в черную землю,
Чтобы дать начало новой жизни.

Можно констатировать, что если в стихах Дж. Моррисона архаические представления реконструируются в результате заимствования универсальных мифологических схем, то для М. Федотова характерно обращение к национальной культурной традиции. Специфика художественного творчества этих поэтов позволяет нам предположить различие этнокультурных парадигм в целом. Вместе с тем мы отмечаем, что специфика архаического восприятия инобытия не нарушена и различается лишь функционально.

И у того, и у другого автора инобытие есть альтернатива окружающей реальности, от которой необходимо спастись. Но если Дж. Моррисон «уводит» читателя в иной мир, то М. Федотов лишь получает от «того света» знание, позволяющее «исправить» этот мир. Уйти на тот свет для М. Федотова – равнозначно умереть; для Дж. Моррисона – «убежать», как он «убегал» в культуру индейцев, с облегчением меняя национальную культурную традицию. Аналогичный процесс смены национальной культуры для М. Федотова невозможен, он даже не рассматривается. Смена культуры для него есть смерть. Единственный выход – возврат к национально-культурным основам, так как именно они способны возродить те ценности, которые сейчас являются «инобытием». Для Дж. Моррисона смена культуры и бегство в нее, наоборот, – единственно возможный способ существования, он не считает возможным «воскресение» архаической традиции *hic et nunc*.

Таким образом, американская традиция – это бегство человека из окружающей реальности, поиск спасения вне ее.

Родная, отечественная, напротив, – исправление положения дел здесь и только здесь. Бежать некуда...

У инобытия разные функции, но одна структура. Инобытие отождествляется с архаической традицией. Его функции предопределены этнокультурно, ментально, структура же – универсально-мифологична, архаична. Она обусловлена особенностями национальной культурной традиции.

Дж. Моррисон, как мы увидели, «уводит» читателя и тем спасает. М. Федотов жертвует собой и тоже спасает. Констатируем принципиальное различие: первый спасает тем, что уводит из деструктивной среды, а второй – тем, что ее ликвидирует или стремится к этому. Для американского поэта возврат к традиции есть заимствование, что в его культурной системе идентично уходу в инобытие; удмуртский ведет речь о реконструкции, до сих пор ощущая себя в мифологическом времени, не нуждаясь в его поиске. У инобытия разные ФУНКЦИИ, но одна СТРУКТУРА. Инобытие отождествляется с архаической традицией. Его функции предопределены этнокультурно, ментально, структура же – универсально-мифологична, архаична. Она обусловлена особенностями национальной культурной традиции и предполагает либо заимствование (как у Дж. Моррисона), либо ее реконструкцию (как у М. Федотова). Способы репрезентации мифа через систему традиционных символов наполнены у обоих авторов индивидуально-авторским содержанием.

Поступила 12.12.2013

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. *Бахтин, М. М.* Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М. : Худож. лит., 1975. – 502 с.