

## НЕОМИФОЛОГИЧЕСКИЙ РОМАН 1920–1940-х ГОДОВ КАК ЖАНР РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

**Н.З. Кольцова**

*Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Москва,  
Россия; koltsovaru@rambler.ru*

**Аннотация:** Статья посвящена оформлению жанра неомифологического романа в литературе Советской России 1920–1940-х годов. *Неомиф* (как и *миф*) — широкое понятие, связанное, с одной стороны, со сферой мышления, сознания человека, а с другой — со сферой искусства, литературного творчества, поэтики. Исследователи по-разному определяют неомиф, миф, неомифологизм. Хализев называет неомифом любой индивидуальный авторский миф, в том числе миф романтиков, Мелетинский и Минц подчеркивают, что понятие *неомифологизм* применимо прежде всего к культуре эпохи модерна. По их мнению, неомиф отличается от архаичных мифов и от мифа романтиков прежде всего прагматикой: неомиф не стремится к гармонизации мира — скорее, используется для сатирической подсветки действительности и в итоге разоблачения того, что представляется идеалом или по крайней мере нормой (Мелетинский называет неомиф антимифом). Минц подчеркивает роль русского символизма в создании специфического художественного языка, который чуть позже оказался востребованным в прозе зрелого модернизма. Минц и Мелетинский сходятся во мнении, что из всех литературных жанров наиболее приспособленным для воплощения неомифа является роман.

Среди русских постсимволистских романов выделяются произведения Булгакова, Замятина, Клычкова, Платонова: это тексты, которые можно назвать прецедентными. Их прецедентность (и одновременно внутреннее родство, то, что объединяет эти романы) определяется ориентацией авторов на миф как на особый способ постижения мира и организации художественного материала. Платонов, Булгаков, Замятин и Клычков интересуются мифом как «текстопорождающей» моделью мироустройства и человеческой психики. При этом если новый роман уподобляется мифу, то верно и обратное: новый миф начинает выстраиваться по законам романа, поскольку мировосприятие человека XX века сформировано романом.

Национальная специфика русского неомифологического романа проявляется в области хронотопа (деревня у Клычкова, обобщенная провинциальная Россия у Платонова; локальный миф — петербургский и московский — у Замятина, Булгакова), а также в сфере жанра (использование авторами жанровых элементов сказки, мистери, антиутопии и др.). Применительно к неомифологическому роману можно также говорить о памяти жанра: прит-

ча, сказка, мистерия и особенно антиутопия — одни из самых востребованных в современной культуре (в т. ч. в литературе фэнтези, в кинематографе).

**Ключевые слова:** миф, неомиф; неомифологический роман; память жанра; Булгаков; Замятин; Клычков; Платонов

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2025-48-02-13

**Для цитирования:** *Кольцова Н.З.* Неомифологический роман 1920–1940-х гг. как жанр русской литературы // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2025. № 2. С. 167–177.

## NEO-MYTHOLOGICAL NOVEL OF THE 1920s–40s AS A GENRE OF RUSSIAN LITERATURE

**Natalia Z. Koltsova**

*Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; koltsovaru@rambler.ru*

**Abstract:** This article is devoted to the genesis of the genre of neo-mythological novel in Russian Soviet literature of the 1920–40s. Neo-myth (as well as myth) is a broad concept associated with the sphere of thinking, human consciousness, and with the sphere of art, literary creativity, poetics, too. Researchers define neo-myth, myth and neo-mythologism differently. Khalizev calls any individual author's myth, including the myth of romantics, a neo-myth, Meletinsky and Mintz emphasize that the idea of neo-mythologism is applicable primarily to the culture of the Art Nouveau era. In their opinion, neo-myth differs from archaic myths and from the myth of romantics primarily in its pragmatics: neo-myth does not strive to harmonize the world — rather, it is used for satirical illumination of reality and, ultimately, to expose what seems to be an ideal or at least a norm (Meletinsky calls neo-myth an anti-myth). Mintz emphasizes the role of Russian symbolism in the creation of a specific artistic language, which a little later turned out to be in demand in the prose of mature modernism. Both Mintz and Meletinsky agree that of all literary genres, the novel is the most suitable for the embodiment of neo-myth.

Among Russian post-symbolist novels, the works of Bulgakov, Zamyatin, Klychkov and Platonov stand out: these are texts that can be called precedent. Their precedent nature (and at the same time their internal kinship, what unites these novels) is determined by the authors' orientation toward myth as a special way of understanding the world and organizing artistic material. Platonov, Bulgakov, Zamyatin, and Klychkov are interested in myth as a “text-generating” model of the world order and the human psyche. At the same time, if a new novel is likened to a myth, then the opposite is also true: a new myth begins to be built according to the laws of the novel, since the worldview of a person in the 20<sup>th</sup> century was formed by the novel (see Mandelstam).

The national specificity of the Russian neo-mythological novel is manifested in the area of chronotope (village, generalized provincial Russia in case of Klychkov and Platonov; local myth — St. Petersburg and Moscow — for Zamyatin and Bulgakov), as well as in the sphere of genre (the use of genre elements of fairy tales,

mystery, dystopia, etc. by the authors). In relation to the neo-mythological novel, we can also talk about the memory of the genre: parable, fairy tale, mystery and especially dystopia are among the most popular ones in modern culture.

**Keywords:** neo-myth; neo-mythological novel; novel genre; genre memory; Bulgakov; Zamyatin; Klychkov; Platonov.

**For citation:** Koltsova N.Z. (2025) Neo-mythological Novel of the 1920s–40s as a Genre of Russian Literature. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 2, pp. 167–177.

Неомифологический роман — явление, казалось бы, достаточно хорошо изученное, однако вопрос, является ли он новым жанром XX столетия, или неомифологизм — это внежанровая дефиниция, до сих пор остается дискуссионным. Топоров пишет: «При более широком подходе к теме “неомифологизма” начала века неизбежен выход за пределы художественной литературы в сферу изобразительного искусства и музыки» [Топоров 1990: 42].

Действительно, неомиф (как, впрочем, и собственно миф) — понятие чрезвычайно широкое, захватывающее сферу мышления, с одной стороны, и поэтики — с другой: не случайно Руднев рассуждает о «неомифологическом сознании» [Руднев 1997: 184], тогда как Мелетинский сосредоточен на рассмотрении «поэтики мифа», подчеркивая, однако, что «... применительно к мифу нельзя говорить о собственно художественных приемах» [Мелетинский 2000: 7].

Не погружаясь в вопросы терминологии, отметим, что *миф*, *неомиф*, *мифопоэтика* — понятия, в толковании которых у исследователей не наблюдается единодушия. Так, Хализев относит к неомифу всякий индивидуальный авторский миф, в том числе миф романтиков: «В литературе поры романтизма... индивидуально-авторское мифотворчество предельно активизировалось... Подобного рода неомифологизм дал о себе знать в творчестве И.Х. Гельдерлина, И.В. Гете (вторая часть “Фауста”), Дж.Г. Байрона (“Манфред”) и многих русских писателей эпохи романтизма... Эта традиция была подхвачена XX столетием» [Хализев 2004: 123].

Однако, как подчеркивает Кузнецов, «понятие *неомифологизм* по справедливости применяется к культуре модерна» [Кузнецов 2022: 42–49]. Подобной точки зрения придерживаются и Мелетинский, и Минц, выявляющие радикальное отличие неомифа не только от архаичных мифов, но и от мифа романтиков: причины кроются не только в пополнении *словаря* вторичного языка (во многом сформированного историко-культурными сюжетами — не в последнюю очередь эпохи романтизма) и даже не в *грамматике* (способах введения мифов в художественную структуру), но и — прежде всего —

в *прагматике* неомифа, который отнюдь не всегда преследует задачу гармонизации мира. Напротив, неомиф, по словам Мелетинского, — это антими́ф (самый яркий пример — «Улисс» Джойса, основанный на инверсии архетипических образов и мотивов) [Мелетинский 2000].

Минц убедительно доказывает, что русский символизм уже на рубеже веков создает тот язык, на котором мировая и русская модернистская проза заговорит позже: «Историки новейшей литературы... относят появление европейского “романа-мифа” и других жанров “неомифологического” искусства к 1920–1930-м гг. (творчество Джойса, Кафки, Т. Манна и др.). Между тем русский (а по всей вероятности, и европейский) символизм уже в конце XIX — начале XX в. не только формирует, под влиянием Ф. Ницше и Р. Вагнера, концепцию пути современного искусства “от символа к мифу” (Вяч. Иванов), но и активно стремится создавать “тексты-мифы” ярко новаторского типа» [Минц 2004: 59]. И отнюдь не случайно явление неомифологизма она рассматривает на примере романа: именно этот жанр наиболее приспособлен для создания неомифа. Такой же точки зрения придерживается и Мелетинский: «...так называемое “возвращение к мифу” произошло прежде всего на почве романа» [Мелетинский 2000: 360]. Однако в центре внимания и Мелетинского, и Минц оказывается не вопрос об обновлении жанровой картины эпохи, но сама специфика мифотворчества авторов XX столетия.

О появлении же в XX веке принципиально новых жанров и жанровых разновидностей рассуждает Хализев: «...структурной устойчивостью обладают и вновь возникшие в XIX–XX вв. жанровые образования... Неоспоримо наличие структурной и концептуальной общности в романах французских писателей 1960–1970-х годов» [Хализев 2004]. На наш взгляд, к таким «устойчивым» жанровым образованиям относится и русский неомифологический роман 1920–1940-х годов.

Задачу рассмотреть «жанровые следствия» мифопоэтических установок писателей ставит перед собой В.В. Полонский. В книге «Мифопоэтика и динамика жанра в русской литературе конца XIX — начала XX века» он показывает, как обращение к мифу влияет на изменение жанровой картины русской литературы начала XX века, подчеркивая при этом, что сознательно не рассматривает «авангардные — и, шире, постсимволистские — явления мифопоэтики (за исключением некоторых показательных и концептуально для нас важных примеров пограничного характера). Во-первых, окончательно развернув свой потенциал по большей части уже в 1920-е годы, системно-эстетически (в отличие от поздних произведений того же

Д.С. Мережковского) они принадлежат скорее следующему этапу развития литературы, во-вторых, оказываются гораздо более проблематичными с точки зрения анализа именно жанрового аспекта художественной фактуры...» [Полонский 2008: 9–10]. Итак, как следует из книги Полонского, вопрос о влиянии мифа на жанры русской литературы XX века еще не до конца прояснен, и проявления неомифологических тенденций в произведениях периода 1920–1930-х годов, как он подчеркивает, по-прежнему «нуждаются в отдельном аналитическом исследовании».

Отметим, что Полонский рассматривает обновление системы жанров Серебряного века на примере всех трех родов литературы, тогда как (согласимся с приведенным выше мнением Мелетинского) именно эпика и преимущественно роман оказались наиболее восприимчивы к неомифологизму.

Русская постсимволистская проза не просто сохраняет достижения Серебряного века и прежде всего символистского романа, в свою очередь наследующего традициям XIX столетия, но творчески перерабатывает их, и некоторым из произведений классиков русской литературы исследуемого периода суждено стать прецедентными. Так, по мнению Руднева, в творчестве Булгакова неомифологическое сознание эпохи обрело законченное жанровое воплощение [Руднев 1997]. Однако не менее характерным воплощением неомифологических тенденций, на наш взгляд, стали романы Замятина, Клычкова, Платонова, в которых миф если и не выделяется в самостоятельный историко-временной или сюжетный план, то играет не менее важную роль, создавая, может быть, даже более сложную жанровую структуру. Очевидно, что внутренняя близость столь непохожих друг на друга текстов обеспечивается не обращением авторов к общим источникам (библейским, античным или историко-культурным сюжетам, которые могут присутствовать и в произведениях писателей, в целом чуждых поэтике мифологизирования), но прежде всего самой ориентацией писателей на миф как на особый способ постижения мира — и, как следствие, организации художественного материала. Платонова, Булгакова, Замятина и Клычкова — при всех различиях в принципах отбора и инкорпорирования мифов в текст — объединяет «неомифологическое сознание» (В.П. Руднев), интерес к мифу как к «текстопорождающей» модели мироустройства и человеческой психики.

И если в прозе Серебряного века все же преобладают канонические жанры — исторического (историософского) романа (трилогия Д. Мережковского), романа «большого пути» или приключенческого романа («Огненный ангел» В. Брюсова), социально-психологического и семейно-бытового романа («Мелкий бес» Ф. Сологуба),

претерпевающие, разумеется, радикальные изменения, то жанровая иерархия русской прозы послереволюционного периода существенно меняется: на передний план выдвигаются жанры, сформированные именно мифом, а также теми жанрами, которые возникли на его основе задолго до (и независимо от) романа, — мистерией, притчей, сказкой, быличкой.

И, безусловно, особую роль в оформлении неомифологического романа сыграл «Петербург» Андрея Белого, в известном смысле «выводящий» романистику за пределы Серебряного века [Скороспелова 2003], а также своеобразная (весьма противоречивая) теория мифа, созданная представителями как гуманитарной мысли — филологами и философами, религиозными мыслителями (особенно выделяется фигура Вяч. Иванова, чьи работы наряду с трудами Ницше, Соловьева и др. получили художественное воплощение в том же «Петербурге»), так и естественно-научного знания [Линьлин Чжан, 2023: 168–179]. И все же жанровый канон неомифологического романа оформится позже.

Так, Полонский пишет: «...при всей важности той роли, какую сыграла мифопоэтика в художественном преобразении русской литературы Серебряного века, в сфере именно жанровой эволюции ее новаторское воздействие оказалось более или менее локальным» [Полонский 2008: 265]. Продолжая мысль исследователя, подчеркнем, что влияние мифа на жанровую систему прозы 20–40-х годов XX века оказалось уже не «локальным», а определяющим. Ориентация на миф сказывается не только на архитектонике, организации хронотопа, повествовательном алгоритме произведений (выдвижении на передний план фигуры «летописца» — повествователя, рассказчика), но и на языковой фактуре: «И здесь, — подчеркивает В. Руднев, — происходит самое главное: художественный текст XX в. сам начинает уподобляться мифу по своей структуре. Основными чертами этой структуры являются циклическое время, игра на стыке между иллюзией и реальностью, уподобление языка художественного текста мифологическому предъязыку с его “многозначительным косноязычием”» [Руднев 1997].

Итак, Руднев пишет о том, что литературное произведение начинает уподобляться мифу, но верным, по нашему мнению, является и противоположное суждение: новый миф начинает выстраиваться по законам литературы — и прежде всего романа, поскольку мировосприятие индивидуума XX века сформировано романом: «...роман может быть понят не только как определенный тип м ы ш л е н и я , но и как тип с о з н а н и я (в данном случае оно должно быть определено как романное), т. е. как романная художественная концепция, определенный тип миропонимания, це-

лостная система оценки разных аспектов бытия человека, “Weltbild”), — подчеркивает Рымарь [Рымарь 1989: 11]. О романном мышлении современного индивидуума пишет и Мандельштам в знаменитой работе «Конец романа».

Итак, структура романа — это в известном смысле и структура, или логика мышления, нового мифотворца. Сохраняя корневые свойства первичного мифа, неомиф радикальным образом преобразует некоторые из них: «память мифа» соединяется с *памятью романного жанра*, для которого характерны телеологичность, установка на вымысел, метапоэтика, чуждые «первичному» мифу древности.

При этом русский неомифологический роман обладает ярко выраженной национальной спецификой (как, впрочем, и любое явление мировой культуры), которая проявляется в жанровой сфере. Е. Зейферт полагает, что «жанр и этническая картина мира, по сути, представляют собой подобные друг другу умозрительные явления» и «их предназначение состоит в создании определенного образа мира». На основании этой посылки исследователь полагает возможным рассматривать «жанровые процессы этноса» [Зейферт 209: 318].

Национальная специфика русского неомифологического романа заявляет о себе уже на стадии его становления — в литературе Серебряного века, в творчестве Сологуба, Белого, Мережковского. И проявления национального колорита следует искать, на наш взгляд, не только и даже не столько в наличии плотного реминисцентного слоя, заданного русской классикой или русским фольклором, но именно в сфере жанровых установок. Так, отмеченное Полонским национальное своеобразие неомифологической романистики Мережковского (историософский роман исследователь трактует как знаковое явление русской прозы) тем более удивительно, что Мережковский и по сей день воспринимается как писатель европейского склада, в романах которого проявления художественности подчиняются умозрительным концепциям, что и сближает его произведения с жанром *интеллектуального романа*, характерного для европейской литературы. И тем больший интерес вызывает тонко подмеченная Полонским особенность русской исторической прозы — ее теснейшая связь с философской мыслью.

В этой связи следует упомянуть и историософскую мысль «русского англичанина» Замятина, роман которого вобрал в себя рассуждения о законах как мировой, так и русской истории. Не случайно Л.В. Полякова рассматривает его *tagnum opus* в свете идей Ясперса, Гвардини, Шпенглера, но также и Бердяева, Соловьева [Полякова 2022].

Тем не менее замятинский роман не может быть должным образом воспринят без учета его жанровой предыстории — не только мировой утопии (от Платона до Свифта), но и прозы Гоголя, Достоевского, Салтыкова-Щедрина. И даже «интернациональная» научная мысль у писателя пропущена сквозь призму идей Достоевского, воспринимающего математику под знаком морали и нравственности: темы «подлой арифметики», взаимоотношений человека и государства, нравственного выбора личности выдвигаются в романе «Мы» на передний план. Кроме того, утопизм — коренное свойство русского самосознания, предельно обострившееся в революционную эпоху. И сам протест «еретика» Замятина против всего застывшего, в том числе и жанрового канона, — все это «очень по-русски». Максимализм, неприятие полумер, срединности, умеренности — характерное для русской души свойство (скифство, еретичество) — в романе подается как математическое понятие предела функции.

Национальный колорит «Чертухинского балакиря» Клычкова очевиден уже потому, что писатель показывает основу основ русской жизни — *деревню*, тогда как Замятин и Булгаков подключаются к традиции *локальных мифов* — *петербургского* [Кольцова 1999: 65–76] и *московского текстов* [Скорospelова 2003: 53].

Роман Платонова вбирает в себя всю провинциальную Россию — деревню и провинциальные города (или обобщенный город).

И все же жанровая природа русского неомифологического романа определяется отнюдь не тематикой и не хронотопом: как бы ни были широки обобщения, важен выход за пределы романного канона, сформированного русской прозой предшествующего столетия, или отмеченное Мелетинским «возвращение к мифу». Но если замятинский роман-антиутопия отсылает к мифу как таковому (автор мыслит категориями мифа и сказки, о чем свидетельствуют его статьи о романах Уэлса, с которыми он соотносит свое творчество), то клычковский роман предоставляет читателю возможность увидеть «перетекание» былички в сказку [Вавулина, Кольцова 2018].

Для Булгакова образцом становится средневековая мистерия, хранящая память о синкретизме мифа [Вавулина, Кольцова 2013]. Не вызывает сомнений, что в «Чевенгуре» (при всей сложности его жанровой природы) — к мифу «ведёт» наследующая ему притча: платоновское странноречие — это действительно тот мифический «предъязык», о котором пишет Руднев. Сомнамбулический гротеск Платонова, коррелирующий с абсурдистской эстетикой XX столетия, с открытиями сюрреалистов, уводит читателя в мир «темного» слова провидца-визионера, в область жуткого и загадочного языка видений [Ромодановская 2002], снов и заговоров, в царство «кро-

мешной» культуры — в том числе в традицию анекдотов о пошехонцах [Кольцова 2016].

Сегодня, почти век спустя, пожалуй, уже можно говорить о памяти жанра неомифологического романа: его разновидности — притча, сказка, мистерия и особенно антиутопия — одни из самых востребованных в современной культуре (в том числе в литературе фэнтези, а также в кинематографе). В поэтике произведений Айтматова, Водолазкина, Толстой, Варламова и др. отчетливо проступает жанровая доминанта русского неомифологического романа 1920–1940-х годов.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Вавулина А.В., Кольцова Н.З.* «Мастер и Маргарита»: роман или опера? (к вопросу о музыкальной природе булгаковского романа) // *Язык, литература, культура: актуальные проблемы изучения и преподавания.* 2013. № 9. С. 235–255.
2. *Вавулина А.В., Кольцова Н.З.* Языковая личность рассказчика в романе С. Клычкова «Чертухинский балакирь» // *Язык, литература, культура: актуальные проблемы изучения и преподавания.* 2018. № 14. С. 81–100.
3. *Зейферт Е.И.* Жанр и этническая картина мира в поэзии российских немцев второй половины XX — начала XXI вв. Лаге, 2009.
4. *Кольцова Н.З.* О платоновских «дураках» (роман «Чевенгур») // *Проблемы неклассической прозы.* М., 2016. С. 205–212.
5. *Кольцова Н.З.* Роман Евгения Замятина «Мы» и «петербургский текст» русской литературы // *Вопросы литературы.* 1999. № 4. С. 65–76.
6. *Кузнецов И.В.* Мифология мифа как фундамент культуры постмодерна // *Вестник Кемеровского государственного университета.* 2022. Т. 24. № 1. С. 42–49. <https://doi.org/10.21603/2078-8975-2022-24-1-42-49>.
7. *Линьлин Чжан.* Математика как организующее начало системы персонажей в романе А. Белого «Петербург» // *Вестник Московского университета. Серия 9. Филология.* 2023. № 1. С. 168–179.
8. *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. М., 2000.
9. *Миц З.Г.* О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // *Миц З. Г. Блок и русский символизм: Избранные труды: В 3 кн. Кн. 3: Поэтика русского символизма.* СПб., 2004.
10. *Полонский В.В.* Мифопоэтика и динамика жанра в русской литературе конца XIX — начала XX века. М., 2008.
11. *Полякова Л.В.* Проза Е.И. Замятина: историософские искания художника. Тамбов, 2022.
12. *Ромодановская Е.К.* Рассказы сибирских крестьян XVII—XVIII вв. о видениях (К вопросу о специфике жанра видений) // *Ромодановская Е.К. Сибирь и литература. XVII век. Избранные труды.* Новосибирск, 2002.
13. *Руднев В.П.* Словарь культуры XX века. М., 1997.
14. *Рымарь Н.Т.* Введение в теорию романа. Воронеж, 1989.
15. *Скорospelова Е.Б.* Русская проза XX века: от А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). М., 2003.
16. *Топоров В.Н.* Неомифологизм в русской литературе начале XX в. Роман А.А. Кондратьева «На берегах Ярыни». Trento, 1990.
17. *Хализев В.Е.* Теория литературы. М.: Высшая школа, 2004.

## REFERENCES

1. Vavulina A.V., Kol'tsova N.Z. «Master i Margarita»: roman ili opera? (k voprosu o muzykal'noi prirode bulgakovskogo romana) [«The Master and Margarita»: novel or opera? (On the musical nature of Bulgakov's novel)]. *Yazyk, literatura, kul'tura: aktual'nye problemy izucheniya i prepodavaniya*. Moscow: MAKS Press Publ., 2013, № 9, pp. 235–255. (In Russ.)
2. Vavulina A.V., Kol'tsova N.Z. *Yazykovaya lichnost' rasskazchika v romane S. Klychkova «Chertukhinskii balakir»* [The linguistic personality of the narrator in S. Klychkov's novel *Chertukinski Balakir*]. *Yazyk, literatura, kul'tura: aktual'nye problemy izucheniya i prepodavaniya*. Moscow: MAKS Press Publ., 2018, № 14, pp. 81–100. (In Russ.)
3. Zeifert E.I. *Zhanr i etnicheskaya kartina mira v poezii rossiiskikh nemtsev vtoroi poloviny XX — nachala XXI vv.* [Genre and ethnic picture of the world in the poetry of russian Germans of the second half of the 20th — early 21st centuries]. Lage: *BMV Verlag Robert Burau*, 2009. 525 p. (In Russ.)
4. Kol'tsova N.Z. *O platonovskikh «durakakh»* (roman «Chevengur») [About Platonov's «fools» (the novel *Chevengur*)]. *Problemy neklassicheskoi prozy: sbornik statei*. Issue 2. Moscow: MAKS Press Publ., 2016, pp. 205–212. (In Russ.)
5. Kol'tsova N.Z. *Roman Evgeniya Zamyatina «My» i «peterburgskii tekst» russkoi literatury* [Evgeny Zamyatin's novel *We* and the «Petersburg text» of Russian literature]. *Voprosy literatury*, 1999, № 4, pp.65–76. (In Russ.)
6. Kuznetsov I.V. *Mifologiya mifa kak fundament kul'tury postmoderna* [Mythology of myth as the foundation of postmodern culture]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2022, vol. 24, № 1, pp. 42–49, doi.org/10.21603/2078-8975-2022-24-1-42-49. (In Russ.)
7. Lin'lin' Chzhan. *Matematika kak organizuyushchee nachalo sistemy personazhei v romane A. Belogo «Peterburg»* [Mathematics as an organizing principle of the system of characters in a Bely's novel *Petersburg*]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9. Filologiya* [Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology], 2023, № 1, pp. 168–179. (In Russ.)
8. Meletinskii E.M. *Poetika mifa* [Poetics of myth]. Moscow: *Izdatel'skaya firma «Vostochnaya literatura» RAN*, 2000, 407 p. (In Russ.)
9. Mints Z.G. *O nekotorykh «neomifologicheskikh» tekstakh v tvorchestve russkikh simvolistov* [On some «neomythological» texts in the works of Russian symbolists]. Mints Z.G. *Blok i russkii simvolizm: Izbrannye trudy: V 3 knigakh*. Kn. 3: *Poetika russkogo simvolizma. SPb.: Iskusstvo Publ.*, 2004, pp. 59–96. (In Russ.)
10. Polonskii V.V. *Mifopoetika i dinamika zhanra v russkoi literature kontsa XIX — nachala XX veka* [Mythopoetics and the dynamics of the genre in Russian literature of the late 19<sup>th</sup> — early 20<sup>th</sup> centuries]. Moscow: *Nauka Publ.*, 2008, p. 265. (In Russ.)
11. Polyakova L.V. *Proza E.I. Zamyatina: istoriosofskie iskaniya khudozhnika* [Prose by E.I. Zamyatin: the artist's historiosophical quest]. Tambov: *Izdatel'skii dom «Derzhavinskii»*, 2022, 748 p. (In Russ.)
12. Romodanovskaya E.K. *Rasskazy sibirskikh krest'yan XVII—XVIII vv. o videniyakh (K voprosu o spetsifike zhanra videnii)* [Stories of Siberian peasants of the 17<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> centuries about visions (On the issue of the specificity of the genre of visions)]. Romodanovskaya E.K. *Sibir' i literatura. XVII vek*. Novosibirsk: *Nauka Publ.*, 2002, 391 p. (In Russ.)
13. Rudnev V.P. *Slovar' kul'tury XX veka* [Dictionary of XX century culture]. Moscow: *Agraf Publ.*, 1997 (In Russ.)

14. Rymar' N.T. *Vvedenie v teoriyu romana* [Introduction to the theory of the novel]. Voronezh: izdatel'stvo Voronezhskogo universiteta, 1989 (In Russ.)
15. Skorospelova E.B. *Russkaya proza XX veka: ot A. Belogo («Peterburg») do B. Pasternaka («Doktor Zhivago»)* [Russian prose of the 20<sup>th</sup> century: from A. Bely (*Petersburg*) to B. Pasternak (*Doctor Zhivago*)]. Moscow: TEIS Publ., 2003, 420 p. (In Russ.)
16. Toporov V.N. *Neomifologizm v russkoi literature nachale XX v. Roman A.A. Kondrat'eva «Na beregakh Yaryni»* [Neo-mythologism in Russian literature of the early 20<sup>th</sup> century. A.A. Kondratyev's novel *At the banks of the Yarinya*]. Edizioni M.V. Trento, 1990 (In Russ.)
17. Khalizev V.E. *Teoriya literatury* [Literary Theory]. Moscow: Vysshaya shkola Publ., 405 p. (In Russ.)

Поступила в редакцию 30.08.2024

Принята к публикации 18.02.2025

Отредактирована 06.03.2025

Received 30.08.2024

Accepted 18.02.2025

Revised 06.03.2025

#### ОБ АВТОРЕ

*Кольцова Наталья Зиновьевна* — кандидат филологических наук, доцент кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; koltsovaru@rambler.ru

#### ABOUT THE AUTHOR

*Natalia Z. Koltsova* — PhD in Philology, Associate Professor, Department of History of Modern Russian Literature and Contemporary Literary Process, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University; koltsovaru@rambler.ru