

ДИАНА МАКСИМОВНА КОЛЕСНИК  
(Гродно, Беларусь)

**Античные мифы в литературе рубежа XX–XXI вв.:  
функции и варианты использования**

**Аннотация:** Для литературы XX–XXI вв. характерно интенсивное обращение к мифу. На смену неомифологизму XX в. приходит постмифологизм рубежа веков, который отмечен демифологизацией и ремифологизацией: античные сюжеты служат призмой для анализа проблем современности, а также используются для построения фантастических миров. Данные тенденции демонстрируются на примере романов русских и американских авторов (К. Булычев, В. Проталин; Р. Риордан, С. Коллинз, М. Миллер).

**Ключевые слова:** литература рубежа XX–XXI вв., античный миф, постмиф, демифологизация, ремифологизация, сюжет

Рассматривая литературный процесс в диахроническом аспекте, мы замечаем постоянное присутствие мифов в художественном творчестве и изменение принципов их восприятия и функционирования в тексте. Каждая эпоха использует миф, встраивая его в собственную систему мировоззренческих представлений. Для литературы XX–XXI вв. характерен как ретеллинг классических мифов, так и построение новых мифологических нарративов, что связано с индивидуально-творческим их переосмыслением.

Ориентация литературы XX в., прежде всего литературы модернизма, на древний миф и мифологические структуры мышления, появление многочисленных произведений, порожденных современным мифотворчеством, заставила критиков говорить и неомифологизме в литературе. Его философской базой стали работы М. Шелера, М. Хайдеггера, К. Ясперса, З. Фрейда и К.Г. Юнга.

По словам Л.В. Ярошенко, «миф оказался для писателей XX в. средством к тому, чтобы преодолеть “локальный” историзм и перейти к макроисторическим и даже метаисторическим масштабам, выйти за социально-исторические и пространственно-временные рамки ради выявления вечных моделей личного и общественного поведения» (ЯРОШЕНКО 2002: 42). Обращение к мифу в литературе модернизма отличается рефлексивный характер и интеллектуалистический, восходящий к идеям психоанализа, подход; совмещение исторической перспективы и исследования современности; игра (квази)мифологической и немифологи-

ческой точками зрения. Частью эстетики неомифологизма также является психологизм. Установка на изображение человека, противостоящего рутине, приводит к парадоксальному сочетанию условности и натуралистичности.

В литературе модернизма авторы по-разному конструируют неомиф: создают свою систему мифологем (Дж. Джойс, С. Беккет); воссоздают мифо-синкретические структуры мышления (Ф. Кафка, Х. Борхес); заимствуют из мифологии сюжеты и мотивы, создают стилизации и вариации на темы, задаваемые древними мифами (ЯРОШЕНКО 2002: 44).

Однако уже в середине XX века появляются признаки кризиса неомифологизма как целостного литературного феномена, отмеченного новаторскими подходами к осмыслению мира. Один из признаков – появление жанра фэнтези, который в значительной степени опирается на мифологию. Р. Говард, Ф. Лавкрафт, Дж. Толкин, позднее Н. Гейман, Дж. Роулинг в своих произведениях используют сюжеты и образы, в том числе античной мифологии, в качестве модели построения художественных вселенных. В статье «О волшебных историях» Дж. Р.Р. Толкин называет процесс придумывания «мира» фэнтези в виде классических мифологических вселенных, независимо от того, переосмысливают они миф или переносят его героев в другую эпоху, созданием «Вторичного Мира» (ТОЛКИН 2000: 191). Принципы использования мифа в фэнтези свидетельствуют о его «присвоении» массовой литературой и формировании постмифологического художественного сознания. Можно согласиться с О.В. Строевой, которая пишет, что «новый виток в развитии мифологизма приобрел характер постмифологического коллекционирования архетипов, стереотипов, разного рода клише и осколков из “Глобальной Библиотеки Культуры”». В этом смысле понятие “постмиф” отражает одновременно желание деконструировать прежние символы в современном контексте и “тоску” по метадискурсу, то есть универсализму мифологических систем прошлого» (СТРОЕВА 2020: 18). Следует уточнить, что, наряду с термином «постмиф», в современной гуманитаристике используется термин «пост-неомиф». Н.А. Табунова отмечает, что новая «неомифологическая эстетика» (пост-неомифологическая) допускает и поощряет многообразие смыслов, интерпретаций и точек зрения. Это становится возможным благодаря взаимодействию различных культурных традиций и исторических контекстов и сближает «неомифологическую эстетику» с плюралистической природой современного социума (ТАБУНОВА 2025). В обоих терминах (и их объяснении) акцентируется востребованность архаических мифологических структур в современной культуре как элементов, позволяющих конструировать новую Символическую Вселенную в ситуации тотальной деконструкции уходящей в прошлое культуры, их функцию универсального языка межкультурной коммуникации. Кроме того, для пост-неомифа характерна деконструкция традиции: отказываясь от неактуального содержания, пост-неомиф под-

черкивает и использует ключевые идеи мифов, создавая новые нарративы, используя явления современной культуры. Миф одновременно остается носителем коллективного опыта и становится пространством для взаимодействия устоявшихся и новых парадигм мышления.

Н.А. Табунова делает вывод, что неомифологический (пост-неомифологический) нарратив переносит архетипичный опыт в формат глубоко личного переживания, что позволяет вовлечь субъект в процесс самопознания благодаря восприятию устойчивых образов как отражение конфликтов и стремлений своего времени (ТАБУНОВА 2025).

Поскольку на рубеже XX–XXI вв. в результате массовизации культуры философская составляющая в литературе снижается, меняется характер отношений между мифом и литературой. Античный миф для современного писателя – призма восприятия и острашения современности.

Обращаясь к мифологическим сюжетам, авторы предлагают читателям игру в пространстве между культурными стереотипами и реальностью. Сам текст при этом приобретает двойную перспективу, предполагая внимание читателя к фабуле и игровому разворачиванию сюжета.

Можно, таким образом, выделить два основных подхода к работе с мифом в литературе рубежа XX–XXI веков:

1. Характерная для научной фантастики и фэнтези имитация мифологических сюжетов для построения условного фантастического мира;
2. Взаимоотражение мифа и современности.

Констатация изменения функций мифов в современной культуре, во-первых, побуждает использовать актуальный термин для обозначения мифологических сюжетов – из двух указанных выше мы считаем более предпочтительным термин «постмиф»; во-вторых, предполагает рассмотрение приемов их «встраивания» в художественный мир произведения на всех уровнях организации текста.

В данной статье будет рассмотрено функционирование античных мифов в литературе рубежа XX–XXI вв. на сюжетно-композиционном уровне текста. Этот уровень особенно значим в тех произведениях, где, как отмечает А.Ш. Мухамедвалиева, миф берется практически без изменений, а мифологические герои выступают в роли прототипов героев для построения автором сюжета (МУХАМЕДВАЛИЕВА 2020).

Такая авторская стратегия приводит как к обытовлению мифологических сюжетов и их героев, так и к возвышению и универсализации обычных людей. Сближение мифологического и романного сюжетов позволяет говорить об определенной демифологизации.

Методы работы авторов с мифом рассмотрим на примере романов, в сюжете которых используется миф о Тесее. А.А. Тахо-Годи характеризует Тесея как одного из почти бессмертных героев Аттики. Тесей одновременно сын человека (Эгея) и бога Посейдона. Его зачатие и рождение –

результат хитрой интерпретации пророчества. Согласно мифу, подросший Тесей забирает оставленные отцом сандалии и меч и отправляется в Афины, побеждая на своем пути разбойников: Перифета, Синиса, кроммионскую свинью, Скирона, Керкиона и Дамаста. А.А. Тахо-Годи отмечает, что сложный путь Тесея в Афины – вариация мифологического сюжета о поисках отца сыном. В Афинах Тесей сталкивается с Медеей, которая пытается его отравить. Эгей, однако, узнает оставленный сыну меч и предотвращает попытку убийства. Следующее серьезное испытание в истории Тесея – путешествие на Крит и убийство Минотавра. Там он заручается помощью дочери Миноса Ариадны, которая покидает Крит вместе с Тесеем. Ариадна остается на острове Наксос, где ее находит влюбленный Дионис, а огорченный Тесей возвращается в Афины под черными парусами, что приводит к самоубийству его отца. Среди более поздних событий в жизни Тесея война с амазонками, свадьба на одной из них, участие в подвигах Геракла. Вместе с Перифоем он крадет Елену и пытается похитить Персефону. Этот поступок превращает Тесея в дерзкого героя. Спасенный из Аида Гераклом, Тесей вынужден отправиться в изгнание на остров Скирос. Там он погибает, сброшенный со скалы царем Ликомедом (ТАХО-ГОДИ 2000: 502–504).

А.А. Тахо-Годи отмечает, что античная традиция говорит о правлении Тесея как о периоде объединения Аттики. При нем происходит первое социальное деление граждан. Мятые поступки Тесея происходят в зрелом пятидесятилетнем возрасте. А.А. Тахо-Годи подчеркивает, что «образ Тесея – сложный мифологический комплекс, включающий в себя рудименты периода ранней классики (происхождение Тесея от Посейдона), черты зрелой классики (подвиги Тесея) и выход за пределы строгого мифологизма и постепенное вхождение в систему полисной идеологии, когда государственная деятельность Тесея получает полуисторическое и символическое истолкование» (ТАХО-ГОДИ 200: 504).

Среди других мифов, которые переплетаются с историей Тесея, миф о Медее, приключения Геракла, свадьба Фетиды и Пелея. Соответствующие фрагменты из жизни данных персонажей, используются авторами рассматриваемых нами произведений.

Р. Грейвс отмечает, что античность является культурным основанием для Запада (ГРЕЙВС 1992), однако античные сюжеты находят свою реализацию и в творчестве ряда российских авторов.

В данной статье мы рассмотрим функционирование мифа о Тесее в романе В. Проталина «Лабиринт, или Сказание о Тезее» (ПРОТАЛИН 1992) и научно-фантастическом романе К. Булычева «Покушение на Тесея» (БУЛЫЧЕВ 1994). Обращение к этим текстам обусловлено тем, что, работая с одним и тем же мифом, авторы преследуют разные цели и используют разные приемы: В. Проталин отправляется в Древнюю Грецию, чтобы посредством мифа переосмыслить процессы, происходящие в современном обществе, а К. Булычев воссоздает древнегреческий сеттинг с по-

мощью виртуальной реальности. В сравнительном аспекте в статье также представлены романы зарубежных авторов.

В «Покушении на Тесея» К. Булычев использует элементы детектива: читатели следуют за агентом ИнтерГПола Корой Орват, которая отправляется в виртуальное путешествие в древнюю Грецию, чтобы спасти наследника планеты Рагозы. Молодой принц Густав проживает в ВР-круизе судьбу Тесея. Полученные знания позже пригодятся юноше в борьбе за право управлять своим королевством.

История Густава-Тесея, по большей части, совпадает с историей мифологического Тесея, однако поскольку в круиз с ним отправляется агент ИнтерГПола и стремящиеся его убить соотечественники, роль и степень вовлеченности персонажей в события у Кира Булычева меняется. Потенциальные убийцы предстают в образе героев мифа, поэтому Булычев, что характерно для массового писателя, сообщает подробности их судеб, приобщая читателей к античной мифологии, которая сегодня находится на периферии культурного кругозора (например, подробно рассказывает о судьбе Медеи: ее роли в краже Ясоном золотого руна, браке с Ясоном, способе мести за убийство отца Ясона, судьбе волшебницы после встречи с Тесеем).

Следуя задаче создать динамичный сюжет, Булычев «выпрямляет» сюжет мифа о Тесее, усиливая сюжетную функцию других персонажей, контаминирует основной миф с другими мифами. Так, акцентируется роль Кору в том, чтобы Тесей был узнан: она старается помочь ему сохранить свой меч и сандалии, играет важную роль во время праздничного пира: Тесей передает Коре меч, который та возвращает в тот момент, когда Тесей собирается выпить отравленное Медеей вино. Это движение привлекает внимание Эгея, который узнает сына. Медея все же пытается отравить Тесея, однако Кора опрокидывает столик и выбивает кубок из рук волшебницы. После неудавшейся попытки Медея покидает ВР-круиз, однако позже появляется в жизни виртуального Тесея, в отличие от его мифологического прототипа. Место Медеи в круизе занимает бывшая возлюбленная Густава Кларисса.

Кора выполняет роль одной из «жертв» Минотавра, когда приходит время отправить дань на Крит. К. Булычев также называет имена двух традиционно безымянных участников похода – капитана Феака и кормчего Навсифоя, – которые играют важную роль в истории. Враги Густава продолжают попытки избавиться от принца, так в круизе появляется его тетя, герцогиня Рагоза, скрывающаяся под обликом Ариадны.

Ариадна принимает решительные действия на обратном пути в Афины, на острове Наксос. Она подговаривает Навсифоя убить Тесея. Оружием служит принесенный ею патрон с дистанционным управлением, взрыв которого должен обрушить на спящего Тесея часть скалы. Кора находит Тесея и советует ему выйти из пещеры и позже спасает его сама. Ариадна

рассказывает спутникам о смерти Тесея, однако тот «воскресает» и раскрывает правду. Тесей оставляет Ариадну на острове, но забывает переменить парус, что приводит к смерти Эгея.

О последующих событиях в жизни Тесея упоминается через воспоминания героев. Став героем, Густав учится управлять государством и находить мирные решения конфликтов. В свою очередь Кора сообщает о войне с амазонками.

Изменяется в романе и сюжет о похищении Елены, организованной по инициативе Пейрифоя (заклятого врага Густава Кларенса). Пытаясь остановить очередную опасность, Кора обращается за помощью к кентаврам Фолу и Хирону, а также моряку Феаку. В отличие от традиционной версии мифа, у Булычева похищение так и не состоялось. Основной аргумент, останавливающий Тесея, – почти детский возраст Елены.

Когда каждый из убийц проваливает свою попытку, они объединяются под предводительством Ликомеда, царя Скироса. Его облик использует предсказавший смерть Густава Оракул. Они похищают Кору, и желающий спасти ее Тесей попадает в ловушку. Злодеи планируют избавиться от Густава, используя изобретенные Дедалом бронзовые шипы. Изобретатель же и спасает Тесея: рассказывает Коре о плане Ликомеда и подхватывая Тесея, когда тот падает со скалы. Булычев гиперболизирует роль Дедала в истории: на своем теплоходе он лично прибывает в Афины за долгом Эгея, Тесей и его спутники видят, как Дедал бежит с Крита, и принимают участие в похоронах Икара (согласно мифу, Дедал хоронит юношу сам). Спасением Густава завершает ВР-круиз.

Таким образом, миф о Тесее в романе К. Булычева на сюжетно-композиционном уровне текста трансформируется по законам массовой литературы: в соответствии со вкусами читателя автор вводит элементы детективного и авантюрного повествования, частично мелодрамы; объединяет сюжет основного мифа с другими мифами. В результате возникает условный мир, в котором имена мифологических героев являются знаками, отсылающими к мифу, но редуцирующими его. Позднее аналогичную технику доведет до логического завершения В. Пелевин в романе «Путешествие в Элевсин», где мифологические образы и сюжеты полностью лишатся своего содержания.

«Лабиринт, или Сказание о Тезее» В. Проталина фокусируется, по большей части, на мирной жизни Тезея-политика. Написанный после распада СССР, роман уделяет внимание вопросам демократии, объединения разных регионов, роли и судьбы женщины, строительства и обновления социальной и общественной сфер, технических изменений, миграции, в том числе трудовой.

В «Лабиринте» бытовые вопросы и проблемы, с которыми сталкиваются как боги, так и смертные, показаны как неотъемлемая часть жизни героя античного мифа.

Тезей развивает идею «народовластия» и распространения его на территорию всей Аттики, вместе с соратниками думает над тем, что позже станет известно как «демократия», «голосование» и «полития». Среди других начинаний Тезея строительство храма Диониса, перестройка ремесленного района (Керамикон), заморские поселения выходцев из Афин, развитие искусства и науки, равенство народов перед законом, проблема отъезда греков на заработки в крупные города и возвращения домой на праздники.

Сюжет мифа используется Проталиным для прозрачных намеков на современность.

Так, одной из центральных в романе становится тема феминизма, актуальная для России 90-х годов: богини обсуждают вопрос главенства, соглашаясь, что все было создано женским началом, а мужчины (божественные и смертные) все испортили, присвоив себе достижения и открытия. Дионис произносит фразу «давайте лучше про женщин», после чего все беседы соскальзывают на эту тему. Споры о месте женщины тоже ведутся с использованием мифологических сюжетов: героической истории убийства Гераклом Немейского льва противопоставляется история Поликарпа и Лаодики.

Актуализируя мифы, Проталин отходит от канонических версий. Так, феминистская версия истории просматривается в изложении путешествия Геракла и Тезея к амазонкам. В романе земля амазонок встречает путников негостеприимно. Переговоры Тезея с амазонками, а также обаяние Геракла приводят к тому, что воительницы приглашают греков в свой дворец, угощают и танцуют для них. Героев не устраивают сильные и независимые женщины, как современным мужчинам не нравятся независимые амазонки-феминистки. Геракл побеждает в честном бою царицу амазонок Ипполиту, и та передает героям копию своего пояса, ограничивающего способность любить. Позже настоящий пояс героям передает Антиопа. Несмотря на вмешательство Геры, которая недовольна готовностью Геракла угождать амазонкам, героям Проталина удается избежать кровопролития, характерного для классической версии мифа. Рассказывая о взаимодействии амазонок и греков, автор замечает, что мужчины никогда не бывают достаточно зрячими, чтобы видеть то, на что женщины пытаются обратить их внимание.

Проталин также по-своему интерпретирует отношения и родство Зевса и Геры, представляя их близнецами, и Кронос, таким образом, проглатывает не камень, а Геру, которую ему приносит его мать Гея, а не супруга Рея; данная версия не упоминается в мифах.

Следуя актуальным для постперестроечной России идеям феминизма, Проталин дает мифологическим женщинам больше свободы, чем принято в мифологии: Фетида сама влюбляется в Пелея, а не бежит от пророчества, Гера борется с влюбленностью в Геракла, устраивая тому все более жестокие испытания, Зевс же вновь испытывает чувство к Леде.

Совсем как простые смертные, Гера и Зевс любят своих врагов и возвращаются в объятия тех, с кем когда-то были счастливы. Ставшая женой Диониса Ариадна беременна ребенком Тезея, а ее супруг находится в неведении по поводу отцовства мальчика – еще одна ситуация человеческой судьбы в жизни бога.

Свадьба Фетиды – одна из самых значимых сюжетных линий в романе. Боги приглашают гостей, совсем как люди споря о том, кого из смертных позвать. Данное торжество – пример того, какие последствия могут быть у неопределенного желания: Гера советует богине раздора Эриде выкинуть какую-нибудь из своих штучек, и та преподносит в подарок новобрачным печально известное яблоко раздора. Так, по версии Проталина, неопределенное желание Геры обернулось кровопролитной войной. Зевс демонстрирует характерную для людей привычку откладывать все на потом, когда перекладывает принятие решения и его последствия на восьмилетнего Париса. Читателю предлагается своего рода игра в разгадывание скрытых аллюзий.

Свадебное празднование позволяет то, что не позволено в другие дни – прямое общение между богами и людьми, – в этом можно усмотреть намек на бытовое решение проблемы демократизации жизни в стране после распада СССР. Боги, правда, чувствуют, что однажды этой свободе придет конец, что тоже можно квалифицировать как авторский прогноз судьбы демократии в России.

Интересна авторская интерпретация сюжета взросления вечно юного Эрота и его любви к Психее: Эрот хочет пробудить человеческие души, чтобы они ощутили себя частью великой силы, пробудили в себе способность чувствовать. Можно предположить, что автор, оценивая результаты демократизации, понимает, что, хотя люди уже установили порядок, распределив недавних богов по сферам влияния, самих себя они познают еще не скоро, кроме того, даже если эти изменения и социальные процессы не кажутся опасными, отрицать их не стоит.

Читательская активность по разгадыванию намеков стимулируется с помощью деталей: в условном мире романа появляются вошедшие в 90-е годы в широкое употребление мобильные телефоны; за жизнью смертных боги наблюдают с помощью появляющихся на стене подвижных картинок, а также портативного устройства, которое Эрот использует для игр.

Затрагивает автор и проблемы геополитики: устами пророчицы Герофилы Проталин говорит о масштабном противостоянии Востока и Запада, которое разразится из-за Елены и которое, как замечают герои, никогда не закончится. Завершившаяся за три года до выхода книги холодная война могла бы означать ошибочность данного пророчества, однако спустя три десятилетия после выхода книги мы знаем, что автор, высказав свое видение устами Герофилы, оказался прав. Начав однажды троянскую войну, люди так никогда и не перестали воевать.



Подводя итог, можно сказать, что использование сюжета о Тесее для намеков на современность тоже приводит к редукции семантики мифа и переосмыслению сюжетов в качестве своего рода парадигмы восприятия актуальных событий через историю культуры.

Аналогичные тенденции осмысления мифологических сюжетов характерны для таких американских авторов, как Рик Риордан, Сьюзен Коллинз и Мадлен Миллер.

Р. Риордан создает авторскую вселенную, вплетая в романы мифологические сюжеты в качестве композиционной схемы. При этом события в его фэнтезийных романах происходят в современном мире, в котором, однако, есть полубоги, сражающиеся с монстрами.

Так, в «Перси Джексоне и Похитителе Молний» (первый роман во вселенной) герои сражаются с Прокрустом. Тот работает в магазине «Дворец Водяных Кроватей Крусти», и главный герой просит Прокруста показать особенности товара, заманивая того в ловушку (RIORDAN 2005). Путешествие за золотым руном лежит в основе второго романа цикла – «Перси Джексон и Море Чудовищ», но герои отправляются за руном из-за его целебных свойств, а само оно находится на острове Полифема. Два Колхидских быка, которых победил Ясон, нападают на Лагерь для полубогов в этом же романе (RIORDAN 2006). История Дедала использована в сюжете романа «Перси Джексон и Лабиринт Смерти» (четвёртая часть). Появляется у Риордана и нить Ариадны, однако в «Лабиринте Смерти» ключевую роль играет не клубок, а то, что проводником полубогов становится смертная девушка (RIORDAN 2008). В заключительном романе цикла – «Перси Джексон и Последнее Пророчество» – появляется убитая Тесеем Клазмонийская (Кроммионская) свинья. В цикле Зевс также запрещает богам общаться со своими детьми, поскольку, уделяя им время, боги забывали о своих обязанностях (RIORDAN 2009).

В цикле Риордана «Герои Олимпа» герои также встречаются со знакомыми Тесея. Медея появляется в «Потерянном герое» (первая часть), где у нее свой магазин М. Волшебница пытается убить полубогов. Она также огорчена тем, что одного из героев зовут Джейсон (английский вариант имени Ясон) (РИОРДАН 2011). В «Доме Аида» (четвертый роман) полубоги встречают Скирона на побережье Хорватии (РИОРДАН 2014).

В романе «Горящий Лабиринт» (третий цикл автора) появляется Медея и Герофила. Предсказания Герофилы звучат как вопросы кроссворда, а сама она в плену внутри Лабиринта. Ставший смертным Аполлон и полубоги сражаются с Медеей, помогающей римскому императору Калигуле, который хочет завладеть божественной силой Аполлона (РИОРДАН 2019).

Анализ использования мифологических сюжетов в романах Р. Риордана позволяет сделать вывод, что писатель создает свою Вселенную по

образцу античной мифологии, поскольку система мифов давала представление о системе мироздания, но моделирует Вселенную по принципам компьютерной игры.

С. Коллинз включает миф о Тесее и Минотавре в научно-фантастическую антиутопию «Голодные игры»: дистрикты в качестве жертвы отправляют юношу и девушку в столицу, где они должны биться за свою жизнь на арене (КОЛЛИНЗ 2010).

Изданный в 2011 году роман М. Миллер «Песнь Ахилла» (МИЛЛЕР 2019) покрывает период с детства Ахилла (сына Пелея и Фетиды) до его смерти; со сватовства героев Греции к Елене до падения Трои. Повествование ведется от лица Патрокла, друга и возлюбленного Ахилла. Персонажи М. Миллер – не великие герои, а познающие жизнь юноши, которые умеют сопереживать и ненавидеть. Автор стремится написать историю о Патрокле и его роли в жизни Ахилла, в результате из второстепенного героя Троянской войны Патрокл становится главным героем своей истории, а впоследствии вносит значительный вклад в победу греков. Миллер переосмысливает античную концепцию истории: Фетида в романе играет большую роль в жизни Ахилла, его успехах под Троей, однако сам герой – всего лишь человек. Миллер не упоминает о неуязвимости полубога («Ахиллесова пята»), погибает Ахилл от раны в сердце. Переосмысливая миф, Миллер опирается на свидетельства Платона и Эсхила, но использует их, чтобы акцентировать романтическую связь юношей, откликаясь тем самым на актуальные для западного мира проблемы ЛГБТК сообщества в XXI в. Именно современные проблемы, среди которых насильственные браки и насилие в целом, особенно во время военных действий, судьба военнопленных, в частности женщин, оказываются в центре внимания писателя.

Таким образом, анализ произведений русских и американских писателей рубежа XX–XXI вв. выявляет общие тенденции в интерпретации античных мифов, которые свидетельствуют, с одной стороны, о процессе демифологизации, с другой стороны, их вторичной ремифологизации. Античный миф в современном мире функционирует как постмиф. Сходны способы использования мифов: создание фантастических вселенных (К. Булычев, Р. Риордан, С. Коллинз) и рассмотрение современности через призму античности (В. Проталин, М. Миллер), что обусловлено массовизацией искусства, а также переходным характером времени, когда происходит компрессия уходящей в прошлое культуры и новое открытие реальности. Сопоставительный аспект иллюстрирует универсальность мифологических сюжетов для построения сюжетных схем и осмысления изменяющегося мира в качестве «готового слова» культуры.

## Литература

- ЯРОШЕНКО 2002 = ЯРОШЕНКО Л.В. Неомифологизм в литературе XX века: Учеб.-метод. пособие. Гродно, 2002.
- ТОЛКИН 2000 = ТОЛКИН Дж. Р.Р. О волшебных историях // Толкин Дж. Р.Р. Сильмариллион. Сборник. (Пер. с англ.). Москва, 2000.
- СТРОЕВА 2020 = СТРОЕВА О.В. Неомифологизм и концептуализм в визуальной культуре : От модернизма до метамодернизма // Наука и телевидение, 2020 № 16.1. 11–29. DOI: [10.30628/1994-9529-2020-16.1-11-29](https://doi.org/10.30628/1994-9529-2020-16.1-11-29)
- ТАБУНОВА 2025 = ТАБУНОВА Н.А. От древности к современности: неомифологическая перспектива в современном искусстве // Искусство Евразии, 2025 № 1 (36). 178–195. DOI: [10.46748/ARTEURAS.2025.01.011](https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2025.01.011)
- МУХАМЕДВАЛИЕВА 2020 = МУХАМЕДВАЛИЕВА А.Ш. Миф как основа сюжета современной художественной прозы // Science Time, 2020. № 1 (73). 13–16.
- ТАХО-ГОДИ 2000 = ТАХО-ГОДИ В.А. Тесей // Токарев С.А. (гл. ред.) Мифы народов мира. Энциклопедия в 2 томах. Том 2. Москва, 2000. 502–504.
- ГРЕЙВС 1992 = Грейвс Р. Мифы Древней Греции. Москва, 1992.
- ПРОТАЛИН 1992 = ПРОТАЛИН В. Лабиринт, или Сказание о Тезее (с двумя венками сонетов). Москва, 1992.
- БУЛЫЧЕВ 1994 = БУЛЫЧЕВ К. Покушение на Тесея. Москва, 1994.
- РИОРДАН 2011 = РИОРДАН Р. Пропавший герой. Москва, 2011.
- РИОРДАН 2014 = РИОРДАН Р. Герои Олимпа. Книга 4. Дом Аида. Москва, 2014.
- РИОРДАН 2019 = РИОРДАН Р. Испытания Аполлона. Горящий Лабиринт. Москва, 2019.
- КОЛЛИНЗ 2010 = КОЛЛИНЗ С. Голодные игры. Москва, 2010.
- МИЛЛЕР 2019 = МИЛЛЕР М. Песнь Ахилла. Москва, 2019.
- RIORDAN 2005 = RIORDAN R. The Lightning Thief. New York, 2005.
- RIORDAN 2006 = RIORDAN R. The Sea of Monsters. New York, 2006.
- RIORDAN 2008 = RIORDAN R. The Battle of the Labyrinth. New York, 2008.
- RIORDAN 2009 = RIORDAN R. The Last Olympian. New York, 2009.

**Ancient myths in literature at the turn of the XX–XXI centuries: functions and ways of usage.** Literature of the XX–XXI cc. is highly characterized by the turn to mythology. Neomythology of the XXth c. is followed by the post-mythology of the turn of the centuries, which is marked by demythologization and remythologization: antic plots serve as a prism for the analysis of modern problems and are used to create fantastic worlds. This tendency are demonstrated on the basis of novels by Russian and American writers (K. Bulychev, V. Protalin; R. Riordan, S. Collins, M. Miller).

**Keywords:** literature of the turn of XX–XXI cc., antic myth, post-myth, demythologization, remythologization, plot