

Н. Н. Мелихова

МИФОЛОГИЧЕСКИЙ НАРРАТИВ МЕЛОДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕЛЕСЕРИАЛА

Ключевые слова: миф, популярная культура, повествование, мелодраматический телесериал, социальный порядок.

В статье обсуждаются причины актуальности мифологического восприятия мира в современной популярной культуре на основе анализа структурного и функционального сходства мелодраматических сериалов с мифом.

Keywords: Myth, popular culture, narration, melodramatic TV series, social order.

This article is devoted to the investigation of reasons why the mythological perception of life is so actual in contemporary popular culture. The investigation is based on the analysis of structural and functional similarity between melodramatic TV series and myth.

Можем ли мы обнаружить структурные и функциональные сходства с мифом в одном из самых востребованных жанров современной популярной культуры – телесериале? Мы хотели бы дать утвердительный ответ на этот вопрос, и целью данной статьи является обоснование этого положения на примере анализа мелодраматических сериалов, рассчитанных преимущественно на женскую аудиторию.

Синкретичность и нерелексивность мифа позволяет отнести его к архаической культуре, в которой наиболее рельефно представлены архетипические аспекты человеческого сознания. Возможно, мифологическое сознание в популярной культуре не выступает как смысло- и формообразующий элемент, и сходство не простирается за пределы поверхностных аналогий, неизбежных в явлениях человеческой культуры самых разных эпох. Однако признание наличия структурных и функциональных параллелей между мифом и телесериалами позволяет ставить вопрос о некоторой общности задач, решаемых архаической культурной традицией и современной популярной культурой. Возможно ли это в секуляризованном обществе с научным мировоззрением?

Современная эпоха вполне закономерно ассоциируется с триумфом науки и научного мышления. Но обычный человек современного общества, в своей повседневной жизни все больше зависящий от технологических результатов научно-технической революции, имеет туманное представление об истоках современной научной картины мира и основаниях непрекращающейся научной революции. Европейские мыслители уже в начале XX века бурно обсуждали ту бездну, которая отделяла повседневный опыт человека от моделей мира, представленных в квантовой физике, неклассической геометрии [1]. За последние сто лет края этой бездны только стремительно отдалялись друг от друга, практически не оставив непрофессионалам шанса что-то понять. Подобное произошло не только с наукой, но и с искусством. Оно тоже выбрало своим адресатом узкий круг профессионалов.

Все же было бы неправильно эту бездну воспринимать как модель современной культуры, на одном краю которой образованные, искусные, знающие творцы-профессионалы, представляющие

науку и искусство, на другом – обычные, ограниченные, малознающие потребители. Еще Х. Ортега-и-Гассет определил современного ученого как яркого представителя человека массы именно из-за характерной фрагментарности сознания. Энциклопедизм и целостность оказались оставшимися в прошлом атрибутами мышления ученого Нового времени. Мы помним, что испанский философ само развитие науки рассматривает как часть более глобальных процессов, следствием которых и является «восстание масс» [2].

Социокультурные изменения, связанные с промышленной революцией, действительно вывели на историческую арену людей, которые ранее воспринимались не более, чем как фон исторического процесса. Неотъемлемым элементом индустриального и постиндустриального стадий общественного развития становится урбанизация. Повседневное существование человека массового общества, характерного для этого периода, протекает в условиях, резко отличающихся от традиционного общественного уклада. Переход к промышленному производству постепенно сводит к минимуму аграрный сектор экономики. Сельские жители переезжают в города и в массовом порядке становятся наемными рабочими, теряя вместе с прошлой жизнью вовлеченность в семейно-клановые и общинные структуры, в культурные традиции своей местности. Они становятся пролетариями, которым действительно было нечего терять – все уже потеряно.

В городе собирается огромное количество людей, не имеющих никакой связи друг с другом кроме включенности в процесс обезличенного механизированного труда [3]. Отсутствие корней, противоречивость, фрагментарность сознания не позволяют обычному жителю города обрести уверенность в своем существовании, найти смысл в окружающей социальной реальности. Жизнь города, представленная как новый вариант своеобразных «джунглей», таящий в себе всевозможные угрозы и бедствия, соблазны и искушения, взлеты и падения – устрашающий и одновременно влекущий таинственный мир хорошо нам знаком по европейской литературе XIX века. Роже Кайуа приводит целый список только французских романов того времени, в которых основным и

диффузным персонажем является сам город Париж [4]. Он считает, что такое изобилие говорит о пристрастиях публики и отражает их мироощущение: «При этом в душе каждого читателя неизбежно возникала глубокая, заметная и поныне уверенность, что знакомый ему Париж – не единственный и даже не настоящий Париж, что это всего лишь блестяще освященная, слишком *нормальная* декорация, управляемая неведомыми машинистами и скрывающаяся за собой иной, действительный Париж – призрачный, ночной, неуловимый, таинственно-могущественный, всегда и всюду опасно переплетающийся с тем, первым». В качестве эпиграфа для главы, посвященной Парижу как современному мифу, Р. Кайуа выбрал следующую цитату из Бальзака: «Современные мифы поняты еще хуже, чем мифы древние, хотя мифы так и пожирают нас» [4].

Действительно, миф – универсальный и единственно возможный в данном случае «объясняющий» и примиряющий с непонятной ситуацией механизм. Он апробирован человечеством в течение тысячелетий и способен соединить в расщепленном сознании вчерашнего сельского жителя эклектичные осколки новой реальности воедино. Он как выражение живого, всеодушевляющего сознания может воспринимать противоречивость как норму и не видеть швов при соединении разнородных осколков.

Таким образом, секуляризация общественной и культурной жизни, разрушение традиционных связей не являются препятствием для существования мифологического сознания. Даже десакрализация самого мифа не приводит к его исчезновению. Исследователи отмечают, что чем больше миф теряет в своем сакральном содержании, тем явственнее проступает его этическая, регулятивная направленность. Ключевое предназначение мифа – гармонизация, упорядочивание коллективной жизни, примирение каждого человека с существующей реальностью. Мелетинский Е.М. в своей работе «Поэтика мифа» отмечает, что миф глубоко социален и даже социоцентричен. Он пишет: «Мифологические символы функционируют таким образом, чтобы личное и социальное поведение человека и мировоззрение взаимно поддерживали друг друга в рамках единой системы. Миф объясняет и санкционирует существующий социальный и космический порядок в том его понимании, которое свойственно данной культуре, миф так объясняет человеку его самого и окружающий мир, чтобы поддерживать этот порядок; одним из практических средств такого поддержания порядка является воспроизведение мифов в регулярно повторяющихся ритуалах» [5]. Актуально ли это и по отношению к современному мифу?

Напомним, что в истории культуры присутствует разные мифы, часть из которых тесно связана с религией, другие не имеет такой тесной связи, а третьи находятся за пределами религиозных традиций. Э. Дюркгейм в качестве одной из главных характеристик религиозного (и связанного

с ней мифологического) сознания выделял наличие двух реальностей – профанной (обыденной) и сакральной (священной). Обыденное человеческое существование могло обретать смысл, целостность только сопрягаясь с иной, более значимой священной реальностью. Поэтому в архаических и древнейших религиях специально не выделялся этический компонент, не было отдельно разработанных учений о добре и зле [6]. Поведение, сопряженное со священным смыслом, оценивалось как нравственное, но представления о сакральном в каждой религии имели свои особенности. Универсальным же для мировоззрения архаических обществ, на наш взгляд, является сакрализация гармонии коллективной жизни как условия выживания, отсюда – социоцентричность мифа. Тогда становится понятным факт усиления этического, регулятивного элемента при десакрализации мифологии, поскольку на первый план выступают социальные связи вместо священных, и возникает необходимость в регулятивных нормах, использующих значимость взаимной социальной зависимости для своей легитимации. Эта пластичность мифа, способность сохранять свои функции при переходе от одних типов мировоззрений к другим, скреплять распавшиеся социальные связи делает его особенно актуальным в эпохи социально-исторических трансформаций.

Современное массовое общество характеризуется небывалым взлетом социальной коммуникации благодаря многократному умножению технических средств, ее постоянно поддерживающих [7]. С другой стороны, существующие различия между представителями разных культур, религий, наций в эпоху глобализации проступают более отчетливо. Столкновение унифицирующей тенденции современного стандартизированного потребительского общества с многообразием религиозных и культурных традиций является серьезным вызовом современной цивилизации. Их сосуществование требует универсального мировоззрения, на основе которого возможен диалог.

Предшествующая масштабная социокультурная трансформация, имевшая место при распаде античной культуры, демонстрирует примеры формирования такого универсального мировоззрения – возникновение мировых религий, не делающих различий между нациями, расами, социальными группами. Однако даже сейчас, спустя две тысячи лет, адекватное прочтение истин этих религий остается прерогативой отдельных особо продвинутых индивидов, способных за каждым человеком видеть не его социальные маркеры, а личность. Поэтому для обычного человека более естественным, как и в эпоху эллинизма, остается миф, являющийся универсальным в силу своей архетипичности и вызывающий к глубинным уровням коллективного сознания, мало затронутым культурой элит. На наш взгляд, мы можем

напрямую соприкасаться с обнажением архаического в современной популярной культуре.

Современная популярная культура поражает разнообразием серийной продукции в литературе, игровой индустрии, комиксах, но вряд ли они могут сравниться по силе и масштабу воздействия с телевизионными сериалами. Телевизионные сериалы также разнятся по жанрам, целевой аудитории, и практически в каждом типе можно найти параллели с определенным аспектом мифа. Например, детективный жанр воспроизводит приключения мифологического героя в таинственном мире города; фэнтэзи, фантастика навевают ассоциации, как с космогоническими, так и с инициационными мифами; хорроры канализируют универсальные человеческие страхи перед непонятными, скрывающимися за видимыми явлениями, таинственными силами.

Наш выбор пал на мелодраматические сериалы в силу нескольких обстоятельств. Эти сериалы, воспроизводя ситуации повседневной жизни, представляют человека в максимальном разнообразии его социальных связей, что позволяет нам проверить нашу гипотезу о присутствии в сериалах той же функции, что и у мифа – гармонизирующей, упорядочивающей коллективную жизнь, соотносящей личное и социальное поведение. Конечно, мы знаем, что мелодрамы смотрят в основном женщины и дети. Однако, на наш взгляд, основной темой этих сериалов является традиционная для мифа тема судьбы, которая разрешается на примере истории жизни конкретной представительницы женского пола. Описание процесса достижения ею семейного благополучия или «женского» счастья требует освещения различных аспектов повседневного существования обычного человека, поэтому круг затрагиваемых проблем достаточно широк, хотя и представлен через женское восприятие. Именно «мыльные оперы» служат своеобразным источником представлений о «настоящей любви», «настоящей женщине», «настоящей дружбе», «настоящем мужчине», «счастливой семье» и т.д. Воспроизводят ли сериалы уже существующие на сегодняшний день социальные стереотипы или формируют модели, которым подражают, тем самым задавая стандарты повседневного поведения в современном массовом обществе? Или они репрезентируют универсальные модели взаимодействия людей в обществе, исполнения ими социальных ролей, ретрансляции ценностных ориентиров, характерные для массового человека в любых сообществах, представляя их в конкретно-исторических образах современной эпохи?

Можно без преувеличения сказать, что главная претензия мелодраматического телесериала, или «мыльной оперы», – это имитация существования параллельной реальности, подлинность которой удостоверяет наличие всех значимых атрибутов реальности самого зрителя, то есть речь идет о максимально целостном воспроизведении реальной жизни. Сюда относится также длительность сериала, иногда вполне

сравнимая с длительностью человеческой жизни. Конечно, сериал не претендует на священное «знание», но на знание смысла жизни обычного человека, сути человеческих отношений, – да.

Конструирование параллельной реальности средствами современного кино и телевидения предполагает использование определенных изобразительных приемов. Например, создается эффект того, что сериальная жизнь идет и тогда, когда происходит перерыв в трансляции серий, и значимые события, праздники, имевшие место в жизни самих зрителей, также переживаются персонажами сериала. Рационально зритель, разумеется, знает, что это вымышленный мир, поэтому ощущение полнокровной жизни возможно при соблюдении определенных конвенций: например, последовательности просмотра серий, затаенности финальной развязки, запутывания сюжета вплетением повседневных событий, наличии арочных развязок, боковых ответвлений – спиноффов, предшествующих историй – приквеллов и т.д. Сложность повествования соотносима с мифологическим повествованием, тем самым позволяет поддерживать постоянный эмоциональный интерес зрителя и стимулирует любопытство по поводу развития сюжета. Разветвленный сюжет и длительность повествования невозможны без повторений одних и тех же ходов, типажей персонажей, которые всякий раз преподносятся в новом виде [8]. Это напоминает перекрещивание функций различных богов, сходства в линии их судеб, выпавших им испытаний, которые демонстрируют вариативность архетипических матриц. Согласно Е.М. Мелетинскому, лейтмотив и повторы неотьемлемая часть мифологического мышления. При этом, как и в мифе, важна узнаваемость персонажа. Как у каждого бога есть свои атрибуты, сакральные предметы, так и по голосу, манере говорить, одежде зритель может точно определить, кем он/она являются и какую роль должны сыграть. Эти знаковые признаки позволяют даже случайному зрителю быть в курсе происходящего. Однако одним из условий успеха в популярной культуре является степень развлекательности продукта, поскольку зритель не должен ни в коем случае скучать. Поэтому узнаваемость персонажей должна компенсироваться постоянными, но в то же время – внезапными, сюжетными поворотами, иначе излишняя предсказуемость ослабит эмоциональное напряжение зрителя. Значит требования к занимательности сюжета, качеству рассказываемой истории резко возрастают. Возможно, это отличает сериалы от мифа, но не будем торопиться с выводами.

Надо отметить, что и в архаической литературе, вплоть до средневековья, основным носителем художественных значений был именно сюжет, а не оригинальные характеры [5]. Если мы обратимся к античности и возьмем в качестве примера греческий любовный роман, то найдем очевидные параллели между структурой любовного романа и сериала. Здесь также возникает

противоречие между занимательностью сюжета и стереотипностью изобразительных приемов и персонажей. И.М. Тронский пишет, что все греческие любовные романы однотипны, и имеют устойчивую сюжетную схему, включающую разлуку, поиски, нахождения, обязательный эпизод мнимой смерти [9]. По сути, так же, как и в современных сериалах, конец истории абсолютно предсказуем, характеры персонажей заданы и узнаваемы, ключевые события тоже обозначены. Возникает вопрос: почему тогда все эти произведения оказываются такими востребованными как в античности, так и сейчас, если они практически не несут нового знания, и их развлекательность очень своеобразная?

И.М. Тронский привлекает греческого романа объясняет его мифологическими истоками. Новое знание – это «старые» истины, рассказанные еще в мифах и не потерявшие своей актуальности с течением времени, поскольку они являют собой вечные истины, касающиеся жизни человека и общества во все времена. Несмотря на то что греческий роман – это уже часть секуляризированной эллинистической культуры, исследователь считает, что роман полностью соответствует по своей структуре наиболее распространенной мифологической схеме, воспроизводящей «страсти» божеств плодородия. Только «страсти» переносятся в план человеческих отношений и находят выражение в страданиях героев романа, но именно эти страдания необходимы и неизбежны, так как являются одним из инструментов справедливого управления миром и способствуют познанию извечных истин. Таким образом, греческий роман являет собой пример десакрализации мифологии и переноса мифологических методов упорядочивания мира в человеческие отношения, что выводит на первый план этический компонент.

В современном мелодраматическом сериале, на наш взгляд, этот этический компонент также имеет существенное значение. Многие зрители смотрят сериалы для того, чтобы участвовать в обсуждении поступков героев, их мотивации, вариантов развития сюжета. Поскольку повторяемость одних и тех же ситуаций и типажей действительно высока, то постоянные зрители становятся практически «экспертами» и способны улавливать малейшие нюансы дальнейшего развития событий. Исследователи отмечают, что процесс обсуждения запускается внутри самого сериала и распространяется вне его, таким образом связывая два мира. Сценаристы заставляют героев строить догадки, что в свою очередь подталкивает аудиторию к размышлению о том, что произойдет дальше с повествованием. Постоянные разговоры поносят поступки героев и раскрывают их мнения, точки зрения и их нравственные позиции. Л. Саффхил в своей статье обсуждает и проблему идентификации зрителей с определенным персонажем. Согласно ее мнению, большинство исследователей говорят о специфичной множественной идентификации с целым рядом

персонажей, отличающейся, например, от отождествления с героем при чтении романа [8]. Данное замечание служит еще одним подтверждением предположения о мифологической структуре сериала. Сериал предполагает эмоциональную вовлеченность, но исключает психологизм. Утверждая это, мы ведем речь об индивидуальной психологической идентификации с определенным персонажем. Возможно, нам возразят, что большая часть персонажей схематична, характеры стереотипны, так как каждый из них занимает свою нишу в структуре предсказуемого сюжета и должен сыграть свою «роль». Эта функциональность не позволяет придать их характерам многомерность индивидуальных характеристик реального человека, поэтому это затрудняет механизм психологической идентификации. Однако, мы считаем, что такой задачи в сериалах вообще не ставится, в них господствует не индивидуалистический, а коллективистский подход – тот же, что и в эпосе. Как и миф, мелодраматический сериал отражает коллективное мнение, но рассуждения носят не рационально-логический, а наглядно-образный характер, не отрываются от чувственных предметов, персонажей, ситуаций повседневной жизни. Мир сериала воспроизводит базовые паттерны социального взаимодействия в полном объеме, что предполагает множественность социальных статусов и соответствующих ролей в их взаимодополнительности и переплетении, поскольку именно эта совокупность ролей и правил их исполнения обеспечивает гармонию и социальный порядок. Поэтому это роли больше несут социальный, а не психологический характер.

Мы не случайно сравнили сериал с эпосом. В отсутствие других универсальных мировоззрений популярная культура выступает тем зеркалом, который отражает современное массовое общество и помогает ему себя осознавать в качестве единого социального организма, несмотря на все противоречия и мозаичность. Приведем одну обширную, но очень красноречивую цитату. Она принадлежит Роберту Макки, одному из самых влиятельных наставников сценаристов и режиссеров Голливуда. Он с 80-х годов XX века ездит по миру с семинаром «История» и учит, как в кино рассказывать историю так, чтобы это было захватывающим, запоминающим и прибыльным событием. Считается, что именно он сделал привычным использование в популярной культуре понятий «поворотный пункт», «арка персонажа», хотя сам он признается, что первый термин принадлежит еще самому Аристотелю, и Р. Макки дал ему только новую жизнь. Вот что он пишет в своей «Истории»: «Религия для многих превратилась в праздничный ритуал, скрывающий лицемерие, и по мере того как вера в извечные истины ослабевает, мы обращаемся к тому началу, которому все еще доверяем, — искусству истории. Современный мир «поглощает» фильмы, романы, театральные постановки и телевизионные программы в таком количестве и с такой

ненасытностью, что искусство историй становится основным источником вдохновения для человечества, стремящегося упорядочить хаос бытия и вникнуть в суть жизни. Истории удовлетворяют глубинную человеческую потребность в осмыслении жизненного опыта. Это не просто интеллектуальное упражнение, а часть очень личного, эмоционального переживания. Как сказал драматург Жан Ануй, «литература придает жизни форму» [10].

Кстати, оппоненты обвиняют Р. Макки в пристрастии к клише разного рода, постоянном воспроизведении одних и тех же схем, но это его сознательная позиция: «Все имеет две стороны. Например, в музыке повторение вредно, поскольку, чем больше вы повторяете одно и то же, тем меньше оно работает. Но только до тех пор пока это повторение не становится приемом и не начинает работать» [11]. Таким образом, сценарный гуру не считает, что повторение всегда ведет к стереотипности (как тут не вспомнить роль повторения и лейтмотива в мифе!). Для него стереотипное – это отличающееся скудостью содержания и формы, а настоящая история должна быть архетипической, то есть раскрывать универсальный опыт человека посредством уникальных средств выражения, соответствующих определенной культуре [10]. Такая история, согласно Р.Макки, раскрывает конфликты, характерные для всего человечества и переходящие из культуры в культуру. Дальнейшие его описание истории можно всецело отнести и к мифу: «История начинается с того, что в жизни нарушается гармония. А в конце устанавливается новая гармония, даже пусть трагическая. Все истории – это попытка снова обрести баланс, поэтому никто из нас не хочет жить в хаосе» [11]. Как мы видим, теоретик современного популярного искусства Р. Макки предназначает кино, сериалам, театральным постановкам, рассказывающим «правильные» истории, ту же упорядочивающую, гармонизирующую человеческую жизнь функцию, о которой говорилось по отношению к мифу.

Таким образом, сопоставление всех трех вариантов мифа: сакральной мифологии, связанной с религией, десакрализованного мифа, трансформирующегося в этический регулятор социальной жизни в традиционных обществах, и мифа, используемого в современной популярной культуре в развлекательных целях, позволяет выявить специфические особенности мифологического сознания как универсальной формы осознания себя массовым человеком во все времена. Содержание сознания меняется в зависимости от господствующих ценностей, но механизмы повторяются. Оснований для такого постоянства несколько.

Во-первых, общеизвестно, что живая мифология всегда представляет коллективное сознание. Но, когда мы ее привычно рассматриваем как самую древнюю форму мышления, характерную для архаических культур, автоматически предполагаем, что ее актуальность

для цивилизованных обществ с научным мировоззрением незначительна. Действительно, европейская наука, возникшая в Новое время, провозгласила каждого человека самодостаточным индивидом, способным познавать мир в одиночку на свой страх и риск. Исследование обрело характер приключения, а ученый ассоциировался с героем. Но стоило науке стать общественным инструментом на пути технологического прогресса, изменились как характер исследования, так и сам исследователь: на первое место вышли коллективы ученых, и работа каждого должна была занять свою нишу в коллективном творчестве. Именно об этом говорил Х. Ортега-и-Гассет. Следовательно, нет основания утверждать, что в современном обществе превалирует индивидуальные формы мировоззрения хотя бы в научной сфере.

Во-вторых, на наш взгляд, религия, мораль или развлечение – это то содержание, посредством чего осознает себя массовый человек, и оно меняется в зависимости от эпохи, а цель одна – найти свое место и смысл жизни в сопричастности жизни коллектива. Это и есть гармония, потому что если общество процветает, находится в мире и порядке, но тебе в нем нет места, то сложно быть умиротворенным и довольным своей жизнью. Миф и есть способ обретения своей значимости через встраивание в общий порядок. Конечно, наибольшим потенциалом обладает религиозная мифология, определяющая не просто место человека в данной социальной системе, но открывающая дверь в иную, более значимую реальность, освящая сопричастность высшим смыслом. Десакрализация мифа переносит центр тяжести в собственно социальные отношения, поэтому можно сказать, что именно они и сакрализуются, о чем свидетельствуют недвусмысленная социоцентричность мифа и преобладание этического компонента над сакральным.

Современное массовое общество не предоставляет человеку таких универсальных мировоззрений, но от этого нужда в сопричастности не исчезает, а обостряется – уж слишком много ценностей стали относительными. Тоска по включенности в общий социальный порядок не становится менее острой от того, что она не осознается, а переживается подсознательно, на уровне коллективных ощущений. Популярная культура, и телесериалы – в том числе, отчасти удовлетворяют эту потребность, поэтому они так востребованы, несмотря на предсказуемость сюжета, стереотипность персонажей, повторяемость ходов и приемов. Сериал помогает поддерживать социальную идентичность, соотносить себя с различными группами и подгруппами, способствует воспроизведению существующих социальных стереотипов, ритуалов повседневного взаимодействия. Однако сериалы не дают реального участия, реального действия. Религиозный ритуал требует от человека определенной жертвы в обмен на сопричастность. Этические нормы традиционного общества накладывают достаточно жесткие ограничения на социальное поведение

индивида, но взамен гарантируют ему лояльность. Вовлеченность в сериальную реальность только развлекает человека, не требуя от него никаких усилий, но и не давая особых гарантий. Человек развлекается и расслабляется, получая подтверждение своей естественной установке, что мир таков, каким он привык его воспринимать. Однако отсутствие реального действия приводит к тому, что возникающее чувство сопричастности иллюзорно, поэтому требует постоянного обновления. Но в этом мире нет развития, все движется по кругу в мире телевизионных страстей, трагедий и драм с их «поворотными пунктами», не имеющими отношения к реальной жизни телезрителей.

Развитие есть только у индустрии и творцов сериалов. Что касается Р. Макки, то он, как настоящий постмодернистский интеллектуал, заигрывает с мифологическим сознанием массового человека для того, чтобы добиться успеха. Он знает, как на него воздействовать. Однако его способ восстановления гармонии восходит к идеи катартического искусства и предполагает индивидуальное духовное изменение посредством эстетического созерцания. В популярной культуре с ее ориентацией на массовую аудиторию если это и работает, то только иногда, вопреки развлекательной цели.

Литература

1. В.А. Ахтямова, Э.А. Ефанова, А.М. Ахтямов, *Вестник Казанского технологического университета*, 15, 15, 271-275 (2012).
2. Х. Ортега-и-Гассет, *Избранные труды*. Издательство «Весь мир», Москва, 1997. С. 43-164.
3. М.Г. Юнусова, Н.Н. Мелихова, *Вестник Казанского технологического университета*, 3, 90 - 94 (2010).
4. Р. Кайуа, *Миф и человек. Человек и сакральное*. Издательство ОГИ, Москва, 2003, С.120 – 124.
5. Е.М. Мелетинский, *Поэтика мифа*. Издательская фирма «Восточная литература» РАН, Школа «Языки русской культуры», Москва, 1995, С. 169 – 171, 279 – 281.
6. Е.А. Торчинов, *Религии мира: Опыт запредельного. Психотехника и трансперсональные состояния*. «Петербургское востоковедение», Санкт-Петербург, 2000, С.52, 78.
7. Л.А. Бурганова, Л.Н. Везнер, *Вестник Казанского технологического университета*, 16, 19, 336-340 (2013).
8. Л. Саффхил, В сб. *Массовая культура: Современные западные исследования*. Фонд научных исследований «Прагматика культуры», Москва, 2005. С.62, 66 – 67.
9. И.М. Тронский, *История античной литературы*. Высшая школа, Москва, 1988, С. 254 – 255.
10. Р. Макки, *История на миллион долларов: Мастер-класс для сценаристов, писателей и не только*. Альпина нон-фикшн, Москва, 2008, С. 14-15, 36-37.
11. Ю. Идлис, *Русский репортер*, 44, 78-85 (2012).