

внутренней культуры граждан многонациональной России. Один из подходов видится нам в возрождении культуры соблюдения национальных традиций, обрядов, празднований, в приучении детей к соблюдению нравственных заветов дедушек и бабушек, отцов и матерей. Ценность традиционной национальной культуры бурятского народа и других народов несомненна. Предлагаемый подход может способствовать удержанию молодежи от алкоголизма, наркомании, от различных форм противоправного и безнравственного поведения и образа жизни. Одним из путей формирования *внутренней национальной культуры* может быть развитие эпической культуры республик Российской Федерации.

Литература

1. Чернышов М.Ю. Общество для всех к 2010 году – поиск путей скорейшего улучшения социально-экономического положения инвалидов России через решение социально-правовых проблем // Бизнес в законе, 2009. – № 3. – С. 28-35.
2. Чернышов М.Ю. Социальное здоровье населения и проблема инвалидизации. Ч. 2. Психосоциальная инвалидизация, связанная с нарушениями в психическом здоровье индивидов // Социальная политика и социология, 2009. – № 6.
3. Чернышов М.Ю., Чернышова Г.Ю., Журавлева А.М. Современный терроризм как межсоциальное и интерсоциальное явление. Ч. 1. Истоки современного терроризма и проблема обеспечения безопасности граждан // Бизнес в законе, 2010. – № 2. – С. 21-32.
4. Чернышов М.Ю., Чернышова Г.Ю., Царик Т.П. и др. Современный терроризм как межсоциальное и интерсоциальное явление. Ч. 2. Формы, особенности современного терроризма и проблема безопасности граждан в аспекте пробелов в отечественном законодательстве // Бизнес в законе, 2010. – № 2. – С. 33-42.
5. Чернышов М.Ю., Чернышова Г.Ю., Журавлева А.М. Подходы к задаче предотвращения терроризма и факторы, которые могли бы сдерживать его: психологический аспект // Бизнес в законе, 2010. – № 2. – С. 43-51.
6. Чернышов М.Ю. На пути к нравственному возрождению общества: воспитывать, обучая, или обучать, воспитывая // Социальная политика и социология, 2010. – № 3.
7. Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: в 13 томах. – М.: Прогресс, 1964. – Т. 7.
8. Типология народного эпоса. – М.: Просвещение, 1975. – С. 3-4.
9. Нирк Э. Эстонский эпос «Калевипоэг» // Калевипоэг: эстонский народный эпос. – Таллин, 1961. – С. 356.
10. Сияжар: сказания мордовского народа / лит. обработка В. Радаева; пер. на рус. с эрзя С. Поделкова. – М.: Современник, 1989. – 303 с.
11. Алешкин А.С. «Сияжар» и эпическое наследие мордовского народа // Сияжар: сказания мордовского народа / лит. обработка В. Радаева; пер. С. Поделкова. – М.: Современник, 1989. – С. 5-16.
12. Родин М. Непобедимая земля: пьеса-поэма. – Саранск: Изд-во Саранского государственного университета, 2010. – 145 с.
13. Сельвинский И. Три богатыря: отрывки из эпопеи // Октябрь. – 1963. – № 5. – С. 110.

Чернышов Михаил Юрьевич, кандидат филологических наук, заведующий методической частью кафедры иностранных языков Иркутского научного центра СО РАН, e-mail: jdstu@icc.ru

Chernyshov Mikhail Yur'evich, candidate of philological sciences, head of methodological branch of department of foreign languages, Irkutsk Scientific Center, Siberian branch of Russian Academy of Sciences, e-mail: jdstu@icc.ru

Чернышова Галина Юрьевна, кандидат искусствоведения, художественный руководитель и главный режиссер театра «Крошка» г. Саранска, Республика Мордовия, e-mail: evsot93@rambler.ru

Chernyshova Galina Yur'evna, candidate of art criticism, artistic director, head producer of the theater «Kroshka», Saransk, the Republic of Mordovia, e-mail: evsot93@rambler.ru

Журавлева Анастасия Михайловна, преподаватель английского и японского языков школы № 861 г. Москвы, e-mail: antas09@yandex.ru

Zhuravleva Anastasia Mikhaylovna, teacher of English and Japanese in the school № 861, Moscow, e-mail: antas09@yandex.ru

УДК 130.2

С.В. Маслова, Е.В. Раздьяконова

АКТУАЛИЗАЦИЯ МИФОЛОГЕМЫ «ВЕЛИКАЯ МАТЬ» В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

Статья посвящена проблеме актуализации мифологического сознания в рамках современной культуры. На основе анализа архаической мифологемы «Великая мать» в философии, литературе и кинематографе постмодерна показана глубокая взаимосвязь языка современного искусства и мифа.

Ключевые слова: неомифологизм, постмодерн, мифологема, богиня-мать.

S.V. Maslova, E.V. Razdyakonova

ACTUALIZATION OF THE MYTHOLOGEM “GREAT MOTHER” IN MODERN CULTURE

The article is devoted to the problem of actualization of mythological conscience within modern culture. The analysis of the mythologem “Great Mother” in post-modern philosophy, literature, and cinema reveals the strong correlation of modern art language and myth.

Key words: neomythologism, post-modern, mythologem, goddess.

Осмысление современной социокультурной ситуации все чаще приводит к необходимости исследования феномена мифологического сознания, обуславливающего особенности мировосприятия и социального поведения человека. В настоящее время миф из наивного «предмышления» эпохи архаики становится значимой реальностью современной культуры. Что представляет собой миф сегодня?

На наш взгляд, миф сегодня, также как и в архаическую эпоху, на уровне онтологии культуры является выражением первичного опыта переживания сознанием своего единства с миром. Мифологическое сознание производит осмысление мира как некоего организованного целого, задает ориентиры восприятия мира, обеспечивая психическую устойчивость человеческого сознания на всем протяжении существования человеческой культуры. Это означает, что мы можем не только обнаружить собственные мифологические структуры, присущие культуре постмодерна, но и исследовать функционирование архаических мифологем в современном сознании.

В XX в. разрушение прежней стабильной картины мира проявилось во всех сферах деятельности человека – в социальной жизни, науке, искусстве. Кризис веры в рациональное устройство мира отразился в новой рациональности постмодерна с ее принципиальной плюралистичностью, релятивизмом и восприятием мира как хаоса. Теоретической основой эстетики постмодернизма стали философские взгляды ведущих французских постструктуралистов и постфрейдистов. Их концепции, возникшие в конце 60-х гг., в 80–90-е гг. XX в., оказались для западноевропейской эстетической ситуации определяющими. «В каждом столетии способы построения художественных форм отражают то видение реальности, которое существует в науке или в современной культуре в целом» [1, с. 101].

Новая картина мира резко усилила роль нерациональных факторов ее восприятия. Если бессознательные структуры психики отреагировали на эту культурную ситуацию усилением потребности в устойчивых структурах, что нашло выражение в феномене массовой культуры, то попытка оперировать новой рациональностью, играть по новым правилам в культуре возможна только в рамках элитарной культуры (культуры, обращаемой к элитарному сознанию).

Элитарная культура обращается к сознанию человека, она задействует его мышление, предполагает рефлексии над чувствами, переживаниями. Элитарное сознание отличается метапози-

ция, рефлексия над проявлениями культуры. Элитарное произведение оказывается непредсказуемым, в нем отсутствует конвенциональность, характерная для массового искусства, оно требует удержания и совмещения в памяти множества ассоциаций, тонкой символики и нюансировки, оно полифонично и сложно гармонизировано. Такой подход реализуется в классическом произведении искусства в рамках архетипических сюжетов в плане нового осмысления известных мифов, отыскания параллелей для интерпретации современности. В постмодернистской культуре с ее установкой на сконструированность, игру, ироническое переосмысление истории все эти признаки элитарного произведения приобретают особую силу, требуют от читателя и зрителя широких познаний в различных сферах культуры, нестандартного восприятия, собственной интеллектуальной игры. «Рефлексия по поводу постмодернистской концепции мира как хаоса выливается в опыт игрового освоения этого хаоса, превращения его в среду обитания человека культуры» [2, с. 131]. Новое элитарное искусство отказалось от узнаваемых адаптированных образов, традиционное реалистическое повествование, ориентированное прежде всего на образное восприятие, стало оцениваться как поощрение читательской и зрительской инерции. «Страх перед неведомым, перед новой картиной непроясненных оснований, ощущение хаотического сплетения всего со всем побуждали искусство уходить от внешнего подобия, сторониться «верхнего слоя», непосредственно обращенного к восприятию» [3, с. 413].

Современная культура предлагает разнообразные стратегии взаимоотношений искусства и мифа. Эстетика постмодернизма отличается близостью к архаическим ритуализированным действиям, насыщенным игровой семантикой, к символическому языку мифа с его полисемантизмом и амбивалентностью. В рамках данной статьи мы остановимся на исследовании мифологемы «Великая мать» и рассмотрим ее актуализацию в современной культуре.

Мифологема нами понимается как структурная единица мифа, замкнутая и самодостаточная смысловая схема, кросс-культурная идея. Мифологемы выступают постоянным атрибутом мифологического сознания человека любой культурно-исторической эпохи. Под мифологемой следует понимать воплощенные в образе основополагающие формы взаимоотношений человека с внешним миром.

Мифологема «Великая мать» (Богиня-мать, Мать-Земля, Матерь богов) восходит к древним

космогоническим представлениям о рождении космоса из неупорядоченного хаоса, где образ Богини-матери связывается с докультурным природным состоянием. Персонификациями данного образа являются верхнепалеолитические «Венеры», богиня неба Нут в древнеегипетской мифологии, Макошь в Древней Руси, Дурга в индуистских мифах.

«Великая мать» рассматривалась как источник жизненной силы и бессмертия, поскольку ее образ тесно связан с моментом рождения. Основная характеристика Богини-матери – это ее созидательная функция: она участвует в творении мира (в этом качестве она обычно идентифицируется с землей), в создании населяющих вселенную существ – богов, животных, чудовищ.

С другой стороны, образ Богини-матери ассоциировался со смертью, что связано с представлением о первобытном хаосе. Эти темные стороны воплощены в оргиастических женских культах и ритуалах, целью которых было создание первородного хаоса, существующего до начала творения. Поскольку Богиня-мать идентифицировалась с хаотическим началом, ее образ связывался с горой, которая часто рассматривалась как зародыш вселенной – изначальная нераздельность хаоса и космоса. Этим же объясняется связь Богини-матери с водой, которая представлялась в различных мифологиях в качестве первоначальной субстанции.

Таким образом, мифологический образ Богини-матери – это воплощение универсального женского начала, прародительницы всего сущего. Данный образ обладает амбивалентностью: предстает одновременно как олицетворение и жизни, и смерти; хаотическое начало, дающее и забирающее жизнь, содержащее в себе внутреннюю потенцию к оформлению в структурированный порядок.

В рамках классической культуры, основанной на идеалах рационализма, понимание природы хаоса связывалось с представлениями о механической системности и линейном детерминизме. Поэтому хаос выступал здесь синонимом дисгармонической неупорядоченности.

Однако в современной культуре происходит своеобразное возрождение архаичного понимания хаоса, что связано с формированием неклассической научной парадигмы в начале XX в., основанной на философии диалогического взаимопроникновения хаоса и космоса. Синергетика обосновывает концепцию возникновения порядка из динамического хаоса как потенциальной сверхсложной упорядоченности. Новая научная парадигма основана на утверждении

нелинейности в качестве фундаментального концепта, который проявляется в идеи многовариантности и альтернативности путей эволюции, понимании конструктивной роли хаоса, нестабильности и случайности.

Идея креативной самодостаточности хаоса развивается в рамках постмодернистской философии и воплощается в фундаментальную парадигму отношения человека к миру как к тексту – принципиально плюральной, аструктурной и подвижной семиотической среде, открытой для бесконечного числа интерпретаций. Постмодернизм отмечает внутреннюю активность и креативный потенциал как значимые особенности в понимании природы хаоса. М.Н. Липовецкий в работе «Русский постмодернизм» утверждает, что диалог с хаосом в данном течении является принципиально новой художественной стратегией. «Постмодернизм воплощает принципиальную художественно-философскую попытку преодолеть фундаментальную для культуры антитезу хаоса и космоса, переориентировать творческий импульс на поиск компромисса между этими универсалиями» [4, с. 39-40].

В связи с этим центральным понятием постмодернистского восприятия мира становится понятие «хаосмос», которое обозначает особое состояние среды, характеризующееся при видимом отсутствии порядка имманентным потенциалом структурирования. Термин «хаосмос» впервые был введен Д. Джойсом в романе «Поминки по Финнегану», однако впоследствии активно используется Ж. Делезом и Ф. Гваттари, которые тесно связывают его с концептами нестабильности и нонсенса. Хаосмос обозначает отсутствие наличной организации бытия, открытость различным возможностям конфигурирования его составляющих. Это принципиально незамкнутое семиотическое поле не может быть однозначно интерпретировано ни в качестве хаотичного состояния, ни как космически упорядоченная структура. Хаосмос, по сути, есть некое пространство возможностей, где все проявленное равноправно, где отсутствует смысловая иерархия. Таким образом, постмодернизм отходит от классического понимания хаоса как Ничто, вакуума смысла, пустоты: хаосмос обладает виртуальностью, содержит в потенции все возможные формы и смыслы.

Постмодернизм рассматривает достижение состояния хаоса как содержательно необходимый этап процедур смыслопорождения. Хаосмос таит в себе потенциальные возможности новых организационных трансформаций, обеспечивая тем самым бесконечную плюральность. Ж. Делез и Ф. Гваттари используют понятие

«хаосмос» для осмысления способа существования нестабильных предметностей, таких как «тело без органов», «ризом». Хаосмос понимается как среда, потенциально готовая к космическому упорядочиванию, обладающая безграничным потенциалом смыслопорождения.

Ж. Делез в работе «Логика смысла» отмечает, что поверхности, вещи и смыслы формируются бездной, безмерной глубиной возможностей. Бездна предстает как бесформенное и недифференцированное основание, мир безличных и доиндивидуальных сингулярностей. Абсолютная глубина – это царство Id, философская шизофрения, земля. Ж. Делез отмечает, что «все происходит в глубине, ниже царства смысла» [5, с. 249]. Творчество Ф. Ницше, А. Арто, П. Клодсовски демонстрирует нам шизоидный язык, который полностью погружен в глубины телесности, хаоса бессознательного. Таким образом, акцентирование внимания на области бессознательного в культуре постмодерна есть выражение актуализации мифологемы «Великая мать».

Мифологема «Великая мать» в современной культуре раскрывается, на наш взгляд, во-первых, в переосмыслении роли хаоса и интересе к децентрированным структурам, формирующим социокультурное пространство, во-вторых, в акценте на бессознательном характере действий социальных механизмов. Если говорить о конкретных формах воплощения данной мифологемы, то целесообразно обратиться к современному художественному творчеству.

В современной литературе архетип «хаос» реализуется как в особом способе построения текста (ризом – внеструктурный и нелинейный способ его организации), так и в женских образах, где он предстает в виде Богини-матери, являющей собой хаотическое начало, полное потенций, дающей жизнь и отнимающей ее, растворяющей в безбрежном океане возможностей. Погружению в стихию текста способствует «тонкий, изощренный анализ словесной вязи, кружева слов в разнообразных контекстах, выявляющий спонтанные смещения смысла, ведущие к рассеиванию оригинального текста. Текст теряет начало и конец, превращается в дерево, лишенное ствола и корней, состоящее из одних ветвей» [6, с. 23]. «Смысла в "Волхве" не больше, чем в кляксах Роршаха, какими пользуются психологи», – пишет Дж. Фаулз в предисловии к роману «Волхв» [7, с. 10]. «Сознательно или бессознательно играл я на этой двусмысленности? Теперь это неважно. Текст перед вами и порождает собственные смыслы», – откликается У. Эко в «Заметках на полях "Имени розы"» [8, с. 599].

Одним из наиболее ярких образов Богини-матери является образ Музы в романе Дж. Фаулза «Мантисса». «Мантисса» – это роман о романе, о процессе творчества. В нем Майлз, писатель, начинает свою жизнь с чистого листа в буквальном смысле этого слова, без памяти, без мысли, запертым в серой комнате своего мозга. Беспомощность автора, его страх, растерянность перед чистым листом бумаги, попытки заполнить хоть чем-то приводят к появлению женщины – первоначально доктора А. Дельфи, которая существует во множестве лиц и образов. Появившаяся женщина, однако, вовсе не стремится привнести порядок в существование Майлза, она не влечет, не указывает путь (как Муза классики), но противостоит ему, совершает над ним насилие (в том числе сексуальное). В первой главе романа Дж. Фаулз отождествляет акт творчества с половым актом, повторяя его ритм, в результате этого насильственного совоплощения с Музой и рождается текст: «Какой рассказ написал!» [9, с. 76]. Здесь мы видим явную отсылку к образу Богини-матери, плодородной земли, порождающей, творящей жизнь, требующей для акта творения мужского начала. Но эта женщина прекрасна и ужасна одновременно – в следующую минуту она предстает в смешанном образе, собирающем символику панков, бритоголовых, «ангелов ада» [9, с. 93]. Бесконечно изменяясь в ходе повествования, она соткана из анахроничных деталей, не принадлежит ни одному времени, или, вернее, принадлежит всем временам.

Автор не просто внимает Музе, он противоборствует ей, его роль также неопределенна. Кто он – Жертва, Насильник, Любовник, Муж? Отношения с Музой на протяжении всего романа сопровождаются мешаниной чувств, из которых может прорасти все, что угодно: влечение, раскаяние, издевка, сочувствие и бесконечная ирония, доминирующая над всеми ними. Ирония над образом Музы, образом века, существующем на страницах классической литературы, прежде всего поэзии. Муза не только не облегчает страдания поэта, но и порождает их.

Ирония призвана разрушить сложившийся сладкий образ. Отвергая его атрибуты, Дж. Фаулз, однако, оставляет Музу женщиной. И не случайно. «Майлз, я ведь женщина. Я соткана из противоречий, тут уж ничего не поделаешь» [9, с. 186]. Она отнюдь не добра, ее раскаяние и кротость притворны, она играет с автором, создавая свою силу и власть, которые несоизмеримы с властью автора над текстом.

Таким образом, Муза оказывается персонификацией хаоса. Роман с Музой (роман как

текст) порождает все что угодно, это не реальный продукт, это именно процесс, который оказывается более значимым, чем результат (в него окажется втянут еще и читатель). Писатель попадает в лабиринт интеллектуальных игр и оказывается заперт в пределах своего мозга (серая комната со стенами-клеточками уже не имеет дверей). И становится непонятно, кто кого придумывает: писатель – Музу или Муза – писателя. Только принимая природу Музы, писатель становится с ней сообщником [9, с. 276].

В современном кинематографе актуализация мифологемы «Великая мать» ярко проявляется в творчестве испанского кинорежиссера Х. Медема. Художественный стиль Х. Медема можно назвать «магическим реализмом»: магические элементы органично включаются в реалистическую картину мира, происходит отождествление реального и вымышленного. «Магический реализм» предлагает новый способ отношения к видеоряду: с одной стороны, за ним признается статус реальности, с другой – он мыслится как мифологическая реальность, не гарантированная никаким внешним референтом.

В работе Х. Медема «Беспокойная Анна» («*Caotica Ana*», 2007) производится экскурс в глубины подсознания главной героини Анны в период с восемнадцати до двадцати двух лет. Анна хранит воспоминания многих женщин, живших в различные исторические эпохи, но умерших в двадцать два года насильственной смертью от руки мужчины. С помощью гипноза она отправляется в глубины своего подсознания и переживает жизнь и смерть каждой из этих женщин. Зритель проходит сквозь главы жизни Анны, в течение которых она доказывает, что не похожа на других женщин и в тоже время едина с ними. Ее цель – дойти до конца, вернуться к первоначалу, к самым истокам.

Что позволяет нам говорить о своеобразном преломлении мифологемы «Великая мать» в образе Анны?

Во-первых, это изображение хаоса в душе главной героини. Режиссер наполнил фильм картинками, которые объединяют сны с реальностью и иллюстрируют основную мысль о душевном состоянии Анны. Это хаос воспоминаний, бездна прожитых судеб, это звуки миллионов голосов, слившихся в единое целое. К тому же присутствие в названии эпитета «*caotica*», который, на наш взгляд, не нуждается в переводе на русский язык, говорит о связи образа Анны с древними космологическими представлениями о Богине-матери, выражающей беспокойное, хаотическое природное начало.

Во-вторых, это использование различных символов и метафор, явно отсылающих зрителя к сюжетам и образам архаической мифологии. Фильм *складывается из множества гипнотических аллюзий, этнических и фольклорных метафор*. Х. Медем отказывается от традиционной логики повествования в пользу ассоциаций, параллелей и отголосков, пронизывающих художественное пространство архаичной магией. Используется различная символика: так, например, открывание дверей в пещере олицетворяет собой проникновение в глубины подсознания, бездну женских образов, которая таится внутри Анны. С образом Анны соотносится водная стихия (достаточно часто встречаются сцены с обнаженной девушкой в водах океана), а также горы (детство и юность она проводит в пещере вместе с отцом). Пещера олицетворяет собой первобытное состояние духа, архаику. Тем самым подчеркивается естество образа Анны, ее связь и гармония с природой. Борьба мужского и женского начала воплощена в образах сокола и голубки в начале фильма: облачение мужчины-воина в костюм хищной птицы и жестокое убийство «Великой матери» в образе незащищенной белой птицы. Данная сюжетная линия демонстрирует ключевую идею фильма и является преломлением мотива о борьбе культурного героя с природным хаотическим началом (олицетворением которого является Богиня-мать) с целью установления культурного порядка. Так, в мифологии Месопотамии Мардук творит социальный мир из тела побежденной Тиамат – доисторического водного хаоса.

В-третьих, образ Анны архетипичен. В ней заключено множество женских судеб, она – олицетворение самой природы женщины: матери, прародительницы всего сущего, начала всех начал. Девушка превращается в мать мира, умершую миллионы раз и вечно живущую. «Беспокойная Анна» – это своеобразное продолжение мифа о вечном противостоянии и единстве разрушительного и порождающего жизнь начала. Х. Медем попытался дойти до первоначала, погружая свою героиню в глубины бессознательного. Анна становится идеальной формой для воплощения архетипа «Великой матери»: богини-матери, богини-природы, богини-жизни, богини-смерти. И не случайно режиссер обращается к первообразу: самое древнее воплощение Анны, которому почти две тысячи лет, – это образ индейской богини Окстатцаики.

Современное искусство цитатное, иронизирующее, играющее со смыслами, для восприятия (построения читателем, зрителем собственной модели текста) требует образования, широ-

ких познаний в литературе, философии, истории, психологии. Художественное сознание в XX в. ощущает бесструктурность и невыразимость современной реальности, невозможность объять ее уже имеющимися поэтическими формами. Точно прорисованные персонажи старого романа и кинофильма уже не способны вобрать в себя всю современную психологическую реальность, поэтому смысл поэтического образа остается открытым, включает в себя возможность многих вариантов достраивания читателем, как открытым, необусловленным является смысл многих жизненных феноменов, не имеющих в итоге единственного решения.

Литература:

1. Эко У. Роль читателя: исследования по семиотике текста. – СПб.: Симпозиум, 2005. – 502 с.
2. Постмодернизм // Культурология. XX век: энциклопедия. – СПб.: Университетская книга, 1998. – Т. 1. – С. 131-132.
3. Кривцун О.А. Эстетика. – М.: Аспект Пресс, 2003. – 447 с.
4. Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм: очерки исторической поэтики. – Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 1997. – 317 с.

5. Делез Ж. Логика смысла. – М.: Раритет; Екатеринбург: Деловая книга, 1998. – 480 с.
6. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодерна. – СПб.: Алетейя, 2000. – 347 с.
7. Фаулз Дж. Предисловие // Волхв. – М.: АСТ, 2003. – С. 5-6.
8. Эко У. Заметки на полях «Имени розы» // Имя розы. – СПб.: Симпозиум, 2000. – С. 596-644.
9. Фаулз Дж. Мантисса. – М.: Махаон, 2000. – 368 с.

Маслова Светлана Валериевна, кандидат философских наук, доцент кафедры социологии, психологии и права Томского национального исследовательского политехнического университета, e-mail: maslova_sv_72@mail.ru
Maslova Svetlana Valerievna, candidate of philosophical sciences, associate professor of department of sociology, physiology and law, Tomsk National Research Polytechnic University, e-mail: maslova_sv_72@mail.ru

Раздьяконова Екатерина Владимировна, кандидат философских наук, ассистент кафедры культурологии и социальной коммуникации Томского национального исследовательского политехнического университета, e-mail: mrs.razdy@yandex.ru

Razdyakonova Ekaterina Vladimirovna, candidate of philosophical sciences, assistant of department of cultural studies and social communication, Tomsk National Research Polytechnic University, e-mail: mrs.razdy@yandex.ru

УДК 1(091):82

Е.Л. Яковлева

К ПРОБЛЕМЕ ДИАЛЕКТИЧНОСТИ МИФА

В статье рассматривается сложная и многогранная проблема диалектичности мифа. Она проявляется в мифотворчестве, символизме мифа, разграничении профанного и сакрального, реального и представляемого, во внутреннем содержании текста. Помимо этого диалектичность обнаруживает себя и в трактовке мифологических образов.

Ключевые слова: диалектичность мифа, профанное, сакральное, мифотворчество, интеллектуальное созерцание, символ.

E.L. Yakovleva

TO THE PROBLEM OF DIALECTICAL MYTH

The difficult and complex problem of the myth dialectics is considered in this article. It shows itself in the myth creation, symbolism, demarcation of ordinary and mysterious, realistic and represented, in the inner substance of the text. Apart from this the myth dialectics reveals in the interpretation of mythological images.

Key words: dialectical myth, ordinary, mysterious, myth creation, intellectual contemplation, symbol.

Миф начиная с античности является объектом пристального изучения и рационализации. Тем не менее многие аспекты мифического остаются мало исследованными, к ним можно отнести и проблемы диалектики мифа. Среди философов, затрагивавших данный аспект, можно назвать немногих (в частности, Э. Кассирера, А.Ф. Лосева), но проблема диалектичности мифа не была изучена во всей своей полноте и многогранности ввиду ее сложности. Попытаемся разобраться в этом, т.к. именно универсальность диалектики как способа исследования прокладывает путь к началам любого учения и знания, вскрывая суть изучаемого явления, в

том числе и учения о мифе. Диалектика, заключающаяся, по Гегелю, в постижении противоположностей в их единстве, выступает принципом любого движения, жизни, деятельности и действительности, а также душой научного познания. Истина и сущность вещей состоят в том, что все вещи противоречивы в самих себе. Диалектику можно обнаружить в основе как онтологического, так и гносеологического. Например, Е. Финк считал, что тот способ, каким мы понимаем, рассматриваем, мыслим бытие, выделяем его виды и роды, толкуем сущность и существование, различаем действительность и возможность, обусловлен своеобразием нашего разума