

КАРТИНА МИРА И ФЕНОМЕН МИФОТВОРЧЕСТВА В ЭТНОКУЛЬТУРЕ

Общеизвестно, что каждая отдельная традиционная этническая культура базируется, прежде всего, на определенной, только данному этносу свойственной, мифологической картине мира. Мифологическая картина мира шире религиозной картины (в том числе языческой), так она включает не только представления о сверхъестественном мире (духах и божествах), но также абстрагированные понятия о космосе, пространстве и времени, которые послужили источником возникновения и развития мировоззрения конкретного этноса.

Мифологическая картина мира находит отражение в мифологии, под которой понимается совокупность мифов, созданных этносом в период этногенеза. Этногенез, как известно, есть процесс становления этноса и его культуры, который включает начальные этапы возникновения и дальнейшего формирования этнографического, лингвистического и антропологического особенностей этноса. Поэтому роль мифологии в этнокультуре на стадии этногенеза может быть определена как способ осмысления окружающего мира, в котором отражается то, как люди этнической общности воспринимали и осмысливали окружающий мир и самого человека.

Следует выделить такие особенности мифологического мировосприятия, свойственного человеку традиционной этнической культуры как: всеобъемлющий синтез мироощущения, миропонимания и миропознания; персонификация природы; антропоморфизм; отождествление фантазии с реальностью; «мистическая сопричастность» как особое единство вещей (Л. Леви-Брюль); знаково-символическая форма отражения мифологического мировоззрения и др.

Все вышеперечисленные особенности мифологической картины мира (соответственно, мифологического мировосприятия человека традиционной этнической культуры) можно объяснить словами А. С. Майданова, который писал, что мифологическое мышление «не было абсолютно спонтанным и произвольным. Оно функционировало в рамках определенных парадигм, то есть было так же парадигмально, как и мышление современного человека. Отличие состоит в характере парадигм» [6, 100].

Современные представления о Вселенной, времени и пространстве, природе, обществе и человеке существенно отличаются от традиционных мифологических воззрений. Связано это, прежде всего, с развитием научного и рационального форм познания современного человека. Однако миф как феномен культуры и как форма мировоззрения не исчез. Как отмечают современные ученые, и мифы и мифология имеют к современной реальности самое непосредственное отношение. Так, в частности, А. Апинян констатирует: «Вопреки обозначенному за все время классической и постклассической философии — эпохи демифологизации, озаренной светом разума, — миф не исчез, но завоевал еще большее

пространство. Более того сама философия дошла до признания, что она творит новые мифы. Следовательно, наступил срок обновленного опыта в осмыслении мифологии» [1, 74].

Историческая практика показывает, что в переходные периоды, которые сопровождаются ломкой ценностных координат, что, например, наблюдается в современной социокультурной ситуации, когда традиционные мифологические структуры оказываются разрушенными, отмечается всплеск мифотворчества. По этому поводу Т. И. Ковалева писала: «разрушение прежней идеологии и системы ценностей порождает острый кризис в духовно-нравственной сфере. Человек остается без опоры, без убеждений — теряется в мире... Для значительной массы людей именно миф оказывается способным компенсировать недостаток адекватной информации, стать средством их социальной ориентации» [5, 3]. Другими словами, в кризисные периоды истории мифологические структуры могут опять возвращать себе основную социальную функцию — служить средством адаптации к окружающему миру и ориентации в нем. И не удивительно, что древнейшие мифологические мировоззренческие комплексы получают свое новое возрождение через процесс мифотворчества.

Под мифотворчеством сегодня понимается своеобразное «мягкое давление» этнической элиты на пассивное большинство, которое проявляется в стихийном или целенаправленном формировании образов и идей, способных создавать новую реальность для жизнедеятельности этноса. Другими словами, мифотворчество в культуре этноса предстает как способ социального управления и контроля, осуществляемых со стороны этнической элиты.

Мифотворчество как специфический образ моделирования социальной жизни может проявлять себя как в конструктивных, так и деструктивных формах. Попробуем проанализировать разнонаправленные тенденции, складывающиеся в современных процессах мифотворчества.

Если для архаического человека все мифологические образы, созданные его понимаем мира, были жизненными, он не только верил в них, он ими жил. То, в современной культуре этноса отмечается рациональная составляющая при интерпретации архаического мифа. Интерпретация мифа становится все более логически-выверенной, наблюдается стремление к установлению причинно-следственных связей между явлениями, к строгому логическому выделению структуры, выделению его элементарных составляющих.

В то же время, следует заметить, что современный миф как сознательно сконструированная или стихийно возникшая рациональная конструкция, созданная на основе либо исторического или культурного опыта может быть использован как в целях организации и мобилизации социума, так и манипуляции общественным сознанием для достижения определенной цели. Другими словами, современные творцы мифов в процессе мифотворчества могут угадывать существующий в массовом (под)сознании архетип. А потому существует опасность, что мифотворчество может превратиться в творчество лжемифа, когда в посторонних для народа целях навязывается результат, нужный только его авторам или отвечающий интересам чьим-то личным интересам. Неслучайно, что сегодня процесс мифотворчества активно используется в решении идеологических и политических

вопросов. Такое истолкование мифа ведет к разрушению прежней мифологической системы и полностью заменяется новой. Древний миф выступает лишь как вспомогательное средство или инструмент подачи субъективных истин. Так, например, мы можем наблюдать как в современном мифотворчестве сохраняются и воспроизводятся героико-священные образы в качестве сверхвременных и надпространственных персонажей мифа, но уже в иной интерпретации. По-существу, создается новый миф — такое иносказание, в котором некие отвлеченные истины выражаются посредством облачения их в «одежды» древних мифологических образов.

Мы часто слышим: «историю делают люди». Но если разобраться по-настоящему, то получается, что, более правомочным, будет выражение — «историю пишут люди». Пишут истинно или ложно, пишут для себя или для потомков, для поиска истины или для почестей и званий. Одни пишут художественным языком, другие — научным, третьи — канцелярским. Известный исследователь по этнокультурной проблематике А. К. Байбурин по этому поводу писал, что «один из очень существенных вопросов — позиция исследователя в ситуации реконструкции. До сих пор этот вопрос почти не обсуждался. Просто молчаливо предполагалось, что автор как бы за скобками. Мы же делали вид, что результат реконструкции вполне объективен. Точнее, и не задумывались о степени субъективности наших построений. Сейчас понятно, что мы не просто влияем на исследование, а по сути дела занимаемся конструированием метатекста по отношению к исходному тексту» [3, 17].

Мифологический материал настолько податлив и пластичен, что позволяет строить самые разные интерпретации, подчиняясь любой прихоти исследователя. Зафиксированные в той или иной интерпретации, лишённые этнокультурного контекста они превращаются в новый миф. При этом мифы могут создавать и сами ученые, что ведет к распространению псевдонаучных теорий. Однако проявляя необходимую осторожность, следует признать, что было бы неверно трактовать современное мифотворчество как сознательную ложь, ибо ее поклонники нередко искренне верят в то, что проповедуют. Порой стремясь «компенсировать» недостаток достоверной информации по древней мифологии, некоторые ученые добавляют к ним собственные предположения и дополнения, которые очень часто не имеют подтверждения достоверными, реальными научными фактами. В результате образуется мощный пласт якобы достоверной информации, который неисключенный потребитель воспринимает за правдивую.

В то же время мы должны признать, что миф сегодня остается одним из основных путей возрождения этнической самоидентификации и этнокультуры в целом. Неслучайно современные ученые указывают, на то, что «миф... играет программирующую и системосозидающую роль. Он не только средство... национального самопознания, но и способ культурно-исторического программирования. Как способ и форма коллективного мировоззрения миф интерпретирует, более того, трансформирует видимую историю в контексте своей программы. Собственно для народа или нации история и существует в форме мифического восприятия» [4, 23]. Другими словами, как отмечает З. Мамардашвили, миф есть «память о том, чего не было и нет; память в смысле машины, которая органи-

зует саму способность человека помнить» [7, 30]. Схожую позицию встречаем и у Т. А. Апинян, по мнению которой: «Миф, ритуал есть организация памяти через переживание. Помним о герое — помним о норме нравственности, поведения. Совершаем ритуал — реатуализируем национальную историю, быт предков, семейные традиции. Читаем (смотрим) мифы — приобретаем к космическому, архетипическому и вечному. Миф, ритуал, обряд через множество своих осколков и модусов организуют, сохраняют и передают культуру, т. е. являются формой человечности» [1, 76].

Как видим, современное мифотворчество может становится продуктивным механизмом культуры. Например, служить средством духовного преображения. Как отмечает К. Армстронг: «Задача героического мифа — не дать людям объект для обожания, а пробудить героический дух в них самих. Миф должен вести к подражанию или соучастию, а не к пассивному созерцанию» [2, 146].

Осмысление своей истории через миф в современных условиях может так же способствовать консолидации этнической общности, что в конечном итоге может оказаться судьбоносной для народа. В обратном порядке, как отмечает В. С. Полоснин: «утрата нацией собственной исторической памяти, хранящейся в национальной мифологии, автоматически ведет к утрате нацией представлений о своем начале, своих истоках, родословии, т. е. об истории великой Семьи. Вместе с историей теряются и очертания всего мифологического исторического пространства нации, а исторические события становятся цепью случайных фактов, относящихся уже не к одному, а к разным историческим субъектам. Не только отдельные события, но и целые пласты истории, целые эпохи оказываются принадлежащим к другим цивилизациям, другим народам. Народ уподобляется ребенку, ищущему в толпе своих мать и отца, лица которых никогда не видел» [8, 370].

Чтобы ответить на вопрос, как переплетаются старые и новые мифы в современной этнокультуре? Можно обратиться к высказыванию Сагалаева А. М., который писал: «...любая реконструкция архаического мировоззрения — еще одно сочинение на тему, заданную мифом. Адекватное толкование мифа может быть только мифологичным». Далее он справедливо продолжает: «Миф о мифе, можно полагать, — далеко не худший вариант познания и прочувствования традиции, рожденной в иные эпохи» [9, 26].

В заключение статьи можно сделать вывод, что живучесть доминантных мифологических символов предопределена самими фундаментальными свойствами общественного сознания, а потому современная этнокультура с ее старыми и новыми мифами, символами и предрассудками представляет исследователю новые источники в изучении адаптации этнокультуры к условиям современности.

1. Апинян Т. А. Тоска по мифу или миф как событие современности / Филос. науки. 2004. № 11. С. 75–76.

2. Армстронг К. Краткая история мифа. М., 2005.

3. Байбурин А. К. Статус реконструкции в фольклорно-этнографических исследованиях // Фольклор и этнография. Проблемы реконструкции фактов традиционной культуры: сб. науч. тр. Л., 1990. С. 11–20.

4. Зимин А. И., Зуйков В. С., Мишарина И. К., Цветкова Г. А. Очерки истории русского культурно-исторического и национального самосознания. Тольятти. 2005.

5. Ковалева Т. И. Мифотворчество как явление. Курск, 1999.
6. Майданов А. С. Миф как источник знания / Вопросы философии. М., 2004. № 9. С. 91–105.
7. Мамардашвили З. Философские чтения. СПб., 2002.
8. Полоснин В. С. Миф. Религия. Государство. М. 1999.
9. Сагалаев А. М. Урало-алтайская мифология: Символ и архетип. Новосибирск, 1991.

М. В. Исаева
Нижегородск

СРЕДНЕВЕКОВАЯ ИКОНА И ИТАЛЬЯНСКАЯ КАРТИНА XV ВЕКА

На всем его протяжении XX века «современным (или «новым» — *modern*) искусством» было принято называть многообразие творческих результатов в разных областях художественной деятельности — не только в изобразительной сфере, но и в архитектуре, литературе, музыке и т. д. И, несмотря на несовпадение времени конкретного возникновения и несходство частных эстетических установок, оно, в конечном счете, имело своим истоком *авангард*: то есть воплотившийся в работах мастеров начала 1900-х годов принципиальный разрыв с художественной западноевропейской традицией, взятой в целом.

Последнее обстоятельство определяет в буквальном смысле невиданную степень новизны, достигнутой искусством XX-го столетия. Каждая культурная эпоха в чем-то опровергает предыдущую — без этого нет движения, нет развития. Но никогда, с начала времен до первых лет прошлого столетия отрицание прежнего опыта не было столь решительным. Так как оно коснулось теперь самих многотысячелетних основ художественного сознания как такового, всегда существовавшего ранее в лоне той или иной традиции. Тем самым были затронуты не просто какие-то стороны видовой специфики отдельных искусств, что случалось и ранее, но и самая их природа.

В семье пространственных видов творчества прежде всех преодолела катастрофу архитектура. На судьбах живописи историческая ситуация, обозначенная авангардом, сказалась, пожалуй, разрушительнее всего. С особенной трагической очевидностью это проявилось в перипетиях, пережитых *станковой картиной*, основной формой живописного претворения в Западной Европе на протяжении пяти предшествовавших кризису столетий. Само ее возникновение в XV веке, на заре итальянского Кватроченто, было результатом столь энергичной «смены вех», что неизбежность последующих перемен оказалась, как бы заложена в ней изначально. Перемены наступили на пороге XX века. Обращаясь в прошлое, можно заметить, что, в далекую пору своей ренессансной юности картина сама способствовала трансформации *икон* — завершающей фазы существования особого типа живописного образа, жизнь которого в его разных модификациях (в мозаике, фреске, книжной миниатюре, витраже) охватывала к тому моменту