

Міф і міфапаэтыка выяўленчага мастацтва ў XX стагоддзі

Цыбульскі М. Л.

Установа адукацыі «Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П. М. Машэрава», Віцебск



Самасвядомасць еўрапейскай культуры ў XX стагоддзі стала відавочнай падставай і выдатным грунтам для развіцця новай хвалі міфалагічнага мыслення. Моцна ўзросшы аб'ём міфалагічнага мыслення ў XX стагоддзі засведчыў з'яўленне міфа новага тыпу не столькі цэласнага і эстэтычна аформленага, колькі шырока распаўсюджанага ў выглядзе нейкіх першасных структур міфаў, іх асобных састаўных частак (матываў, першавобразаў, тыпаў, архетыпаў). Вызначаючы толькі нейкую частку міфа, яго першасную ідэю-форму, міфемы і міфалагемы занялі месца завершаных форм міфаў. З іх дапамогай адбывалася актуалізацыя дамінуючых культурных кодаў.

У мінулым стагоддзі адбылося перасэнсаванне паняцця “міф”, у чым немалаважную ролю адыграла развіццё семіётыкі, усведамленне складанай знакавай суб'ектна-аб'ектнай прыроды міфа і радыкальна наватарскі змест культуры і мастацтва мадэрнізму. Усё гэта прывяло да абноўленага ўспрымання міфа як закардыраванага комплексу ведаў пра свет, вызначэння яго ў якасці своеасаблівай матрыцы чалавечай памяці. Пачуццёва-паэтычная форма міфаў як і насычанае эмацыянальнасцю міфалагічнае мысленне сталі добрай глебай для развіцця мастацтва XX стагоддзя. У сувязі са зменай анталогічнага статусу міфа, які становіцца значнай рэаліяй мастацтва, шматграннасцю праявы міфа ў розных відах, жанрах, вобразах усё большую актуальнасць набывае неабходнасць асэнсавання асаблівасцей яго паэтыкі.

Ключавыя словы: міф, міфапаэтыка, XX стагоддзе, выяўленчае мастацтва.

(Искусство и культура. — 2015. — № 4(20). — С. 6-16)

Myth and Mythological Pathetics of Fine Arts in the XXth Century

Tsybul'ski M. L.

Educational Establishment «Vitebsk State P. M. Masherov University», Vitebsk

Self identity of the XXth century European culture became an apparent condition and outstanding basis for the development of a new wave of mythological thinking. A powerfully emerged volume of mythological thinking in the XXth century testified to the appearance of a new type of myth which is not so much wholesome and aesthetically shaped but widely spread in the form of some primary structures of myths, their constituent parts (motifs, primordial images, types, archetypes). While singling out only some part of the myth, its original idea-form, mythemes and mythologemes took the place of completed form-myths. With their help actualization of dominating cultural codes took place.

Last century reconsideration of the notion of myth took place in which a significant role was played by the development of semiotics, clarification of the complex sign subject and object nature of the myth and radical new content of culture and the art of modernism. All this resulted in a new perception of the myth as an encoded complex of knowledge of the world, its identification as a matrix of human memory. The sense and poetic form of the myth as well as percolated with emotions mythological thinking became good soil for the development of the XXth century art. In connection with the change of the ontological status of the myth, which becomes a significant reality of art, multiedge manifestation of the myth in different genres, images, the issue of understanding and features of its poetics become more and more topical. Addressing the poetics of the myth in fine arts makes it possible to raise the study of artists' works onto a new level.

Key words: myth, mythological poetics, XXth century, fine arts.

(Art and Culture. — 2015 — № 4(20). — P. 6-16)

Міфалогія, як і міфы, захоўвае сваю актуальнасць і прысутнасць ва ўсіх сферах жыццядзейнасці чалавека і грамадства на працягу стагоддзяў. З’яўленне міфаў звычайна злучаюць з патрэбай разумення і асэнсавання свету ў цэлым. Яны і ўзнікаюць як нейкія зменлівыя мадэлі рэчаіснасці, якія паступова ўскладняюцца. У механізме ўтварэння міфа асобая роля належыць актыўнасці творчай свядомасці чалавека.

Самасвядомасць еўрапейскай культуры ў XX стагоддзі стала відавочнай падставай і выдатным грунтам для развіцця новай хвалі міфалагічнага мыслення. І хоць паводле юнгаўскай канцэпцыі міфатворчасць уяўляе сабой бесперапынны працэс, уласцівы чалавецтву ва ўсе часы, менавіта мінулае стагоддзе стала своеасаблівым апагеам гэтай з’явы. Моцна ўзросшы аб’ём міфалагічнага мыслення ў XX стагоддзі засведчыў з’яўленне міфа новага тыпу не столькі цэласнага і эстэтычна аформленага, колькі шырока распаўсюджанага ў выглядзе нейкіх іх першасных структур, асобных састаўных частак (матываў, першавобразаў, тыпаў, архетыпаў). Вызначаючы толькі нейкую частку міфа, яго першасную ідэю-форму, міфемы і міфалагемы занялі месца завершаных форм. З іх дапамогай адбывалася актуалізацыя дамінуючых культурных кодаў.

У XX стагоддзі міф выступае аб’ектам мастацтвазнаўчых, псіхалагічных, філасофскіх даследаванняў, узнікае мноства разнастайных яго тэорый, якія датычацца як тлумачэння праблем яго зместу, так і вывучэння генезісу. Даследчыкі міфа ў гэты час разважаюць пра тагачасныя межы міфалагічнай свядомасці, адзначаюць устойлівасць іх папулярнасці ў культуры і мастацтве. Пры гэтым зразумела, што мастацтва паранейшаму не адкрывала міфаў, яно было формай іх з’яўлення (прэзентацыі), як пісаў расійскі мастацтвазнаўца М. В. Алпатаў.

У мінулым стагоддзі адбылося пераасэнсаванне паняцця “міф”, у чым немалаважную ролю адыграла развіццё семіётыкі, усведамленне складанай знакавай суб’ектна-аб’ектнай прыроды міфа і радыкальна наватарскі змест культуры і мастацтва мадэрнізму. Усё гэта прывяло да абноўленага ўспрымання міфа як закадзіраванага комплексу ведаў пра свет,

вызначэння яго ў якасці своеасаблівай матрыцы чалавечай памяці.

Пачуццёва-паэтычная форма міфаў, як і насычанае эмацыянальнасцю міфалагічнае мысленне, стала добрай глебай для развіцця мастацтва XX стагоддзя. У сувязі са зменай анталагічнага статусу міфа, які становіцца значнай рэаліяй мастацтва, шматграннасцю праявы міфа ў розных відах, жанрах, вобразах усё большую актуальнасць набывае неабходнасць асэнсавання асаблівасцей яго паэтыкі.

Мэта дадзенага артыкула – вызначэнне ролі міфа ў мастацтве, аналіз сутнасці міфалагічных уяўленняў пра свет і іх уплыву на развіццё культурнага ўніверсуму, аналіз унутраных механізмаў функцыянавання міфа ў мастацтве.

Метадалагічным прынцыпам даследавання з’яўляецца феноменалагічнае разуменне міфа, як неад’емнай структуры чалавечай свядомасці, якая задае сэнсавы кантэкст успрыняццю рэальнасці. Аднак, для даследавання зменаў уяўленняў пра сутнасць міфа ў гістарычнай рэтраспектыве; для усведамлення ўзаемасувязі міфа з рознымі сферамі культуры выкарыстаны сістэмны падыход і параўнальна-супастаўляльны аналіз.

Ступень тэарэтычнай распрацаванасці праблемы. Яшчэ К. Г. Юнг прыйшоў да высновы, што міф з’яўляецца інструментам спасціжэння абсалютнай праўды, ірацыянальнай па сваёй сутнасці. Але ж найбольш актыўна вывучэнне міфа пачынаецца з сярэдзіны XX стагоддзя. З найбольш значных аўтараў тут можна вылучыць М. Эліадэ, які асноўным увасабленнем традыцыйнай і сучаснай міфатворчасці лічыць літаратуру і мастацтва, Р. Барта, які асаблівую ўвагу надаў апісання сучасных міфаў і разглядае сучасны міфалагізм у якасці камунікатыўнай сістэмы, К. Леві-Строса, што распрацаваў тэорыю міфалагічнага мыслення, вызначальнымі прыкметамі якога з’яўляюцца метафарычнасць і апераванне гатовым наборам элементаў. Даволі грунтоўны аналіз большасці пытанняў тэорыі феноменалогіі міфа можна сустрэць у працах Е. Мелецінскага “Паэтыка міфа”, К. Хюбнера “Праўда міфа” і В. Найдыша “Філасофія міфалогіі. XIX – пачатак XXI ст.”.

Праблемы ўзаемасувязі міфалагічнай свядомасці і мастацтва разглядаюцца ў

працах С. Батракавай, В. Бычкова, М. Германа, В. Кулікавай, В. Мірыманова, Х. Артэгі-Гасэга, В. Руднева, В. Фрэйдзенберг, М. Хрэнава, А. Якімовіча. Гэтыя і шматлікія іншыя навукоўцы мінулага стагоддзя сфармулявалі новы падыход да феномену міфа ў мастацтве.

У выніку ў сучаснай навуцы назапашана мноства часам несумяшчальных вызначэнняў міфа, а рознагалоссе меркаванняў па гэтым пытанні не раз адзначалася даследчыкамі. Адной з прычын супярэчлівасці з'яўляецца тое, што розныя навукі вывучаюць тыя, ці іншыя бакі, уласцівасці міфатворчасці, яе праявы, вылучаюць і абсалютызуюць толькі адну з функцый міфа.

У дачыненні да мастацтва выяўленчага міфапэтыка звернута да аналізу сутнасці міфа, яго генезісу, відаў і форм праяўлення ў разнастайных жанрах. Міфапэтыка вывучае міфалагічныя структуры і вобразы, разглядае мастацкі твор з пункту гледжання адлюстравання ў ім міфаў і міфалагічных выяў.

З часоў узнікнення міф значна пашырыў свае межы і сёння ўяўляе сабою своеасабліва метафізічна злучаныя элементы тэорыі і мастацкай творчасці. У мастацтве, як і ў жыцці, міф задавальняе патрэбу чалавека ў цэласных ведах пра свет, абумоўлівае сістэму каштоўнасных арыентацый, фармуе сродкі і метады сімвалічнага мыслення. Інакш кажучы, як гэта і адзначаў вядомы рускі філосаф А. Лосеў, міф – гэта “неабходная катэгорыя жыцця і думак, далёкая ад усякай выпадковасці і самаўпраўнасці. (...) найвышэйшая па сваёй канкрэтнасці, максімальна інтэнсіўная і ў найбольшай ступені напружаная рэальнасць” [1].

Міфалогія XX стагоддзя. Кожны гістарычны этап звяртаецца да тых ці іншых гістарычных міфаў і, да таго ж, фармуе, прапагандуе міфы свайго часу. Міф тлумачыць каштоўнасці сучаснай культуры, ачалавечвае і персаніфіцыруе з'явы навакольнага свету, падтрымлівае традыцыю. Іншымі словамі, міф паўстае абавязковым падмуркам усякай культуры. І ў гэтым сэнсе міфы “традыцыйныя” і “сучасныя” адыгрываюць аднолькавую ролю.

XX стагоддзе асабліва багата міфалагічнымі канцэпцыямі, што абумоўлена шэрагам прычын. Відавочна, што як гэта і было на працягу ўсёй гісторыі, міфы ў XX стагоддзі ствараліся ў залежнасці ад

пэўных запатрабаванняў, стратэгіі соцыума і асобных яго індывідаў. А ў мастацтве міфалогія часта выкарыстоўвалася як узмацняльнік тых, ці іншых каштоўнасцей. Але ж у XX стагоддзі мастацкі твор пачынае сам быць падобным па сваёй структуры на міф. Міф і рэальнасць становяцца раўнапраўнымі састаўнымі часткамі мастацкага твора [2].

Міфалогію XX стагоддзя нельга абазначыць толькі як мазаічную ці хаатычную, паколькі яна валодае сістэматызаванай канцэптואльнай формай, якая стваралася не без дапамогі сацыялогіі. Сучасныя міфы, як і іх “класічныя продкі”, паралельныя ідэям і не з'яўляюцца абстракцыяй, выдумкай, ці метафізічнымі пабудовамі. У аснове міфа заўжды імкненне выразіць тыя, ці іншыя жыццёвыя патрэбы і памкненні. Але калі старыя міфы былі пераважна носбітамі свяшчэннага сакральнага сэнсу, сённяшнія маюць, як правіла, свецкі секулярны характар.

Сапраўдным “пралогам” да новай эпохі “ўлады міфа” сталі ідэі Ніцшэ, які абвясціў не толькі прыцягальнасць, але і новую канцэпцыю міфа, заснаваную на радыкальным пераглядзе еўрапейскіх прынцыпаў арганізацыі жыцця. “Толькі далягляд перабудаваны на аснове міфа можа прывесці цэлы культурны рух да завяршэння (...). Міфічныя вобразы павінны стаць нябачнымі, паўсюднымі (...) вартавымі (...), пад аховай якіх растуць малодыя душы...”

Можна толькі дзівіцца разнастайнасці ўсякага роду міфалогій у XX стагоддзі, сярод якіх вызначаюцца тры асноўныя вядучыя напрамкі: аўтарытарны міфалагізм, уласцівы таталітарнаму грамадству, прафанны – народжаны масавай культурай і, сфарміраваны авангарднай свядомасцю, авангардны міфалагізм. Пры ўсіх адрозненнях навішых міфалагем іх збліжае (адна з адной і са старажытнымі міфалогіямі!) функцыянаванне архетыпаў, аб'ектаў да індывіду, ці яму супрацьпастаўленых, персаніфікацыя ўлады сацыяльных законаў, псіхалагічных інстынктаў ці касмічных стыхій.

Міфы заўжды былі ўласцівы палітычным і ідэалагічным сістэмам, але міфатворчасць XX стагоддзя – гэта надзвычай заідэалагізаваная эстэтычная з'ява. Пры гэтым міфы літаральна азначаюць вехі, аказваюцца “своеасаблівымі лініямі

дэмаркацыі паміж культурамі” [3], і рознымі сацыяльна-палітычнымі сістэмамі. І гэта невыпадкова. Ужо Фрэйд убачыў у міфах, як і ў снах, выражэнне бессвядомых анты-сацыяльных пабуджэнняў. Асабліва спрыяльным часам для міфаў можна лічыць перыяд панавання камуністычнай ідэалогіі. Манопалізм марксісцкай парадыгмы ў культуры некаторых краін у XX ст. ператвараў міфы ў своеасаблівыя аб’екты веры міфалагізаваных стэрэатыпы. Дзякуючы такім асаблівасцям міфа, як апавядальнасць, пачуццёвая вобразнасць, эмацыянальная афарбаванасць ён аказваўся вельмі зручнай формай для афармлення “камуністычных галюцынацый” і маніпулявання свядомасцю мас, якая, дарэчы і сама дэманстравала патрэбу ў міфах.

Пры сацыялізме міф становіцца спосабам адносін да жыцця, выконвае ролю сацыяльнай склейкі, дзякуючы татальнай міфічнасці сацыялістычнай рэчаіснасці. Сацыялістычныя міфы праяўляюцца на розных узроўнях, фарміруюць мараль і дзяржаўную свядомасць. Праўда міфа прэтэндуе на тое, каб быць выкарыстанай у любых выпадках. Міфы становяцца сродкам эфектыўных маніпуляцый. Грамадзянскія міфы ствараюць аснову для ўтварэння дзяржавы, аб’ядноўваюць грамадзян з дапамогай агульнага сімвалізму. Многія сацыялістычныя неаміфалагізмы па сваёй сутнасці гэта ідыялагемы. Але каб нейкая ідыялагема стала міфам, яе апрацоўваюць у прыгожую вопратку, робяць так, каб яна абавязкова ўплывала на эмацыянальную сферу чалавека, каб яна была “прыгожай, эстэтычна прывабнай, ці біла па нейкіх тонкіх струнках душы чалавечай” [4]. Дваякі характар сацыялістычных міфаў праяўляўся ў тым, што яны адлюстроўвалі рэчаіснасць і тварылі яе. Без міфа, які вырастаў з сучаснасці шляхам яе спецыяльнай ідэалагічнай апрацоўкі, нельга было ствараць той асяродак, што ўзгадваў таталітарызм, ствараў для яго арэол святасці (...), фарміруючы сімпатыі на ніжэйшым узроўні, нормы і схемы паводзінаў, светапогляду – на вышэйшым. Міфы падавалі ісціну спрощана, што лепей за ўсё ўплывала на вялікую колькасць людзей. Агульнадаступнасць задавальняла псіхалагічную патрэбу людзей у прымітыўных фармулёўках, па-

радыгмах рэчаіснасці. Рэалізаваўся прасты прынцып: “Верна тое, што магу зразумець”.

Сацыялістычныя міфы былі з’арыентаваны на фетышызацыю, дагматызм, прэтэндавалі на абсалютнасць, гіпатэтычнасць і катэгарычнасць дэкларуемых ідэй, аднак часам не толькі парушалі законы фармальнай логікі, але і былі звычайнай хлуснёй. Нярэдка ў якасці маўклівага дапушчэння міф выкарыстоўваў фальшывыя падставы, якія павінны былі б з’явіцца ў высновах, ці заключэнні. Як і ўсе міфы новага свету сацыялістычныя таксама стварыліся калектывам. Але міфы, якія валодалі сацыялістычным грамадствам, у значнай ступені адлюстроўвалі аўтарытарныя ідэі і думкі тых, хто гэтым грамадствам кіраваў, выражалі як бы сілу аўтарытарнага імператываўнага светаўяўлення.

Акрамя рэальнасці, значнай крыніцай міфаў у сацыялістычным грамадстве была гісторыя. Але міф звычайна не супрацьстаіць гісторыі, а як бы пранізвае яе. Гісторыя становіцца міфалогіяй, нараджае рытуал, а рытуал, у сваю чаргу, патрабуе ікон. У рытуалах увабляюцца ўчынкі герояў міфаў. Спалучэнне элементаў гістарычнага логасу і элементаў міфа, злучанасць міфа і рытуалу знайшлі вобразную інтэрпрэтацыю ў шматлікіх міфалагемах мастацтва савецкага перыяду.

Многія міфы сацыялістычных часоў блізкія да класічнай формы міфа сфармуляванай Р. Бартам. Яны нічога не хаваюць, але нічога і не дэманструюць. Тактыка гэтых міфаў і не праўда, і не хлусня, а адхіленне [2, с. 225]. Аднак пад уздзеяннем падобных міфаў “чалавек страчваў пачуццё гаспадары (...), людзі гублялі сацыяльны імунітэт, пазбаўляліся здольнасці бараніць сваё жыццё, гонар і годнасць, адстойваць свае правы. У выяўленчым мастацтве сацыялістычныя міфы паўставалі зусім не як прымітыўныя схемы і алегорыі, а нярэдка як паэтычныя сімвалы, звязаныя з пэўным сюжэтам. І гэта не выпадкова, бо па па сваёй прыродзе міф больш паэтычны, а не жывапісны”.

Міфы і мастацтва. Міфы з’яўляюцца катэгорыямі культурнага кантэксту і ў выяўленчым мастацтве ўяўляюць спецыфічную семіятычную сістэму, сродак камунікацыі. Менавіта таму рэальным плацдармам для шматграннай міфатворчасці ў XX стагоддзі стала мастац-

ва і ў першую чаргу выяўленчае. Славуты нямецкі філосаф Фрыдрых Вільгельм Ёзэф фон Шэлінг у сваёй Філасофіі мастацтва адзначаў: “Міфалогія – ёсць свет і глеба, на якой толькі і могуць квітнець творы мастацтва. Пры гэтым міфалагічную форму вобразнай інтэрпрэтацыі нельга лічыць чымсьці навізаным з боку, паколькі яна з’яўляецца натуральнай формай існавання мастацкага вобраза. І таму міф – прыныпова полісемантычны, з амбівалентнымі функцыямі вобраза, асабліва прыцягвае ўвагу мастацтвазнаўцаў.

Роля міфаў у пабудове мастацкай карціны свету ў значнай ступені вызначаецца арганізацыяй мастацкага часу і прасторы. З’арыентаванасць на так званы міфалагічны (а зусім не на “прафанны час”, які паказвае звычайны гадзіннік!) адлюстроўвае часавы спектр міфалагічных ідэй, у якіх “перамяшчэнне з аднаго локусу ў другі можа адбывацца па-за часам...”. Спецыфічнай паўстае і міфалагічная прастора: яна выглядае “ні як прызнакавы кантынуум, а як сукупнасць асобных аб’ектаў у прамежках, паміж якімі прастора як бы перарываецца” [5]. Міфалагічнае мысленне змяняе акцэнты, пазбаўляе падзеі канкрэтнасці і часавых прыкмет. Цэнтральнымі аб’ектамі міфалагічных медытацый у мастацтве з’яўляюцца героі. Выключная роля таксама належыць і этымалагічнай функцыі міфа, накіраванай на тлумачэнне той ці іншай з’явы.

Прабуджэнне міфалагічных пластоў чалавечай свядомасці, якое адбылося ў XX стагоддзі ва ўсім свеце паспрыяла таму, што ўжо ў пачатаку стагоддзя нібыта ў пошуках згубленых ідэалаў мастакі зноў звяртаюцца да найстаражытнейшых міфалагічных матываў, інтэрпрэтуючы іх у кантэксце актуальных праблем. У першую чаргу крыніцай мастацкіх вобразаў служаць сюжэты і героі з антычнай міфалогіі. Эстэтыка сімвалізму звярталася да антычнай міфалогіі, інтэрпрэтуючы міфы ва ўмоўнай прасторы-часу, увасабляючы сабой вечныя тэмы быцця – каханне, смерць, адзінота, надзея, таямніца і г. д. У перыяд мадэрнізму прастора лакальных міфаў пачынае хутка пашырацца не магчымымі раней тэмамі, міфы перажываюць істотныя сістэмна-структурныя змены, становяцца цалкам традыцыйнымі ментальнымі наратывамі.

У творчасці сімвалістаў вялікую ролю складалі міфалагічныя сюжэты салярнага і лунарнага кultaў. У творах многіх мастакоў у гэты час злучыліся міфалагічная архаіка, знакі хрысціянства і своеасаблівая аўтарская міфалогія.

У сусветным кантэксце ўся гісторыя мінулага стагоддзя, у тым ліку і гісторыя мастацтва, прасякнута пафасам космагенезу. Свет нібыта нанова ствараецца мастаком як не падобны на рэальнасць непаўторны свет вобразаў. Рэфлексія на тэму таго, ці іншага міфа робіць яго прадметам амаль філасофскіх разважанняў творцы. Адным з накірункаў такой міфатворчасці ў XX стагоддзі было будучае касмічнае быццё чалавека і разбурэнне ўяўлення пра касмічную ізаляцыю зямной цывілізацыі. Міфы ў мастацтве нараджаліся паралельна, таму як гэтыя ж працэсы адбываліся і ў самой навуцы. Міфалагізацыя навуковых ведаў ішла і ў нетрах навуковай фантастыкі, дзе навуковыя абстракцыі пераводзіліся на мову выяў.

Ужо ў першай палове XX стагоддзя міф у таталітарных грамадствах як у жыцці, так і ў мастацтве выкарыстоўваецца як сродак маніпулявання грамадскай свядомасцю. Міфы набываюць інтэрпрэтацыю адпаведна пануючым у грамадстве ідэалам і каштоўнасцям, адыходзячы часцяком ад зыходных міфалагічных сэнсаў. У мастацтве савецкага перыяду адбываецца далейшае развіццё шэрагу агульных рыс архаічнага міфа, пачатае ў перадрэвалюцыйнай мастацкай культуры. Як і ў папярэднія эпохі, антычныя сюжэты ў выяўленчым мастацтве XX стагоддзя былі закліканы ўвасабляць значнасць гераічных дзеянняў; герой успрымаўся як узор этычных паводзін. На першы план выступаюць сюжэты, у якіх грамадскае пераважала над асабістым. Як гэта не дзіўна, але ж сама па сабе атэістычная па форме і памкненнях савецкая ідэалогія ў шматлікіх адносінах можа быць ахарактарызавана як рэлігійна-міфалагічная.

Сярод усіх сацыяльных міфаў, якія панавалі ў нашым грамадстве на працягу дзесяцігоддзяў і ў значнай ступені вызначалі характар сацыялістычнага мастацтва, першаснымі можна лічыць міфы аб камунізме і аб уладзе. Першасныя монаміфы ў паслярэвалюцыйны час звязаны з эсхаталагічным успрыняццем свету,

абвясціўшым знікненне старога свету і наступленне ўсеагульнага багацця і шчасця [6]. Паводле іншых міфаў, няма такой сферы ў грамадскім жыцці, якой не дасягала б улада, і таму ўсё, што мае асоба і грамадства, адбываецца дзякуючы ўладзе, якая надае сацыяльную і асабістую вартасць чалавеку.

Мастацтва звяртаецца і да самых розных гісторыка-рэвалюцыйных падзей, стварае мастацкую версію “святой гісторыі”, у якой ёсць месца для вобразаў папярэднікаў (“рэвалюцыйныя дэмакраты” XIX стагоддзя), дэміургаў і прарокаў, падзвіжнікаў і пакутнікаў. У якой ёсць акрамя таго свае рытуалы і свой абрадавы каляндар [7]. Ужо ў 1920-я гады ў жывапісе пачалі з’яўляцца вобразныя інтэрпрэтацыі міфаў, звязаныя з рэвалюцыяй (аб рэвалюцыйных падзеях, штурме Зімяга і г. д.).

Працэсы, якія адбываюцца ў першыя паслярэвалюцыйныя гады, дазваляюць непасрэдна назіраць нараджэнне і развіццё новага міфа. Адною з прычын наўмыснага запазычання элементаў архаічных міфаў з’яўляецца, па меркаванні большасці даследчыкаў, бедната ўласна камуністычнай ідэалогіі і адначасова жаданне праз традыцыйныя, уласцівыя чалавечай свядомасці міфалагічныя канструкцыі легітылізаваць сваю ўладу. У савецкім мастацтве, як і ў культуры ў цэлым, архаічныя міфы мудрагеліста змяшаліся з элементамі хрысціянства. Не малаважны тут яшчэ і адмысловы характар праваслаўнага хрысціянства, у якім выразна прачытваюцца элементы міфалагічнай свядомасці і паганства.

Пасля Кастрычніцкай сацыялістычнай рэвалюцыі, названай Вялікай, некаторыя новыя міфы былі ў першую чаргу неабходны для знішчэння міфаў мінулага (аб царскай уладзе, усемагутнасці Расійскай імперыі і г. д.). Напэўна, з мэтай зразумець на мове якіх міфаў гавораць і думаюць масы, уступаючы ў новую эру свайго існавання, Ленін цікавіўся кнігай І. Мазалеўскага “Пралетарская міфатворчасць” (выдадзенай у Сяміпалацінску ў 1922 г.). Крытыкуючы міфы, “як філасофскія казкі першабытнага дзяцінства” бальшавікі, асабліва Троцкі і яго паслядоўнікі, стваралі новую міфалогію. Міфалогію савецкай дзяржавы. Працэсы будаўніцтва дзяржавы Саветаў падаюцца як працэсы стварэння новага свету ў

касмалагічным варыянце. “Гэта бачанне рэвалюцыйнай гісторыі ствараецца і тыражыруецца мастацтвам” [8, с. 20]. Міфалагічнае ўяўленне аб тым, што нараджэнне новага свету (“Мы наш, мы новый мир построим...”) магчыма толькі пасля знішчэння (“до основания”) старога, у гэты час ужо трывала замацоўвалася ў гісторыі і ў мастацтве.

Насычаным шматмерным міфалагічным сімвалам становіцца вобраз У. Леніна. Яго асоба ўзвядзена да сусветных маштабаў і пачынае ўспрымацца як аб’ектыўная дадзенасць: “Ленін, як і прырода і навакольны свет жывуць па-за нашымі суб’ектыўнымі ўяўленнямі”. Асновы культу закладваюцца стыхійна яшчэ пры жыцці Леніна ў 1923 годзе, калі ён ужо адышоў ад спраў у сувязі з хваробай. А ўжо пасля смерці (1924) міфы набываюць форму грамадзянскай рэлігіі дзяржаўнага маштабу. Гэта невыпадкова, паколькі, як прызнаваў сам Луначарскі, “навуковы сацыялізм самая рэлігійная з усіх рэлігій, і сапраўдны сацыял-дэмакрат самы глыбока рэлігійны чалавек”. Ужо ў сярэдзіне 20-х гг. пачаўся працэс па-ступовага зліцця марксізму і містыцызму. Бальшавізм актыўна ствараў Бога, надзельнага чалавечымі рысамі, які ўвасабляў бы ў сабе ўсю будучыню чалавецтва. Невыпадкова адзін з цэнтральных савецкіх міфаў звязаны з сапраўдным абагульненнем вобраза “правадыра” – Леніна – атрымлівае і рытуальную падтрымку ў выглядзе будаўніцтва Маўзалея, дзе давалі клятвы, падобныя да старажытных абрадаў ініцыяцыі. А ў 1924 годзе была створана спецкамісія, у абавязкі якой уваходзіў разгляд усіх партрэтаў, бюстаў правадыра на прадмет іх мастацкай (ці ідэалагічнай?) прыгоднасці.

Колькасць міфаў пра Леніна можна параўнаць з колькасцю міфаў пра багоў Старажытнай Грэцыі. Менавіта міфы аб Леніне сталі асновай для стварэння ў далейшым культу і міфалагем пра жывых “правадыроў” (Сталіна, Хрушчова, Брэжнева). У 60-я гады з Леніна робяць прарока і чудатворцу, ператвараюць яго ў своеасаблівую абстракцыю, генератар сілы і энэргіі. А ў 1970-я гг. культ Леніна становіцца яшчэ больш шырокамаштабны, міф аб бессмяротным правадыры дасягае свайго апагею: стылізаваныя партрэты Леніна становяцца своеасаблівымі абразамі, а яго ідэалізаваная біяграфія – Евангелем.

Вобраз сучасніка звычайна таксама ўвасабляў у сабе рысы звышчалавека. Па вобразу і падабенству на правадыра ствараліся і вобразы шматлікіх савецкіх персанажаў – рэвалюцыянераў, герояў-ударнікаў працы. Канешне, у гэтым міфалагічным пантэоне герояў рэвалюцыі і кіраўнікоў савецкай дзяржавы асаблівае месца займалі толькі вобразы Леніна і Сталіна.

Сапраўды міфалагічнымі выглядаюць у выяўленчым мастацтве паслярэвалюцыйнага часу сюжэтныя кампазіцыі, у якіх адлюстраваны дабрабыт, шчаслівае і чужоўнае жыццё пры Саветах. Гэта адбываецца ў той час, калі на Паволжы пануе голад, ствараюцца першыя канцэнтрацыйныя лагеры (1918), ідзе братазбойная грамадзянская вайна, вядзецца прымусовая калектывізацыя, у жыцці ўвасабляецца жорсткая палітыка ваеннага камунізму і прадразвёрстка, маюць месца масавыя выступленні сялян (1918–1920 гады) і шматмільённая эміграцыя. Падобныя падзеі, безумоўна, не маглі быць адлюстраваны ў мастацтве. Іх з поспехам падмяняла агітацыйнае мастацтва, якое заклікала да здзяйснення Сусветнай рэвалюцыі. Нягледзячы на плюралізм у мастацтве таго часу, ужо выстава 1923 года канчаткова прадэманстравала і пераканала ўлады ў тым, што толькі мастакі рэалісты могуць абслугоўваць Савецкую Расію ў яе новай фазе гаспадарчага будаўніцтва.

Але павышаная цікавасць да міфатворчасці ў пачатку XX стагоддзя з’яўлялася і характэрнай прыкметай творчых пошукаў многіх мастакоў-авангардыстаў. У іх асяродку адным з найбольш распаўсюджаных становіцца міф аб тым, што толькі мастацтва можа перарабіць свет. З дапамогай міфаў авангардысты імкнуцца ператварыць хаос рэчаіснасці ў космас. У гэтым праяўляецца спецыфічная функцыя міфа – мадэляванне космасу. У міфах мастакі авангарда закранаюць самыя старажытныя ідэі, уяўленні чалавецтва, якія на думку некаторых даследчыкаў зводзяцца да архетыпаў. Сапраўды значнае месца ў творчасці мастакоў гэтага часу займала міфалогія колеру. Як рэалістычны, так і абстрактны жывапіс гэтага часу нават асацыятыўна быў звязаны з палітычнымі сімваламі эпохі. Памылковыя ўяўленні аб тым, што станковая карціна па сваёй сутнасці з’яўляецца неад’емнай

часткай капіталістычнага ладу, спрыялі распаўсюджанасці міфа аб смерці станковых форм мастацтва ў новым грамадстве.

Ужо ў канцы 1920-х гг. культ Сталіна і звязаны з ім міфы пачалі выцясняць культ Леніна. А з 1934 па 1954 год Ленін застаецца аб’ектам міфаў выключна ў кантэксце ўзвялічвання Сталіна. Міфалагізаваны вобраз жывога правадыра заняў важнае месца ў творчасці мастакоў таго часу. На жаль, многія “выяўленчыя панегірыкі”, створаныя у той перыяд, на сёння згублены. У свой час карціны з выявамі “бацькі” і яго саратнікаў бязлітасна знішчалі, і некаторыя з іх захаваліся толькі ў выглядзе рэпрадукцый на старонках газет. Многае з таго, што склала цэнтральнае ядро мастацтва сацыялістычнага рэалізму, знікла, утварыўшы яшчэ адзін “правал памяці ў гісторыі таталітарызму”. І тым не менш, асобныя захаваныя творы Я. Кругера, А. Бразера, В. Волкава і іншых, дзе цэнтральнае месца заняў міф аб героі і знайшлі адлюстраванне вобразы Леніна, Сталіна, Дзяржынскага, Варашылава, Будзёнага, добра адлюстроўваюць тэндэнцыі, якія існавалі ў культуры і мастацтве.

Вобраз Сталіна ў творчасці народных мастакоў нярэдка насіў нацыянальную этнічную афарбоўку. Аснову міфалагемы для апісання велічы Сталіна складала выкарыстанне метафары нахштальт “арол”, “птушка”, “скала”, што падкрэслівала яго сілу і моц і набліжала да ўсведамлення вобраза тым, ці іншым народам. Такого роду творчасць была афіцыйна падрымана сталінскім рэжымам.

Сцвярджанне міфа аб усеагульным савецкім патрыятызме, безумоўна, у нейкай ступені, адлюстроўвала і рэальна здзяйсняемая савецкім народам працоўныя і ваенныя подзвігі. Але гераічны пафас заўжды нёс на сабе і адбітак трагізму. Быццам бы развіваючы паэтыку антычных трагедый, мастакі даволі часта героя прадстаўляюць як барацьбіта і пакутніка, які змагаецца, ці нават гіне ў барацьбе за “правое дело”. Памерці і стаць героем азначае тое ж самае... Месцам культу героя становіцца магіла, помнік, выявы якіх даволі часта сустракаюцца ў жывапісе, і побач з якімі нярэдка адбываюцца рытуальныя акцыі.

1930-я гады звязаны з інтэнсіфікацыяй працэсаў міфатворчасці, узмацненнем

связаў міфаў з рытуаламі і абрадамі. Адно нараджае другое і разам з тым крыніцай чарговых міфаў становяцца рытуалы. Краевугольным камянем сталінскага культу, неаднойчы ўвасобленым у творах жывапісу, быў развенчаны ўжо М. Хрушчовым міф аб непарушным сяброўстве Сталіна і Леніна. (Гэты міф, як і ўвогуле большасць міфаў аб Сталіне, былі першымі сацыялістычнымі міфамі, развенчанымі ўжо ў межах сацыялізму.) Вобраз Сталіна ў мастацтве знікае разам з вынасам яго цела з Маўзалея.

У выяўленчым мастацтве цэнтральнае месца займаюць сюжэты, новая сацыялістычная сімволіка і атрыбутыка, у аснове якіх ляжаць міфы аб велічы, асаблівым шляху і ўнікальным прызначэнні савецкай дзяржавы, шматлікіх ваенных перамогах СССР, “вялікай місіі”, наканаванай савецкаму народу (“Мы роднены, чтобы сказку сделать былью...”). У гэтым жа рэчышчы развіваўся ў мастацтве і міф пра непераможную моц Чырвонай Арміі. Вельмі важным для абгрунтавання насілля з боку дзяржавы, сцвярджэння новых міфаў было і выхаванне нянавісці да ворага.

Моцны пафас барацьбы за новае жыццё знайшоў шырокае адлюстраванне ў мастацкіх вобразах, аснову якіх склалі міфы аб светлай камуністычнай будучыні, маральнасці палітыкі і надзвычайнай сіле КПСС, аб роўнасці людзей, бяскласавым грамадстве. Міфалагізацыя свядомасці адбывалася на фоне страшных масавых рэпрэсій, маральнага і фізічнага тэрору, голаду 1932–1933, які забраў 3–7 млн жыццяў, захопніцкай савецка-фінскай вайны (1939–1940). Узрастае значэнне міфаў аб ролі народных мас, і сярод іх міф аб тым, што людзьмі рушаць класавыя інтарэсы, міф аб магчымасці вырашэння непалітычных пытанняў палітычнымі сродкамі.

Мастацкія трансфармацыі міфа аб новым савецкім чалавеку, вольным ад індывідуалізму і ланцугоў класавай прыналежнасці, у пераважнай большасці былі звязаны з адлюстраваннем вобраза, высокамаральнай, духоўна багатай, простаі і адкрытай, але неспасцігальнай асобы, сутнасць якой выражалася формулай “У здаровым целе – здаровы дух”. Тэмы спорту, адукацыі і навукі становяцца асабліва папулярнымі ў творчасці мастакоў. Маюць

месца сапраўдных ганенні на вучоных і ў той жа час ствараецца міф аб савецкай навучы.

“У савецкіх свой гонар!” – сцвярджалі ў той час, і з асаблівай асалодай стваралі міфы аб савецкай Жанчыне–Маці. Для мастацтва савецкага часу ідэя ўвасаблення ў жаночай выяве вобраза Радзімы надзвычай актуальная. Яна знайшла адлюстраванне ў працах многіх мастакоў. Гэты ідэал, пазбаўлены вонкавай сентыментальнасці, дэталіроўкі, нярэдка акцэнтуюе ў жанчыне яшчэ і фізічную сілу (што не было ўласціва класічным узорам!) і пры гэтым, не саромяючыся паказвае жанчын за цяжкай фізічнай працай. Для жаночага вобраза 30-х гадоў характэрна дамінуючая ў сацрэалізме арыентацыя на класічны ідэал антычнасці і Адраджэння. Пры згадванні мастацтва 30-х гадоў – залатога перыяду сацрэалізму – першым чынам у свядомасці паўстае выява дзяўчыны з вяслам ці вобраз мухінскай калгасніцы.

Адзін з асабліва папулярных у жывапісцаў міфаў – міф пра сацыялістычную вёску. У адлюстраванні калгасных святаў праявілася адна з важнейшых функцый міфа – падмена рэальнай рэчаіснасці жадаемай. Абагаўляючы савецкага калгасніка – гаспадара зямлі, аратага – дзяржава пры гэтым зусім не клапацілася аб спрадвечнай сялянскай культуры, якая актыўна знішчалася [4, с. 49–53]. Немагчыма не адзначыць і паралелі, што існавалі паміж традыцыйнай і новай сацыялістычнай міфалогіяй: як раней пад абразом зжаты сноп размяшчаўся пад партрэтамі Леніна.

У 30-я гады мастацтва пачынае прадудураваць і ўласныя міфы, многія з якіх абапіраюцца на цэнтральны міф аб неабходнасці служэння мастацтва дзяржаве. Асноўным метадам ў мастацтве становіцца сацыялістычны рэалізм, які быў “дэманалагічнай медытацыяй, тыпова сінкрэтычным мастацтвам”. Пафас гераічнага рэалізму, афарбаваны святочнай урачыстасцю, удала падыходзіць для адлюстравання сутнасці новых міфалагем. Надзвычайная роля надаецца трыядзе – ідэйнасці, партыйнасці і народнасці ў мастацтве, а таксама тэматычнай карціне. Любая сцэна, аб’ект, прадстаўленыя мастаком у кампазіцыі, павінны дэманстраваць далучанасць да высокіх каштоўнасцей сацыяльных дактрын. У тэматычнай карціне такога роду

тэкст (г. зн. выява) быў глыбока пагружаны ў падтэкст (г. зн. у ідэалогію) [9]. Важным для фарміравання стылістыкі мастацтва сацыялістычнага рэалізму становіцца міф аб перадзвіжніках, яскрава выражаны А. Луначарскім ужо ў 1933 годзе ў лозунгу “Назад да перадзвіжнікаў!”.

Немагчыма не адзначыць, што ў гэты час стылістыка Трэцяга Рэйху і стыль сацрэалізму ў многіх выпадках збліжаюцца, дзякуючы падабенству міфаў, распаўсюджаных у абодвух грамадствах. Трэба адзначыць, што ў афіцыйным мастацтве таталітарнай краіны відавочны і кампаненты міфаў “дакультурнай эпохі” (культ урадлівасці, культ Вялікай маці, Вялікага бацькі).

У гады Вялікай Айчыннай вайны сацыялістычная міфалогія была зведзена да мінімуму. Краіна мабілізавала сваю энергію на супрацьстаянне ворагу. Але менавіта з гэтага часу вядуць свой пачатак міфы аб непераможнасці Савецкай Арміі (пры тым, што падзеі фінскай вайны зусім яшчэ не былі гісторыяй!). Міф аб Вялікай Айчыннай пазней на Беларусі нават засланіў міф пра Леніна. Ваенным падзеям, суровым выпрабаванням быў надазены сімвалічны сэнс, што, безумоўна, уздымала кошт гераізму, умацоўвала ўвесь міфалагічны комплекс савецкай эпохі.

У 1950–1970-я гады ў выяўленчым мастацтве знаходзяць адлюстраванне міф аб міралюбівай палітыцы СССР, які шырока дэкларуецца на фоне рэзкага абвастрэння міжнародных адносін з ЗША, Кітаем, Албаніяй, ФРГ (1961), іншымі заходнямі краінамі, незважаючы на маючы месца карыбскі (1962), Вьетнамскі крызіс (1964), пачатак вайны ў Афганістане (1979). Паўстанне ў Венгрыі (1956), увядзенне савецкіх войскаў у Чэхаславакію (1968) не перашкаджаюць “апрацоўцы” масавай свядомасці міфамі аб росце і асаблівай папулярнасці сацыялістычнай ідэі ў “брацкіх” краінах.

Але ў цэлым Запад разглядаецца як рэальная пагроза для сацыялістычнай ідэі, а яго дасягненні ў розных галінах як негатыўная з’ява. “Сусветны заговор”, супрацьстаянне дакладна адлюстраваны ў формуле “Мы” і “яны”, паводле якой антаганістычны характар сацыялістычнага і капіталістычнага грамадстваў праяўляецца

нават у супрацьлегласці агульначалавечых каштоўнасцей у іх і ў нас. Магчыма ў нейкай ступені на гэтым грунтаваўся з канца 40-х да пачатку 70-х гг. міф аб надыходзячым апакаліпсісе – агульнай пагрозе ядзернай вайны.

Ужо пры Хрушчове, а пазней пры Брэжневе, у грамадстве ўсталёўваецца міф аб “советском изобилии”. Факты адставання вытворчасці прадуктаў харчавання і тавараў народнага карыстання ад попыту насельніцтва (хлебны крызіс 1963), рэальныя праблемы сельскагаспадарчай вытворчасці, застою ў эканоміцы краіны ўдала ўтойваюцца.

Увогуле, у жыцці, і адпаведна ў мастацтве ў канцы 70-х гадоў цікавасць да міфалагічнага мыслення моцна павысілася, інтэнсіфіцыраваліся працэсы стварэння новых культурных міфаў. Сярод іх міф аб савецкай касманаўтыцы (не звяртаючы ўвагу на гібель шэрагу караблёў!), міф аб БАМе (пабудаваным, праўда, у значнай ступені зняволенымі!), міф аб цаліне і іншыя.

Асабліва вялікую шкоду беларускаму народу нанеслі сацыялістычныя міфы, у якіх гісторыя Беларусі тлумачылася з пункту гледжання расійскай гісторыі. Пры гэтым не трэба забываць і аб тым, што і іншыя варыянты (літоўскі ці польскі) інтэрпрэтацыі беларускай гісторыі таксама моцна скажалі ход гістарычных падзей. Сярод гістарычных міфаў у мастацтве знайшлі адлюстраванне міф аб ролі для беларусаў рэвалюцыі 1917 года, якая выцягнула іх з жабрацтва і невуцтва, і міф аб здзяйсненні ў канцы XVIII стагоддзя векавых мараў беларускага народа аб ўз’яднанні з брацкім рускім народам.

На абшарах былога СССР перыяд постмадэрнізму адметны разбурэннем таталітарнай ідэалогіі і адпаведна выкрыццём яе міфалогіі. Працэс дэміфалагізацыі, пераадолення міфаў пачынаецца ў сярэдзіне 80-х гадоў, але толькі ў 90-я гады больш шырокае ўсталяванне прынцыпаў гістарызму садзейнічала вызваленню мастацтва ад сацыялістычных міфаў. Адбываецца дэсакралізацыя міфаў пра многіх герояў сацыялістычнага мінулага. Адным з першых персанажаў міфаў, асоба і роля якога пераасэнсоўваецца ў гэты час у гісторыі, становіцца Ленін. Асабліва спрыяюць дэміфалагізацыі грамадства працэсы “перабу-

довы". І гэта натуральна: пакуль чалавек жыве ў міфе, няма патрэбы ва ўсведамленні міфа.

У апошній чвэрці XX стагоддзя ў мастацтве нібыта рассыпалася адзіная апавядальная тканіна міфа. Але постмадэрнізм наўрад ці можна лічыць пазбаўленым міфалагем. З'яўляюцца новыя міфы (навуковыя, біялагічныя, экалагічныя, гістарычныя, астранамічныя і іншыя), але нікуды не знікаюць і старыя. Напрыклад, зноў выцягнуты і крыху падноўлены міф аб апакаліпсісе, інфармацыйны міф, паводле якога светлая будучыня ўсяго чалавецтва факсіруецца ў інфармацыйным грамадстве, сімвалам якога з'яўляецца камп'ютарная інфармацыя. "Мысленне", якое традыцыйна прыцягвалася для выгнання міфа, становіцца яго часткай: навука пастаўляе матэрыял для антынавуковых апісанняў. У гэты перыяд мастакі звяртаюцца да выяў і міфалагем масавай свядомасці, да культурных архетыпаў. Цікавасць да міфа становіцца вызначальным фактарам культурнай дынамікі. Межы семантычнага поля міфа пашыраюцца і, па сутнасці, ён дэканструюецца, дэмантуецца.

У постмадэрнізме новая міфалогія адлюстроўвае свет першавобразаў. Як вядома, у аснове жыцця яшчэ першабытнага чалавека было спалучэнне міфа і гульні. Элемент гульні становіцца часткай міфа. "Па меры таго, як з міфа знікае элемент веры, усё мацней гучыць у ім гульнівы тон, які прысутнічае ў ім з самага пачатку" [10]. Акрамя таго некаторыя міфы фарміруюцца нібыта на падставе эмацыянальна афарбаваных уражанняў, стэрэатыпаў і знаходзяцца як бы за межамі свядомасці. На арэну выходзяць магільныя акультныя міфы схаваныя, забароненыя ў свой час. У савецкім мастацтве 1980–1990-х гадоў стварэнню новых выразных міфалагем у якасці ўніверсуму садзейнічала хрысціянская рэлігія, а ў беларускім – своеасаблівы сімбіёз паганства і хрысціянства. Міфалагічнае мысленне не існуе без містыкі, і таму натуральна, што апошняя стала своеасаблівай формай для з'яўлення новых міфаў. Нельга не адзначыць і ролю народнага міфалагічнага мыслення ў фарміраванні міфаў.

Набліжанасць мастацтва і сучаснай філасофіі да архаічнага светаадчування спрыяла таму, што ў мастацтве 1970–1980-х гадоў узрастае цікавасць да сла-

вянскай міфалогіі, міфалагічных сюжэтаў, розных жанраў фальклору, абрадаў і г. д. У межах міфалагічных канструкцый аб'ядноўваюцца розныя светапогляды. Часам мастакамі выкарыстоўваюцца не міфалагемы, а цэлыя сюжэты, злучаныя з каляндарнай, вясельнай, пахавальнай абраднасцю, уяўленнямі пра "іншы свет". Ва ўсім гэтым праяўляецца "нэаміфалагізм" постмадэрнісцкага мастацтва.

У жывапісе міф стаў дыскрэтны з прычыны страты сюжэту. Сувязь выяў, якая прысутнічае ў творах мастацтва і здзяйсняецца па прыцыпе асацыяцыі і гіпертэксту, нагадвае сувязь выяў у міфалагічным мысленні. Сюжэтныя сувязі пры гэтым практычна адсутнічаюць ці ператвораны ў сюжэтныя схемы. Страціўшы сюжэт, а такім чынам, і апавядальную форму, міф становіцца фрагментарным, існуе ў выглядзе асобных дыскурсаў. Відавочна, што дыскрэтнасць сучаснай міфалогіі абумоўлівае і невялікую працягласць "жыцця" сучасных міфаў.

У канцы XX стагоддзя актывізавалася выкарыстанне міфалагічных выяў і сюжэтаў, значна пашырылася кола міфаў і міфалогій, на якія арыентуюцца мастакі. Акрамя таго, інтэнсіфікавалася стварэнне так званых "аўтарскіх міфаў". Вялікая колькасць выяў, прадстаўленых у творах сучасных мастакоў, у той ці іншай ступені мае міфалагічны характар ці пабудавана на аснове міфалагічных прыцыпаў. Мастакі звяртаюцца да міфа як да сінтэтычнай, універсальнай дыялагічнай катэгорыі, з дапамогай якой ствараюць вобраз СВЕТУ. Відавочна своеасаблівая палеміка з традыцыйным, класічным міфам, на аснове якога ўзнікае новы. За аснову, як правіла, бярэцца класічны міф, рэмінісцэнцыі з якога ці карэляцыі з якім і выкарыстоўваюць мастакі для пабудовы мастацкага вобраза.

Міф нярэдка дапамагае мастаку сфармаваць новы, аўтарскі ВОБРАЗ СВЕТУ, у якім многія вобразы нібыта балансуюць на грані рэальнасці і міфа. Напрыканцы мінулага стагоддзя сярод мастакоў узрастае папулярнасць "аўтарскай міфатворчасці". Ствараючы тканіну твора па законах міфалагічнага мыслення, мастакі, па сутнасці, будуць у творах выяўленчага мастацтва структуру гіпертэксту.

І сёння міф застаецца нязменным эле-
ментам культуры і мастацтва. Развіццё
камп'ютарнага мастацтва і новых медыя ў
сваю чаргу стварыла новыя прасторы для
існавання міфа, міфатворчасць пачала функ-
цыянаваць у якасці метаду мадэлявання но-
вых віртуальных рэальнасцей.

Заклучэнне. Міф у XX стагоддзі не
толькі прысутнічае на ўсіх узроўнях
жыццядзейнасці чалавека (эстэтыч-
ным, сацыялагічным, этналагічным,
гістарычным, філасофскім), але такса-
ма моцна ўплывае на развіццё ўсіх відаў і
жанраў мастацтва. “Міф – гэта вечнае лю-
стэрка, у якім мы бачым саміх сябе (...),
міф паўсюль вакол нас...” [11] Сёння, калі
чалавек жыве не толькі ў фізічным, але і
ў сімвалічным ўніверсуме, мова, міф, ма-
стацтва, рэлігія становяцца яго часткамі,
тымі ніцямі, з якіх сплятаецца складаная
тканіна чалавечага вопыту. І часам ужо зда-
ецца, што “сама гісторыя з’яўляецца другас-
най і паходзіць ад міфа”, як аб гэтым піша
А. Ф. Лосеў. І ў нейкай ступені гэта сапраўды
так. “Гісторыя не ёсць набор эмпірычных
фактаў, гісторыя гэта міф. Міф гэта не вы-
думка, а рэальнасць; аднак гэта рэальнасць
іншага парадку чым так званы эмпірычны
факт” [12]. Таму не гісторыяй народа вы-
значаецца яго міфалогія, а наадварот,
міфалогіяй вызначаецца гісторыя наро-
да, ці хутчэй яна не вызначаецца, яна ёсць
сама яго лёс. Міф аказваецца своеасаблівай
формай жыцця і пры гэтым заўсёды паэ-
тычнай. Нават тады, калі гэта наша сумнае
гістарычнае мінулае.

Зварот ды паэтыкі міфа ў мастацтве
выяўленчым дазваляе падняць на новы
ўзровень вывучэння твораў мастакоў. Сцвяр-
джаць, што любы твор сучаснага мастацтва
змяшчае ў сабе міфалагічную аснову ці ге-
нетычна бярэ пачатак ад міфа – значыць,
нічога не растлумачыць, а толькі спаслацца
на трывіяльнасць ісціны. Міф існуе ў сучас-
ным мастацтве, як спецыфічная структура
мыслення, у аснове якой імкненне да но-
вых духоўных пераарыентацый. Больш таго,
сам твор мастацтва прызнаецца падобным
міфу, паколькі не мае дакладнага кода, які
забяспечыў бы яго адназначнае прачытанне.

У межах дадзенага артыкула мы не
разглядалі міфалогію масавай культуры,
дзе імкненне да эскепізму г. зн. бегству ад
рэальнасці ў свет фантазій і мрояў было
адной з галоўных праяў. Гэта асобная тэма,
якая патрабуе крыху іншага аналітычнага
кантэксту.

У XX стагоддзі міфы зноў у межах акту-
альнай парадыгмы сацыяльнага досведу
працягвалі ўздзейнічаць на грамадскую
свядомасць глыбіннымі інтэнцыямі. Мож-
на адназначна сцвярджаць, што ландшафт
мастацтва і культура XX стагоддзя не менш
чым у старажытнасці вызначаюць міфы.
Ды і эстэтыка постмадэрнізму насычана
міфалагічнай свядомасцю і семантыкай
міфаў. Міфапаэтыку постмадэрнізму харак-
тарызуе своеасаблівая іранічная гульня з
усімі каштоўнасцямі і культуры, эклектыч-
нае спалучэнне вобразных сэнсаў, мастацкіх
стыляў, тэхнік і матэрыялаў і г. д. Калі
таталітарная міфалогія была кампактнай,
замкнёнай і досыць простаай для разумення,
то міфалогія сучасная адзначаецца аморф-
насцю, неадназначнасцю, размытасцю,
поліцэнтрызмам і няўстойлівасцю. Асабліва
цяжка яе аналізаваць, знаходзячыся (свя-
дома ці не) непасрэдна пад яе ўплывам,
з’яўляючыся суб’ектамі такой міфалогіі.

ЛІТАРАТУРА

1. Лосев, А. Ф. Самое само / А. Ф. Лосев. – М.: Эксмо-Пресс, 1999. – С. 210.
2. Барт, Р. Мифологии / Р. Барт. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2000. – 320 с.
3. Лобок, А. М. Антропология мифа / А. М. Лобок. – Екатеринбург, 1997. – С. 26.
4. Шамякіна, Т. Міфалогія і яе значэнне / Т. Шамякіна // Роднае слова. – 1993. – № 7. – С. 51.
5. Лотман, Ю. М. Миф – имя-культура / Ю. М. Лотман, Б. М. Успенский // Ученые записки Тартус. ун-та. Труды по знаковым системам. – Вып.: Тарту, 1973. – С. 288.
6. Элиаде, М. Аспекты мифа / М. Элиаде. – М., 1995. – С. 76.
7. Мелетинский, Е. М. Миф и двадцатый век / Е. М. Мелетинский // Избранные статьи. Воспоминания. – М., 1998.
8. Хренов, Н. А. Миф в художественной картине мира / Н. А. Хренов // Мир психологии. – 1998. – № 3. – С. 20.
9. Голомшток, И. Тоталитарное искусство / И. Голомшток. – М.: Галарт, 1994. – С. 255.
10. Хейзинга, Й. Homo Ludens / Й. Хейзинга // Самосознание европейской культуры XX века. – М.: 1991. – С. 79.
11. Бирлайн, Дж. Ф. Параллельная мифология / Дж. Ф. Бирлайн. – Крон-Пресс, 1997. – С. 7.
12. Бердяев, Н. Смысл истории / Н. Бердяев. – М.: Мысль, 1990.

Паступіў у рэдакцыю 24.09.2015 г.