

доступа: http://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/cultural_expression.shtml.

5. Злочини на ґрунті ненависті: новий кримінальний феномен світового суспільства. - Львів: Астролябія, 2011. - 524 с.

**МІФ: АД АСЭНСАВАННЯ
ДА КАНЦЭПТУАЛІЗАЦЫІ РЭЧАІСНАСЦІ**

М. Ю. Шода

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт,
факультэт сацыякультурных камунікацый,
вул. Курчатава, 5, 220108, Мінск, Рэспубліка Беларусь
e-mail: marshoda@gmail.com

У артыкуле разглядаецца феномен міфа ў працэсе яго развіцця ад архаічнага досведу асэнсавання навакольнай рэчаіснасці да спосабу яе канцэптуалізацыі. Разглядаецца роля міфа ў творчасці рамантыкаў і сімвалістаў а таксама стварэнне новай сэнсасферы міфа ў межах мадэрнісцкіх эксперыментаў XX ст.

Ключавыя словы: сімвалізм, міфапаэтыка, міфатворчасць, міфалагічная свядомасць.

**MYTH: FROM COMPREHENSION
TO CONCEPTUALIZATION OF REALITY**

M. J. Shoda

Belarusian State University,
Sociocultural Communications Department,
Kurchatov Str. 5, 220108, Minsk, Republic of Belarus
e-mail: marshoda@gmail.com

In this article we study the phenomenon of myth in the process of its development from archaic experience of comprehension of reality to the method of its conceptualization. We study the role of myth in the works of the Romantics and the Symbolists and creation of the new sense of myth within the framework of modernist experiments of the XXth cent.

Key words: symbolism, mythopoetics, myth-making, mythological consciousness.

Пачынаючы прыблізна з таго этапу цывілізацыі, калі міф як аспект усведамлення рэальнасці пачаў губляць сваю сілу, калі

навуковы падыход пачаў выціскаць са свядомасці чалавека асобныя рысы міфалагічнага мыслення і ўсё больш дыстанцыяваць жыццёвую рэальнасць ад міфічнай, чалавек пачаў задумвацца пра феномен міфа. Чым больш інтэнсіўна навуковыя канструкцыі замяшчалі міфічны досвед асэнсавання свету і міфічныя формы мыслення, тым большую цікавасць выклікала само паняцце "міф".

Ужо стойкі і эпікурэйцы пачалі ўспрымаць міфічныя гісторыі як алегорыі і персаніфікацыі прыродных сілаў. Гэта быў досыць просты падыход — вызначэнне чалавекам неспасціжнага па аналогіі з самім сабой, але таксама гэта была першая спроба інтэрпрэтаваць гэтае неспасціжнае. Так і атрымалася, што «калі ва ўсіх еўрапейскіх мовах слова "міф" азначае "вымысел" дык гэта таму, што грэкі абвясцілі гэта ўжо дваццаць пяць стагоддзяў таму» [6, с. 150].

Калі пісьменнікі Сярэднявечча ігнаравалі існаванне міфаў, а для прадстаўнікоў Адраджэння і Асветніцтва гэта была невычэрпная крыніца алегорыяў, то аднымі з першых зацікавіліся міфалогіяй як пэўнай сістэмай нямецкія рамантыкі на пачатку XIX ст. У адрозненне ад рэалістаў якія негатыўна ставіліся да міфа з прычыны яго відавочнай "некарыснасці" для літаратурнай творчасці, рамантыкі бачылі ў міфе ўзор ідэальнага мастацтва. Ф. Шэлінг, аўтар рамантычнай філасофіі міфа, пісаў: "Міфалогія ёсць нішто іншае, як універсум у больш урачыстым убранні, у сваім абсалютным абліччы, сапраўдны ўніверсум у сабе, вобраз жыцця і поўнага цудаў хаосу ў боскай вобразатворчасці, якая ўжо сама па сабе ёсць паэзія і ў той жа час сам для сябе матэрыял і стыхія паэзіі. Паколькі паэзія ёсць вобразны пачатак матэрыі як мастацтва ў больш вузкім сэнсе формы, паколькі міфалогія ёсць абсалютная паэзія, так бы мовіць стыхійная паэзія. Яна ёсць вечная матэрыя, з якой усе формы выступаюць з такім бляскам і разнастайнасцю..." [4, с. 105-106].

Нямецкія рамантыкі ставілі перад сабой задачу стварэння новай міфалогіі. Ідэя заключалася ў наступным: антычная паэзія, якой так захапляліся тэарэтыкі рамантызму, засноўвалася на развітой міфалагічнай сістэме. Выснова — новаму мастацтву патрэбная новая міфалогія. Упершыню гэтую неабходнасць сфармуляваў Ф. Шлегель: "Новая міфалогія павінна была быць выпрацаваная з самой глыбіні нашага духа: яна... павінна абдымаць усе іншыя мастацкія творы, павінна быць рэчышчам і судзінай для старой, вечнай і першабытнай крыніцы паэзіі і сама павінна быць паэтычным творам" [2, с. 162]. Паколькі рамантыкі лічылі ідэалам

грэцкую міфалогію, яны імкнуліся сінтэзаваць "пачуццёвасць" антычнага паганства і "духоўнасць" хрысціянства. Захапленне натурфіласофскім містыцызмам Я. Бёмэ надавала гэтаму сінтэзу дадатковыя адценні.

Ішлося, па сутнасці, пра стварэнне нейкай азбукі сімвалаў рамантычнага мастацтва, якое абапіралася на абсалютныя духоўныя катэгорыі. Гэтая міфалогія павінна была, з аднаго боку, базіравацца на бязмежнасці чалавечай фантазіі, з іншай — на сучаснай філасофіі і ўсім досведзе мастацкага развіцця чалавецтва. То бок яна першапачаткова не выключала свядомага стаўлення мастака да матэрыялу і, у адрозненне ад старажытнай міфалогіі, прадугледжвала свядомую ідэйную ўстаноўку творцы. "Новая міфалогія" была пакліканая перакласці філасофскія веды на мову паэтычнай інтуіцыі, выразіць паняццёвыя катэгорыі з дапамогай шматзначных і пачуццёва-пластычных сімвалаў. Гэта яшчэ не была цэласна распрацаваная канцэпцыя. Хутчэй прадчуванне і прадбачанне. Але дакладна можна сказаць, што міф, які яны стваралі, успрымаўся ў большай ступені ў эмацыйна-мастацкіх мэтах, як спецыфічная форма мастацкага мыслення, як універсальная метафара, але і адначасова як мадэль эстэтычнага перастварэння свету.

Такім чынам, міф у пачатку XIX ст. перажывае сапраўдную рэабілітацыю. Паслядоўнікі рамантызму казалі, што сучасныя культуры роўныя старажытным, а часам і пераўзыходзяць іх. Міф яны разглядалі не проста як іншасказанне або алегорыю, але як ісціну, у якой канцэнтруецца рэальнасць, прысутнічае і праяўляе сябе глыбінная сутнасць свету.

На мяжы XIX-XX стст. зрабілася відавочнай неабходнасць абнаўлення мастацкай міфапаэтычнай прасторы, але гэта іншая па сутнасці ідэя, народжаная дэкадансам. Для мастацкай свядомасці гэтай эпохі міф, які перадае ўспрыманне свету ў цэласнасці, у аднасці чалавека і прыроды, дае магчымасць структураваць стыхію, жыццёвы хаос. Ён пачынае выкарыстоўвацца з мэтай мадэлявання паэтычнага сусвету.

З канца XIX ст. у сусветнай культуры пачынае генэравацца такі феномен як міфалагізацыя — або міфатворчасць — звязаны з аіульнай сутнасцю мадэрнісцкіх эксперыментаў характэрных да таго часу, — з пошукам новых мастацкіх формаў.

Міф дае ўніверсальную паэтычную мову для апісання вечных калізій паміж людзьмі, выступае як метатэкст у дачыненні

да любога тэксту, у якім прысутнічаюць элементы міфа. Але выкарыстанне міфалагічных матываў і вобразаў у якасці элементаў сюжэта або спосабаў арганізацыі апавядання яшчэ нельга назваць міфатворчасцю. Ад традыцыйнага выкарыстання міфалагічных сюжэтаў і алюзій міфалагізацыя пераходзіць у міфатворчасць праз адмаўленне ад лінейна-гістарычнага існавання да стварэння аўтарскага міфалагічнага комплексу, "уласнай міфалогіі".

Як заўважае Т. С. Эліят у артыкуле "Уліс: парадак і міф", "міфалагічны метада дазваляе ўзяць пад кантроль, упарадкаваць, надаць форму і сэнс неабсяжнай панараме пустэчы і анархіі, якой ёсць сучасная гісторыя" [7].

Першы імпульс новай міфатворчасці далі сімвалісты. Яшчэ ў канцы XIX ст., разважаючы пра прыроду сімвалізму, як самай значнай з'явы новага мастацтва, на яго тэндэнцыю да міфалагізму як вернага сродку вярнуць паэзіі ўяўленне звяртаў увагу У. Б. Ейтс, які ўласнай творчасцю стымуляваў далейшае развіццё ў гэтым кірунку.

Сімвалісты, абапіраючыся на эстэтыку рамантызму, узялі ірацыянальны пачатак мастацкай творчасці ў ранг закону. Французскія паэты выбудовалі сімвал на сугуччы і ўзаемапранікнёны сэнсавых адценняў стваралі няясныя адчуванні ў "музыцы словаў". Яны будавалі сімвал, размываючы межы звычайнага вобраза. Па словах А. Ф. Лосева, той сімвал, які стваралі сімвалісты, з'яўляецца, калі ідэйная вобразнасць якой-кольвек рэчы ёсць "прынцып стварэння нейкай рэчаіснасці, якая дадзена не наўпрост і непасрэдна, а толькі імпліцытна, стварае вялікую сэнсавую перспектыву" [1, с. 139]. Стварэнне сэнсу ў сімвалізме непазбежна ёсць стварэннем падтэксту, бо нельга выявіць тое, што нельга пазнаць. Сімвал ад пачатку няяўны і размыты, але яго пазнавальна-тлумачальныя магчымасці абумоўлены непасрэднай роднасцю з міфам. Адсюль вынікае, што сімвалісты былі вельмі блізкія да міфатворчасці, бо ў міфе таксама праяўляецца бясконцасць сэнсавай перспектывы, але з тым істотным адрозненнем, што ў міфе прысутнічае субстанцыянальная тоеснасць сэнсу рэчы і самой рэчы, непадзельнасць ідэальнага і рэчавага (гэта значыць уяўлення і ўспрымання, вобразу і рэчы), вынікам чаго ёсць замацаванне ў міфе глыбока для яго спецыфічнай стыхіі чароўнага. Адпаведна сімвал не ёсць міф, але "міф, мадэль бясконцых і несмяротных стварэнняў, найбольш легка паддаецца сімвалічнай апрацоўцы" [1, с. 145].

Сімвал і алегорыя ўяўляюцца як сродкі канкрэтна-вобразнай перадачы няўлоўных знакаў універсуму, дзякуючы якім "бачнасць канечнага паўсюль яднаецца з ісцінай вечнага і тым самым выпускаецца ў ёй" [5, с. 428-429]. Сімвал выступаў пачуццёвым выражэннем ідэі, алегорыяй бясконцасці, праяўленнем яго ў канечным. На думку тэарэтыкаў, паэт павінен ператвараць свой досвед у абагульненыя вобразы.

Тут пралягае розніца паміж рамантыкамі і сімвалістамі. У рамантыкаў аб'ектыўны свет ёсць звязны тэкст, у які трэба толькі ўчытацца і растлумачыць яго глыбінны змест. У сімвалістаў прадметныя формы — гэта толькі "слоўнік" на аснове якога належыць пабудаваць тэкст. То бок творца нанава фармуе тое, што ён бачыць, стварае новую рэальнасць з вобразаў, якія захоўвае памяць. Таму рамантыкі звярталіся да класічнай міфалогіі і фальклору, а сімвалісты стваралі міф са сваіх уласных перажыванняў а мастацтва для іх было стварэнне сугестыўнай магіі, якая мае ў сабе адначасова суб'ект і аб'ект, вонкавы і ўнутраны свет мастака. Мастак убірае ў сябе знешнія ўражанні, напаўняе імі рэзервуар уласнай свядомасці, дзе яны атрымліваюць новае жыццё, незалежнае ад аб'ектыўнага існавання.

Адпаведна творца ператвараецца ў носьбіта міфалагічнага сюжэта, ён, спалучаючы свядомыя намеры і несвядомыя структуры, стварае міф, які адпавядае сваёй эпосе — міфапаэзію. Калі мы дазнаемся "код свайго часу" пра які казаў Карл Ясперс, каб расшыфраваць міфалагічныя тэксты, што знаходзяцца пад паверхняй, то абавязкова зразумеем усё, што спрабуюць нам сказаць іх творцы.

Такім чынам, актывізацыя механізмаў мастацкай міфалагізацыі на мяжы XIX-XX стст. адпавядала сутнасці мадэрнісцкіх эксперыментаў, пошуку новых мастацкіх формаў і стварэнню новай сэнсасферы. Адпаведна міфатворчасць XX ст. характарызуецца стварэннем міфалагічнай атмасферы ўнутры твора, міфалагізацыяй паўсядзённай рэчаіснасці, знікаюць міфалагічныя імёны і сюжэты, актывізуюцца асобныя рысы міфалагічнай свядомасці. І міф у мадэрнісцкай культуры робіцца сталым мастацкім элементам, спосабам канцэптуалізацыі навакольнай рэчаіснасці і чалавечай сутнасці, свядома сканструяванай сімвалічнай мадэллю свету, структурнай асновай мастацкага твору і метамовай літаратуры, з дапамогай якой пісьменнік намагаецца раст-

думачыць сучаснасць. Менавіта ў гэтым і заключаецца пафас мі-
фалагізму XX ст.: у выяўленні нязменных вечных пачаткаў, якія
"прасвечваюць праз плынь эмпірычнага быцця і гістарычных
зменаў" [3, с. 295].

Літаратура

1. Лосев, А. Ф. Знак. Символ. Миф / А. Ф. Лосев. - М.: Изд-во Московского университета, 1982. - 210 с.
2. Марков, В. Миф. Символ. Метафора: Модальная онтология / В. Марков.-Рига, 1994.-312 с.
3. Мелетинский, Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. - М.: Наука, 1976. - 408 с.
4. Шеллинг, Ф. В. Философия искусства / Ф. В. Шеллинг. - М.: Мысль, 1975. - 496 с.
5. Шлегель, Ф. Эстетика. Философия. Критика: В 2 т. - М.: Искусство, 1983. - Т. 1. - 448 с.
6. Элиаде, М. Аспекты мифа / М. Элиаде. М.: Инвест-ППП, 1996. - 240 с.
7. Элиот, Т. С. Улисс: порядок и миф / Т. С. Элиот [Электронный ресурс] - Режим доступа: <http://morebo.ru/tema/kritika/item/1352807591813>.

III. СОВРЕМЕННЫЕ КУЛЬТУРНЫЕ ИНДУСТРИИ И МЕНЕДЖМЕНТ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ

ТУРИЗМ КАК ФЕНОМЕН МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Д. А. Бахонько

Белорусский государственный университет,
факультет социокультурных коммуникаций,
ул. Курчатова, 5, 220108, Минск, Республика Беларусь
e-mail: continued6@yandex.ru

В статье рассматриваются основные характеристики массовой культуры в сопоставлении с чертами туризма как сферы культурных индустрий. Автор считает, что между массовой культурой и современным туризмом существует взаимосвязь. Потребности современного туризма совпадают с характеристиками массовой культуры и личности.

Ключевые слова: туризм, культурные индустрии, массовая культура, черты современного туризма, личность.