

Научная статья

УДК 141.7+2-13

doi: 10.47475/1994-2796-2024-484-2-44-54

НЕОМИФОЛОГИЗМ КАК ФИЛОСОФСКОЕ ЯВЛЕНИЕ

Даниил Антонович Батурин¹, Евгения Борисовна Еренчинова²

¹ Тюменский государственный университет, Тюмень, Россия, kvark@nextmail.ru

² Тюменский индустриальный университет, Тюмень, Россия, deutsche2011@mail.ru, ORCID: 0000-0003-0657-2299

Аннотация. В статье с философской точки зрения рассматривается вопрос о неомифологизме как связанном с категорией мифологического. Актуальность исследования обусловлена отсутствием дифференциации данного понятия в области философии. В статье предпринимается содержательная попытка раскрыть неомифологизм как философский феномен, зародившийся в эпоху Романтизма, высказывается предположение, что романтические религиозно-философские произведения могут считаться неомифологичными. Проводится типологическое сравнение архаических лейтмотивов в творчестве сказочников Э. Т. Гофмана и братьев Гримм с мифологическими паттернами религиоведа М. Элиаде. Анализируется разнообразие неомифологических элементов в творчестве романтиков, сопоставляются различные культурно-философские пласты.

Ключевые слова: миф, архаический миф, неомиф, неомифологизм, неомифология, мифологема

Для цитирования: Батурин Д. А., Еренчинова Е. Б. Неомифологизм как философское явление // Вестник Челябинского государственного университета. 2024. № 2 (484). С. 44–54. doi: 10.47475/1994-2796-2024-484-2-44-54

Original article

NEO-MYTHOLOGISM AS PHILOSOPHICAL PHENOMENON

Daniil A. Baturin¹, Evgenija B. Erenchinova²

¹ University of Tyumen, Tyumen, Russian, kvark@nextmail.ru

² Industrial University of Tyumen, Tyumen, Russian, deutsche2011@mail.ru, ORCID: 0000-0003-0657-2299

Abstract. The article deals with the issue of neo-mythologism from a philosophical point of view as related to the category of mythological. The relevance of the study is due to the lack of differentiation of this concept in the field of philosophy. The article makes a meaningful attempt to reveal neo-mythologism as a philosophical phenomenon that originated in the Romanticism era, suggests that Romantic religious-philosophical works can be considered neo-mythologic. A typological comparison of archaic leitmotifs in the works of fairy tale writers E.T. Hoffmann and the Brothers Grimm with the mythological patterns of the religious scholar M. Eliade is carried out. The diversity of neo-mythological elements in the works of Romantics is analyzed, different cultural and philosophical layers are compared.

Keywords: myth, archaic myth, neomyth, neomythologism, neomythology, mytholeme

For citation: Baturin DA, Erenchinova EB. Neo-mythologism as philosophical phenomenon. *Bulletin of Chelyabinsk State University*. 2024;(2(484):44-54. (In Russ.). doi: 10.47475/1994-2796-2024-484-2-44-54

Введение

Проблема мифа волновала философов со времен Платона и софистов. Она заключалась в том, чтобы объяснить связь рациональной, философской истины с религиозными верованиями. Но только в романтическом движении поэтический

миф стал предметом почитания и рассматривался как главная созидаящая сила человеческой культуры. Так, в творчестве Фридриха Шеллинга миф и мифология получили глубокое философское обоснование как существенный элемент его концепции философии религии и искусства: «мифология есть не что иное, как универсум в более тождественном одеянии, в своем абсолютном

облике, истинный универсум в себе, образ жизни и полного чудес хаоса в божественном образотворчестве, который уже сам по себе поэзия и все-таки сам для себя, в то же время, материал и стихия поэзии. Она есть мир и так сказать почва, на которой только и могут расцветать и произрастать произведения искусства» [1. С. 110]». Согласно Ф. Шеллингу, через погружение в мир мифологических образов и сюжетов истинному поэту открывается подлинное бытие или «абсолют природы», которое поэт экстериоризирует или «запечатлевает» с помощью художественных форм в собственную «новую мифологию», то есть в неомифологию. Главное отличие такой «новой мифологии» от классической «античной» выражается в том, что в отличие от классической «новая мифология» не является подлинно интуитивной. Автор становится основой такого произведения, в котором, используя собственное миропонимание и мироощущение, он стремится создать «новую мифологию». Понятие «новая мифология» ввел в научно-философский оборот сам Ф. Шеллинг в своей знаменитой работе «Философия искусства». Как писал Шеллинг вместе с Гельдерлином и Гегелем в знаменитом манифесте немецкого идеализма: «мы должны создать новую мифологию, но эта мифология должна стоять на службе идей. <...> До тех пор, пока мы не придадим эстетический, то есть мифологический характер, народ не проявит к ним интереса, с другой стороны, пока мифология не станет разумной, философ будет ее стыдиться. Пора, наконец <...> мифологии стать философской, народу разумным, философии мифологической, дабы философы проникли в сферу чувственности» [2. С. 211]. Таким образом, появление «неомифологии» во многом обуславливалось самим немецким «Zeitgeist» — духом времени — и романтиками, «мечтавшими» создать новую культуру и новую религию. Так, еще Фридрих Шлегель отмечал, что «новая мифология должна быть выработана из самой глубины нашего духа: она должна быть самым художественным из всех художественных произведений, потому что должна обнимать все другие художественные произведения, должна быть руслом и сосудом для старого, вечного, первобытного источника поэзии и сама должна быть бесконечным поэтическим произведением, заключающим в себе зародыш всех других поэтических произведений» [3. С. 63]. Таким образом, в эпоху романтизма сама мировая культура благодаря индивидуальному, самостоятельному мифотворчеству романтических философов и по-

этов стала наполняться целым рядом неомифологических образов.

Сегодня понятие «неомифологизм» используется главным образом в литературоведении. Данная концепция разрабатывалась в трудах Е. М. Мелетинского, О. М. Фрейденберг и других отечественных и западных исследователей, занимавшихся проблемой репрезентации мифа в современной культуре. Так, Е. М. Мелетинский ввел термин неомифологизм для идентификации процессов ремифологизации культуры. Он отметил, что «в XVIII и в XIX веках утверждаются два новых типа отношения культуры к мифологии, в известном смысле соотносимые с реализмом и романтизмом. Первый тип — сознательный отказ от традиционного сюжета и «топики» ради окончательного перехода от средневекового «символизма» к «подражанию природе», к отражению действительности в адекватных жизненных формах; второй тип — попытки сознательного, совершенно неформального, нетрадиционного использования мифа (не его формы, а его «духа»), порой приобретающие характер самостоятельного поэтического мифотворчества»¹. Тем не менее мы считаем необходимым отметить, что в литературном «неомифологизме» реализм неизбежно смешивается с романтизмом. Так как «неомифологизм» порождается всегда через «сопряжение как минимум двух текстов, один из которых принадлежит к архаической культуре, а другой — к современной» [4. С. 4]. Таким образом, мы настаиваем на том, что в основе неомифологизма должен находиться мифологический сюжет или образы, которые творчески интерпретируются через призму современной ситуации общества.

Согласно энциклопедии «Мифы народов мира» (1994) под редакцией С. А. Токарева, современные «неомифологи» (так их идентифицируют сам С. А. Токарев, Е. М. Мелетинский и Ю. М. Лотман) — «О. Хёфлер, Ф. Р. Шрёдер, Я. де Фрис, К. Хаук и Ж. Демюзиль видели <...> как мифологические сюжеты и сцены культовых действий и игр сливались воедино с историческими преданиями» [5. С. 291], трансформируясь в нечто новое — «пограничную зону», в которой уже «приобретало свои права *земное и человеческое*». Данные «неомифологи» интерпретировали романтические эпические сюжеты и мотивы как архаические мифы, в которых на уровне архитектоники отражается, с одной стороны,

¹ Мелетинский Е. М. Миф и сказка // Библиотека Гумер. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/melet10/08.php. (дата обращения: 23.06.2023).

неземное и сакральное, а, с другой стороны, земное и историческое. Они считали, что в художественной форме романтизма реальность преломляется через внутренний мир творца, которая эксплицируется в новый мифорелигиозный символ ведь «первоначально философской основой «неоремифлогических» поисков в культуре были иррационализм, интуитивизм, релятивизм и пантеизм» [6. С. 61–63], который впоследствии стал языком «содержательно противоположных интуитивизму художественных текстов» [6. С. 61–63]. Таким образом, в подобном художественном тексте мифологические образы неизбежно переплетаются с современностью, происходит объединение архаического и исторического.

Мы предполагаем, что явление «неомифологизма», ограниченное рамками современного литературоведения, изначально было спрогнозировано уже в XIX веке философом Фридрихом Шеллингом, поэтому «неомифологизм» должен быть эксплицирован в современной науке не только с филологической, но и с философской точки зрения: все мифологические мотивы, сюжеты, образы, которые специально и осознанно используются при создании художественных произведений, относятся к неомифологическим тенденциям.

Материалы и методы исследования

Основным методом исследования неомифологизма как философского явления является компаративистика, позволяющая исследовать литературные тексты, в которых содержатся эксплицированные мифологические сюжеты и образы (мифологемы). Проводя анализ мифологем, мы рассматриваем их на примере интерпретации мифологических образов, используемых в творчестве немецких романтиков братьев Гримм, Э. Т. Гофмана и традиционных мифов, описанных у Мирчи Элиаде. Применяя сравнительный (сравнительно-религиоведческий) метод, мы анализируем и сопоставляем архаические мифы с романтическими мифами, выделяя их общие «конституирующие» элементы.

Результаты и их обсуждение

Как указывает филолог Я. В. Погребная, всех современных исследователей неомифологизма можно разделить на два вида: на тех, кто смотрит на неомифологизм как на «переиздание» немецкого мифологизма XIX века, и на тех, кто стремится напрямую сопоставить неомиф с мифологической архаикой, выявив в неомифе ха-

рактерные архитектурные и конституирующие признаки древнего мифа [4]. Интересно отметить, что современный греческий исследователь Иоанн Хидакис связывает неомифологию с новой религиозностью и дает следующее определение: «термин „неомифология“ определяет современную тенденцию к тому, что символы и религиозно-мифические фигуры мировой истории изымаются из своего естественного контекста или религии и переосмысливаются, «конструируя» *новый миф*. В этом смысле и, в частности, как элемент фантазии в сюжетах развлекательных продуктов современной западной цивилизации, *неомифология* является частью диффузной религиозности, которая, в свою очередь, является частью Новой религиозности»¹. Мифологические образы и сюжеты, таким образом, буквально «вписываются» в текст современной действительности, создавая «новый миф». Так, в современном мире медиа появляется *неомифологический* герой, который является ремифологизированным *культурным героем*: подобно *архаическому герою*, *неомифологический герой* стремится раздвинуть границы мира, открыть и передать *новые* знания или *секреты* науки, создать *новейшую* цивилизацию. Таким образом, история цивилизации со всем набором мифов, легенд и традиций становится материалом для изложения другой, альтернативной версии, посредством которой раскрывается иная история человечества.

Мы бы хотели содержательно дополнить Хидакиса, так как у феномена «неомифологизм» есть и другой источник, который исторически выступил своеобразным «медиатором» между глубинной архаикой древнего мира и цифровой эпохой ремифологизации XX–XXI веков. На наш взгляд, одним из ключевых источников возникновения современного неомифологизма является немецкий романтизм. Немецкие романтики, создавая свои произведения, стремились показать свой мир — мир фантазий, опираясь на мифологические образы, вписывая их в современную для себя картину мира. Они отождествили мифологию с поэзией, стремясь выразить идею *трансцендентального единства* философии, естествознания и поэзии, в основе которых должна была находиться идея мифопоэтического взгляда на мир. Романтики предложили рассматривать миф как основу развития для самобытной традиционной культуры, нации и цивилизации.

¹ Xidakis I. Neomythology: A New Religious Mythology. URL: <https://www.mdpi.com/2077-1444/13/6/536>

Они использовали в своем мифотворчестве мифологические сюжеты и мифологемы из архаических мифов. Например, в произведениях немец-

ких романтиков Эрнста Теодора Гофмана и братьев Гримм мы можем увидеть следующие мифологические образы (мифологемы).

Мифологемы	Произведения	
	Э. Гофмана	братьев Гримм
Дерево жизни (мировое дерево) — древнейшая мифологема, которая реализуется в произведениях через прямое объяснение происхождения и устройства мира	«Золотой горшок», «Щелкунчик и Мышиный король»	«Белоснежка», «Рапунцель», «Стоптаннные туфельки», «Черт с тремя золотыми волосками», «Король лягушонок или Железный Генрих», «Про можжевельный куст»
Ночь — та часть времени суток, которая в романтизме отражает время потустороннего, демонического и волшебного времени	«Золотой горшок», «Щелкунчик и Мышиный король», «Песчаный человек», «Приключения в новогоднюю ночь»	«Белоснежка», «Рапунцель», «Стоптаннные туфельки», «Черт с тремя золотыми волосками», «Золушка»
Богиня Мать-Земля — древнейшая мифологема, которая появляется в произведении в роли героини-помощницы, матери леса, хозяйки дома (жилища)	«Золотой горшок», «Приключения в новогоднюю ночь»	«Гензель и Гретель», «Лесная старуха», «Госпожа метелица», «Старуха в лесу»
Дремучий лес (глушь, трущоба, город) — мифологема, которая олицетворяет неизведанное, волшебное и опасное пространство, в которое попадает главный герой, чтобы раскрыть свои скрытые способности, силу духа и преодолеть страхи	«Песчаный человек», «Приключения в новогоднюю ночь», «Огненный дух», «Золотой горшок»	«Белоснежка», «Рапунцель», «Стоптаннные туфельки», «Черт с тремя золотыми волосками», «Гензель и Гретель», «Красная шапочка», «Бременские музыканты»
Стихия воды (дождь, река, ручей, океан) отражает чистоту, зарождение новой жизни и новых веяний	«Щелкунчик и Мышиный король», «Песчаный человек»	«Белоснежка», «Рапунцель», «Стоптаннные туфельки», «Черт с тремя золотыми волосками»
Предмет из камня и металла (монета, перстень, кольцо)	«Золотой горшок», «Песчаный человек»	«Белоснежка», «Рапунцель», «Стоптаннные туфельки», «Черт с тремя золотыми волосками», «Старуха в лесу», «Верные звери»

Перечисленные мифологемы, присутствующие в произведениях романтиков в образах ночи, земли, гор, леса, реки или океана, дерева, монеты или перстня, однозначно указывают на наличие элементов мифологического мировосприятия у романтиков. Таким образом, в произведениях романтиков присутствует авторская фантазия, апеллирующая к сакральным мифологическим образам и реминисценциям, представляющая нарративно-мотивную структуру мифа.

Проведем типологическую аналогию и сравним романтическую интерпретацию мифа с понятием мифа в работах известного религиоведа Мирчи Элиаде.

Для Элиаде миф — это, прежде всего, «эпифания» или «иерофания», развертывание «священного» в «бытие», в историю, сакральный топос, локус или время и пространство. Однако миф, как указывал М. Элиаде, может пониматься и как сакральный язык, «используемый архаическим обществом для того, чтобы пере-

нести святость своих богов в настоящее время и в свою собственную реальность, то есть в профанное пространство и время» [7. С. 5, 6]. Поэтому архаический человек, с точки зрения М. Элиаде, всегда стремился жить одновременно в двух реальностях или пространственно-временных плоскостях, «наиболее значимое из которых — Священное — парадоксальным образом предстает как круговое, обратимое и восстанавливаемое Время, некое мифическое вечное настоящее, которое периодически восстанавливается посредством обрядов» [8. С. 49]. М. Элиаде считал, что миф содержит божественную истину, так как внутренняя имплицитная религиозность мифа приводит его почитателей в мир сверхъестественного присутствия богов (devatma) в «первое явление священного времени» [8. С. 49]. Но мы должны подчеркнуть, что М. Элиаде рассматривал миф не только с точки зрения прошлого как его «сакрального» содержания, но и стремился связать его с настоящим [9. С. 11–25]. М. Элиаде

указал на то, что, хотя миф и был вытеснен из современной жизни, «*мифологическое*» повсеместно проникло и растворилось в различных аспектах настоящего, стало *имманентным* бытию. Следовательно, мифы прошлого, которые когда-то выражали иерофанию или теофанию, присутствие Бога и божественного в жизни людей, продолжают удивлять и восхищать современного человека. Архаика трансформировалась в новые мифы, занула на периферии современных художественных произведений, стала носителем «теофорических» и «небесных» лейтмотивов. «Миф есть одна из сложных реальностей культуры, в чем излагается сакральная история, повествуется события, произошедшие реально в далекие времена «начала всех начал», в которых сообщается, каким образом реальность, благодаря различным, иногда драматическим, мощным вторжениям и деяниям сверхъестественных существ, достигла своего воплощения и осуществления идеи сотворения мира, будь то всеобъемлющая реальность — Космос — или только ее фрагмент. Благодаря этому миф становится моделью для подражания при любом значительном проявлении человеческой активности, будь то обряд или значимое действие, отражающее культуру архаических и традиционных обществ» [10. С. 15–18]. М. Элиаде опирался на космогонический миф, считая, что человек всегда стремится конституировать пространство и время согласно космогонической модели мира. Основным мифологическим лейтмотивом в культуре древних народов он выделял великие обряды инициации — переход к совершеннолетию, свадьбе, рождению детей и смерти как обряда Великого перехода, к которым древний человек готовился на протяжении жизни. Например, в австралийском племени караджери мальчиков, достигших двенадцати лет, отводили на ночь в дикую, поросшую кустарником местность и обмазывали кровью, чтобы через два или три года отнести их в лес для совершения обряда инициации. Нередко, как указывал М. Элиаде, подобная инициация совершалась в священной хижине (в лесу), стоящей глубоко в буше или дикой местности. Неофиты (посвящаемые) подвергались в ней многочисленным истязаниям, чтобы обучиться «тайным традициям племени» [11. С. 203]. Мирча Элиаде уподобил данное место материнскому лону архаической Богини Матери-Земли, находясь в котором неофит должен регрессировать до зародышевого состояния, погрузиться в «космическую ночь» и дожидаться «рассвета», то есть сотворения мира, чтобы стать новым человеком.

Таким образом, М. Элиаде выделил в своих работах главные мифологемы — символы сакрального пространства и центра, или *axis mundi* (мифологема мирового дерева, священной горы и леса); символику сакрального времени *in illo tempore* (мифологема ночи); солярную и лунарную мифологическую символику; символы мировых вод; мифологему земли, связанную с образами женщины (*Богини Матери-Земли*); символы смерти и возрождения; как образы *посвящения* [9]. Отметим, что многие формулировки М. Элиаде, его методологический подход к мифологии, типологически пересекаются, на наш взгляд, с теоретическими подходами к мифологии немецких романтиков, что можно проиллюстрировать на основе множества примеров, эксплицированных из творчества «романтических практиков» братьев Гримм и Э. Т. Гофмана, у которых мы можем наблюдать характерную массу структурных пересечений, давайте их перечислим.

Так, мифологема «древо жизни», по М. Элиаде представляет собой модель трехуровневого мироздания по вертикали, в которой соединяются небо, земля, и подземный «хтонический мир». На *верхушке* дерева располагаются птицы и райские божества. Так, например, согласно славянским представлениям птичий рай «вырей» находится на вершине мирового древа. Как указывает Ю. В. Кнорозов на хвосте гигантского каймана, изображающего мировое древо Яш-Че, сидит божественная птица Ицам-Е, которая представляет собой персонификацию верховного бога народов майя — Ицамны. *Середина мирового древа* традиционно ассоциируется с человеческим миром, вспомним, например, «срединную землю» или *мидгард* из германо-скандинавской мифологии, в которой боги поселили созданных ими людей. Корни мирового древа уходят в подземный мир, который традиционно многими мифологами отождествляется с миром мертвых. Этот мир принадлежит змеям, лягушкам, рыбам, хтонической стихии. Например, в шумерском эпосе о Гильгамеше, упоминается змея, которая обитала в корнях мирового древа *хулуппу*. Похожий образ можно найти германо-скандинавской мифологии, ведь мировой змеей Йормунганд, обвивающий мировое древо Иггдрасиль, обитает в мировых водах, священном «топосе», традиционно отождествляющимся с нижним, подземным миром. Символ мирового древа, интерпретирующийся М. Элиаде как ось мироздания (*Axis Mundi*), может также дублироваться в мифологии

типологически схожими символами *храма, башни и горы* — тем, что поднимается вверх и уходит «корнями» под землю. Например, в сказке братьев Гримм «Можжевельный куст» встречается похожий образ. Согласно сюжету сказки, однажды зимой замужняя женщина случайно порезала себе палец под можжевельным кустом. Когда ее собственная кровь упала на снег, она съела ягоды можжевельника и загадала желание родить ребенка. Чудесным образом забеременев спустя месяц, она родила мальчика «белого как снег и красного как кровь», но скоропостижно умерла после родов. Овдовевший супруг снова женился на другой женщине, которая, родив девочку, стала ревновать и обижать пасынка. В конце концов, злая мачеха убила повзрослевшего волшебного ребенка и приготовила из него «кровавый суп» (или кровавую колбасу) на ужин, которым угостила собственного супруга, но дочка злой мачехи, тайно похитив кости убитого ребенка, похоронила их под можжевельным деревом. Вдруг из можжевельного дерева вылетела невероятно красивая птица, которая стала петь прекрасную колыбельную, в которой рассказывалось о жестоком убийстве мальчика. Своей колыбельной птица очаровала всех людей, которые стали приносить ей различные подношения, в том числе мельничный жернов. Когда мачеха, съедаемая «бушующим огнем в артериях», вышла наружу из дома, птица убила ее, сбросив мельничный жернов на голову, а потом обернулась чудесно «воскресшим» мальчиком». Кроме отчетливо читающегося в сказке «евхаристического» лейтмотива «ритуально» убиваемого и воскресающего героя, тело которого употребляется во время «священной» трапезы, лейтмотива, связывающего символику можжевельного дерева с сакральной мифологемой смерти и воскресения, необходимо также указать и на связь можжевельника из сказки с мифологемой центра мира. Так, например, М. Элиаде указал на похожий образ у *нажи* — «народности, относящейся к тибето-бирманской семье и обитающей с начала христианского летоисчисления на юго-востоке Китая» [12. С. 345]. У *нажи* практиковался древний ритуал жертвоприношения — молитва, обращенная к Небу, которая могла иногда дополняться молитвами, обращенными «к можжевельнику — мировому дереву, поддерживающему мироздание и возвышающемуся в „центре мира“» [12. С. 345]. Образ центра мира представлен и в другой сказке братьев Гримм — «Рапунцель» — в виде башни без окон и дверей, которая стоит в дремучем лесу, спрятанная от людских

глаз, где прячется «солнечная принцесса», дарующая избраннику бессмертие. Еще в одной сказке Гримм — «Белоснежка» — отравленную мачехой принцессу кладут в хрустальный гроб, который подвешивают в центре горы. Данный архетипический образ тоже можно интерпретировать как сакральный топос, «центр мироздания», соединяющий два мира: подземный «потусторонний» и земной, внутри которого заключена умирающая и воскресающая «богиня», дарующая одновременно смерть и бессмертие. Похожий образ встречается в сказке Э. Т. Гофмана «Щелкунчик и Мышиный король»: мифологема «дерево жизни» представлена в образе рождественской ели, которая стоит в центре комнаты и олицетворяет границу между двумя мирами: реальным и мистическим. Переступая эту границу, героиня попадает в другой — волшебный и нереальный — мир потусторонний, где происходят основные события, которые героиня воспринимает как сон. Как мы видим, романтики систематически используют в своих произведениях мифологему «дерево жизни как центр мира» и вкладывают в нее вполне конкретное мифологическое значение.

Другая важная мифологема «священные воды» описывается, по М. Элиаде, следующим образом: «вода символизирует первичную субстанцию, из которой рождаются все формы и в которую они возвращаются либо путем увядания, либо через катаклизм. В начале были Воды, и они же покрывают все в конце полного исторического или космического цикла; Вода пребудет всегда — но никогда ей не быть только водой, ибо она всегда рождает, заключая в своем нерасчлененном единстве возможности всех форм» [13. С. 183]. Элиаде интерпретирует символический образ воды как источника жизни. Вода способна исцелять от болезней и наделять бессмертием. Сказочная «живая вода», родники молодости, священные источники являются по М. Элиаде выражением «иерофании» — мифологической реальности, в которой вода всегда несет в себе начало жизни. Приведем в пример первозданные воды в египетской мифологии — «Отца всех Богов» Нуна, или знаменитое учение греческого поэта Гомера о том, что «Океанос всему прародитель», с которого начинается античная философия. Как пишет М. Элиаде, «вода потому очищает и возрождает, что она упраздняет прошлое, восстанавливает — пусть на мгновение — первозданную неповрежденность. Иранская Богиня Вод Ардвисура Анахита именуется «святой, умножающей стада... имение... богатства... земли...

очищающей семя всякого мужа... и лоно всякой жены... дающей им молоко, в котором они нуждаются», и т. д. Омования очищают от преступления, от пагубного соседства с умершими, от безумия (фонтан Клитора в Аркадии), упраздняя и грехи, и процессы физического и психического распада. Они предшествуют главнейшим религиозным актам, подготавливая человека к погружению в экстаз сакрального. Омование совершали и перед входением в храм, и перед жертвоприношением» [14. С. 189]. Вспомним еще, например, знаменитый кастальский источник, который использовался для совершения ритуальных омовений паломниками при посещении Дельфийского оракула в Греции. Отметим также и похожий ритуал омования священных изображений божеств (мурти), который до сих пор существует в Индии и называется *Абхишека*.

Таким образом, согласно религиозно-этнографической рецепции М. Элиаде, ритуальные омования подготавливают человека к священному обряду перехода, символической регрессии или погружению в *архэ*, в *священное*. Однако символика мировых вод полисемантическая и может подразумевать также и материнскую стихию, связанную с культом Богини Матери-Земли, женского начала, символизирующего *плодовитость* и *креацию*, *неиссякаемый источник жизни*. Вода также может уподобляться в мифологии *свету*, она способна очищать от скверны, исцелять от болезней, и в то же время вода умеет *уничтожать* и *ослеплять*. Отсюда и происходит амбивалентная символика воды как подательницы жизни и смерти, смерти и бессмертия, выраженная в многочисленных сказках в образах «живой» и «мертвой воды» (на самом деле тождественных друг другу символах) и связанных с водой ритуалов священного омования. Похожим образом интерпретируют символику «священных вод» и немецкие романтики, которые часто прибегают в своих произведениях к образам *океана*, *моря*, *реки*, *ручья*, *дождя*, *росы*, *тумана*. Как и для М. Элиаде, священный образ воды для романтиков связан с рождением и смертью, очищением и молодостью. Так, например, образ дождя воспринимается романтиками как небесное благословление, дар, который люди должны научиться с благодарностью принимать и смиренно возвращать. Дождь как символ «изначальных» вод включается в философскую тему осмысления жизни и смерти как божественного «дара».

Например, у «последнего немецкого романтика», поэта Теодора Шторма, в сказке «Регентруда — Хозяйка дождя» главные герои — Андреев

и его невеста Марен — отправляются в большое путешествие в подземный мир, чтобы разбудить фею Регентруду, ведь только волшебная «подземная» фея может победить злого волшебника Фойербарта, наславшего на землю сильное солнце и засуху. Интересно, что подземная локализация царства феи и повелительницы дождя Регентруды не может не напомнить о другой королеве подземного царства из греческой мифологии, а именно Прозерпине-Персефоне, чьей матерью была богиня плодородия и изобилия Деметра. Таким образом, если Регентруда, согласно сказке Т. Шторма, происходит из волшебного «подземного царства» и обладает способностью ниспосылать дождь, мы могли бы предположить, что данный образ волшебной феи тоже входит в мифологический круг Богинь Земли, хотя бы как их отдаленная романтическая реминисценция. Связь Регентруды с «хтоническим царством» только лишь усиливает данную коннотацию и связанный с феей образ дождя из сказки («ливнем, грозой обернись, о, Регентруда, проснись») также будет возвращать нас к образу священных вод как источника любой жизни. В сказках братьев Гримм также присутствует водная символика. Например, в сказках «Кай и Герда», «Сестрица Аленький цветочек» вода символизирует жизненную силу, обновление и исцеление. Живая вода обладает волшебной, чудотворной силой и дарит молодость и красоту. Живая вода, таким образом, становится спасительным средством, которое помогает героям справиться с трудностями и преодолеть преграды. Она превращает обычного человека в чудесного героя и способствует достижению героем своего предназначения. В сказке «Сестрица Аленький Цветочек» главная героиня Цветочек исцеляет больных людей, давая им напиток из волшебных источников. В сказке «Кай и Герда» герои направляются к источнику, благодаря которому Кай исцеляется от *колючек*, которые поранили его сердце.

Еще одна повторяющаяся в произведениях романтиков мифологема — «ночь». *Ночь* — это время, с одной стороны, опасное, когда проявляется всякая дьявольщина, соблазны, с другой стороны, время, когда просыпаются те возможности, те способности души, которые дремлют днем, ночная сторона души, которая являет себя в сновидениях и грезах. Человек спит, а в это время бодрствует другая сторона сознания, в которой главенствует интуиция, какие-то тайные смыслы. Во сне происходит камлание у шаманов, происходит погружение в мир духов для общения

с душами умерших. Отметим, что представление о ночи — царице, хранительнице тайны — характерно для немецких романтиков. В произведении Э. Т. Гофмана «Щелкунчик и Мышиный король» наступает ночь, и героиня засыпает. Все последующие события, которые происходят с героиней, кажутся ей сном. Только в конце сказки она понимает, что все было реальным: и орда мышей с королем, и Щелкунчик — заколдованный молодой юноша — племянник советника Дроссельмейера. В сказках братьев Гримм «Рапунцель», «Стоптаные туфельки», «Бременские музыканты» и др. действия происходят вечером или поздней ночью, как правило, это время перевоплощения, выступающее границей между реальностью и мистикой. Ночь мыслится как некая мистическая мифическая реальность, из которой произошло все бытие, некое тождество мира и человека. Сказка Э. Т. Гофмана «Счастливый игрок» является таким примером. Так, игра в карты ночью в игорном доме завораживает главного героя сказки, поглощая его душу и заставляя повиноваться иррациональным страстям собственной «темной» половины души. Интересно попытаться провести параллель. Так, Мирча Элиаде описывает в своих работах священную «космическую ночь». Ночью разыгрываются все обряды посвятительной смерти, ночь находится внутри великого чрева Богини Матери-Земли, ночь предшествует сотворению мироздания, и именно в космическую ночь нужно возвратиться неопиту, «чтобы быть сотворенным заново, т. е. чтобы возродиться» [8. С. 110]. Как мы видим, для романтиков и Мирчи Элиаде ночь выступает определенным сакральным «хронотопом», в рамках которого осуществляется *drömenon* — мистерия путешествия души.

Мифологема «Богиня Мать-Земля» тесно связана с мифологемой «вода» и также встречается в произведениях романтиков. Как отмечал В. Я. Пропп, Богиня Мать-Земля имеет три ипостаси: девушка — женщина — старуха. В сказках, как правило, мы встречаем старуху или старую колдунью, которая олицетворяет смерть или является тем, кто должен провести обряд инициации. В образе дряхлой костлявой старухи, живущей в дремучем лесу, выступает Богиня Мать-Земля. Например, в сказке братьев Гримм «Гензель и Гретель» главные герои встречают в лесу старуху, которая хочет сварить и съесть детей, подобно русской Бабе-Яге из сказок Афанасьева, которая преследует Жихарку в одноименной сказке. По В. Я. Проппу, в образе Бабы-яги обыгрывается древний образ чудовищной «иерофан-

тиды» — греческой Деметры, которая пыталась похожим образом «перепечь» или «убить» царевича Демофонта в Элевсине, проводя ритуал инициации. Мы можем предположить, что в данной сказке раскрывается лиминальная символика, в которой символ перепекания может интерпретироваться как «перерождение» или «обряд перехода» из детства во взрослую жизнь.

Богиня Мать-Земля — это не только рождающая стихия, но и хранительница мертвых, поэтому первобытные люди верили, что Богиня охраняла и оберегала души преданных Земле умерших, для того чтобы они могли воскреснуть. М. Элиаде отмечает, что «Земля предстает в образе Матери, то есть существа, порождающего все живущее, сотворяющего все из своей собственной субстанции. Земля «жива» прежде всего потому, что плодоносна. Все, что выходит из Земли, наделено жизнью, и все, что в нее возвращается, получает новую жизнь» [13. С. 241]. Так, в первобытных обществах было принято укладывать маленьких детей в «земляные колыбели» для прямого контакта с землей или с золой, соломой или листьями, чтобы придать ребенку здоровья или уберечь от болезней [13. С. 241]. Подобные ритуалы, связанные с укладыванием новорожденных и больных на землю или в землю, указывали на то, что древние народы верили в «родящую» силу Земли. Следовательно, данный образ Богини Матери-Земли может выступать и в положительных ипостасях, особенно в сказках. Например, в сказке братьев Гримм «Госпожа Метелица» главная героиня попадает в потусторонний мир через колодец, где ее встречает милая, добрая старушка — госпожа Метелица. Она живет на облаках и повелевает всем, что происходит на Земле, но самое ее любимое занятие — взбивание перины, благодаря чему на земле появляется снег или дождь. Мы можем предположить, что в данной сказке, обыгрывается связь Богини Матери-Земли с земледелием, ведь без дождя не бывает и урожая, а значит госпожа Метелица заботится и о людях, выступая священной покровительницей всего сущего.

Другая часто встречающаяся мифологема, «дремучий лес» тоже тесно связывается с мифологемой «Богиня Мать-Земля». М. Элиаде отмечает, что Мать-Земля как символ плодородия связана с растительным миром, и поэтому лес как *растительное сообщество* является специфическим сакральным *топосом* и выступает символом потустороннего мира, в котором проводятся обряды или таинства *инициации* [11. С. 224]. Похожим

образом понимают символику леса и немецкие романтики. Лес — это граница, переход в мир волшебства, мистики, место, где живет враждебно настроенное «существо», хранитель леса, страж проводящий *демаркацию* между мирами: Баба-Яга, колдунья, ведьма. Так, например, в сказках братьев Grimm «Гензель и Гретель», «Рапунцель» дремучий лес — это обитель колдунов и ведьм, которые заманивают в чащу маленьких детей («Гензель и Гретель») или похищают и прячут детей от людского глаза («Рапунцель»). Или, например, в новелле Э. Т. Гофмана «Огненный дух» представлен классический мифологический образ заколдованного и опасного леса, ведь именно ночью в заколдованном лесу заклинатель майор О'Маллей творит волшебство, первоначально призывая «стихийного духа». И именно в лесу главный герой повести барон Виктор фон С. встречает потом прекрасную Аврору, «*терафима*», которая обещает подарить ему любовь, в обмен на его загробную жизнь (или «вечное блаженство»). Как мы видим, образ леса у романтиков, выполняет традиционную мифологическую функцию, то есть *сепарирует* обыденный мир от потустороннего, служит местом встречи с нечистой силой или роковой судьбой.

Мифологема «священный предмет из камня и металла» рассматривается М. Элиаде как проявление священного или «иерофания», как пишет религиовед: «священным камням или священным деревьям поклоняются именно потому, что они представляют собой иерофании, то есть «показывают» уже нечто совсем иное, чем просто камень или дерево, а именно — священное, *ganz andere*» [7. С. 18]. Таким образом, «священное» — это могущество, которое означает одновременно реальность, неизбежность и эффективность [7. С. 18]. Попытаемся найти типологическую аналогию «священных предметов из камня и металла» в творчестве братьев Grimm. Например, в сказке «Старуха в лесу» героиня похищает у старухи кольцо для того, чтобы расколдовать голубя, который ей помогал в трудные моменты. В другой сказке братьев Grimm «Верные звери» героя, заточенного в ящик за воровство, выбрасывают прямо в водную пучину. Но спасенные им ранее звери — мышка, обезьяна и медведь помогают ему выбраться из ловушки. По воде в момент спасения «человека» (так именуется герой сказки) проплывает белый камень очень похожий на *яйцо*. Когда главный герой сказки касается белого камня он получает в награду королевский замок и богатство, но, поддавшись искушению, «че-

ловек» меняет волшебный камень на яркие безделушки. Позже, поняв свою ошибку, «человек» вместе с друзьями-зверями возвращает камень обратно. В принципе мораль сказки на первый взгляд является прозрачной — получение благ цивилизации и неправильное их использование ведет к тому, что их можно лишиться. Священный камень — дар божий, которым нужно распоряжаться «с умом» во благо человечества, но нас интересует именно мифологическая рецепция образа белого камня в форме яйца, который во многих мировых мифологиях интерпретируется как символ творения мира и начала жизни.

Так, например, в «Египетской книге мёртвых» сохранились фрагменты древнего мифа, связанного с окосмогонической доктриной Гермополя, согласно которой мироздание вылупилось вместе с Богом Солнца из первоначального яйца, которое снесла на Изначальном Холме священная птица — Великий Гоготун, традиционно изображавшаяся в виде белого гуся [14. С. 22, 26]. С другой стороны, М. Элиаде также описывает в своих работах похожие образы — мировое и космическое яйцо, из которого возникает все сущее. Например, рождение царевича Гаутамы Будды «приравнялось к появлению из яйца, в котором потенциально заключен Первенец», таким образом, Будда, разбив скорлупу яйца, совершил, согласно М. Элиаде, акт вознесения, то есть достиг «блаженства» [14. С. 337]. Поэтому мы предполагаем, что появление в сказке братьев Grimm мифологического образа — поднимающегося из воды белого камня в форме яйца носит сакральный характер, уподобляющее данное яйцо «*Хираньяграбхе*» золотому зародышу из Ригведы, плававшему в космических водах и дававшему начало новой жизни.

Как мы видим, представленные мифологемы, описанные в произведениях романтиков и в работах М. Элиаде подразумевают схожий религиозно-философский характер. Все мифологемы взаимосвязаны и могут интерпретироваться как символ сотворения мира, описывают циклический характер его существования.

Таким образом, мы видим, что М. Элиаде дает феноменологическое толкование мифов древних народов, для которых миф является «началом всех начал», стремится раскрыть сакральность архаического. Для романтиков же миф — это материал для мифотворчества, который они используют для создания *нового* романтического мифа, вплетая мифологические сюжеты и образы (мифологемы) в описание современной им

эпохи. Тем не менее мы подчеркнем, что многие мифологемы, которые встречаются в произведениях романтиков, замечательно вписываются в Элиадовский контекст, сохраняя мистическое, сакральное значение, показывая тем самым связь мифа с современным миром и влияние древнего мифа на современного человека, его мировосприятие и миропонимание.

Заключение

Таким образом, романтики создавали *новую мифологию* — авторский способ познания и отражения современной действительности, выступающий в форме мифотворчества с сохранением структуры, методов, приёмов традиционного мифа и наполнением авторским содержанием, который помещает архаический миф в новые условия, отражающие действительность современной эпохи. Такие романтики как Шеллинг и Шлегель, Якоб и Вильгельм Гримм, Э. Т. Гофман творили *новую мифологию*, чтобы создать новый духовный *этнос*, раскрыть смысл священных традиций и возродить немецкую нацию. Как мы предполагаем, романтики еще в XIX веке конституиро-

вали феномен *неомифологизма* как философского явления. Так, благодаря проделанному сравнительному и компаративистскому анализу мифологем из творчества Э. Т. Гофмана и братьев Гримм, мы можем проследить некоторое типологическое сходство романтического подхода к мифологии с подходом известнейшего религиоведа XX века — М. Элиаде. Так, обращает внимание, что немецкие романтики, как и М. Элиаде, стремились интерпретировать архаические мифологемы в оптике схожей религиозной, сакральной и феноменологической интенциональности. Другими словами, *ремифологизировать* или *реконструировать* связь сакрального с профанным (небесного с земным) в современной для каждого из них исторической эпохе. Подобные присутствующие мифолого-романтические лейтмотивы в современной философии и феноменологическом религиоведении, на наш взгляд, подтверждают необходимость создания новейшего «культурфилософского» подхода в науке для изучения функционирования, специализированного «феномена», а именно романтического «неомифа» в современном мире.

Список источников

1. Шеллинг Ф. В. И. Философия искусства. М. : Мысль, 1966. 608 с.
2. Гегель Г. В. Ф. Первая программа системы немецкого идеализма // Гегель Г. В. Ф. Работы разных лет : в 2 т. М. : Мысль, 1973. Т. 1. С. 211 .
3. Литературные манифесты западноевропейских романтиков / собр. текстов, вступит. статья, и общ. ред. А. С. Дмитриева. М. : Изд-во МГУ, 1980. 639 с.
4. Погребная Я. В. Аспекты неомифологизма В. В. Набокова. Автор, герой, образ : монография . LAP Lambert Academic Publishing, Saarbrücken, Deutschland, 2011. 520 с.
5. Токарев С. А. Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. Т. 1. М. : Сов. энциклопедия, 1980–1982.
6. Токарев С. А. Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. Т. 2. М. : Сов. энциклопедия, 1980–1982.
7. Eliade Mircea. Myth and Reality. Translated Willard R. Trask. New York : Harper & Row Publishers, 1963. P. 5–18.
8. Элиаде М. Священное и Мирское / пер. с фр., предисл. и коммент. Н. К. Гарбовского. М. : МГУ, 1994. 144 с.
9. Eliade Mircea. Images and Symbols. Translated Philip Mairet. New York : Harvill Press. 1961. P. 11–25.
10. Элиаде М. Аспекты мифа / пер. с фр. В. П. Большакова. 4-е изд. М. : Академический Проект, 2010. 251 с.
11. Элиаде М. Мифы, сновидения, мистерии. М. : REFL-book, 1996. 288 с.
12. Элиаде М. Шаманизм и архаические техники экстаза / пер. с фр. А. А. Васильевой, Н. Л. Сухачева. М. : Ладомир, 2014. 552 с.
13. Элиаде М. Избранные сочинения. Очерки сравнительного религиоведения. М. : Ладомир, 1999. 488 с.
14. Шоу Г. Египетские мифы. От пирамид и фараонов до Анубиса и «Книги мертвых» / пер. с англ. М. Сухотиной. М. : Манн, Иванов и Фербер, 2021. 240 с.

References

1. Shelling FVI. Filosofiya iskusstva = Philosophy of Art. Moscow: Mysl'; 1966. 608 p.
2. Gegel GVF. The first program of the system of German idealism. In: Raboty raznyh let: v 2 t. = Works of different years: in 2 vol. Moscow: Mysl'; 1973. Vol. 1. P. 211.

3. Dmitriev AS (ed.) Literaturnye manifesty zapadnoevropejskikh romantikov = Literary manifestos of Western European romantics. Moscow: Publ. of MSU; 1980. 639 p.
4. Pogrebnaya YaV. Aspekty neomifologizma V. V. Nabokova. Avtor, geroy, obraz = Aspects of neo-mythologism by V. V. Nabokov. LAP Lambert Academic Publishing, Saarbrucken, Deutschland; 2011. 520 p.
5. Tokarev SA. Mify narodov mira: enciklopediya: v 2 t. T. 1. = Myths of the peoples of the world: encyclopedia: in 2 vol. Vol. 1. Moscow: Sov. enciklopediya; 1980-1982.
6. Tokarev SA. Mify narodov mira: enciklopediya: v 2 t. T. 2. = Myths of the peoples of the world: encyclopedia: in 2 vol. Vol. 2. Moscow: Sov. enciklopediya; 1980-1982.
7. Eliade M. Myth and Reality. Transl. Willard R. Trask. New York: Harper & Row Publishers; 1963. Pp. 5-18.
8. Eliade M. Svyashchennoe i Mirskoe = Sacred and Worldly. Transl. N.K. Garbovskiy. Moscow: Publ. of MSU; 1994. 144 p.
9. Eliade M. Images and Symbols. Transl. Philip Mairet. New York: Harvill Press; 1961. Pp. 11-25.
10. Eliade M. Aspekty mifa = Aspects of myth. Transl. V.P. Bol'shakov. 4th ed. Moscow: Akademich. Proekt; 2010. 251 p.
11. Eliade M. Mify, snovideniya, misterii = Myths, dreams, mysteries. Moscow: REFL-book; 1996. 288 p.
12. Eliade M. Shamanizm i arhaicheskie tekhniki ekstaza = Shamanism and archaic techniques of ecstasy. Transl. A.A. Vasileva, N.L. Suhachev. Moscow: Lodomir; 2014. 552 p.
13. Eliade M. Izbrannye sochineniya. Ocherki sravnitel'nogo religiovedeniya = Selected works. Essays on comparative religion. Moscow: Lodomir; 1999. 488 p.
14. Shou G. Egipetskie mify. Ot piramid i faraonov do Anubisa i «Knigi mertvyh» = Egyptian myths. From pyramids and pharaohs to Anubis and the Book of the Dead. Transl. M. Suhotina. Moscow: Mann, Ivanov i Ferber; 2021. 240 p.

Информация об авторах

Даниил Антонович Батури — кандидат философских наук, доцент.

Евгения Борисовна Еренчинова — старший преподаватель.

Information about the authors

Daniil A. Baturin — Candidate Sci. (Philosophy), Associate Professor.

Evgenija B. Erenchinova — Senior Lecturer.

Статья поступила в редакцию 25.11.2023; одобрена после рецензирования 17.12.2023; принята к публикации 18.02.2024.

The article was submitted 25.11.2023; approved after reviewing 17.12.2023; accepted for publication 18.02.2024.

Вклад авторов: авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.

Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

The authors declare no conflicts of interests.