

ГЛАВА VIII. МИФОЛОГИЧЕСКАЯ КАРТИНА МИРА КАК ИСТОЧНИК ЭТНОПЕДАГОГИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ[©]

XX век – это не только время новых изобретений и открытий, но и осмысления традиций. Еще на рубеже XIX-XX вв. формируется и получает развитие тенденция, связанная с поиском эмпирических обоснований и доказательств тех или иных теоретических гипотез в разных видах искусств и науки и путей их сближения. Эта тенденция была связана с попыткой соединить эстетику с филологией и психологией.

К. Юнг трактовал коллективное бессознательное как главный резервуар культуры, хранилище ее «прообразов» и «проформ», названных им архитипами [4]. В этом контексте миф и культ становятся основным условием сохранности древних, но неизменно привлекающих внимание тем и сюжетов.

По-разному отражали «народную» тему и идеалы народной культуры А. Рябушкин и М. Нестеров, К. Петров-Водкин и Н. Рерих, художники-передвижники, но всех их объединяет внимание к народным истокам, мифам и отечественной истории.

Культура каждого народа содержит черты уникальности и самобытности, проявляемые и сохраняемые в первую очередь в народной культуре: устном народном творчестве, фольклоре. Народное творчество и мифология неразрывно связаны.

Мифологическое сознание – древнейший тип сознания человека. Исследованием мифов и мифологического сознания занимались Аристотель, Ф. Ницше, А. Кун, Ф. Шеллинг, Э. Тейлор, К.Г. Юнг, Дж. Фрейд; Ф.И. Буслаев, В.И. Даль, А.Ф. Афанасьев, А.Н. Вознесенский; Е.М. Мелетинский, П.С. Гуревич и др.

В своей монографии «Философия. Мифология. Культура» А.Ф. Лосев рассматривает миф и мифологическое сознание как максимально интенсивную и в величайшей степени напряженную реальность. Это – совершенно необходимая категория мысли и жизни. Миф есть диалектическая, необходимая категория сознания и бытия вообще. Миф – не идеальное понятие, и также не идея и не понятие. Это есть сама жизнь [7].

По определению Е. Мелетинского «Миф – сказание о богах, духах, обожествленных или связанных с богами своим происхождением героях, о первопредках, действовавших в начале времени и участвующих прямо или косвенно в создании мира, его элементов как природных, так и культурных» [3]. Если опираться на второе определение, может возникнуть ощущение того, что миф – это красивая и необходимая составляющая какого-то очень древнего мировоззрения. Между тем, анализ культуры эпох более поздних, нежели первобытность, да и анализ современной культуры дает немало примеров устойчивости мифологического мышления в обществе.

Мифологическое сознание – это вид мировоззрения, которое основывается на желании верить. При этом ощущение истинности мифа не основывается на фактах, которые могли бы подтвердить его истинность. Вера и эмоциональное сопереживание – главные условия и показатели мифологического сознания.

Человек воспринимает миф как истину и не подвергает критическому осмыслению.

[©] *Виницкая Н.В., Шабалина Е.П., Алтайский государственный гуманитарно-педагогический университет имени В.М. Шукина, г. Бийск.*

Отчасти это связано с тем, что в мифологической картине не существует «информационных пробелов», в отличие, например, от научной картины мира. Отсутствие знаний или понимания определенного явления неизменно порождает перед ним страх осознанный или подсознательный. У каждой эпохи свои страхи. У каждого человека свои опасения. Но поиск хоть какого-то объяснения, порожденного желанием управлять событиями, а не быть их заложниками, сближает людей через века и вновь подталкивает к мифу и магии.

Мифологическая картина, включающая «покровителя на каждый случай» была в этом смысле очень удобной. Возможность «договориться» с такого рода покровителем обеспечивала если не моментальное улучшение ситуации, то порождала устойчивую веру в ее скорое улучшение. А это в определенных случаях уже давало положительный результат (например, состояние комфортного психологического покоя и уверенности взамен страхам и тревоге).

Осознание возможности повлиять на сложную ситуацию укрепляли и укрепляют историю о «всемогущих» магах, шаманах, колдунах. Уже было замечено, что в периоды сложного общественно-исторического развития, когда осознание нестабильности своего положения и страха перед завтрашним днем усилено, возрастает интерес к мистическому, эзотерическому. Так было на рубеже XIX-XX вв., так было в конце XX в., когда в стране, где «исчезли» не только лекарства и продукты, но и надежда на «светлый путь» и «счастливое завтра», появилось огромное число целителей и магов. Интерес к ним не исчез и сейчас. Успешно демонстрируются «паранормальные шоу». И успех их объясняется не тем, что кто-то недостаточно образован и научно информирован, а тем, что именно эта информированность может сформировать фатально-пессимистическое отношение к жизни. Но для самочувствия и для позитивного общения вера в «хорошее» завтра необходима. Это прекрасно осознавали создатели советского кинематографа и литературы, особенно детской. Любителям историй о «пришельцах» и всемогущих роботах предлагали истории о них («Гостья из будущего» 1984, «Приключения электроника» 1980). Но оптимистичные финалы таких фильмов становились гимном дружбе, науке и человечности. Похожий вариант был создан в 2015 г. на киностудии Dreamworks Pictures (мультфильм «Дом»), основанный на детской книге 2007 года Адама Рекса «The True Meaning of Smekday». Такие сюжеты далеки от фильмов-катастроф, где в результате развития науки происходит или миру угрожает техногенная катастрофа и герои должны выжить в нечеловеческих условиях. Однако, общей и в том, и в другом случае становится идея (миф) о бесконечных возможностях науки.

«Мифологична и наука, не только первобытная, но и всякая» – считает А. Лосев [7, с. 18]. Основой науки и «новоевропейского учения о бесконечном прогрессе общества и культуры» [7, с. 19]. А. Лосев называет мифологию нигилизма. Согласно этой позиции, «одна эпоха имеет смысл не сама по себе, но как подготовка и удобрение для другой эпохи» [6, с. 20]. Так, представители Возрождения (Петрарка, а позднее Флавио Бьондо (1453)) использовали презрительный термин «средние» или «темные века», противопоставляя им идеи античности и Ars nova, возвращающие ее идеалы. Но уже романтики XIX века найдут особую красоту и прелесть в этом времени, создавая новые варианты мифа о бесконечном благородстве смелых рыцарей и отважных королей, бескорыстии борцов за справедливость (романы В. Скотта), коварстве и мстительности властимущих (оперы Дж. Верди «Риголетто», «Аида»). Эти сюжеты были созвучны революционным идеям, охвативших большое количество стран.

Мифы являются объектом не только религиозной, литературной и исторической, но и социально-политической реальности. Они активно формируют определённую идеологию. Показательны в этом смысле тексты самого популярного музыкального жанра советской эпохи – революционной, а позднее массовой песни: «Кто был ничем, тот станет всем!», «Погляди! Поет и пляшет вся Советская страна», «Мы покоряем пространство и время, Мы – молодые хозяева земли», «Когда страна быть прикажет героем, У нас героем становится любой». Происходит идеализация не «раннего» времени или «золотого века», а времени будущего и формируется целесообразная направленность всего происходящего, в художественной поэтической фантазии.

Показательными в этом плане являются так называемые «новописьменные» литературы. Например, алтайская литература начала прошлого века – это только формирование профессионального литературного творчества на Алтае. Как и любая другая новописьменная литература, она опиралась на фольклорную традицию. Но появление новой власти и новых требований к искусству вносили свои коррективы. Так появляется галерея женских образов в поэмах и драмах, сумевших разорвать вековые «дремучие» традиции, найти свое счастье в служении людям.

Пьеса Н.А. Каланакова «Новая жизнь» (1927) показывает образ послушной жены и снохи Кёчё. Она придерживается старых обычаев, которые заставляют женщину мириться со своим положением. В третьей картине она смело противостоит мужу и его родителям. За трудолюбие и активную жизненную позицию ее выбирают делегатом на съезд женщин, а затем председателем женсовета [6]. И таких произведений было достаточно много.

Формировался новый миф о равенстве возможностей, о справедливости новой власти, о «Светлом пути» для каждого, кто сделает правильный выбор.

Ярким примером кинематографического мифа считается фильм И. Пырьева «Кубанские казаки» (1950). Любовь положительных во всем героев, передовиков производства разворачивается на фоне благополучия, изобилия сельской ярмарки. И. Сталину приписывают фразу, сказанную им после первого просмотра: «А всё-таки неплохо у нас обстоит с сельским хозяйством». Но уже в 1956 году на XX съезде КПСС С. Хрущёв обвинил картину в лакировке действительности.

С одной стороны, ломящиеся от изобилия столы сельской ярмарки в 1949 году (послевоенное время) – это миф, но такие мифы вселяли надежду или уверенность, что скоро и во всей стране станет также благополучно и счастливо жить при условии честной добросовестной работы.

Миф демонстрирует как истинную (правильную) определенную модель поведения и героя, который является ярким примером ее реализации и тем самым становится фактором социализации человека через систему «запретов» и «разрешений», так мифологическое сознание формирует общественную психологию во все времена и в любом обществе.

С иными акцентами показана жизнь советской деревни в фильме «Любовь земная» (1974) и в продолжении этой истории «Судьба». Герои не однозначно положительны. Но более реалистичны. Однако лейтмотивом проходит идея верности отчизне, долгу, семье. В фильме звучит фрагмент стихотворения Роберта Рождественского «Летопись»:

И кричали враги потрясенные:
«Может, русские заколдованы?!
Их сожжешь огнем, а они живут!
Их пронзишь стрелой, а они живут!
Их убьешь сто раз, а они живут!

А они живут и сражаются!..»

В начале века нынешнего эта же мысль прозвучит в песне «Русский парень от пуль не бежит, Русский парень от боли не стонет», знаменуя новый этап патриотического движения в стране. В этом тоже есть определенная закономерность и необходимость. Существовал (да и сейчас не исчез) достаточно длительный период, формирующий безысходность и апатию теориями о всемирных заговорах, «Спрутах» и «Сетях». Борцом против них становился уже не весь народ, возглавляемый героем, а герой-одиночка. Герой может в итоге оказаться признан страной и понят близкими людьми, а может погибнуть, но важно осознание того, что герои все-таки существуют. Элиаде так характеризует данный жанр: «...с одной стороны, мы оказываемся свидетелями борьбы между добром и злом, между героем (детектив) и преступником (современное воплощение демона). С другой стороны, читатель бессознательно вовлекается в процесс идентификации, он участвует в драме и мистерии, у него возникает чувство личного приобщения к действию, оказывающемуся одновременно опасным и «героическим» [6]. Для «иронично» мыслящего населения, любящего развлекательность и «легкость» жанра (что вообще характерно для эпохи постмодерна) и герои создаются в соответствующем контексте. Примером могут стать произведения А. Белянина «Тайный сыск царя Гороха», где младший лейтенант милиции Никита Иванович Ивашов попадает во времена царя Гороха, где ему поручается должность сыска воеводы. Несмотря на сказочно-парадоксальную атрибутику (Баба Яга – эксперт-криминалист опергруппы) реализуется главная задача популярного сейчас жанра (детектив) – создание ощущения (мифа) об обязательном возмездии, наказании зла и победы добра и добрых порядочных людей. Часто это идея в жанре ироничного детектива соседствует с мифом о «Золушке», трактованной с поражающей вариативностью и изобретательностью. Бедные, но обязательные порядочные и на редкость умные героини обязательно находят своего олигарха, отечественного или зарубежного. И среди молодых девушек эта идея приобретает небывалую популярность, хотя «фактическую» подтверждающую имеет минимальную. Миф вообще исключает неразрешимые проблемы.

Одна из важных функций мифа и мифотворчества – компенсаторная (реализация и удовлетворение потребностей, которые реально, как правило, неосуществимы). Ностальгия по красивым нарядам и благородным поступкам, реальным сражениям с героями нереальных миров привела к необыкновенной популярности книг, фильмов, ролевых и компьютерных игр, связанных с героями «Властелина Колец», «Гарри Поттера». В последнем ярко прослеживается миф об умирании-воскресении, встречающийся во многих мифологиях мира.

Надеждой на грядущее воскресение героя заканчивается повествование о Короле Артуре. И уже совсем другая мифология (тюркская) обещает возвращение на землю Ойрота – вестника белого Бурхана. Идея эта даже способствовала появлению нового учения на Алтае (бурханизма), зародившаяся и распространившаяся в начале XX века и содержащего отказ от шаманизма с его кровавыми жертвоприношениями.

Этиологическая (объяснительная) функция позволяет найти не только причины сложных явлений, но и предположить путь решения проблемы.

Так, популярной на Алтае стала история и «Алтайской принцессы», чья мумия была обнаружена на плато Укок новосибирскими учеными в 1993 году.

Экспедиция новосибирских археологов во главе с Натальей Полосьмак и Вячеславом Володиным обнаружила на плато Укок могильный курган скифской эпохи, а в нем –

мумию 25-летней девушки с татуировками (на плече был вытатуирован грифон). Ее облачение представляло собой рубашку из тончайшего шелка, шерстяную юбку, войлочные носки, козью шубу и парик. Этот наряд дополняли золотые и бронзовые украшения. Найденное на мумии ритуальное оружие указывало на то, что женщина, скорее всего, была воительницей, ростом около 170 сантиметров, имеющая тонкие аристократичные черты лица, не принадлежавшая к монголоидной расе. Возраст мумии ученые определили более чем в 2,5 тысяч лет.

Данная находка стала одним из самых открытий XX века. По словам старожилов, мумия принадлежала прародительнице алтайцев, древней воительнице, некогда разгромившей врагов, напавших на ее родную землю. Когда она умерла, дух ее стал охранять народ от бед. Одни называют ее «княжной Кадын», другие – «принцессой Очи-Бала».

Место, где нашли сенсационную находку, старожилы считают священным, а «княжну Кадын» – святой.

Последовавшие за раскопками землетрясения в 1993, 2003 годах и сильное наводнение 2014 года были объяснены нарушением запрета и разрушением захоронения. Мумия обнаруженной девушки стала связываться с мифическим образом Очи-балы – защитницы Алтая.

Совет старейшин Республики Алтай вынужден обратиться к властям с требованиями о захоронении «княжны Кадын», однако результаты последних исследований поставили под сомнение миф о «принцессе Укока», так как анализы ДНК подтвердили принадлежность мумии к европеоидной расе, а следовательно, она не может быть «праматерью» алтайцев [10].

Предположения ученых подвергаются сомнению. Одни считают, что она скифская правительница, иные считают ее шаманкой. Считается, что нарушение ее покоя грозит страшными бедствиями.

Филолог, знаток алтайской мифологии и сторонник перезахоронения останков Акай Кине обращает внимание на верование предков о том, что «тело нашей прародительницы, а она для алтайцев является далеким предком, будет потревожено, ведающие предупреждали. По словам Акай Кине, на Алтае существует легенда о великой жрице, которая ради людей по своей воле ушла из жизни» [8].

Появляется большая группа людей, убежденных в истинности этого тезиса. Так же как большое количество людей, разувверившихся в возможностях современной медицины, стремятся попасть к Аржан-суу (священным источникам Алтая, известным своими целительными свойствами). Местные СМИ, а особенно рекламные брошюры туристических агентов обязательно перечисляют имена исцеленных людей. И пока медицина не станет всемогущей, этот миф о народных целителях и священных источниках не утратит своей актуальности.

«Миф исполняет незаменимую функцию: он выражает, возвышает и кодифицирует верования; он защищает и налагает моральные принципы; он гарантирует действенность ритуальной церемонии и предлагает правила для практической жизни, необходимые человеческой цивилизации; он отнюдь не лишена содержания выдумка, а напротив – живая реальность, к которой человек постоянно обращается...», – писал М. Элиаде [9].

Итак, мифологическая картина мира – это первая и самая устойчивая форма осмысления окружающей действительности. Фольклор дал начало многим жанрам, но профессиональное искусство не перечеркнуло, а только выросло из него. Научная,

религиозная картина мира, философия, этика и эстетика выросли из образов мифологических. Но нельзя говорить об уничтожении мифологического мышления. Оно выжило и сохранилось, хотя и радикальным образом изменившись. Им умело пользуются в политике, искусстве, формировании стереотипов обыденного сознания. И дело не только в том, что плохо развито критическое мышление. А в том, что хочется поверить в «сверхвозможности» рекламируемых предметов и «сверхспособности» героев и волшебников, способных легко и быстро решить сложные вопросы. И эта тенденция сложилась уже давно. Еще мышление греков (за исключением пифагорейцев) следовало в особом направлении: от сверхъестественного – к естественному, от божественного – к мирскому, от мифического – к понятийному, от поэзии и описания – к прозе и анализу. Боги были очень похожи на людей, созданными по образу самого человека, и от этого уже в Греции сомнительной казалась их божественность.

В начале V в. до н.э. поэт и философ Ксенофан с пренебрежением отзывался о бытующей в народе гомеровской мифологии с ее антропоморфными богами: «Если бы у быков, львов или лошадей были руки, – говорил он, – они бы, несомненно, сотворили себе богов, похожих на них самих, изваяв изображения быков, львов и лошадей».

Демокрит считал, что людская вера в богов – не более чем попытка объяснить необычные явления – такие, как гроза или землетрясение, с помощью воображаемых сверхъестественных сил.

Возможно, это действительно так. Однако, историческое многообразие культур в целом и мифологий в частности, дает поразительные образцы обусловленности мифических персонажей и сюжетов образом деятельности и этнопсихологией народа ее создающего.

В своем становлении человек сталкивается с силами Космоса и Хаоса. Ограждая себя от последнего, приходит к необходимости системы запретов и определенных действий по отношению к тем силам природы и общества, которые ему наиболее значимы. Индивидуальность человека в мифе не проявлена. Он – часть природы, общества, рода (касты).

Стремление к новизне – это шаг навстречу к непонятому. Миф стремился к стабильности. Он позволял объяснять существующие явления понятным, художественно-образным языком. А бинарные начала, присутствующие в ряде мифов, были выстроены таким образом, что помогали человеку не выбирать, а жить в противоречиях, не ощущая при этом психического дискомфорта. «Миф рассказывает, каким образом реальность, благодаря подвигам сверхъестественных существ, достигла своего воплощения и осуществления, будь то всеобъемлющая реальность, космос или только ее фрагмент: остров, растительный мир, человеческое поведение или государственное установление. Это всегда рассказ о некоем «творении» – писал М. Элиаде [8]. Однако, описывались и интересовали могли только те «творения», которые были обусловлены социальной и хозяйственной деятельностью, спецификой взаимодействия с природой и межличностного общения. Так, в аграрных культурах не могли пользоваться особой популярностью мифы об охотнике, а в кочевых культурах не могли занять главенствующее значение боги, отвечающие за урожай. «Миф рассказывает о деяниях сверхъестественных существ и о проявлении их могущества, он становится моделью для подражания при любом сколь угодно значительном проявлении человеческой активности» [4]. Но для того, чтобы модель была «скопирована», в этом должна быть необходимость.

Таким образом, каждый пантеон – уникальное отражение мыслей, чувств,

потребностей определенного общества гипертрофированно и часто антропоморфно отраженных в мифе. В большом количестве мифов осуществляется перенесение на природу общинно-родовых отношений, прослеживается переход от одного исторического этапа к другому.

В греческой мифологии Гея, а затем Рея помогали своим сыновьям (Кронос и Зевс соответственно) лишить отца власти и занять его место. В этом можно увидеть следы матриархата. Верховная богиня передавала власть или помогала получить ее, иногда достаточно коварным способом. Эта традиция была прекращена с появлением Зевса, который по всей вероятности стал символом установления незыблемой власти мужчины. Показательным можно считать и эпизод спора Афины и Посейдона за власть над городом. Согласно мифу проигравший «...Посейдон затопил Аттическую долину. Афиняне, чтобы ослабить гнев Посейдона (проигравшего женщине) лишили афинских женщин права голоса и покончили с обычаем называть мужчин по именам своих матерей» [4]. Образ Зевса, разделившего власть (сферы влияния) с Аидом и Посейдоном, а позднее и всех олимпийцев можно рассматривать как некую модель (идею) полисного правления – общины граждан, коллектива земледельцев и скотоводов, которые вместе живут и защищают свою землю. Постепенно происходит осознание мысли о том, что власть нужно не только получить, но и укрепить свое положение путем борьбы или договоренности. «Сокрушив Кроноса и титанов, войско Зевса низвергло всех своих врагов в глубины Тартара» [4]. Аналогом Зевса в индийской мифологии считается бог Индра. Он совмещал в себе бога стихий (гром и молния) и воителя, напоминавшего земного царя, подвиги которого в памяти предков стали легендарными.

Количество потомков первых олимпийцев увеличивается. Усложняются роли, выполняемые ими. «Развитие частной собственности и частной инициативы ведет к образованию сословий. Это у Гомера представлено очень ярко» – отмечает А. Лосев [7, с. 94]. Однако жизнь и быт олимпийцев далеки от совершенства. Боги и герои ссорятся, устаивают драки, обманывают друг друга. По мнению Лосева это этап, отражающий конец «родовой общины» [7, с. 95]. События, отраженные в мифе, являются символом или прямым отражением тех событий, которые происходили в обществе. Помимо «событийной» или бытовой стоны, мифы могли отражать этические и эстетические эталоны. И поскольку они у различных культур были весьма различны, то и мифы, связанные с этой стороной жизни могут быть очень показательными.

Огромное значение в греческой культуре занимало искусство. Осознание его сложности и неоднозначности, как по жанровому признаку, так и художественному методу привело к появлению различных богов и сфер их влияния. Боги проживали на горе Олимп, музы – покровительницы искусства – на горе Парнас. У каждой была своя сфера:

Талия – муза комедии;

Терпсихора – муза танцев;

Уrania – муза астрономии;

Эвтерпа – муза лирики;

Мельпомена – муза трагедии;

Каллиопа – эпической поэзии;

Эрато – муза любовных песен;

Клио – муза истории;

Полигимния – священных гимнов.

Гениальная интуиция Ф. Ницше позволила разглядеть в античной культуре два

мощных первоначала: аполлоническое и дионисийское. Кроме того, понимание музыки греками было настолько сложным, что позволило разделить музыкальные лады на полезные (в лидийском хорошо писать гимны, дорийский воспитывал высокую гражданскую позицию) и сомнительные (во фригийском звучат легкомысленные песни). Да и музыкальные инструменты были разделены: лира, кифара – инструменты Аполлона и Орфея, флейта, проклятая Афиной достойна только Пана [1]. Музыка оказывается способной погубить (песни Сирен) и внести в мир гармонию и радость (песни Орфея).

Греция, давшая миру настолько уникальную культуру, что влияние ее прослеживается во всех последующих эпохах, дала и самое сложное понимание культуры музыкальной. О влиянии музыки на человека писали Пифагор, Платон и Аристотель.

Преемники греческой культуры римляне подчиняют мифологию новой эстетике (воинственность, грубоватость нравов, утилитарность мышления). Главные боги – капитолийская триада: Юпитер, Юнона и Минерва. Формируется также почитание абстрактных понятий (Свобода, Доблесть и Согласие). Это доказывает тезис о том, что почитается то, что ценится.

Подъем мифологического мышления наблюдается в средние века. Рыцарство, ремесленники, духовенство принимают «миф о происхождении» своего сословия или своего предназначения и стараются подражать некоторым образцам. В цикле о короле Артуре и теме Грааля соединяются, приобретая христианскую окраску, множество кельтских историй.

Положение людей, связанных с искусством, опять оказывается отличным от лишенных талантов обывателей. «Один – отец богов - принес себя в жертву и распял себя на древе Игдрасиль, пронзенный собственным копьем. Зато получил он право испить священного меда и передать тот мед асам и тем людям, которые умеют слагать стихи» [7, с. 73]. Трубадуры развертывают целую мифологию о Женщине и о Любви, пользуясь элементами христианства, но порой идя против учения Церкви. Это противоречие между любовью плотской и возвышенной и степенью дозволенности отражения последней легло в основу сюжета оперы Вагнера, весьма любившего мифологические сюжеты. Воинственная германо-скандинавская мифология окружает и восхваляет среди спутников Одина не только не только воинов-певцов, но и дев-воительниц.

«В лирике средневековой Европы мы видим тени героического эпоса и слышим струнные звуки кифар» – отмечает П. Волкова [5]. Так, возвышаясь по спирали, другая культура, придя на смену античности, показывает своих героев. Воспеваются снова готовность к подвигу и стремление к славе, но уже несколько иначе. Язык и образ должен быть созвучен эпохе.

Оригинально мифологическое мышление в Китае. Не боги становятся образцом для определенного поведения и подражания, а люди, совершившие достойные поступки, обожествлялись. Так, например, Нью-ван по происхождению был учёным, жившим в XIII в. Разорившись, он вынужден был заняться сельским хозяйством. Считается, что он очень бережно относился к своему волю, за что и стал покровителем лошадей. Подобно китайскому чиновничеству, игравшему важную роль в обществе, боги разделялись на гражданских и военных (Би-гань и Гуань-ди – гражданский и военных бог богатства).

Кочевая культура тюркских племен дала совершенно особый строй мифологических образов. И хотя можно проследить некоторые влияния христианского учения, черты «своего» мышления тоже проступают очень отчетливо.

Детальный анализ этих мифов дан Муйтуевой. «Миф», в котором Ульгень создает

мир – это число христианский миф» – пишет она [1]. Однако, при всех этих заимствованиях с «днями творения» первым созданным существом все-таки оказывается Аргымак – священный конь. Да и не мог быть создан первым никто другой в обществе кочевников. Почитая природу (реки, горы, озера) алтайский народ создает множество топонимических мифов.

Происхождение названий связано с именами главных героев, благородных и смелых, но в любви часто несчастных. Эти мифы и сейчас не только популярны (особенно для туристов) как сибирская экзотика, но и как предмет интереса профессиональных художников. По-разному трактуется образ священного кедра в работах художников Алтая. Сказочная манящая и пугающая красота могучего ветвистого ствола крепко стоящего на земле кедра подчеркнута в картине В. Зотеева. Могучей стеной, отделяющей мир видимый от «иномира», скрывающего лесные тайны, показал кедровник В. Кикоть «Кедры Алтая» и Ю. Коробейников «Кедровые дали». Кедр Ю. Бралгина – это категория возвышенного. Вечное голубое небо и сменяющие друг друга поколения людей и деревьев. Священным деревом («Бай-терек») мог быть и крепкий тополь (картина М. Чевалкова), своим стволом скрепляющий три мира – небесный, земной и подземный.

Мифология и искусство всегда содержат символы (архетипы). Они связаны с психологией народа, его создающего. Италия – родина театра, комедии дель арте и на многих картинах итальянских мастеров в композиции угадываются занавес и сцена (самый яркий пример – «Сикстинская мадонна»).

На картинах художников Алтая в центре есть соединяющий миры стержень – дерево или высокая гора, часто самая высокая во всей композиции. Таковы работы первого профессионального художника Алтая – Г. Чорос-Гуркина, современных мастеров пейзажа Коробейниковых и др.

Удивительны работы М. Чевалкова и Ю. Бралгина, рисующие «белых старцев» – характерный тюркский мифологический образ, встречающийся у многих народов. Среди божеств и духов ламаизма, «белый старец» Цаган убугун, рассматривается как тибетско-монгольский аналог китайского патрона долголетия Шоу-сина. Белый Старец – Божество, широко распространенное в Восточной и Центральной Азии и известное под именем Цагаан эбугена, имеет множество местных имен, так например монгольское С'аган ебуген известно в Монголии также как и Цагаан авга; буряты называют его Саган үбгэн; халхасцы – Цаһан буурл овгн. По мнению ордосцев, стоит ему махнуть посохом с драконовой головой в сторону, там начнется падеж скота в большом количестве и поэтому его называет «Мялзан цагаан овгон». В Калмыкии его имя – «Джилийн эзэн» или «Джилийн Нойон», что в переводе означает «Хозяин года», под этим же именем Белый старец известен в Калмыкии, где его также называют «Цаган овген» или «Цаган авга». В Монголии он – «хозяин скота», хозяин Земли и всего, что находится на ней – камней, лесов, воды, трав, зверей; его называют хозяином духов-хозяев земли, ставят иерархически выше обычных монгольских духов хозяев. Вслед за Н. Жуковской исследователи связывают с образом Белого старца тот уровень религиозного сознания, который О. Розенберг определил как «народную религию», особую форму сознания, где непосредственно соприкасаются, образуя синкретический сплав, языческие верования разных народов и более поздние явления, представленные мировыми религиями.

Известные нам на данный момент бурятские, калмыцкие и монгольские танки Белого старца свидетельствуют о том, что встречаются как изображения метафизические, с усложненной развернутой символикой, так и образы, окрашенные экспрессивными

душевными переживаниями, а также земной, народный образ. Помимо образа Ульгения и работы «Цаган Убугун» (Белый Старик) есть и другие сюжеты у М. Чевалкова, напоминающие этот образ. Несмотря на то, что относятся к другой мифологической системе, изображения Велеса и Перуна в трактовке этого художника выглядят именно как «Белый старец». Можно обнаружить этот образ также в творчестве Ибрагимова «Духи предков», Ю.Бралгина «Диалог с собачкой», «Автопортрет».

Интересны и женские образы в искусстве Алтая. Гармонична и величава картина «Рождение Катуня». Образ необыкновенной женщины (Хозяйки мира), управляющей природными стихиями, встречается в сказках, эпосе, легендах. Возможно, что широкое распространение этого образа связано с древней памятью о могущественном женском начале. И если в декоративно-прикладном искусстве земледельческих культур этот образ часто включает знаки солнца, земли и зерна, то символика этой картины связаны с водной стихией.

Катунь не просто одна из алтайских рек. Множество легенд объясняют ее появление. Одна из самых романтических – рождение в горячих руках красавицы на вершине белоснежной горы.

Идея открытости духовной культуры Алтая к инокультурным влияниям и ее способность остаться самобытной, аргументированная фактическим материалом, явилась отправной точкой для создания художниками собственных работ, которые вызывают познавательный интерес среди посетителей выставок и искусствоведов.

Эпос алтайского народа – одна из интереснейших страниц истории и культуры региона.

Анализ художественных произведений, созданных в разные исторические периоды, но связанных общей темой поможет студенту освоить сложные закономерности развития художественных процессов в мире культуры, подведет к пониманию современных концепций картины мира, выраженных языком искусства.

Анализ художественных работ Н. Чепокова с этих позиций представляет несомненный интерес. Помимо внешней привлекательности, в них чувствуется глубина размышлений о смысле жизни, сложности мироздания, судьбе родного края. Работы Н. Чепокова отличает стремление отразить специфику жизни на Алтае, представляющей причудливое соединение Востока и Запада, мифа и реальности, прошлого и настоящего.

Особый интерес к историческому прошлому и мифопоэтическим воззрением народов укрепил и значение мифологического жанра в изобразительном искусстве.

Уникальные примеры мифологических сюжетов, навеянных алтайскими мифами и легендами, демонстрируют работы Мирослава Чевалкова, Валерия Тебекова, Юрия Бралгина и др. Анализируя кажущуюся пестроту мифопоэтических персонажей, представленных в творчестве М. Чевалкова, можно выделить определенные группы: образы космогонических мифов; эпические герои и их противники; женские образы.

К первой категории могут быть отнесены изображения богов (духов), имеющих отношение к мирозданию. Образы славянского пантеона («Стрибог», «Ярило», «Сварог, Дажьбог, Сварожич», «Перун» и др.). Работы, связанные с изображением дуалистической основы миропонимания тюркской мифологии («Ульгень», «Эрлик»). К этой же категории могут быть причислены образы «Суйла-хан» (1988) и «Бай-терек» (2002). Образ священной птицы-посредника, сопровождающей шамана из земного мира в верхний и нижний, встречается в алтайской мифологии достаточно часто. В качестве помощника шамана, совершающего обряд камлания, он упоминается в сценической мистерии А.В.

Анохина «Талай-хан».

Мифологические зарисовки Ю. Бралгина – это отражение традиционных алтайских взглядов на мироздание и место человека в нем. А особый настрой художника, воспринимающего ценности другой культуры в оптимистично-возвышенном ключе – это не только удачное практическое воплощение «сибирского стиля», но и взаимообогащения разных национальных традиций в современном обществе [2, с. 51].

Констатируя вышеизложенное, мифология народа – это отражение его психологии, особенностей социального и общественного устройства. В сюжетах мифов могут встречаться «миграционные сюжеты», но и они будут окрашены узнаваемыми деталями, характерными только для определенного географического ареала, способа ведения хозяйства, исторического этапа развития.

Список литературы:

1. Веницкая Н.В., Шабалина Е.П. Духовно-нравственное воспитание средствами народной педагогики / Современные проблемы педагогики [Текст]: коллективная монография / Н.В. Веницкая, Л.И. Губарева, Л.Г. Светоносова [и др.]; [под общ. ред. Л.И. Губаревой]. – Орел: ООО «Научное обозрение», 2014. – С. 24-45.
2. Веницкая Н.В. Фольклорные мотивы и образы в творчестве Ю. Бралгина // Мир науки, культуры, образования. – Горно-Алтайск, 2011. – № 6. – С. 51.
3. Веницкая Н.В., Шабалина Е.П. Влияние традиционной картины мира на формирование культурной идентичности // Ломоносовские чтения на Алтае: фундаментальные проблемы науки и образования. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2015. – С. 3685-3688.
4. Веницкая, Н.В. Мифологический жанр в творчестве М. Чевалкова // Мир науки, культуры, образования. – Горно-Алтайск, 2012. – № 3. – С. 218-220.
5. Веницкая Н.В., Шабалина Е.П. Эстетические аспекты алтайской мифологии в культуре сибирского региона / Образование и эпоха (актуальная научная парадигма): монография / [В.Б. Антипин, С.А. Баляева и др.]; под общей ред. проф. О.И. Кирикова. – Книга 5. – Москва: Наука: информ; Воронеж: ВГПУ, 2015. – С. 128-145.
6. Волкова П. Мост через бездну. – М., 2013. – 256 с.
7. История алтайской литературы / под ред. И.И. Белекова. – Горно-Алтайск, 2004. – 540 с.
8. Лосев А.Ф. Мифология греков и римлян. – М.: Изд-во «Мысль», 1996. – 976 с.
9. Миф о принцессе Укока. – URL: <http://sobesednik.ru/obshchestvo>.
10. Элиаде М. Аспекты мифа / пер. с франц. – М.: Академический Проект, 2000.
11. Шлионская И. Алтайская принцесса. – URL: <http://www.pravda.ru>.