УДК 130.2:2-264

М. А. Харитонова

Миф и мифологические аспекты сознания в истории европейской культуры

Миф занимает чрезвычайно важное место в европейской культуре, во многом формируя и обуславливая поле ее становления и развития. При этом влияние мифа сопряжено как с аспектом его сюжетности, так и с фактором его специфичности как особого способа мировосприятия и мышления. Так, мифологические сюжеты и представленные в них архетипы часто создают базу для разных типов художественных произведений, включаются в психологические и философские теории, становятся частью политико-идеологического дискурса, масс-медиа, рекламы. Однако всем этим сферам культуры оказываются не чужды и внутренние коды мифа, конституирующие его в качестве особого явления сознания. В данной работе на примерах различных культурных явлений, относящихся к сферам религии, философии, литературы, искусства, исследуются некоторые принципы мифологического мышления в их конкретных проявлениях. Затрагивается временной период от эпохи Возрождения до 2010-х гг.

Ключевые слова: миф, мифологическое мировоззрение, европейская культура, эпистема, иконический поворот, Х. У. Гумбрехт

Maryia A. Kharitonova

Myth and the aspects of mythological thinking in the history of European culture

Myth plays a significant role in the history of European culture, influencing its forming and developing. Notably, the myth appears not only as a cluster of literary subjects, but also as a particular way of world reception and thinking. Thus, often mythological subjects and archetypes constitute the basis for several types of creative works, enter psychological and philosophical theories, become parts of political and ideological discourses, mass media, commercial. However, the inner codes of the myth which constitute it as a phenomenon of consciousness, seem to be inherent to all these cultural fields as well. In this paper, several aspects of a mythological consciousness are examined, using the examples of diverse cultural phenomena within religion, philosophy, literature, and art. The investigation is based on the time from Renaissance to 2010s.

Keywords: myth, mythological world view, European culture, episteme, pictorial turn, H. U. Gumbrecht

DOI 10.30725/2619-0303-2022-3-128-134

В эпоху Ренессанса мифология заявляет о себе в масштабном и всестороннем ключе, что проявляется, по крайней мере, на трех уровнях. Первый и самый очевидный, внешний, уровень, находящийся на поверхности самого термина возрождение, подразумевает энергичное и широкое обращение к античной мифологии, маргинализированной средневековьем, в сфере литературы и изобразительного искусства через заимствование и реинтерпретацию конкретных мифологических сюжетов и иконографии. Хотя, как убедительно показал немецкий и американский историк и теоретик искусства Э. Панофский (1892–1968), античная иконография глубоко пронизывала и средневековье [1]. Иной уровень раскрывается в привлечении античного мифа к определенному типу философского размышления, когда философские идеи выражаются через призму имен и функций античных богов. Такой способ философствования осуществляется, прежде всего, в сочинениях итальянского неоплатоника Марсилио Фичино (1433–1499), главы флорентийской Платоновской академии, одной из центральных фигур ренессансного гуманизма.

И, наконец, можно выделить еще один уровень присутствия мифа в культуре Возрождения – пожалуй, наиболее глубокий, фундаментальный, но вместе с тем уже имплицитный. Он связан с эпистемологической проблематикой, которую раскрывает в своей книге «Слова и вещи» (1966) французский философ и теоретик культуры Мишель

Фуко (1926–1984). Характеризуя эпистему[1] XVI в., Фуко определяет ее через категорию подобия: именно она становится ядром ренессансной эпистемы, позволяя выявить мифологические черты миропонимания Возрождения. Это можно проиллюстрировать на двух примерах.

Фуко выделяет четыре типа подобия, среди которых – аналогия, служащая инструментом сближения самых разных, подчас кажущихся несопоставимых друг с другом вещей, в результате чего становятся возможными многообразные метаморфозы, привычные для мифологического сознания. Так, например, в контексте ренессансной картины мира вполне органична аналогия человеческого тела и земли: «кожа человека – это земля, его кости – скалы, вены – большие потоки; ... а семь главных частей тела соответствую семи металлам, сокрытым в рудных жилах» [2, с. 59]. Помимо метафорического превращения, нетрудно также узнать в подобном пассаже, взятом Фуко из сочинения немецкого алхимика Освальда Кролла, или Кроллиуса (ок. 1563–1609), аллюзию на мифологему творения мира из частей тела Первосущества[2], развившуюся впоследствии в идею микрокосма в макрокосме.

Другой тип подобия, по Фуко, – симпатия, обладающая способностью отождествлять вещи, уподоблять их друг другу, смешивая и лишая их индивидуальности, в результате чего они становятся как бы чуждыми своим изначальным качествам [2, с. 61]. Сходным образом, но с другой, скорее, позитивной, интонацией, русский философ, выдающийся антиковед Алексей Федорович Лосев (1893–1988) писал о специфике мифа: «Миф ... вырывает вещи из их обычного течения, когда они то несоединимы, то непонятны, то не изучены в смысле их дальнейшего существования, и погружает их, не лишая реальности и вещественности, в новую сферу, где выявляется ... их интимная связь, делается понятным место каждой из них и становится ясной их дальнейшая судьба» [3, с. 93].

В XVII в. миф также любопытным образом включается в ткань философского и научного знания. Английский ученый и философ Фрэнсис Бэкон (1561–1626) в сочинении «О мудрости древних» (1609) привлекает богатый материал древнегреческих мифов, которые рассматривает в качестве поучительных иносказаний, объясняющих в образно-чувственной форме принципы нравственности, законы природы, а также особенности различных сторон социально-политических отношений. Так, например, миф о Дионисе Бэкон рассматривает как символический рассказ о «природе страсти, то есть аффектах и волнениях души»; миф о Тифоне – как притчу об переменчивой судьбе правителей и событиях мятежей; миф об Амуре – как рассказ об истоках явлений природы; миф о Сфинксе – как поучение о сути науки и ее практическом применении [4, с. 277, 242, 266, 291].

Просвещение также не остается в стороне от мифа, оказываясь затронутым им в русле различных аспектов. Например, Вольтером (1694–1778), одним из ключевых мыслителей эпохи, мифы воспринимаются в качестве нелепых сумасбродных фантазий [5, с. 183]. Как замечает историк Евгений Алексеевич Косминский (1886–1959), «у Вольтера ... совершенно отсутствует понимание такого явления, как миф. Рассказывая об античных мифах, о различных превращениях богов, он говорит, что человек чувствует себя в этой обстановке, как в доме сумасшедших или перед мошенниками, которые очень грубо работают из-за денег» [5, с. 183]. Миф как воплощение заблуждений и невежества является важной составляющей прошлого, к которому Вольтер и ряд других просветителей относились, по большей части, отрицательно, представляя то, что относилось к ушедшим эпохам, «устарелым, тормозящим общественное развитие, эгоистическим обманом» [5, с. 184].

Однако на фоне «невежества» и «безумства», во многом свойственного, по их мысли, эпохам прошлого, французским просветителям было вполне удобно создавать собственный прогрессистский миф просвещенного настоящего: «Пусть граждане огромного города, где ныне царствует искусство, удовольствия и мир, куда даже начинает проникать разум, попробуют теперь жаловаться на свою жизнь, если посмеют» [цит. по: 5, с. 183]. Примечательно, что эта многообещающая в плане разумного преобразования общества тенденция, на которую указал Вольтер, в итоге завер-

[1] Согласно определению Н. С. Автономовой, российского переводчика и комментатора Фуко, эпистемами французский мыслитель называет «исторически изменяющиеся структуры <...> которые определяют условия возможности мнений, теорий или даже наук в каждый исторический период» [2, с. 12].

[2] Например, Имира в скандинавской мифологии, Тиамат в шумерской, Пуруши в индийской и т. д.

шилась террором 1793–1794 гг., последовавшем вскоре за совершившейся Великой французской революцией, детищем просветительского проекта.

Однако нужно заметить, что отношение к мифу, высказанное Вольтером, не было единственной позицией Просвещения. К примеру, немецкий философ и историк культуры Иоганн Готфрид Гердер (1744–1803) в своем фундаментальном труде «Идеи к философии истории человечества» (1785–1791) привлекает мифы в качестве ценного источника для выявления особенностей ментального склада тех или иных народов, специфики их чувственности, характеристики нравов и пр. А французский мыслитель Жан-Жак Руссо (1712–1778) в принципе создает новый миф о «добродетельном дикаре» и возвращении к «естественному состоянию», как в своих сочинениях, так и в собственной жизни. Кроме того, само обращение Руссо к чувственности, к чувственной конкретности впечатлений и переживаний, вопреки культивируемой рациональности, сближает его творческую «политику» с мифологическим мышлением с точки зрения апелляции мифа к полноте опыта телесного [3, с. 59].

Романтическая традиция, подобно Ренессансу, мыслится еще одной вехой в масштабном возрождении древних мифов, причем не только античных, но и мифов Северной Европы, Индии. Используя их сюжеты в качестве источника творческого вдохновения, романтизм превращает мифологию и в одну из основ собственной поэтической и философской риторики. Однако в романтизме также проявляются и более глубинные аспекты восприятия мифа.

Так, мифологично само восприятие романтиками реальности. К примеру, в нескольких фрагментах немецкий поэт Новалис пишет: «Кроток и величав ход минувших эпох, священный покров скрывает его от непосвященных, но тот, чью душу судьба сотворила из родниковой струи, созерцает божественную красоту в магическом зеркале»; «все есть хлебное зерно»; «мир является в действительности *сообщением* – откровением Духа» [6, с. 53, 157, 169].

Теоретик культуры, историк Михаил Ямпольский (р. 1949) так характеризует специфику мировосприятия поэта: «Новалис ... считал, что мироздание, когда-то, в пору творения и откровения, полное смысла для людей, стало непроницаемым в своем значении. Люди утратили ключи к его пониманию. Иероглифика – обломки того утраченного языка, когда природа еще говорила с человеком. Иероглифы дошли до нас, уже потеряв свое значение ... Для того, чтобы восстановить утраченный смысл иероглифов ... повседневное должно стать загадочным, познанное – непознанным, конечное должно обрести видимость бесконечного» [7, с. 138; 6, с. 152–153, 169]. О похожих задачах писал в предисловии к *«Лирическим балладам»* английский поэт Уильям Вордсворт (1770–1850), говоря о том, что обыкновенное и привычное поэтический язык должен преподносить как необычайное для того, чтобы увлечь читателя ситуациями из обыденной жизни [8, p. 174]. Примечательно, что тот же принцип, согласно А. Ф. Лосеву, лежит и в основе мифологического сознания, в котором необычайные, фантастические события представлены просто, наивно и непосредственно, как нечто обыкновенное, как часть повседневности [3, с. 87]. Важно, что и романтизм тяготеет не к заурядному и посредственному, но, напротив, к яркому, экзотическому, поражающему воображение.

Кроме того, общность основы романтического и мифологического мышления проявляется в стремлении объединить сферы поэтического и реального, воображаемого и действительного. Так, Новалис уподобляет повседневную жизнь священнодействию наподобие служения весталок, практику совместной трапезы осмысливает в качестве символического акта единения [6, с. 172, 175], добавляя, что «еда – не что иное, как процесс усвоения»: «вкусить, усвоить, ассимилировать означает съесть» [6, с. 175][3]. Мифологично (т. е. осмысливаемо с позиции символической соотнесенности масштабов конкретного, здесь-данного, и всеобщего) и его восприятие сна и времен суток: «сон-аналог смерти», «жизнь есть сон», «утром мы молоды, а вечером стары»[4] [6, с. 176].

Схожим образом и миф, по замечанию Лосева, объединяет характеристики как земной, вещественной, так и поэтической действительности [3, с. 87]. И важно, что для

[3] Эту тему в перспективе анализа Ж. Лакана раскрывает переводчик его «Семинаров» А. К. Черноглазов (р. 1952) в эссе «Слово о Троице»: «Смерть – это утрата, утрата субъекта, и лучший способ к этому утраченному приблизиться – согласно Лакану – это представить его себе в виде частицы тела». Кроме того, К. Леви-Стросс, исследуя миф, также прибегает к метафорам пищевого дискурса в использовании оппозиции «сырое-вареное/приготовленное» [9].

[4] Таким образом, день соотносится с целой жизнью.

Новалиса поэзия являет собой «абсолютную Реальность» [6, с. 180], т. е. поэзия как вид искусства, в русле которого, в сущности, и зарождается романтизм, является не просто частью жизни: жизнь и поэтическое творчество сливаются, становятся единой данностью.

Мощной попыткой реализовать этот проект единения искусства и жизни в период позднего романтизма стало творчество немецкого композитора Рихарда Вагнера (1813–1883) с его идеей *Gesamtkunstwerk*, или *всеобщего* (*универсального, синтетического*) произведения искусства. И важно, что реализуется эта идея на фундаменте мифологии (тетралогия «Кольцо Нибелунга», 1848–1874). Позднее идея *Gesamtkunstwerk* вдохновляла и русского композитора-новатора А. Н. Скрябина (1871–1915), мечтавшего об осуществлении своего главного творческого и жизненного проекта *«Мистерии»*[5].

Любопытно и еще одно замечание Новалиса, а именно о том, что «все люди – вариации Одного совершенного индивида, т. е. супружеской четы» [6, с. 158], которое может быть соотнесено с мифом в контексте теории *архетипов* швейцарского психиатра Карла Густава Юнга (1875–1961). Однако, по сути, к модели архетипа (в юнговской терминологии), как известно, до Юнга обращался австрийский психолог Зигмунд Фрейд (1856–1939), используя его в качестве фундамента для собственной теории (*«Эдипов комплекс»*). Но и до Фрейда к похожему методу прибегал немецкий философ Фридрих Ницше (1844–1900), когда, к примеру, в одном из своих ключевых сочинений, *«Так говорил Заратустра»* (1885), указал на три метаморфозы, которые в своем развитии претерпевает дух.

Так, по Ницше, в качестве первой стадии развития человеческого духа предстает выносливый, «навьюченный» *верблюд,* который берет на себя самые тяжелые и трудные задачи, чтобы себя воспитать. Затем верблюд становится *львом*, отвоевывая у *дракона*, в образе которого предстает императив *«ты должен»,* собственную свободу, собственные ценности (новый императив – *«я хочу»*). Очевидно, что на этом этапе Ницше откровенно прибегает в мифологеме *змееборчества*. И, наконец, лев превращается в *ребенка*, символизирующего перерожденную жизнь, новое начало, *«игру созидания»* [10, с. 19].

И в целом, что касается метода философствования Ницше, то он сам по себе ввиду интенсивной метафоричности [11, с. 256], наличия аффекта и специфического языкового ритма во многом соотносится с мифологическим повествованием: можно сказать, что текст «Так говорил Заратустра» – это философия в облике (новой) мифологии и мифология в облике философии.

В отношении *современной культуры* на тему мифов и мифологий убедительные комментарии оставили такие известные исследователи, как Ролан Барт («Мифологии»), Мирча Элиаде («Мифы, сновидения, мистерии»), Зигмунт Бауман («Текучая современность»), Умберто Эко («Заклятие сатаны»).

Также представляется интересным обратить внимание на аспекты, выделенные некоторыми другими авторами, в контексте которых можно соотнести мифологическое мышление и современную культуру.

Первый аспект связан с идеей *иконического, или пикториального, поворота* в науках о культуре, связанного с их особым вниманием к *образам.* Иконический поворот, обнаруживший себя в начале 1990-х гг., оказался своеобразным противовесом *лингвистическому повороту* с его сфокусированностью на языке и текстах, о чем пишет немецкая исследовательница Дорис Бахманн-Медик (р. 1952) [12, с. 394–395].

Этот парадигмальный сдвиг в исследованиях подразумевает, что «изображения – это не только знаки, рисунки и иллюстрации; они развивают особую силу воздействия, которая представляется свободной от языка. Иконический поворот выводит за рамки анализа предметных образов, распространяясь на всю область культуры.

Этот поворот готовит почву для более обширного визуального поворота … который простирается до таких визуальных практик и средств восприятия, как внимание, воспоминание, зрение, наблюдение, равно как и до культур взгляда» [12, с. 395].

Бахманн-Медик подчеркивает, что образы способны структурировать и изменять восприятие мира, демонстрируя собственную очевидность тем, что «заставляют что-

[5]Согласно замыслу Скрябина, «Мистерия» представляла своего рода спектакль-священнодействие, объединяющее все виды искусства, и должна была исполняться всем человечеством в специально построенном полукруглом храме в Индии. Храм должен был отражаться в воде, образуя символическую фигуру – круг. Итогом исполнения «Мистерии» должно было стать преображение человечества и обновление всего мира (по модели Апокалипсиса).

либо «перформативно проявиться» [12, с. 422]. Таким образом, фиксируется связь иконического поворота с *перформативным,* в русле которого одним из важнейших исследователей стал британский философ Джон Остин (1911–1960), выработавший теорию о *перформативном высказывании,* т. е. слове или высказывании, равного действию. В своих размышлениях Остин также маркирует мифологический компонент языковой культуры: перформативное слово оказывается своего рода вариантом *магического слова*.

Бахманн-Медик добавляет, что иконический поворот указывает на теоретико-эпистемологический потенциал образов, на их статус в качестве «иконических эпистем», инструментов объяснения, а также «образных актов», которые конституируют различные когнитивные процессы, такие, как формирование воспоминаний или производство мифов [12, с. 421].

Иной важный аспект, о котором говорит немецкая исследовательница, сопряжен с тем, что зачастую воздействие образности связано с активизацией *слуха*, служащего ей своего рода фундаментом [12, с. 437]. Это замечание провоцирует очевидную аллюзию с мифами, которые в древних культурах существовали в устных традициях, так что акустическое звучание и возникающие при этом визуальные образы оказывались друг с другом в неразрывной связи.

Другой аспект, выявляющий параллели культуры XXI в. с мифологическим сознанием, связан с теорией атмосферы как основания новой эстетики, разрабатываемой современным немецким философом Гернотом Беме (р. 1937).

Атмосферы, согласно Беме, имеют сходство с аурой, которое вводит немецкий философ и теоретик культуры Вальтер Беньямин (1892–1940), и проявляются тогда, когда человек «воздерживается от вмешательства в «мир в себе» объектов созерцания» и «являются пространствами, поскольку «окрашиваются» присутствием вещей, людей или окружающих общностей <...>. Атмосферы сами по себе сферы присутствия чего-либо, носители своей реальности в пространстве (курсив мой. – М. Х.)» [13].

Говоря об атмосферах, Беме подчеркивает «присутствие чего-то ощутимого» [13], что имеет сходство с мифологическим восприятием действительности. На это же указывает, к примеру, немецкий философ и культуролог Эрнст Кассирер (1874–1945), замечая, что в мифе «присутствует простое упоение самим впечатлением и его соответствующим присутствием» и что «миф пребывает исключительно в наличности своего объекта» [14, с. 50].

Вообще тема присутствия, являющаяся одним из главных компонентов мифа, оказывается весьма актуальной в контексте современной культурологической мысли, разворачивающейся в русле метамодернизма, для которого в целом интерес к мифу и мифологизму сознания является одним из центральных теоретических позиций [15].

Одним из ключевых текстов, подробно и нетривиально раскрывающих эту тему присутствия, становится книга «Производство присутствия» (2004) немецко-американского исследователя Ханса Ульриха Гумбрехта (р. 1948).

Проясняя понятия, вынесенные в заглавие его работы, Гумбрехт пишет: «Словом «присутствие» ... обозначается ... не временное, но пространственное отношение к миру и его предметам. Предполагается, что до чего-то «присутствующего» можно дотронуться рукой, откуда вытекает, что оно ... может оказывать непосредственное воздействие на человеческое тело. Далее, термин «производство» ... употребляется в соответствии с его этимологическим корнем (лат. producere), обозначающим действие «выдвижения» какого-либо предмета в пространстве. <...> Таким образом, под «производством присутствия» понимаются всякого рода события и процессы, вызывающие или усиливающие воздействие «присутствующих» объектов на человеческие тела. Все предметы, имеющиеся в «присутствии», будут называться «вещественным миром» ... Хотя и можно утверждать, что ни один предмет в мире никогда не бывает доступен непосредственно телу и сознанию человека, тем не менее понятие «вещественного мира» включает в себя как дополнительный смысл идею стремления к такой непосредственности» [16, с. 10].

Гумбрехт противопоставляет культуру *присутствия* культуре *значения*, ориентированной на толкование и продуцирование смыслов в ущерб переживанию присутствия какой-либо вещи или явления, тесно связанного с чувственным, *телесным* опытом, а потому в значительной степени выхолащивающей отношение к исследуемому предмету и утрате подлинной связи с ним. При этом Гумбрехт не девальвирует поиск

значения, не отрицает его необходимость, но пытается сдвинуть акцент на *«моменты интенсивности»*, в которых осуществляется *«эстетическое переживание»* различных объектов культуры, соприкосновение с ними в аффектированном опыте их воздействия [16, с. 101–102].

Таким образом, становится весьма очевидным, что мифологическое мышление, которое являет собой первичный тип мышления, отнюдь не становится этапом прошлого, но продолжает сохранять значение на протяжении всех периодов европейской культуры.

Даже эпохи, декларативно претендовавшие (или претендующие, как, во многом, это делает современная эпоха) на свободу от предубеждений и «пережитков» мифологического мировоззрения, оказываются не лишенными его особенностей. Многие принципы мифологизма продолжают сохранять актуальность в самых различных сферах культуры, как было отмечено в настоящем исследовательском обзоре. Поэтому дальнейшее изучение настоящей темы представляется востребованным.

Список литературы

1. Панофский Э. Ренессанс и «ренессансы» в искусстве Запада / пер. А. Г. Габричевского; общ. ред. и послесл. В. Д. Дажиной. Москва: Искусство, 1998. 362 с.: портр. (История эстетики в памятниках и документах).

2. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук / вступ. ст. Н. С. Автономовой. Санкт-Петербург: A-cad, 1994. 408 с.

3. Лосев А. Ф. Диалектика мифа. Москва: Мысль, 2001. 558 с.

4. Бэкон Ф. О мудрости древних // Бэкон Ф. Сочинения: в 2 т. 2-е испр. и доп. изд. Москва: Мысль, 1978. Т. 2. С. 231–300.

5. Косминский Е. А. Историография средних веков. Москва: Изд.-во Моск. ун-та. 1963. 430 с.

6. Новалис. Фрагменты / пер. с нем. А. Л. Вольского. Санкт-Петербург: Владимир Даль, 2014. 319 с.

7. Ямпольский М. Б. Пространственная история: три текста об истории. Москва: Сеанс, 2013. 344 с.

8. Wordsworth W., Coleridge S. Lyrical Ballades 1798 and 1800. Peterborough (Canada): Broadview Press, 2008. 552 p.

9. Леви-Строс К. Мифологики: в 4 т. Москва; Санкт-Петербург: ЦГНИИ ИНИОН РАН [и др.], 2000. Т. 1: Сырое и приготовленное / пер.: З. А. Сокулер, К. З. Акопян. 398, [1] с.: ил. (Университетская библиотека. Культурология).

10. Ницше Ф. Так говорил Заратустра: книга для всех и ни для кого // Ницше Ф. Сочинения: в 2 т. Москва: Мысль, 1996. Т. 2. С. 6–237.

11. Потебня А. А. Слово и миф. Москва: Правда, 1989. 627 с.

12. Бахманн-Медик Д. Культурные повороты: новые ориентиры в науках о культуре. Москва: Новое лит. обозрение, 2017. 504 с.

13. Беме Г. «Атмосфера» как фундаментальное понятие новой эстетики // Метамодерн: журн. о метамодеризме. 2018. 1 янв. URL: https://metamodernizm.ru/atmosphere-and-a-new-aesthetics/ (дата обращения: 8.05.2022).

14. Кассирер Э. Философия символических форм: в 2 т. Москва; Санкт-Петербург: Универс. кн., 2002. Т. 2: Мифологическое мышление. 280 с.

15. Горюнов В. Культура как движение к личности. Диалектика мифа и откровения // Метамодерн: журн. о метамодеризме. 2018. 4 марта. URL: https://metamodernizm.ru/culture-as-a-movement-towards-the-individual/ (дата обращения: 1.03.2021).

16. Гумбрехт Х. У. Производство присутствия: чего не может передать значение. Москва: Новое лит. обозрение, 2006. 184 с.

References

1. *Panofsky E.; Gabrichevsky G. (ed.); Dazhina V. D. (ed., afterw.). Renaissance and «renaissances» in the art of the West.* Moscow: Iskusstvo, 1998. 362: port. (The history of aesthetics in monuments and documents) (in Russ.).

2. *Foucault M.; Avtonomova N. S. (introd. art.). Words and things. Archeology of the humanities.* Saint-Petersburg: A-cad, 1994. 408 (in Russ.).

3. Losev A. F. Dialectics of myth. Moscow: Mysl', 2001. 558 (in Russ.).

4. Bacon F. On the wisdom of the ancients. Bacon F. Works: in 2 vols. Moscow: Thought, 1978. 2 ed., rev. and add. 2, 231–300 (in Russ.).

5. Kosminsky E. A. Historiography of the Middle Ages. Moscow: Publ. house Moscow univ. 1963. 430 (in Russ.).

6. Novalis; Volsky L. (transl.). Fragments. Saint-Petersburg: Vladimir Dal', 2014. 319 (in Russ.).

7. Yampolsky M. B. Spatial history: three texts about history. Moscow: Session, 2013. 344 (in Russ.).

8. Wordsworth W., Coleridge S. Lyrical Ballades 1798 and 1800. Peterborough (Canada): Broadview Press, 2008. 552.

9. Levi-Strauss K.; Sokuler Z. A. (transl.), Akopyan K. Z. (transl.). Mythology: in 4 vols. Moscow; Saint-Petersburg, 2000. 1: Raw and cooked. 398, [1]: ill. (University Library. Culturology) (in Russ.).

10. Nietzsche F. Thus spoke Zarathustra: a book for everyone and for no one. Nietzsche F. Works: in 2 vols. Moscow: Mysl', 1996. 2, 6–237 (in Russ.).

11. Potebnya A. A. Word and myth. Moscow: Pravda, 1989. 627 (in Russ.).

12. Bachmann-Medic D. Cultural turns: new guidelines in the sciences of culture. Moscow: Novoe lit. obozrenie, 2017. 504 (in Russ.).

13. Boehme G. «Atmosphere» as a fundamental concept of new aesthetics. Metamodern: j. about metamodernism. 2018. Jan. 1. URL: https://metamodernizm.ru/atmosphere-and-a-new-aesthetics/ (accessed: May. 8.2022) (in Russ.).

14. Cassirer E. Philosophy of symbolic forms: in 2 vols. Moscow; Saint-Petersburg: Univ. bk, 2002. 2: Mythological thinking, 280 (in Russ.).

15. Goryunov V. Culture as a movement towards personality. Dialectics of myth and revelation. Metamodern: j. about metamodernism. 2018. Mar. 4. URL: https://metamodernizm.ru/culture-as-a-movement-towards-the-individual/ (accessed: Mar. 1.2021) (in Russ.).

16. Gumbrecht H. U. Production of presence: what meaning cannot convey. Moscow: Novoe lit. obozrenie, 2006. 184 (in Russ.).