

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2022.82.40.010

## Миф как средство создания поэтического эффекта

**Лисова Мария Игоревна**

Соискатель,  
Поволжский (Самарский) государственный  
социально-педагогический университет,  
443010, Российская Федерация, Самара, ул. Льва Толстого, 47;  
e-mail: lisova.mariya@mail.ru

### Аннотация

Понятие мифа является очень объемным и многогранным. В данной статье мы бы хотели рассмотреть его в качестве средства поэтической выразительности и образности. В данной статье миф рассматривается наряду с такими средствами образной выразительности как символ, метафора и аллегория. Цель данной статьи показать, как проявляется моделирующая способность мифа в искусстве и социокультуре. Данная тема раскрывается на примерах художественных образов, эстетический и психологический эффект которых, возможен благодаря мифологическому мышлению, лежащего в основе нашего восприятия символических форм. Также рассматриваются скрытые мифологические коды в современной мультимедийной коммуникации, политике, идеологии. Можно заключить, что миф, являясь средством познания, осмысления и формирования действительности, не утратил своей актуальности в современном мире. Если в архаичные времена миф был призван исчерпывающим образом объяснить недоступные на тот момент явления, то в настоящее время его живучесть обусловлена скорее переизбытком информации и растерянностью современного человека перед ней. Миф систематизирует эту информацию, выстраивает ее в четкую картину, дает ощущение ясности и устраняет сомнения среди массы альтернативных вариантов.

### Для цитирования в научных исследованиях

Лисова М.И. Миф как средство создания поэтического эффекта // Культура и цивилизация. 2022. Том 12. № 4А. С. 80-88. DOI: 10.34670/AR.2022.82.40.010

### Ключевые слова

Миф, символ, метафора, аллегория, мифопоэтика, семиотика, искусство, архетип, мифологическое мышление, поэтический образ.

## Введение

Понятие мифа является очень объемным и многогранным. В данной статье мы бы хотели рассмотреть его в качестве средства поэтической выразительности и изобразительности. Рассматриваемый под этим углом зрения, он стоит в одном ряду с аллегорией, метафорой и символом. «Выразительное бытие есть всегда синтез двух полюсов, одного – наиболее внешнего, очевидного, и другого – внутреннего, осмысляющего и подразумевающего» [Лосев, 1990, 422]. Если, говоря о знаке, мы можем сказать, что А – означающее, а Б – означаемое, то, говоря о вышеперечисленных средствах, можно сказать, что А – образ, а Б – смысл.

## Основная часть

Так, например, образ голубя несет в себе смысл мира. Существуют и более сложные для интерпретации символы – например, образ огня может иметь смысл очищения («очищающий огонь»), опасности («играть с огнем»), просвещения («Прометеев огонь») и т.д. В созданной И.А. Бродским метафоре «Смерть – это только равнины, жизнь – холмы, холмы» образ холмов несет в себе смысл насыщенности жизни взлетами и падениями. Говоря об аллегории, отметим, что, например, в басне «Мартышка и очки» И.А. Крылов при помощи образа обезьяны обличает человеческую глупость. В мифе же идейная образность также дана вместе с самой действительностью. Ярким примером служат боги, которые представляют различные сферы жизнедеятельности: Посейдон – бог морского царства, он олицетворял собой силу, мужество и крутой нрав; Аид – правитель подземного царства, ассоциировавшийся у древних греков со смертью.

Однако эти категории, хотя во всех них происходит отождествление двух референтов, имеют значительные различия, касающиеся степени тождественности образа и темы. Наиболее ярко в этом плане выделяется аллегория. «В аллегории обычно имеется какая-нибудь совершенно отвлеченная мысль, иллюстрируемая каким-нибудь сравнением, которое, взятое само по себе, может быть очень пышным и художественным. Но эта образная пышность и художественность в аллегории не имеет никакого существенного значения для иллюстрируемой здесь отвлеченной мысли и предмета. Эта последняя у баснописца часто даже и формулируется отдельно от образа и вполне в отвлеченном виде» [Лосев, 1976, 136].

Лиса в басне «Ворона и лиса» не всерьез трактуется как хитрость, это абсолютно отвлеченный образ, который призван лишь разъяснить читателю основную мысль и наглядно продемонстрировать ее, «прибавляя к ней многое такое, что для нее вовсе не существенно» [там же, 137]. Таким образом, для аллегории более характерна структурная разорванность между идейностью и образностью. «Квинтилиан определяет аллегорию как инверсию, которая выражает одно словами и другое смыслом, иногда даже противоположное. Позднейшие авторы понятие противоположного заменили понятием сходного и, начиная от Фоссиуса, стали исключать это понятие противоположного выражения из аллегории. Аллегория говорит «не то, что она выражает словами, но нечто сходное» [Выготский, 2016, 40-141]. Но чем ближе это сходство, тем менее производится поэтический эффект. «Если же мы возьмем за основу аллегории обыкновенное сходство, мы очень легко убедимся, что чем сильнее это сходство, тем более плоской делается сама басня» [там же, 143].

Можно сказать, что по сравнению с аллегорией, более близко идейность и образность находится у метафоры, тем самым, это сближает ее с символом. «И в символе, и в метафоре идея

вещи и образ вещи пронизывают друг друга, и в этом их безусловное сходство. Но в метафоре нет того загадочного предмета, на который ее идейная образность только указывала бы как на нечто постороннее. Этот предмет как бы вполне растворен в самой этой образности и не является чем-то таким, для чего метафора была бы символом» [Лосев, 1976, 153]. При этом для метафоры, как для поэтического образа, совершенно несущественно сближение идейной образности вещи с самой вещью. Например, существует метафора «грустная ива», однако ива сама по себе не является символом грусти и не имеет с ней ничего общего, но она содержит лишь ее символический момент. Более того, чем сильнее различие между идеей и образом в метафоре, тем сильнее ее эстетический эффект.

«Для поэтического образа, для метафоры это даже и очень хорошо, что идейную образность здесь приходится отрывать от изображаемой действительности ... когда Горький пишет: «Море – смеялось», то это не есть ни символ, ни аллегория, потому что все такого рода конструкции предполагают существование еще какой-то особой предметности, на которую смеющееся море указывало бы как на что-то постороннее. Это есть самая настоящая метафора» [там же, 154]. Кроме того, метафора сама по себе является связующим элементом между мифом и языком. «Так, например, Макс Мюллер попытался соединить язык и миф, доказывая, что слово и его многозначность представляет собой первый шаг формирования мифологических понятий. В качестве соединительного звена между языком и мифом он рассматривал метафору, которая, коренясь в сущности и функции самого языка, в то же время задает и представлению направление, ведущее к мифологическим структурам» [Кассирер, 2015, 33].

Обратимся далее к символу. В ряду вышеперечисленных явлений символ занимает особое место, поскольку он присутствует и в аллегории, и в метафоре, и в мифе. Так, лиса в басне «Ворона и лисица» символизирует хитрость, а в метафоре Гете «искусство есть не что иное как свет природы» свет природы – символ созидания, добра и просвещения. Фемида, богиня, которая изображается с завязанными глазами и весами в руках, – символ правосудия. Чтобы какой-либо предмет мог называться символом, он должен содержать в себе обобщение и указывать на нечто такое, чем он не является сам. Например, бытовой фотоснимок, изображающий фактическую реальность, не является чем-то мифологическим, так как он указывает ровно на то, что на нем видно, и не более того. Кроме того, фотоискусство тоже не всегда мифологично.

Яркий пример этому приведен в статье Р. Барта «Фото-шоки»: «Ни один из этих слишком искусных снимков нас не задевает. По отношению к каждому из них мы лишены возможности самостоятельного суждения: за нас уже содрогался, уже размышлял, уже судил кто-то другой. Фотограф оставил нам лишь одну возможность – чисто умственное согласие; с этими образами нас связывает чисто технический интерес; сверх насыщенные значением по воле самого художника, они не обладают для нас никакой историей, эта синтетическая пища уже вполне разжевана своим создателем, и мы больше не можем сами изобретать свой подход к ней» [Барт, 2019, 171].

Совершенно другой пример по своей поэтической наполненности показывает нам А.Ф. Лосев, ссылаясь на образ тройки, созданный Гоголем: «Тройка у Гоголя, изображающая Россию, есть ее символ. Но это только потому, что она вскрывает обобщенный смысл России, как он представлялся Гоголю, а не потому, что тут давалась картина самой этой тройки как таковой. Тут Гоголь мыслил и огромную мощь страны, и ее быстрый прогресс, и ее превосходство над другими странами, и еще очень многое другое» [Лосев, 1976, 40]. Таким образом, символ является наиболее объемным по своему содержанию в ряду сравниваемых

нами явлений.

Далее следует рассмотреть соотношение символа и мифа. Понятие символа шире, чем понятие мифа. «Надо отдавать себе ясный отчет, что всякий миф есть символ, но не всякий символ есть миф» [там же, 174]. Однако символ максимально раскрывает себя именно благодаря мифу и мифологической системе, мифологическому типу мышления. И именно мифологическая система порождает систему символических связей. При этом смыслы мифа выражаются в символах. И в этом проявляется тесная двусторонняя связь мифа и символа. Миф не есть ни схема, ни аллегория, но символ; и, уже будучи символом, он может содержать в себе схематические, аллегорические и жизненно-символические слои» [Лосев, 1990, 457].

В мифе же, как в средстве поэтической выразительности, мы можем наблюдать полное тождество идейной образности вещи с самой вещью. То есть все элементы мифа трактуются буквально. «Образцы древних мифологий трактуются существующими в своем подлинном виде, буквально так, как они сами сконструированы. Никакая фантастика, никакие чудовища, никакие чудеса, никакие магические операции не страшны для мифа. Наоборот, из них-то он и состоит» [Лосев, 1976, 167]. Если аллегория указывает на абстрактную идею, с которой мало что имеет общего, то в мифе, наоборот, изначально абстрактная вещь приобретает какой-то облик. «Посейдон только впоследствии стал богом моря, вначале же никакого бога моря не было, а божеством было только само же море, но взятое в своей максимальной обобщенности» [там же, 168].

Однако, мифу присуща и отрешенность изображаемого предмета и идеи, которой наделяется мифологический предмет. «Единственная отрешенность мифа – это отрешенность от смысла вещей» [Лосев, 1990, 452]. Так, если обычный предмет окажется в мифологической реальности, то он совершенно точно будет абсолютно тождественен тому, что он обозначает в этой реальности; при этом, если предмет исключить из такой реальности, он может означать совершенно профанную вещь. Так, А.Ф. Лосев приводит в качестве примера всем известный художественный образ ковра-самолета [там же]. В нашей повседневной реальности ковер – это просто предмет интерьера, однако, если рассматривать его как мифический образ, это уже не просто предмет нашей повседневной жизни, а имеющий иную идею сакральный образ, наделенный фантастическими свойствами, и эти свойства в данной реальности не подлежат сомнению.

Итак, мы можем сделать вывод о том, что все эти средства выразительности, являясь единством образа и смысла, являются продуктами мифологического мышления. «Миф содержит в себе начала, первые попытки познания мира, и поскольку он, далее, является, по-видимому, наиболее ранним и общим порождением эстетической фантазии, – то в нем перед нами опять-таки должно предстать то непосредственное единство духа как такового, лишь осколками, отдельными проявлениями которого следует считать все особые формы.

Однако и в этом случае наша общая задача требует искать не изначальное единство, в коем все противоположности словно растворяются и переходят друг друга, а критически-трансцендентальное понятийное единство, направленное скорее на сохранение, на ясное определение и ограничение особых форм. Принцип этого разделения станет ясен, если соединить при этом проблему значения с проблемой обозначения – т.е. подвергнуть рассмотрению то, каким образом в различных формах проявления духовного «предмет» соединяется с «образом», «со-держание» – со «знаком», и как они в то же время друг от друга отделяются и обоюдно поддерживают самостоятельность друг друга ... человек окружает себя миром знаков, чтобы принять в себя мир предметов и работать над ним, то же относится к

порождениям мифологической и эстетической фантазии» [Кассирер, 2015, 35].

Таким образом, эти средства образной выразительности являются инструментами создания поэтического текста и языков искусства в целом. Именно в искусстве проявляется потребность человека выражать действительность при помощи различных символических форм и проживать таким образом значимые моменты своей жизни. Искусство отражает субъективную реальность, обогащая культуру символическими образами, в которых запечатлены ценности и чаяния определенной эпохи. Искусство также может само формировать свои ценности и внедрять их в сознание народа. «Здесь кроется социальная значимость искусства: оно неустанно работает над воспитанием духа времени, потому что дает жизнь тем фигурам и образам, которых духу времени как раз больше всего не доставало» [Юнг, 2019, 303]. Главным остается одно, искусство всегда обращено непосредственно к человеческому «Я» он говорит с бессознательным каждого человека. «Не надо особой психологической проницательности для того, чтобы заметить, что ближайшие причины художественного эффекта скрыты в бессознательном и что, только проникнув в эту область, мы сумеем подойти вплотную к вопросам искусства» [Выготский, 2016, 107].

И образы искусства делают это путем активации определенных символических структур, таящихся в глубинах коллективного бессознательного, так как именно оно является хранилищем культуры всего человечества, элементы которой скрыты в универсальных структурных формах – архетипах, которые являются вечными образами и сюжетами человеческой истории. «Творческий процесс, насколько мы вообще в состоянии проследить его, складывается из бессознательного одухотворения архетипа, из его развертывания и пластического оформления вплоть до завершенности произведения искусства. Художественное развертывание праобраза есть в определенном смысле его перевод на язык современности, после чего каждый получает возможность, так сказать, снова обрести доступ к глубочайшим источникам жизни, которые иначе остались бы для него за семью замками» [Юнг, 2019, 303].

«Уже в первых, в определенном смысле наиболее «примитивных» выражениях мифа ясно проявляется, что мы имеем дело не с простым отражением бытия, а со своеобразным творческим преобразованием и изображением. И здесь можно проследить, как постепенно разрешается изначально существующее напряжение между «субъектом» и «объектом», между «внутренним» и «внешним» по мере того, как между обоими мирами возникает, становясь все более многообразным и богатым, новое срединное – опосредующее – царство» [Кассирер, 2015, 5]. Исходя из этого, можно утверждать, что искусство выросло из мифа и остается глубоко мифологичным, поскольку оно создает параллельную реальность, и в этом проявляется одна из важнейших способностей мифа – способность моделировать мир.

Миф как эстетический феномен и основа искусства рассматривается и в работах Ф.В. Шеллинга: «Мифология есть необходимое условие и первичный материал для всякого искусства. Она (мифология) есть мир и, так сказать, почва, на которой только и могут расцвести и произрастать произведения искусства. Только в пределах такого мира возможны устойчивые и определенные образы, через которые только и могут получить выражение вечные понятия» [Шеллинг, 1966, 104]. Ф. Ницше в книге «Рождение трагедии из духа музыки» выделяет миф как основание любой культуры, считая, что культура не может существовать без способности к мифологическому творчеству. «А без мифа всякая культура теряет свой здоровый творческий характер природной силы: лишь обставленный мифами горизонт замыкает целое культурное движение в законченное целое. Все силы фантазии и апологических грез только мифом спасаются от бесцельного блуждания» [Ницше, 2014, 72].

Те же принципы мифа проявляются в современной мультимедийной культуре. В современной культуре существуют два понимания мифа: миф как конструктивный (Ж. Сорель) и деструктивный (Р. Барт) механизм. Ж. Сорель считал, что миф обладает большим потенциалом, мобилизует народ и помогает конструировать социальную реальность. «Миф – это совокупность образов, которые способны инстинктивно вызывать у людей чувства, необходимые для совершения тех или иных действий. Так всеобщая стачка, как миф, способна «вызвать именно те чувства, которые соответствуют различным проявлениям социалистической борьбы против современного общества» [Сорель, 2013, 129].

В другом понимании миф рассматривается, как скорее деструктивный элемент культуры, который подменяет реальность и наполняет ее собственными смыслами, чтобы манипулировать сознанием людей. Ярким примером таких манипуляций в современной медийной культуре служит реклама. Конечной целью рекламы является внедрить в сознание людей уверенность в том, что рекламируемый товар является уникальным, самым лучшим и достойным приобретения, сделать так, чтобы обыденные вещи стали притягательными. В массовом сознании задействуется мифологическое мышление путем активации определенных, прочно укоренившихся в сфере бессознательного архаичных конструктов. Так, например, по мнению А. Цуладзе, реклама строится на основе древнего человеческого инстинкта разделять людей на чужих и своих.

Подобные мультимедийные коды Р. Барт называл паразитарными. Он считал, что миф паразитирует на слове. Барт рассматривал миф как семиотическую систему; соответственно, он раскладывал миф на такие составляющие, как означающее / означаемое / знак. Однако миф, надстраиваясь над словом, является вторичной семиологической системой относительно уже существующего знака, поэтому то, что в первичной системе было знаком, во вторичной оказывается означающим. Язык становится объектом, означающее во вторичной семиологической системе Барт называет смыслом, означаемое в мифе – понятием, а сам знак – значением. Это явление Барт назвал «похищение языка». «Миф – это похищенное и возвращенное слово. Просто возвращается слово уже не совсем таким, каким было похищено; при возвращении его поставили не совсем на свое место. Такое кратковременное умыкание, результат неуловимой ловкости рук, как раз и сообщает слову-мифу его ледяную застылость» [Барт, 2019, 284-285].

Сущность этого «похищения» заключается в том, чтобы, «опустошив» смысл, превратить его в форму. «В смысле уже заложено некоторое значение, и оно вполне могло бы дозвезть себе, если бы им не завладел миф и не превратил внезапно в пустую паразитарную форму. При превращении смысла в форму из него удаляется все случайное; он опустошается, обедняется, из него испаряется всякая история, остается лишь голая буквальность ... Смысл низводится до состояния формы, языковой знак – до функции означающего в мифе» [там же, 287]. Таким образом, функцией мифа является деформация реальности. Многочисленные примеры действия этого механизма можно встретить в области политической агитации и пропаганды.

Э. Кассирер отмечал: «Нет такого природного явления или явления человеческой жизни, которое не могло бы быть мифологически интерпретировано и не допускало бы такой интерпретации» [Кассирер, 1998, 525]. В первую очередь это относится к области политики и политтехнологий. Главной задачей политического мифа является воздействие на сознание массы людей с целью достижения определенных политических целей – таких, как борьба за власть, осуществление политического господства, легитимация власти. Массовое сознание – это наиболее благоприятная среда для мифа. Данный тип сознания, как правило, характеризуется

отсутствием рефлексии, консерватизмом, готовностью принять на веру то, что может его успокоить и создать видимость полной ясности и владения ситуацией. «Главным фактором эволюции народов никогда не была истина, но всегда заблуждение» [Лебон, 2019, 273].

Как отмечалось выше, эксплуатация мифологических конструктов и архетипов, вечных образов из глубин бессознательного, вызывает наиболее яркий отклик в сердцах народа. Такие вечные мифы очень легко актуализировать в сознании народа, к чему и прибегнул Гитлер, который в своей пропаганде активно использовал древнегерманские архетипы. «После поражения Германии немцы загнали «бесов» в подсознание и поставили перед ними заслон в виде «комплекса вины», который до сих пор удерживает их даже от намека на возможный реванш» [Цуладзе, 2003, 58]. В целом такое явление, как фашизм, стало возможным благодаря работе мифологического мышления и всплеску иррационализма; человечество пыталось подавить их процветавшим в то время позитивизмом и рационализмом, за что жестоко поплатилось.

«Культурные символы – важные составляющие нашего ментального устройства, и они же – жизненные силы в построении человеческого образа, а посему не могут быть устранены без значительных потерь. Там, где они подавляются, либо игнорируются, их специфическая энергия исчезает в бессознательном с непредсказуемыми последствиями... Наше время продемонстрировало, что означают открытые ворота преисподней. Произошли перевернувшие наш мир вверх тормашками события, нормальность которых не мог предположить никто в идиллической безвредности первого десятилетия XX века. С этого момента мир пребывает в состоянии шизофрении» [Юнг, 2019, 94].

Нацистская идеология и ее методы являются ярким примером похищения и деформации мифа, пример того, как на основе уже сложившейся архаической мифологии, используя уже укоренившиеся в сознании архетипы, убрав имеющийся смысл, создается новая мифология. «Между тем именно они [архетипы] являются энергетической подпиткой мифа. У каждого народа свои архетипические особенности, т.к. архетипы формировались в начале его истории. Сформировавшись, они сопровождают народ на протяжении всего исторического пути. Поэтому политику, чтобы стать мифологическим персонажем, надо не просто создать некую конструкцию, но вписаться в какой-то национальный, «вечный» миф» [Цуладзе, 2003, 60].

## Заключение

Таким образом, можно заключить, что миф, являясь средством познания, осмысления и формирования действительности, не утратил своей актуальности в современном мире. Если в архаичные времена миф был призван исчерпывающим образом объяснить недоступные на тот момент явления, то в настоящее время его живучесть обусловлена скорее переизбытком информации и растерянностью современного человека перед ней. Миф систематизирует эту информацию, выстраивает ее в четкую картину, дает ощущение ясности и устраняет сомнения среди массы альтернативных вариантов. По словам М. Элиаде, «мифологическое мышление может оставить позади свои прежние формы, может адаптироваться к новым культурным кодам. Но оно не может исчезнуть окончательно» [Элиаде, 2014, 28].

## Библиография

1. Барт Р. Мифологии. М.: Академический проект, 2019. 351 с.
2. Бодрийяр Ж. Дух терроризма. Войны в заливе не было. М.: РИПОЛ Классик, 2016. 224 с.

3. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляции. М.: ПОСТУМ, 2016. 240 с.
4. Выготский Л.С. Психология искусства. СПб.: Азбука, 2016. 448 с.
5. Кассирер Э. Опыт о человеке. М.: Гардарики, 1998. 784 с.
6. Кассирер Э. Философия символических форм. М.-СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2015. Т. 2. 147 с.
7. Лебон Г. Психология народов и масс. М.: АСТ, 2019. 384 с.
8. Лосев А.Ф. Диалектика мифа. М.: Правда, 1990. 429 с.
9. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1976. 736 с.
10. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки. СПб.: Азбука, 2014. 224 с.
11. Платон. Государство. М.: АСТ, 2016. 448 с.
12. Сорель Ж. Размышления о насилии. М.: URSS, 2010. 294 с.
13. Цуладзе А. Политическая мифология. М.: Эксмо, 2003. 384 с.
14. Шеллинг Ф.В. Философия искусства. М.: Мысль, 1966. 496 с.
15. Элиаде М. Аспекты мифа. М.: Академический проект, 2014. 251 с.
16. Юнг К.Г. Архетип и символ. М.: Канон, 2019. 336 с.

## Myth as a means of creating a poetic effect

**Mariya I. Lisova**

Applicant,

Volga (Samara) State Socio-Pedagogical University,  
443010, 47, Tolstogo str., Samara, Russian Federation;  
e-mail: lisova.mariya@mail.ru

### Abstract

The concept of myth is very voluminous and multifaceted. In this article, we would like to consider it as a means of poetic expressiveness and figurativeness. In this article, the myth is considered along with such means of figurative expression as a symbol, metaphor and allegory. The purpose of this article is to show how the modeling ability of myth manifests itself in art and socioculture. This topic is revealed on the examples of artistic images, the aesthetic and psychological effect of which is possible due to mythological thinking, which underlies our perception of symbolic forms. The hidden mythological codes in modern multimedia communication, politics, and ideology are also considered. It can be concluded that the myth, being a means of cognition, comprehension and formation of reality, has not lost its relevance in the modern world. If in archaic times the myth was called upon to exhaustively explain phenomena that were inaccessible at that time, then at present its vitality is due rather to an overabundance of information and the confusion of modern man in front of it. Myth systematizes this information, builds it into a clear picture, gives a sense of clarity and eliminates doubts among the mass of alternative options.

### For citation

Lisova M.I. (2022) Mif kak sredstvo sozdaniya poeticheskogo effekta [Myth as a means of creating a poetic effect]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 12 (4A), pp. 80-88. DOI: 10.34670/AR.2022.82.40.010

### Keywords

Myth, symbol, metaphor, allegory, mythopoetic, semiotic, art, archetype, mythological thinking, figurative image.



## References

1. Barthes R. (1972) *Mythologies*. Farrar, Straus and Giroux.
2. Baudrillard J. (2013) *The Spirit of Terrorism*. Verso.
3. Baudrillard J. (1994) *Simulacra and Simulation*. University of Michigan Press.
4. Cassirer E. (1962) *An Essay on Man: An Introduction to a Philosophy of Human Culture*. Yale University Press.
5. Cassirer E. (2020) *The Philosophy of Symbolic Forms*. Routledge.
6. Eliade M. (2014) *Aspekty mifa* [Aspects of myth]. Moscow: Akademicheskii proekt Publ.
7. Jung K.G. (2019) *Arkhetip i simvol* [Archetype and symbol]. Moscow: Kanon Publ.
8. Le Bon G. (2009) *Psychology of Crowds*. SPARKLING BOOKS LTD.
9. Losev A.F. (1990) *Dialektika mifa* [Dialectic of myth]. Moscow: Pravda Publ.
10. Losev A.F. (1976) *Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo* [The problem of the symbol and realistic art]. Moscow: Iskusstvo Publ.
11. Nietzsche F. (1999) *The Birth of Tragedy and Other Writings*. Cambridge University Press.
12. Plato (2016) *Gosudarstvo* [The State]. Moscow: AST Publ.
13. Schelling F.V. (2008) *The Philosophy of Art*. University of Minnesota Press.
14. Sorel G. (1999) *Reflections on Violence*. Cambridge University Press.
15. Tsuladze A. (2003) *Politicheskaya mifologiya* [Political mythology]. Moscow: Eksmo Publ.
16. Vygotskii L.S. (2016) *Psikhologiya iskusstva* [Psychology of art]. St. Petersburg: Azbuka Publ.