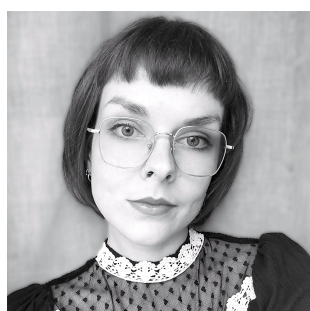




Научная статья  
УДК 7.036:7.046.1  
DOI 10.46748/ARTEURAS.2025.01.011

## От древности к современности: неомифологическая перспектива в современном искусстве



Табунова Надежда Андреевна

*Российская академия художеств, Москва, Российская Федерация*  
*tabun.silenzio@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-9807-714X>, SPIN-код (Science Index): 9355-8800*

**Аннотация.** В статье рассматриваются основания формирующейся «неомифологической эстетики» в современном искусстве, что открывает перспективы к анализу культурных и социальных изменений в условиях постмодернистского дискурса. Статья показывает, как через понятие мифа можно отслеживать реакцию искусства на актуальные вызовы времени. Автор исследует, как искусство обращается к мифологическим нарративам, адаптируя их к реалиям современной эпохи и создавая новые визуальные коды, отражающие актуальные вопросы идентичности и культурной трансформации. Для конкретизации такого явления, как современные мифы, в статье исследуются черты античных мифов и религиозных сюжетов, обозначаются их тождества и различия, на основе чего формулируется понятие «неомиф». В заключении автор обозначает способы функционирования современных мифов через деконструкцию ригидных смыслов и наращивание новых актуальных нарративов, а также определяет, каким образом неомифы отвечают полифонической структуре современной культуры.

**Ключевые слова:** неомифологическая эстетика, современное изобразительное искусство, неомиф, нарративные структуры, визуальные коды

**Для цитирования:** Табунова Н.А. От древности к современности: неомифологическая перспектива в современном искусстве // *Искусство Евразии* [Электронный журнал]. 2025. № 1 (36). С. 178–195. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2025.01.011>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1167>.

Original article

## From antiquity to modernity: a neomythological perspective in contemporary art

Nadezda A. Tabunova

*Russian Academy of Arts, Moscow, Russian Federation**tabun.silenzio@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-9807-714X>, SPIN-code (Science Index): 9355-8800*

**Abstract.** The article delves into the foundations of the emerging ‘neo-mythological aesthetics’ in contemporary art, providing a framework for analysing cultural and social changes within the context of postmodern discourse. It demonstrates how the concept of myth can be utilized to examine art’s response to current challenges. The author explores how art incorporates mythological narratives, adapting them to the realities of the modern era and creating new visual codes that reflect issues of identity and cultural transformation. To illustrate the concept of modern myths, the article examines the characteristics of ancient myths and religious stories, highlighting their similarities and differences, and formulates the concept of neomyth. The author concludes by outlining how modern myths function through the deconstruction of rigid meanings and the construction of new narratives, and how neo-myths respond to the diverse and complex nature of contemporary culture.

**Keywords:** neomythological aesthetics, contemporary fine art, neomyth, narrative structures, visual codes

**For citation:** Tabunova, N.A. (2025) ‘From antiquity to modernity: a neomythological perspective in contemporary art’, *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (1), pp. 178–195.

doi:10.46748/ARTEURAS.2025.01.011. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1167>. (In Russ.)

### Введение

В условиях постмодернистского дискурса, характеризующегося фрагментацией и многозначностью, складываются основания «неомифологической эстетики», которая может служить инструментом выражения идей и мироощущений художника, а значит, стать основанием для анализа культурных и социальных изменений, происходящих в глобализованном мире. Обращение к мифологическому наследию в контексте современности позволяет художникам пересматривать и реконструировать нарративные структуры, генерируя новые смыслы в динамичных знаковых системах. Важно понять, каким путем в современном искусстве происходит обновление содержания мифологического образа. Данная статья направлена на исследование приемов, которые в рамках складывающейся «неомифологической эстетики» формируют новые визуальные коды и символы, отражающие актуальные смыслы. Также автор выявляет, как художники используют неомифологические мотивы для отражения современных

социальных и культурных реалий в своих произведениях, что позволяет найти дополнительную оптику для исследования текущих тенденций в искусстве.

Интерес к мифу в культуре по сей день сохраняет волнообразный характер — он систематически переживает всплеск, но исследовательское и художественное внимание никогда не выпускает миф из поля зрения до конца. Сегодняшняя трансформация мифологических структур и генерация новых мифов в общественном сознании и художественной жизни всё больше упрочняют такое явление, как неомифологизация. Французский постмодернизм задал тенденцию к изучению аспектов современного мифологического сознания: Р. Барт исследовал само явление современного мифа и его воздействие на восприятие мира человеком [1, с. 13]; Ж. Бодрийяр обозначил острый конфликт, в который вступают мифы друг с другом, порождая информационную войну [2, с. 82]; Ж.-Л. Нанси вместе с Ж. Лаку-Лабартом предложили понятие «исторической имитации»

[3, с. 33], которой можно объяснить миметическую структуру политического мифа в XX веке, когда миф навязывается «сверху» и стремится к тотальности. Их исследования проторили путь, который углубляет современная гуманитарная наука.

Неисчерпаемость мифологических нарративов подкрепляется тем, что на протяжении истории искусства всякий модерн, будь то эпоха Просвещения, индустриализации или постмодернизма, предпринимает попытку по-новому транскрибировать миф, присвоить его и подчинить изменяющемуся мировоззрению, заставить его резонировать с актуальными вызовами времени. Это может проявляться в различных формах: от переосмыслений классических мифов в искусстве и художественной литературе (так называемые ретеллинги, которые сегодня переживают волну большой популярности) до создания новых мифологических нарративов, которые отражают современные ценности и идеалы. Автор статьи исследует преобразования, которые претерпевает миф на протяжении человеческой истории, обращаясь к историко-культурному анализу, сравнительному анализу и феноменологии. Такой подход помогает дополнительно раскрыть, как мифологические нарративы взаимодействуют с эмоциональной и эстетической составляющей восприятия зрителя.

Актуализация мифологических сюжетов в современном художественном дискурсе

При соприкосновении с мифами перед исследователем сначала встает вопрос терминологии: как лаконично обозначить сущность мифа в современном дискурсе? Какие черты отдалают его от традиционного мифа, а какие, напротив, сближают и позволяют закрепить это понятие за современными знаковыми системами в сфере художественного и культурного? Потребность в актуальном определении закономерна, ведь миф в современной культуре и искусстве выходит далеко за пределы одних лишь античных или религиозных образцов. Его отличие от тотального и упорядоченного античного мифа, который по сей день сохраняет свою образцовость для исследователей, порождает сомнение: релевантно ли считать «современные мифы» собственно мифами или же стоит обозначать их иным термином?

Для начала отметим, что само понятие традиционного мифа претерпело существенные изменения в гуманитарной науке — от ограниченного «способа объяснения реальности», который вмещает в себя только часть мифологических функций, до «чудесной личностной истории» в трактовке А.Ф. Лосева [4, с. 212]. В плоскости современной терминологии постепенно сомкнулись следующие полярные явления: античный миф и религиозная картина мира. Отметим, что сегодня по-прежнему сохраняется точка зрения, требующая проводить

между ними четкую границу. Но одновременно с этим появляется всё больше исследований, где «мифом» обозначаются и библейские сюжеты наравне с древнегреческой и древнеримской традицией, тем самым устанавливая их образную тождественность. Между мифами и библейскими сюжетами есть общие черты, такие как использование символов и аллегорий для выражения чувственного и духовного человеческого опыта; назидательно-дидактическая функция и интенция к конструированию определенного мировосприятия. Однако они различаются качеством и видом реальности, которую создают: антиквизированный миф — это «посюсторонний» нарратив, а религиозная картина мира включает в себя область недостижимых трансцендентных явлений.

Античный миф традиционно представляет собой набор историй о богах, героях, мифических существах и различных сюжетах, которые объясняют происхождение мира, героизируют исторические события, обличают человеческие страсти и формулируют моральные нормы. Эти истории сохранялись через литературный эпос, являлись частью ритуалов, театра и визуального искусства, формируя коллективное сознание общества. Так, «Илиада» Гомера занимала важное место в становлении культурной идентичности древних греков. Эпос не ограничивается повествованием о событиях Троянской войны, он конструирует образ гомогенной цивилизации с универсальными символическими кодами. Сегодня, как и для современников той эпохи, «Илиада» служит источником понимания того, как человек в Древней Греции воспринимал себя, во что и в кого он верил, какое место он занимал в космическом универсуме и каким языком он может это выразить [5, с. 21].

Определим, что античный миф — это символический нарратив в условиях материальной действительности, соразмерной человеческому бытию. Он «посюсторонний» и происходит в сфере человеческого существования, где даже посмертие — это подземное царство, в которое, подобно Орфею, человек теоретически может направиться и до своего срока. Тогда как религиозный сюжет несет в себе трансцендентное содержание, он повествует о потусторонних явлениях, превышающих человеческое понимание. Такой сюжет часто имеет строгую моральную и этическую направленность, он служит основой для верований и ритуалов, которые объединяют последователей в общность. Он дает человеку не только представление о себе и окружающем мире, но и наделяет ясно сформулированным смыслом жизни. В отличие от античных мифов, религиозные сюжеты нередко акцентируют внимание на божественном откровении, спасении души и жизни после смерти. Они стремятся к универсальности и претендуют



на абсолютную истину. Некоторые античные мифы могут больше напоминать культурные артефакты, отражающие конкретные исторические и социальные контексты посредством их мифологизации. Однако обоснование у религиозных сюжетов и мифологических историй идентичное — они заполняют мировоззренческую лакуну в сознании человека, нуждающегося в определении мира, в котором он живет. Исходя из этого, автор полагает допустимым рассматривать эти понятия как проявления идентичной нарративной категории.

Современное понятие мифа сильно развилось как в исследовательском, так и в обиходном языке. Теперь мифом можно обозначить традиционные «древние представления о мироустройстве» (например, мифы Древнего Египта или Древней Греции); ветхо- и новозаветные сюжеты (Юдифь с головой Олоферна может восприниматься такой же мифологической историей, как Давид с головой Голиафа, ведь сами художники то и дело обращались к идентичному построению композиции на полотне); заблуждения «массового человека», сформированные пропагандистскими программами и рекламой; ошибочные представления о мире и даже откровенную ложь. Само слово «миф» расширилось и потеряло свою четкость, как и всякое специфическое понятие, просачивающееся в повседневное использование. Однако даже такое небрежное обращение не умаляет роли мифа в мышлении современного человека. Напротив, это может лишний раз продемонстрировать, на скольких уровнях миф пронизывает сегодняшнюю культуру: от бытового до художественного.

Многослойная структура мифологического нарратива обеспечивает его интенцией к обновлению — выразительная форма нуждается в обновлении поверхностных знаков, чтобы внутренний символизм сюжета достиг своего зрителя. Художественное наращивание смыслов, релевантных современности, нивелирует разрыв между закостенелой «традиционной» сердцевиной мифа и переменчивой окружающей действительностью. Акт творчества, воздействующий на нарративную структуру, позволяет мифу говорить на живом языке в произведениях современных художников (ил. 1). Динамичные современные мифы не сохраняют статичность, а неустанно трансформируются, тонко реагируя на перемены в умонастроениях художников и зрителей. Тем временем классическая античная мифология — это статичная система, опосредованно известная нам в своей совершенной законченной форме по наследию литературы и искусства. Можно сказать, что при встрече с классическими текстами Гомера, Софокла,

Еврипида, Эсхила и других мы наблюдаем реконструированный миф, который уже не страшится деконструкции временем. В случае с сегодняшними художественными переосмыслениями или новыми сюжетами, претендующими на современный архетип, мы имеем дело с материей живого нарратива. Художник обращается к различным знаковым структурам, в том числе и архаическим, чтобы наделить их новым значением, отвечающим его живой идее. Зритель, в свою очередь, способен «прочитать» в произведении дополнительную семантику, наделив узнаваемый им мифологический сюжет привходящим нарративом в силу собственной осведомленности или благодаря «вчувствованию»<sup>1</sup>.

Также важно отметить, что миф имеет характер вечного события, что перекликается с «вечным возвращением» у Ф. Ницше [6]. Миф как культурное явление отличается нейтрализованным внутри себя временем. Соответственно, он существует вне темпоральных ограничений и может быть переосмыслен и актуализирован в любую эпоху. Перемена культурных и социальных условий интегрируется субъектом в традиционную структуру мифа, что позволяет нарративной системе адаптироваться к актуальным вопросам, которыми задается современный человек.

«Живой» миф, неустанно переосмысляющийся сегодня, закономерно отличается от традиционного — он является сейчас и будет впредь непорядочным, обрывистым и противоречивым. Такая нестабильность объясняется еще и тем, что мифы в современном искусстве закономерно резонируют с окружающим миром и внутренним ощущением человека, и в условиях переменчивой и фрагментарной действительности обобщающей тотальности речи уже быть не может. Для углубления этого разрыва с «традицией» допустимо, разумеется, обозначать современные мифологические нарративы другими терминами — мифологемами или неомифами. Однако автор полагает такое разграничение излишним, а понятие современного мифа видит одним из сегментов общей мифологической системы, который относится к ней как часть к целому и имеет общую природу, принципы и обоснования.

Иными словами, современное прочтение традиционного мифа не обнуляет его значение и не формирует качественно новое явление, а добавляет смысловые оттенки, отказываясь от уже выцветших значений. При создании же новых мифологических сюжетов творец всё же обращается к привычным компонентам мифа — номинативной функции и нарративной структуре, которая

<sup>1</sup> Термин *Einfihlung*, введенный Робертом Фишером в работе «Оптическое чувство формы» (*Das optische Formgefühl*, 1873). В контексте статьи имеется в виду эмпатическая сторона восприятия, когда нарративный сюжет воспринимается больше на бессознательном и эмоциональном уровне, нежели благодаря когнитивному усилию.





1. Е. Кошелев.

**Медуза.**

2024.

Холст, масло.

100 × 80.

Источник: vladey.net



способна трансформироваться в творчестве других субъектов, при этом сохраняя свое «ядро». Таким образом, можем заключить: *полифоническая структура современных мировоззрений отказывает мифу в единоличной тотальности, но позволяет ему интерпретировать мир фрагментарно и адаптироваться под мышление как отдельных индивидов, так и целых общественных групп.*

### **От архетипа к авторскому переживанию: путь трансформации мифа**

Ж.-Л. Нанси высказывался, что «идея мифа представляет собой саму Идею Запада в ее постоянных репрезентациях и в порыве погружения в свои собственные истоки с целью перевоплощения в саму судьбу человечества» [7, с. 93]. Новая транскрипция мифа в современном искусстве подтверждает его слова — так, важнейшей чертой мифологического нарратива до сих пор является его способность вместить максимум смыслов в минимальном наборе выразительных знаков. Примером может послужить «Юдифь» работы Сергея Мироненко (ил. 2). Произведение датировано 1990 годом, надпись «Юдифь» задает нужный художнику вектор для интерпретации сюжета зрителем. С одной стороны, Михаил Горбачёв, чья голова изображена художником на блюде, может быть воспринят в роли Олоферна — полководца, которого низвергла вдова Юдифь. Однако образ по-своему закольцован, что превращает работу в политическое высказывание: будто герой холста обезглавливает сам себя, одновременно принося себя и в жертву, и на суд.

Совсем иначе трактуется образ Юдифи в скульптурной работе Ивана Коржева (ил. 3), где она предстает больше в виде феминистического символа: утонченная воительница, облаченная в условную стилизацию походной одежды. В этой работе образ Юдифи переосмыслен как символ активной женской позиции, что открывает пространство для дискуссии о гендерных ролях и трансформации традиционных архетипов. Такие полифонические интерпретации позволяют сюжету развиваться и существовать во времени и пространстве, оставаясь динамичной структурой, а не статичным артефактом ушедших эпох.

Также примечательно произведение Егора Кошелева «Смска», написанное в 2016 году (ил. 4). Героини на полотне вызывают в памяти историю Юдифи благодаря своим «атрибутам» — у обеих девушек есть свой «Олоферн», чья отрубленная голова покоится в сумке, небрежно брошенной на плечо. Сюжет приобретает личный и камерный характер, современность низводит храбрость Юдифи, которая решилась отсечь голову

жестокому полководцу, до обыденности; придает ей обобщенный характер. На полотне Егора Кошелева «Юдифь» уже не единственная — их как минимум две, они глядят на дисплей смартфона и увлечены своей рутинной, в которой есть место и мужской голове в сумке. Сколько еще «Юдифей» за пределами полотна спешат по своим делам, пока плечо оттягивает тяжесть головы личного деспота? Вполне вероятно, что немало. Таким образом, художник на картине проводит метафорическую параллель между древними архетипами и объектами повседневной культуры, демонстрируя, как в эпоху цифровых технологий мифологические мотивы теряют свою прежнюю эпическую окраску и уступают место интимным и даже ироническим оттенкам.

Подобное «присваивание» сюжета также происходит при переосмыслении национальной мифологии. В качестве одного из выразительных примеров такой трансформации можно привести художественный проект Юлии Павловой под названием «Шурале», созданный в 2019–2020 годах. Шурале — это мифологический персонаж Урало-Поволожья, чей двойственный образ послужил вдохновением для одноименной поэмы татарского поэта Габдуллы Тукая в 1907 году. Позднее Фаридом Ярулиным был поставлен балет в трех актах, а в 1987 году был создан мультипликационный фильм про Шурале, где юноша встречает потусторонние силы в лесной чаще. В зависимости от региона Шурале может быть представлен как опасное лесное существо с длинными тонкими пальцами, способное до смерти защекотать заблудившегося путника, или же как почитаемая персонификация духа леса. Замысел проекта Юлии Павловой раскрывается в комплексе из цифровых фотографий, скульптур из гипса («Шурале», ил. 8; «Нож»; «Маска», ил. 9; «Лабиринт») и авторской книги. На своем интернет-сайте художница пишет, что в контексте представленного проекта «лес, в котором живет Шурале, является метафорой экзистенциального одиночества, через которое было необходимо пройти, чтобы прийти к своей идентичности. А чудовище, которое живет в лесу, была я сама»<sup>2</sup>.

В данном случае Юлия Павлова использует образ Шурале не только как традиционную фольклорную фигуру, но и как универсальный символ внутреннего конфликта и поиска идентичности в условиях современной экзистенциальной неопределенности и личностного слома. Проект художницы демонстрирует, как мифическая фигура приобретает новые уровни смысла при пересечении различных форм современного искусства: фотография, скульптура и текстовая

<sup>2</sup> Шурале. 2019–2020 год // Сайт художницы Юлии Павловой. URL: <https://yulyapavlova.ru/shurale> (дата обращения 27.08.2024).



2. **С. Мироненко.**

**Юдифь.**

1990.

Холст, акрил, смешанная техника.

145 × 80.

Источник: vladey.net



3. **И. Коржев.**

**Юдифь с головой**

**Олоферна.**

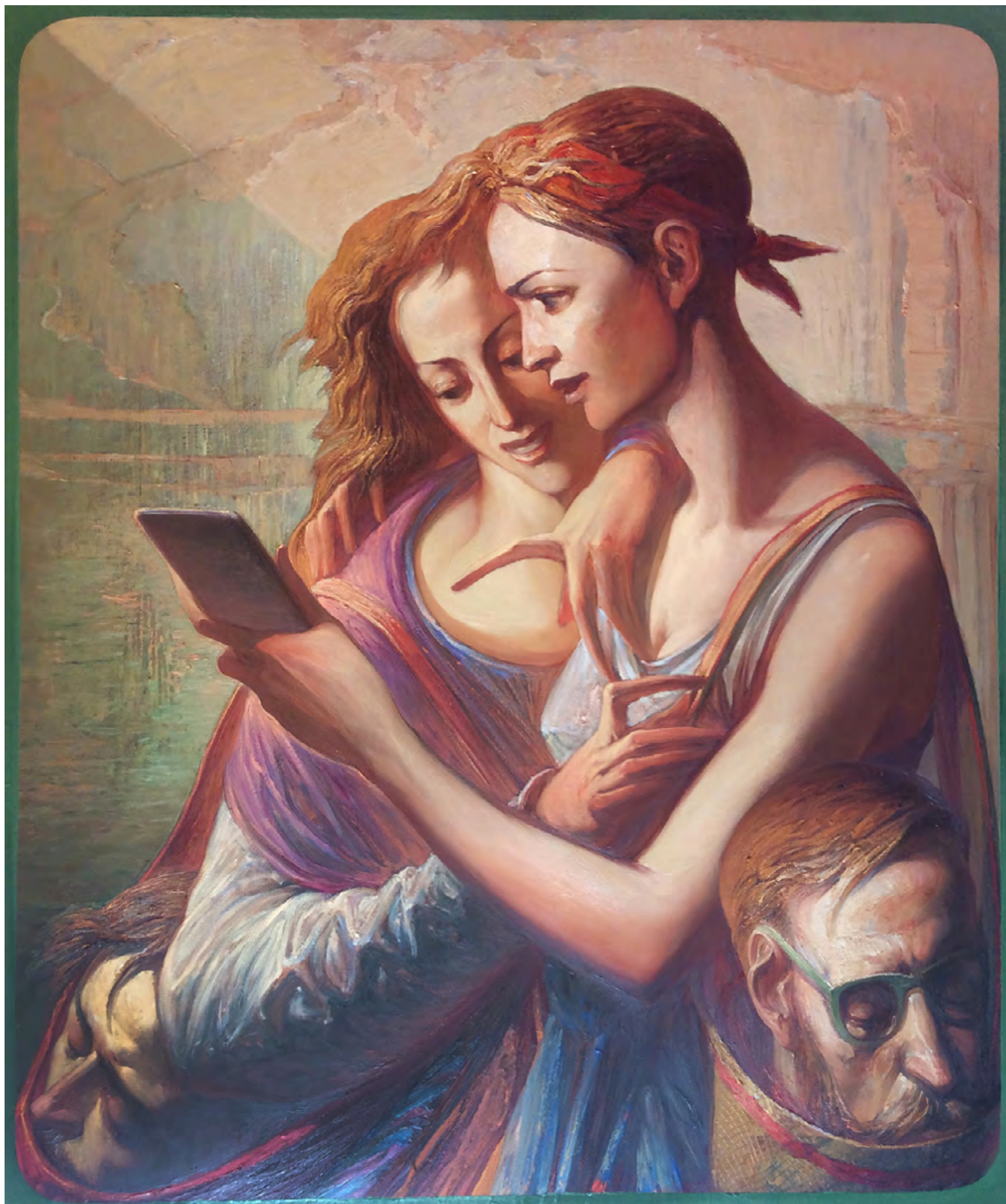
Литьевой камень.

117 × 43 × 30.

Источник: i-korzhev.ru







4. **Е. Кошелев.**

**Смска.**

2016.

Холст, масло.

120 × 100.

Источник: vladey.net



5. Ю. Павлова.

**Шурале.**

**Из проекта «Шурале».**

2019–2020.

Гипс.

Источник: yulyaravlova.ru







**Б. Ю. Павлова.**

**Маска.**

**Из проекта «Шурале».**

2019–2020.

Гипс.

Источник: [yulyapavlova.ru](http://yulyapavlova.ru)

экспозиция расширяют восприятие образа Шурале, позволяя зрителю прочувствовать не только его историко-культурную значимость, но и эмоциональное напряжение, присущее пути самопознания. Отражение личного опыта автора в образе чудовища подчеркивает идею о том, что мифы, будучи архетипическими конструкциями, остаются своевременными и способными адаптироваться к потребностям современной личности. В конечном счете проект «Шурале» подвигает к пересмотру привычных представлений о героическом и демоническом. Он предоставляет зрителю возможность увидеть в мифе отражение собственных переживаний, символически замаскированных в образах, столь близких и в то же время чуждых повседневной реальности.

#### **Миф как знаковая система: трансформация нарративов в искусстве и массовой культуре**

Нарратив — это один из элементов, который наделяет течение времени смыслом для человека. Обозначим, что с определенной точки зрения человеческое существование само по себе лишено повествовательности. Только субъект наделяет череду событий сюжетной ясностью, выстраивает причинно-следственные связи, создает логическую структуру и расставляет акценты, выводит предпосылки поступков и некую мораль последствий и т.п. Продолжая аналогию, можно определить современный миф так: *это нарративная структура, в которую вписано бытие, и повествовательное качество этой структуры динамично трансформируется под воздействием субъекта.*

Миф, как многоуровневая система знаков, обладает номинативной функцией — он дает обозначения вещам и явлениям, но не стремится их объяснить. Сегодняшнее искусство обращается к мифологическим знаковым системам и обнаруживает в архетипических сюжетах и образах живой пульс, вторящий сердцебиению человека XXI века. Однако такую же тенденцию обнаруживает в себе и массовая культура: диалог с человеком на языке узнаваемых архетипов и сконструированных нарративных матриц ложится в основу маркетинговых стратегий и рекламных кампаний. Последние создают необходимый образ несуществующей идеальной жизни, в которую человека могут привести последовательные действия в рамках предлагаемого алгоритма: например, получить конкретные навыки, приучить себя к новому образу мышления, приобрести определенные товары и услуги и др. И всё это в оболочке эфемерного мифа, сулящего качественное изменение бытия.

Возникает вопрос: возможно ли вообще мышление вне четких бинарных оппозиций, вне мифа, вне смыслов, закодированных в узнаваемые знаки? Практика изобразительного искусства и продуктов массовой культуры показывают, что едва ли. Очерки Р. Барта, разоблачающие мистификации массового сознания, подчеркивают, что миф по-прежнему питает сознание современного человека, как и столетия назад [1, с. 71]. Традиционная мифология возникала в конкретных исторических и культурных контекстах, тесно переплетаясь с религиозными верованиями, ритуалами и социальными структурами общества [8, с. 183]. Мифы служили для объяснения природных явлений, формирования моральных норм и укрепления социальной идентичности. Современная мифология развивается в иных обстоятельствах — в условиях глобализации, постмодернизма и стремительных технологических изменений. Она пропускает сквозь себя многообразие культурных влияний и взаимодействий, что приводит к созданию гибридных форм мифов, которые могут сочетать элементы различных традиций. А.Л. Топорковым была предложена следующая схема для обозначения ответвлений современной мифологии:

- 1) политические и общественные мифы, регулируемые посредством СМИ;
- 2) религиозные и этнические мифы, произрастающие из потребности общества в самоидентификации;
- 3) внерелигиозные мифы (вера в НЛО, мистические легенды);
- 4) мифы массовой культуры (к примеру, «американская мечта»)<sup>3</sup>.

Таким образом, новые нарративные структуры не ограничиваются только переосмыслениями древних сюжетов. Современная мифология часто произрастает из архетипических семантических моделей, органично развивающихся в культуре — например, «Золотой век» или уже упомянутая «американская мечта». Семантические модели умножают свои смыслы и тем самым расширяют сферу своего значения. Тот же «Золотой век» может использоваться для обозначения любого позитивного периода, даже длиною в месяц, как и «американская мечта» в культуре уже стала синонимичной расхожему образу надежды, веры в лучшую жизнь в условиях, отличающихся от текущего бытия.

Опираясь на полифонию современных мифологий, можно заметить, что зачастую миф базируется на ностальгии по несуществующему, на надежде и вере в образ, у которого нет фактического прототипа. Иными словами, современный миф

<sup>3</sup> Топорков А.Л. Мифы и мифология XX века: традиция и современное восприятие // Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика [Электронный ресурс]. URL: <https://ruthenia.ru/folklore/toporkov1.htm> (дата обращения: 10.12.2024).



манипулирует симулякрами, посредством этого конструируя мировоззренческие структуры в нашем сознании.

Более того, новое мифотворчество способно интегрировать в себя социальные импульсы, которые еще не обладают четкой вербальной выразительностью. Ведь с точки зрения психологии, мифы также могут трансформироваться в ответ на изменения в коллективном бессознательном. Как утверждал К.Г. Юнг, мифы и архетипы являются неотъемлемой частью общего человеческого опыта, и их трансформация может отражать изменения в психологии общества [9, с. 11]. Например, в условиях кризиса или социальной нестабильности мифы принимают новые формы, чтобы помочь людям осмыслить свои переживания и справиться с ними. Это подчеркивает динамичную природу мифа как инструмента для понимания и интерпретации культурных преобразований — причем не только через призму творца, но и через призму зрителя, который находит в произведении свои контексты.

Ярким примером подобной трансформации образа оказываются художественные произведения Петра Беленка). В его сериях над человеком зачастую господствует нечто непостижимое, незримо-белое («Бег в пространстве», 1985, ил. 7) или же поглощающе-черное («Без названия», 1976, ил. 8; «Падающие», 1978, ил. 9), что подспудно подталкивает к ассоциации с Икаром. Только герои его работ будто не воспарили в недостижимую высь по собственной воле, уверовав в свою способность, а оказались в нее выброшенными, оставленными один на один с чем-то, в мириады раз превышающим человеческое естество. В этих работах можно обнаружить и смелость освоения космической тотальности (это было актуально в 1960-е годы); и натянутую тревогу перед техногенным концом мира в «холодной войне» (в 1980-е работы резонировали с напряжением в обществе); и некое предчувствие персонализированной пугающей неизвестности, которая непременно поглотит человеческую жизнь. Сам художник называл свой метод «паническим реализмом», и сегодняшний зритель может увидеть в его работах живую нарративную структуру, встроенную в современный контекст — миф о человеке ищущем, потерянном, но не сокрушенном.

Можно сказать, что творческий метод П. Беленка является не только художественным приемом, но и философской позицией, отражающей кризис идентичности в эпоху глобальных социальных и технологических перемен. Образ Икара, символизирующего стремление к недостижимому и постоянное столкновение с пределами человеческого опыта, в работах художника приобретает новую метафорическую насыщенность.

Он олицетворяет не столько трагедию провала амбиций, сколько актуальную проблему современности: конфликт между внутренними идеалами и экзистенциальным давлением извне. Эта художественная парадигма, находящая отклик в разных исторических контекстах — от романтического идеала освоения космоса до тревог конца индустриальной эры, демонстрирует, что мифологическая символика способна подвергаться многократной деконструкции и реинтерпретации, оставаясь в то же время мощным инструментом осмысления идентичности. Беленок своим «паническим реализмом» приглашает зрителя к диалогу с самим собой, и в этом контексте художественные произведения становятся не просто эстетическими объектами, а носителями сложных нарративных структур, где миф продолжает жить, обновляться и находить отклик в душе каждого поколения.

#### **Заключение: выразительные черты современной «неомифологической эстетики»**

Подытожим, что формирующаяся «неомифологическая эстетика» характеризуется многообразием интерпретаций и значений, которые возникают в результате взаимодействия различных культурных традиций и исторических контекстов. В отличие от традиционных мифов, которые, как правило, стремятся к единству и целостности, неомиф открывает пространство для множества голосов и точек зрения. Это позволяет каждому индивиду или сообществу находить в мифах свои собственные смыслы и интерпретации, что только глубже вплетает их в плюралистическую природу современного социума.

Современный миф также может служить инструментом для критического осмысления и деконструкции устоявшихся нарративов. Путем переосмысления мифологических структур и символов неомиф открывает возможности для критического анализа социальных и культурных норм. Процесс деконструкции в современном мифе выхватывает ключевые аспекты традиционных мифологических структур, отказывается от неактуального содержания, после чего создает нарративы частично из элементов, оставшихся от традиционного мифа, и частично из знаков современной культуры. Таким образом, современный миф, как культурный феномен, часто использует элементы и символы традиционных мифов, но при этом подрывает их первоначальное значение. Как уже было упомянуто, в современном искусстве и литературе можно наблюдать, как классические мифы переосмысливаются через призму актуальных проблем — социальных, политических, личностных и т.д. В этом процессе деконструкции важно отметить, что миф не утрачивает своей функции носителя

7. П. Беленок.

**Бег в пространстве.**

1985.

Оргалит, смешанная  
техника.

88,5 × 74.

Источник: sovcom.ru







8. П. Беленок.

**Без названия.**

1976.

Оргалит, смешанная  
техника.

115 × 62.

Источник: vladey.net



9. П. Беленок.

**Падающие.**

1978.

Оргалит, смешанная

техника.

90 × 120.

Источник: vladey.net



коллективной памяти и опыта, а, напротив, становится пространством для столкновения устоявшихся и новых парадигм мышления. Творцы современности активно используют этот подход, возвращаясь к мифологическим основаниям, но адаптируя их под реалии текущего времени.

«Неомифологическая эстетика» также становится реакцией на постмодернистский скептицизм и кризис метанарративов. В условиях, когда традиционные источники смысла и идентичности подвергаются сомнению, неомиф предлагает новые способы осмысления человеческого опыта. Он позволяет создавать альтернативные нарративы, которые не претендуют на универсальность, а наоборот подчеркивают многообразие и сложность современного мира. Этот процесс не только актуализирует мифы, но и создает новые возможности для понимания человеческого опыта в контексте современных вызовов и проблем. Сегодня формирующаяся «неомифологическая эстетика» представляет собой сложное

и многогранное явление, которое включает в себя использование архетипов и символов, интертекстуальность, плюралистический и полифонический подходы, деконструирование и реконструирование смыслов. Эти составляющие позволяют создавать гибридные выразительные системы, новые художественные формы и смыслы, выражающие сложность современного человеческого опыта, в том числе и на уровне, невыразимом вербально.

Основной вывод исследования заключается в том, что творцы всё чаще обращаются к неомифологическому нарративу как к инструменту, который переносит архетипичный опыт в формат глубоко личного переживания. Через такой перенос коллективного архетипического кода в область индивидуального самосознания происходит вовлечение субъекта в процесс самопознания, поскольку индивидуум начинает воспринимать устойчивые образы не только как далекие культурные артефакты, но и как отражение внутренних конфликтов, стремлений и переживаний своего



времени. Неомифология обогащает эстетический опыт и способна воздействовать на процесс формирования целостного понимания человеком самого себя.

Соответственно, неомифологические нарративы позволяют выстраивать личностное представление о реальности, где идентичность и ценностные ориентиры переосмысливаются через призму

знакомых архетипов, наделенных элементами современной культуры. Этот феномен отражает тенденцию к синтезу прошлого и настоящего, создавая пространство для нового видения реальности, в которой миф продолжает играть ведущую роль, оставаясь одновременно и критическим зеркалом, и источником творческой энергии для бесконечного поиска истины в изменяющемся мире.

#### Список источников

1. Барт Р. Мифологии. М.: Академический проект, 2014. 352 с.
2. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция. М.: Рипол Классик, 2013. 204 с.
3. Лаку-Лабарт Ф., Нанси Ж.-Л. Нацистский миф / пер. с фр. С.Л. Фокина. СПб.: Фонд «Университет», 2002. 88 с.
4. Лосев А.Ф. Диалектика мифа. М.: Мысль, 2001. 559 с.
5. Пачнер М. От литеры до литературы. Как письменное слово формирует мир, личность, историю. М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2019. 448 с.
6. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. М.: АСТ, 2015. 414 с.
7. Нанси Ж.-Л. Непроизводимое сообщество. М.: Водолей, 2009. 207 с.
8. Садохин А.П., Грушевицкая Т.Г. Культурология. Теория культуры. М.: ЮнитиДана, 2004. 365 с.
9. Юнг К.Г. Архетипы и коллективное бессознательное. М.: АСТ, 2019. 496 с.

#### References

1. Barthes, R. (2014) *Mythologies*. Moscow: Academic Project. (In Russ.)
2. Baudrillard, J. (2013) *Simulacra and simulation*. Moscow: Ripol Classic. (In Russ.)
3. Lacoue-Labarthe, F. and Nancy, J.-L. (2002) *The nazi myth*. Saint Petersburg: University Fund. (In Russ.)
4. Losev, A.F. (2001) *Dialectics of myth*. Moscow: Mysl. (In Russ.)
5. Pachner, M. (2019) *From letters to literature: How the written word shapes the world, personality, history*. Moscow: KoLibri, Azbuka-Atticus. (In Russ.)
6. Nietzsche, F. (2015) *Thus spoke Zarathustra*. Moscow: AST. (In Russ.)
7. Nancy, J.-L. (2009) *The inoperative community*. Moscow: Aquarius. (In Russ.)
8. Sadokhin, A.P. and Grushevitskaya, T.G. (2004) *Kulturology. Theory of culture*. Moscow: UnityDana. (In Russ.)
9. Jung, K.G. (2019) *Archetypes and the collective unconscious*. Moscow: AST. (In Russ.)

**Информация об авторе**

*Табунова Надежда Андреевна, кандидат философских наук, научный сотрудник отдела теории искусства, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва, Российская Федерация, tabun.silenzio@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-9807-714X>, SPIN-код (Science Index): 9355-8800.*

**Information about the author**

*Nadezda Andreevna Tabunova, Cand. Sc. (Philosophy), Research Fellow, Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts, Moscow, Russian Federation, tabun.silenzio@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-9807-714X>, SPIN-code (Science Index): 9355-8800.*

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.  
The author declares that there is no conflict of interest.

*Статья поступила в редакцию 28.12.2024; одобрена после рецензирования 26.02.2025; принята к публикации 28.02.2025.*

*The article was received by the editorial board on 28 December 2024; approved after reviewing on 26 February 2025; accepted for publication on 28 February 2025.*