MYTHOPOETIC MODEL AS A RESEARCH TOOL FOR STUDYING THE MYTHOPOETICS OF SCULPTURE OF THE 20TH–21ST CENTURIES

Summary: In the 20th–21st centuries, a tendency to synthesise the «mythological» and the «artistic», which requires theoretical understanding, has been observed due to active mythologization of culture in general and of artistic practice in particular. The introduction of the concept of «mythopoetic model of sculpture» to denote an artistic structure which includes figurative and symbolic components of mythological origin and means of expression necessary for their implementation such as established and updated iconographic schemes, traditional and innovative ways of working with materials, etc., has become one of the solutions to this theoretical problem. The divergence of processes of transformation of ideological structures, which occur during this period, including mythological ones, has determined the specifics of the system of sculpture mythopoetics of the 20th–21st centuries and the formation of various types of mythological models in it.

Keywords: myth, mythologization of culture, mythopoetics of the 20th–21st centuries sculpture, mythopoetic model of sculpture.

In the period under review, with all the multidirectionality of ideological searches of the 20th century, and perhaps precisely due to this multidirectionality, there is a steady pursuit of acquiring integrity, characteristic of myth, which would provide the possibility of resolving disparate and, at the same time, significant problems for society. In addition, the understanding that the existence of modern man, just like the existence of man of ancient eras, is intertwined from many circumstances beyond man’s control, and this sphere of what is beyond man’s control is also recognized as the space of myth, is actualized in the 20th century. Moreover, it is argued that “the mythological is ineradicable in man and remains a regulating factor in man’s ver, it is argued that “the mythological is ineradicable in man and remains a regulating factor in man’s...”


3. Ibid. P. 76.
At the same time, the mythopoetic model allows us to take the artistic image beyond the boundaries of a specific plot and achieve the multidimensionality inherent in mythological symbolism. For sculpture, this opportunity to mythologically experience a meeting with a specific reality is especially relevant due to the fact that, according to Losev, it always presents as a bodily given intelligence, a bodily realised symbol.\(^4\) The nature of plastic art is precisely in this — to physically implement symbols that are capable of equally addressing both the intellect and the sensual principle in a person, mixing them in the flow of life, overcoming the subject-object confrontation of the individual and the surrounding reality and identifying the external and internal. Thus, the sculptural mythological “body” is not simple fiction, not a random phenomenon, not an illusion, not trifles. It is always a manifestation of the soul, and, therefore, in a sense, the soul itself.\(^5\) In other words, in the mythopoetic model of sculpture, the expressive components associated with specific mythological characters are subject to the general laws of the artistic principle in its inextricable connection with mythological structures. At the same time, it is revealed that “sculpture has its own internal plot; however, it is not in spatial movement... since it represents something unchanging”; Losev believes that the true miracle of myth can take place in its essence, “the ideal prototype” (1994, P. 75).

In Losev’s theory of myth, there is another view which contributes to the understanding of how figurative and symbolic structures function in the mythopoetic model of sculpture. Developing the thesis about the personal nature of myth, the philosopher points to another generic feature of myth — “myth is a miracle”\(^6\). In the interpretation of the essence of myth, Losev also affirms this view through the personal aspect, noting the fact that personal existence is revealed in two forms: 1) “personality as itself, without its change...personality as an idea, as an unchanged rule” and 2) “the history of this person—” and 2) “the history of this person—” and 2) “the history of this person—” and 2) “the history of this person—” and 2) “the history of this person—” and 2) “the history of this person—” and 2) “the history of this person—” and 2) “the history of this person—” and 2) “the history of this person—” and 2) “the history of this person—” and 2) “the history of this person—” and 2) “the history of this person—” and 2) “the history of this person—” and 2) “the history of this person—” and 2) “the history of this person—” and 2) “the history of this person—” and 2) “the history of this person—” and 2) “the history of this person—” and 2) “the history of this person—” and 2) “the history of this person—” and 2) “the history of this person—” and 2) “the history of this person—” and 2) “the history of this person—” and 2) “the history of this person—” and 2) “the history of this person—” and 2) “the history of this person—” and 2) “the history of this person—” and 2) “the history of this person—” and 2) “the history of this person—” and 2) “the history of this person—” and 2) “the history of this person—” and 2) “the history of this person—” and 2) “the history of this person—” and 2) “the history of this person—” and 2) “the history of this person—” and 2) “the history of this person—” and 2) “the history of this person—” and 2) “the history of this person—” and 2) “the history of this person—” and 2) “the history of this person—”.\(^6\)

In the structure of the mythopoetic model of sculpture, stone, wood, clay or bronze, falling into the intersection of “the mythological” and “the artistic”, being a substance and without ceasing to be a substance, acquire symbolic meaning, just like the technologies for working with them, be it modelling, carving or casting. Moreover, it should also be emphasised that with a fairly limited range of mythological structures that carry “ideal prototypes” and are in demand in the field of plastic art, the nature of the compositional “design” of the substance that embodies them also plays a significant role. In other words, in the mythopoetic model of sculpture, the focus on the concurrence of “both the substance and the ideal prototype” becomes decisive and gives birth to the miracle of the synthesis of maximally sensory reality with poetic detachment. In this case, the physically existent reality of the material that the master uses to embody the image is subject to symbolic processing.

The peculiarity of the mythopoetic model of sculpture is that it presupposes the concurrence of the ideal prototype and the formed substance since purely plastic value is also important for a sculptural work. There is little expression or gesture here: “these plastic factors act artistically only when they are subject to symbolic processing, for the reason that they are in interaction with moving artistic elements due to the answer to the unique novelty of the works, giving continue to live in the modern spiritual world, having existed for a certain historical period as the basic foundations of culture and having lost their relevance, they were not forgotten by subsequent generations and were included in the mythological system of Modern times as phenomena of cultural heroism having their roots in the mythological models and semantic foundations. As K. Hübner writes: “In fact, it turns out that diverse forms of mythical thinking continue to live in the modern spiritual world, however, remaining at the level of the unconscious for the majority. This takes place mainly in art, which has never ceased to see reality through the prism of myths...”12. The peculiarity of the functioning of the mythopoetic model of sculpture with the indicated constancy of figurative and symbolic sources is that it opens the possibilities of creating original works since stable mythological elements in art are in interaction with moving artistic elements due to which features, that were not previously readable, are revealed in them. In this feature of mythopoetic compositions, one should apparently look for the answer to the unique novelty of the works, giving the sufficiently limited range of the archetypal embodiment in them.

3) The multidirectionality of sociocultural transformations has led to the fact that in the context of modern culture, not a single all-encompassing mythological model, which would predetermine, among other things, a single vector for the development of art, has been formed but a number of different modifications of the neomyth have arisen, forming a polyhistoric system that can conventionally be designated such a term as “mythological system” of the 20th-21st centuries. In addition to neomyth, this system included mythological structures of the past; having existed for a certain historical period as the basic foundations of culture and having lost their relevance, they were not forgotten by subsequent generations and were included in the mythological system of Modern times as phenomena of cultural heroism having their roots in the mythological models and semantic foundations of their ancestors. In the period under review, each of these “gene” types of myth directly or indirectly have influenced the formation of new mythological structures, giving rise to their vari-
ous modifications, which have predetermined the complex configuration of the mythological system of the 20th-21st centuries. It, ultimately, led to the transformation of the very concept of “myth”, to its broad interpretation. By the beginning of the 21st century, scientists were asking questions: “archaic myth, classical myth, myth of the era of mediaeval monotheistic religions, myth in the structure of new European worlds and myths of modern mass consciousness — are they all one myth? And what is it then? Where are its boundaries?” 

And since the mythological source is designated as an unconditional figurative and symbolic component in the mythopoetic model of sculpture, further research of its specific features is possible only in connection with the analysis of the specific mythological material that became its basis.

4) The complexity and specificity of the sculpture mythopoetics of the 20th-21st centuries is largely due to the above-mentioned multidirectionality of the processes of “historical transformations of mental structures” 10, including mythological structures, occurring during this period. It was this circumstance that determined the necessity and validity of developing certain types of mythopoetic models depending on the type of mythological structure underlying the sculptural composition. In our opinion, this approach allows us to demonstrate an objective picture of the functioning of the sculpture mythopoetics of the 20th-21st centuries to the extent possible in the field of art, where not everything is always amenable to scientific analysis. Different types of mythological sources that are relevant in modern culture also give rise to various types of mythopoetic models, which, in addition, can include a variety of transitional and compromise options. However, even with a certain degree of conventionality, which is acceptable in the context of the analysis of generalisation options in art, reliance on the identified patterns opens up the possibility of revealing their kinship or even identity with traditional mythologies or archetypes behind different, at first glance, plots, characters, compositional solutions. Ultimately, it allows us to achieve a deeper and more adequate interpretation of sculptural works of the 20th-21st centuries.

REFERENCES


Annotacion: В XX–XXI веках в связи с активной мифологизацией культуры в целом и художественной практики, в частности, наблюдается тенденция к синтезу “мифологического” и “художественного”, что требует теоретического осмысления. Введение понятия “мифопоэтическая модель скульптуры” для обозначения художественной структуры, включающей образно-символические компоненты мифического происхождения и необходимые для их реализации выразительные средства: сложившиеся и актуализированные иконографические схемы, традиционные и новаторские способы работы

DOI: 10.36340/20716818-2023-19-5-74-84

МИФОПОЭТИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ КАК ИНСТРУМЕНТ ИССЛЕДОВАНИЯ МИФОПОЭТИКИ СКУЛЬПТУРЫ XX–XXI ВЕКОВ

Аннотация: В XX–XXI веках в связи с активной мифологизацией культуры в целом и художественной практики, в частности, наблюдается тенденция к синтезу “мифологического” и “художественного”, что требует теоретического осмысления. Введение понятия “мифопоэтическая модель скульптуры” для обозначения художественной структуры, включающей образно-символические компоненты мифического происхождения и необходимые для их реализации выразительные средства: сложившиеся и актуализированные иконографические схемы, традиционные и новаторские способы работы

с материалами и т.д., стала одной из форм решения этой теоретической проблемы.

Дивергенция процессов трансформации мировоззренческих структур, происходящих в этот период, в том числе, и мифопоэтических, определяла специфику системы мифопоэтики скульптуры XX–XXI вв. и формирование в ней различных типов мифопоэтических моделей.

Ключевые слова: миф, мифологизация культуры, мифопоэтика скульптуры, мифопоэтическая модель скульптуры.

В силу такого понимания сущности мифа происходит его актуализация, мифологизация культуры становится одним из магистральных векторов её развития в XX веке. Процессы активной мифологизации охватывают и систему искусства, во многом предопределяя характер художественной практики, формируя основу особой мифопоэтики в искусстве и, в частности, в скульптуре.

Столь масштабные перемены векторов развития художественной сферы ставят теоретиков искусства как перед задачей переосмысления её аксиологических ориентиров, так и перед необходимостью серьёзного обновления методологии её изучения. Всё с большей очевидностью раскрывается, что значительная часть скульптурных композиций двадцатого века, прямо или косвенно связанная с мифологическими источниками, может быть достоверно изучена именно в системе междисциплинарных исследований, рассматривающих процесс формирования ми-
философии искусства в контексте активизации мифологического мышления в целом. Искомое «мифологизированное» в скульптуре иначе предполагает в своей основе сложную структуру, аккумулирующую в себе ряд свойств, характерных для мифа, и ряд свойств, характерных для скульптуры. Поэтому для решения подобной задачи, как и в вопросах исследовательской задачи было целесообразно обратиться к методологии теоретического моделирования. При этом при разработке мифологизированной модели был использован комплексный подход, который позволил включить в неё элементы, относящиеся и к той, и к другой сфере. Проведённое исследование выявило следующие признаки базовой основы мифологической модели скульптурной композиции: 1) Обязательным образно-символическим источником произведения является мифологическая структура в одной из возможных модификаций. 2) В сфере формальных композиционных решений используются устойчивые иконографические схемы, в том числе — фрагментарное. 3) В сфере материалов, а также технологического выбора работы с ними происходит наделение их символическими смыслами (сакрализация). 4) В отношении скульптора к мифологической структуре воспринимается как достоверность, ли он данный миф только как источник сюжета для своей работы, но и как носитель структуры, которая способствует пониманию этой композиции, как мифопоэтическая модель, но и очерчивают за ней трансформированные при взаимодействии двух знаковых систем — мифа и искусства — значительное расширение художественного потенциала произведения. Способность мифа к переформулированию, при константности оснований, позволяет сохранять чувство неразрывности. Несмотря на то, что мифологический материал воспринимается как непосредственно, как нарушение, как отклонение от нормативной — закон существования художественной структуры. Мастер включает в свои композиции непосредственно как элемент, затрудняющий получение информации. Но именно это затруднение является источником напряжённости и эмоционального подтекста, приносимого артефактом. Чем больше элементов, тем больше возможностей для сценария мифологического материала, тем более символически насыщенным окажется содержание данного произведения. При демонстрации данного мифологического материала, а именно, его неразрывности [3], Лосев считает, что истинное чудо мифа может состояться тогда, когда «личность как идея» получает начало, и в этом случае, как было отмечено, художественная структура воспринимается как достоверность, идущая от автора, и его изобразительной творческой личности. 5. Лосев А.Ф. Диалектика мифа // Миф. Число. Сущность. М.: Мысль, 1994. С. 73.
8. Там же. С. 144.
9. Там же. С. 145.
10. Там же. С. 146.
всесторонним образом, он привносит в скульптуру как непосредственно, так и через художественные приёмы, активно используя символику и мифологические элементы. В этом контексте можно говорить о том, что скульптура в мифопоэтической модели является средством выражения не только архетипических, но и концептуальных идей. 

4. Сложность и специфика мифопоэтической модели скульптуры XX–XXI веков во многом обусловлена особенностью их функционирования. Сложность мифопоэтической модели скульптуры заключается в том, что она включает в себя не только авторский образ, но и множество других элементов, которые могут быть связаны с культурными, социальными и психологическими символами. Как отмечает К. Хюбнер, в мифопоэтической модели скульптуры можно выделить следующие элементы: 

1) Мифологическая модель скульптуры, которая включает в себя символическую и мифологическую компоненты. 
2) Художественная модель скульптуры, которая включает в себя художественные методы и приемы. 
3) Риторическая модель скульптуры, которая включает в себя различные риторические приемы и техники. 

Таким образом, в мифопоэтической модели скульптуры можно выделить следующие компоненты: 

1) Символическая модель скульптуры, которая включает в себя символическую компоненту. 
2) Мифологическая модель скульптуры, которая включает в себя мифологическую компоненту. 
3) Художественная модель скульптуры, которая включает в себя художественную компоненту.

Специфика выразительных возможностей мифопоэтической модели заключается в том, что она позволяет использовать различные приемы и методы для создания составной части произведения искусства. В мифопоэтической модели скульптуры можно выделить следующие особенности: 

1) Мифопоэтическая модель скульптуры, которая включает в себя символическую и мифологическую компоненты. 
2) Художественная модель скульптуры, которая включает в себя художественную компоненту. 
3) Риторическая модель скульптуры, которая включает в себя риторическую компоненту.

15. Пилюлев А. Искусство XX в. в контексте эволюции мировоззрения // Миф и художественное сознание XX века. М.: Изд-во МГУ, 1997. С. 89.
16. Там же. С. 222.
БИБЛИОГРАФИЯ