

ЭПИСТЕМОЛОГИЯ МИФА: НАУКА, ИДЕОЛОГИЯ, ФОЛЬКЛОР

УДК 165.9

МИФΟΣ И ПОЭЗИС: ПОНЯТИЯ, ОБРАЗЫ, ЗНАЧЕНИЯ

Нечкасов Евгений Алексеевич

г. Новосибирск, Россия

Аннотация

В статье рассматриваются отношения и своеобразное взаимодействие мифоса и поэзиса как двух онтологических основ мифотворчества, формирующих пространство мифа и делающих его живым.

Ключевые слова: логос; мифос; миф; поэтика; поэзис; священное; бытие; мифопоэтика

MYTHOS AND POESIS: CONCEPTS, IMAGES, MEANINGS

Nechkasov Evgeny Alekseevich

Novosibirsk, Russia

Abstract

The article deals with the relationship and peculiar interaction between mythos and poetry as two ontological foundations of myth-making, which form the space of myth and make it alive.

Key words: logos; mythos; myth; myth; poetics; poesis; the sacred; being; mythopoetics

Миф есть первичная онтологическая реальность. Фундаментальный способ восприятия и выражения бытия, который обладает всеми необходимыми структурами и процедурами мышления, чтобы описывать все явления и давать ответы на все вопросы. Миф – корневая структура человеческого бытия-в-мире и мышления, по сути, мы – Homo Mythicus. Миф так и не был выкорчеван Просвещением, но был существенно потеснен на периферию, а в Постмодерне частично реабилитирован, но и существенно девальвирован со статуса большого нарратива до уровня стереотипа или флюидной идентичности субкультур по выбору. Использование термина «реальность» для объяснения сущности мифа накладывает специфические ограничения, связанные с имплицитным подразумеванием деления на пару «реальное, достоверное» и «нереальное, ложное, фиктивное». Оно происходит от латинского *res* – вещь, собственность, дело и деяние. Реальность дословно есть вещьность, *предметность* в её зримой наличности как собственность. Эта траектория напрямую уводит нас к позднему материализму вплоть до наивного позитивизма и эмпиризма, в которых чудеса и вовсе «отменены» либо симулированы. Но если употребление этого слова призвано подчеркнуть конкретность, наглядную данность истины мифа, то дела действительно обстоят таким образом: в мифе нет чего-то «нереального», а вышеназванное деление проявляется в креационизме и полноценно наследуется и укрепляется в Новое время. Поэтому сама дефиниция «миф реален» является избыточной и тавтологичной. Следует подобрать замену слову «реальность», чтобы избежать контрабандного наличия теневого полюса исключённости нереального из

сферы реальности. Для этого предварительно подходит славянское слово «явь» и его производные, связанные со срединным миром и явленным наличием, но без подчёркнутой предметности. Слово «явь» как «то, что видно [наяву]».

Миф происходит от греческого *μῦθος*, что дословно означает устный рассказ, повествование и историю. Как было сказано, миф обладает объяснительной силой для всего мироздания и отвечает на все вопросы в рамках народных культур и преданий. Если Традиция – это *tradere*, то есть передача, то миф – это способ бытия Традиции, то есть устная передача рассказа о том, откуда, как, почему и каким образом есть вообще всё и какие закон и судьба этому всему приписаны, какой жребий вытянут. Об этом расскажут норны или мойры, Божества либо их посланцы, души предков, провидцы, шаманы или мудрецы. Миф выражается в речи, и индоевропейские народы отдавали преимущество именно устной передаче традиции. Но через речь миф теснейшим образом связан и с языком народа (хотя понятие языка шире только речи как говорения), который является его носителем и говорителем. Тем самым, заступая вперед, мы можем обрисовать метафору Традиции как древа, которое будет схожим с лингвистическим деревом. Хотя ближе к сути дела будет метафора леса, где каждое дерево будет воплощать то, что на лингвистическом древе будет соответствовать близкой языковой семье с разными разветвлениями. Ибо мы знаем, что народы одной языковой семьи выражают одну традицию, но со своими языковыми и местными вариациями.

Перед нами встают два вопроса: кто речет, кто рассказчик всего сущего, того, что есть (*seiende-im-ganze*, по Хайдеггеру)? И каково происхождение языка в срединном мире людей? Вопрос о происхождении языка, а значит, и речи разрешается только в мифе, и никакие научные гипотезы не могут дать ответа на этот вопрос, это абсолютно не их сфера компетенций. Наука предлагает лишь веер слабоубедительных и подчас откровенно пошлых *догадок* о происхождении и эволюции языка. Язык и речь дарованы людям Божествами, и, вероятно, это вообще самый главный и ключевой дар, смысл которого гораздо глубже, чем просто коммуникация, сообщение и обеспечение говорения людей друг с другом. В степях, в горах, в гуще лесов, на берегах рек и среди островов, в глубокой ночи у костра, среди других звуков людьми была слышана песнь Божеств либо духов. Слышана и подхвачена в пении, потому что песня – гимн, гальдр – есть первичная высшая форма человеческой речи, обращённой к обитателям горных и дольных миров, как и к существам срединного мира. Неслучайно священные тексты традиций записаны и дошли до нас в различных поэтических формах, как и народное фольклорное предание (которое так и называется *Oral Lore*).

Миф рассказывает сам себя. Чему вполне соответствует холистское восприятие мира: связанность всего со всем, населённость каждого уголка духами рек, озёр, гор, полей, оврагов, камешков у дороги и бесконечное «и так далее»; мифическими же существами, животными либо растительными самостями, живыми и мёртвыми, людьми и Божествами. Рассказывающий мифы человек – не автор, но соучастник проговаривания истины, которая проходит сквозь него от муз, духов, предков либо Божеств и их посланников. Иные мифы передаются человеку другими рассказчиками, тем самым традиция – это полилог всего сущего.

Но если миф рассказывает сам себя, то каков статус Божеств, особенно верховных, которые, согласно мифу же, закладывают гармонию, порядок и закон в космосе? Мистический и метафизический монизм утверждает, что всё мироздание есть развёртывание игры ума или воображаемого театра Абсолютного Божества. В

таком случае именно оно является Рассказчиком, Сказителем мифа. Но описания, образы, атрибуты, истории, связанные с этим Божеством, равно как и мистический путь отождествления с ним и раскрытия истинной природы мироздания, переданы нам в мифах же. Критерии линейной логики, причинно-следственных связей и временной последовательности в данном случае неприменимы, ибо они внесут меру и фиксацию в ту область, которая пребывает над условностями срединного мира. Истины данных высоких сфер следует не распутывать и раскладывать по полочкам «сначала было это, а потом это», но схватывать в целостном символическом и более широком, чем рациональное, единстве. Остальное — интерпретации, порождённые принятием той или иной отправной точки для распутывания в дальнейшем. Или, иными словами: к поляне может вести множество разных лесных тропинок, но, приведя к ней, все они сливаются в едином ковре из цветов и трав.

Так миф рассказывает сам себя или это Божество рассказывает себе о себе самом; проговаривает само себя в игре с самим собой? Справедливы оба утверждения, и монистические школы недвойственности развивают и утверждают различные версии, которые можно понимать как формулы насыщенного выражения единства на пределе выразительных средств дискурсивной речи — выражения, которое имеет грамматическую структуру и последовательность проговаривания. Такова, например, фраза «ты то еси», в которой ещё есть грамматика и лексика, в отличие от махамантры AUM, которая является отдельным слогом и тяготеет к чистой вокальной форме.

Поиск первичности в субъекте или объекте в данном случае не играет роли, потому что традиционный мир сакрального не знает их чёткого и безапелляционно разграничения, а порой даже и наличия. С известной долей условности можем уточнить, что субъект есть принцип Неба-отца, а объект — принцип Земли-матери.

Мифос — речь и язык — первичен. Именно рассказ из самого себя порождает, описывает и задаёт саму структуру мироздания: миф, помещённый в центре, рассказывает нам о том, какое именно Божество этот миф рассказывает, и точно так же рассказ мифа конституирует его слушателя, форму и содержание вплоть до мельчайших деталей. Условно говоря, миф из центра создаёт слева от себя сказителя и справа слушателя, а также саму речь в той или иной форме (песня, поэзия, проза) и её наполнение — то, о чём этот миф. Наконец, миф создаёт и сам явный мир и его предметы, то есть не стоит полагать мифос как речь, подвешенную в воздухе посреди объективной природы. Когда миф умолкает — гаснут оба полюса: и сказитель, и слушатель. И здесь мифос может начать разворачивать следующую историю, её глашатаев и слушателей либо умолкнуть на долгое время. И если вы слышите какой-то миф, то это означает только одно: этот миф в данный конкретный миг рассказывает не только то, о чём в нём говорится по сюжету, этот миф рассказывает в том числе *лично вас* как внешнею его рассказу. Значит, если всё сущее мира существует, то разворачивается какой-то миф, некая метаистория, как её обозначил Фридрих Георг Юнгер.

Справедливо и неслучайно, что в священных текстах (от высших сословий до народных заговоров) отдаётся приоритет песенно-поэтической форме, мифопоэзису. Древнегреческое слово *ποίησις* насыщенно и может быть переведено как творчество, созидание, в философском аспекте — как *приведение к наличию того, чего раньше не было*, на-свет-выведение, вот-сюда-поставление. Известны доктрины и традиции, где мир создается песней Божеств либо где важную роль

играет появление речи и наименования вещей (присвоение им сути и судьбы через имя), тем самым хаос приводится к космической гармонии. Это повторяется и в срединном мире во множестве заговоров, призванных повлиять на действительность, излечить больного, защитить хозяйство либо жизнь, призвать кого-либо к ответу и т. п., произносимых, как и в быту, так и в состоянии экстатического энтузиазма в его этимологическом значении «одержимости Божествами». Мифопоэзис есть творение поэтическим словом едино-мгновенно рассказу мифа. Не «сначала произносится слово», а как его следствие появляется некая вещь или феномен, но само появление вещей есть форма говорения.

Само слово «вещь» в славянских языках родственно вече – собранию свободных мужей с оружием для решения общинного вопроса, законоговорения, совещания и т. д. Но ещё глубже это слово означает «говорение», «сказанное», например, в древнечешском вече – věse, а в современном вещь – věs. И само понимание вещи встарь совпадает с некоторым *делом*, вопросом, на обсуждение которого собираются достойные люди и о котором надо вынести решение, а не только с вещью как материальным предметом, декартовским *objectum*. Аналогично удерживание в одном семантическом поле немецкого Ding и английского thing как «вещи», «дела» и исландского þing как аналога вече, восходящих к прагерманскому þinga. В русском языке известны и такие формы, как «вещать» – говорить, рассказывать; «предвещать» либо эпитет «вещий» – провидящий наперед, *предсказывающий*, мудро прозорливый; «увещевать» – уговаривать, где звучит уже корень «говор-», отсылающий нас к аналогичному семантическому пласту устной речи, голосу (как вокализации) и языку. Таким образом, в русском поле мифопоэзис увязывается именно с этими корнями, этимологически и семантически связывается с «вещью» в значениях от дела и повода для собрания мужей с оружием (греческое ἀρχή – основание, начало, власть, правление) до вещей как отдельных предметов. Все они непременно сказываются, проговариваются, предвещаются либо оговариваются вокруг заговорами. На раннем этапе слово ποίησις было синонимичным и использовалось на равных с понятием τέχνη (ремесло, навык, хитрость), но в значении конкретного мастерского делания. Аналогично ситуации очень слабого различения слов μῦθος и λόγος, каждое из которых означает говорение. Тέχνη есть традиционное ремесло и возвышенное искусство, которое теснейшим образом связано с целыми мифо-ритуальными комплексами, практиками задабривания духов мастерской, покровителей ремесла, ритуальной добычей материала для изделия, жертвами Божествам и обилием поэтических заговоров – обережных, магических, заклинательных, славящих либо устрашающих. Сакральное искусство фасцинирует нас, воодушевляет, захватывает и выхватывает из повседневности, ибо через него мы видим Божественное озарение, дарованное музами мастеру либо удерживающее мощь хтонической материи в боговдохновлённых формах гармонии (это актуально, например, для германской традиции, где лучшими мастерами являются подземные дверги). Но то же самое прослеживается и в вырезании конька крыши или лога на брус при строительстве избы. Тέχνη напрямую связано со словами τέκτων – плотник (у Аристотеля ὕλη – древесина – есть категория материи как таковой), τίκτω – приносить, порождать; с санскритским takṣati – наделять формой, давать образ, рассекать/отсекать. Прагерманский когнат греческого τέχνη – þahsuz – также связан с порождением и, возможно, прядением, ткачеством.

Если поэзис – это творение в слове, в конкретной вокализации и даровании имени вещи, то аутентичное τέχνη – это творение руками как более грубая и материальная форма воплощения всё того же мифоса. Μῦθολοίησις есть сказа-на-свет-выведение (сказывание мифа, который задаёт сказителя и сказываемое), а μῦθотέχνη есть сказа-в-вещах-воплощение, облачение всего комплекса заговорных, мифических и речевых форм в конкретной материи мастера, будь то дерево, камень, металл либо ткань. Мифос по отношению к материальным предметам выступает в роли майевтики, повивального искусства вспомогания при родах, тоже сопряженного с ритуальными песнопениями. В философии майевтика возвышается до уровня практики и методов раскрытия истины, в частности, в сократовском стиле вопрошания. Но и сами корни греческого слова μαευτική говорят многое, задевая широкие семантические поля. Корень μαῖα означает повивальную бабку и уважительное обращение к женщине, матери. Одна из плеяд Майя порождает Гермеса от Зевса в греческой мифологии.

Нет оснований говорить об этимологическом родстве греческой μαῖα и māyá санскрита, но их омонимия и семантические переключки спекулятивно обогащают исследуемый вопрос. Майя в индуизме означает не только иллюзию мира, но одновременно творящую, порождающую силу. Мир явлен взору благодаря Майе, она – покрывало (снова мотив ткачества) высшей самости Брахмана, его творческая сила и Шакти. Санскритские корни Майи говорят о значении «связывать, сковывать и обманывать» – эти мотивы получили высокое развитие в недвойственной метафизике. Можно вспомнить интерпретацию Ян де Фриса германского корня ginn как очаровывающего, вводящего в магическое заблуждение, в слове Ginnungagap (германо-скандинавская Бездна, из которой начинается космогония).

Греческая μαῖα – не только повитуха, женщина-помощница¹, но и мать. От понимания матери как кормилицы происходит целая категория *материи*. У Платона материей-кормилицей, которая дает место и материал для идей и форм, названа χώρα (хора) – букв. «широкая»; особые свободные земли за пределами греческих полисов. В идеалистической метафизике в дальнейшем происходит её противопоставление идеальному невоплощённому в предметах миру. Так мы видим и понимаем, каким образом мифос раскрывается в устной поэзии и сказе, а также в материальном мире ремесла и искусства с акцентом уже на женское и материнское начало. Но не стоит отождествлять аутентичное мифологическое τέχνη с поздней *техникой* эпохи Возрождения и Просвещения. Современная нам техника не имеет отношения к тому, чем было [μῦθ]τέχνη древности. Утверждение, что исторические корни технического прогресса восходят к Античности и архаике – не более чем манипулятивная уловка ложного историала и попытка набросить свою парадигму задним числом и на прошлое, игнорируя качественное различие природ. Современная техника и её триумф обеспечены машинерией массового унифицированного производства, триумфом количественного экономического подхода (капитализм как его законченное выражение) и естественно-научной кафедрой, в основе которой лежит принцип исчисляемости всего сущего. Мартин Хайдеггер назвал это явление Поставом, Gestell – особым отношением к истине бытия в первую очередь, из которого современная техника и её демонический, отчуждающий человека от своей природы и бытия триумф есть лишь проявленное в данных формах следствие. В рамках

¹ Примечательно, что в архаических обществах в роли повитухи мог выступать и мужчина-знахарь либо шаман.

Gestell истина должна соответствовать предзаданным не мифологическим, но сугубо антисакральным научным методам, теснейшим образом встроенным в закрытую систему «Капитал – Кафедра – Производство». Производство вещей в лоне Gestell – чрезмерное (ὑβρις), немое и пародирующее подлинное ремесло. Создающиеся в потоке вещи лишены мифопоэтики, они создаются не в ритуальном безмолвии, которое могло быть условием тайны творения в тишине, но в отсутствие какого-либо речения о том, что происходит. Без малейшего помысла о Божествах, без вдохновения муз и без жертв духам и отправления проклятой части на ту сторону. Единственной музыкой может быть лишь бессмысленный поток пошлости из радио, что играет фоном в цеху. Так материя порождает и пересобирает саму себя в стерильной лишённости Божественного¹. Но если мифопоэзис есть творение словом и *вещное* ремесло, опеваемое произведение вещи (майевтика), то есть ещё и то, что считается естественным произрастанием, зарождением и размножением сущего и жизни, – φύσις. Греческое слово «фюзис» даёт корень тому, что с эпохи Просвещения станет известно, как физика и, шире, физикализм как общий зонтик для всех естественных наук об объективной природе (Natura). Ряд значений слова φύσις нам уже встречались – придавать форму, порождать, вынашивать. Но другие грани дополняют картину, фюзис – это произрастание, проявление: как трава пробивается через почву, и мы видим её побеги и всходы; как источник воды изливается через трещину в скале. Глубже корень φύω связан с протоиндоевропейским b^huH и является когнатом староанглийского bēon – быть, становиться – и всех германских глаголов бытия/существования. Таким образом, мы обнаруживаем некоторую дуальность внутри явного мира, который уже развёрнут из мифоса. Есть сущее, которое раскрыто в сакральном мифопоэзисе и мифотехнэ, и есть сущее, которое произрастает само собой, то есть фюзис. В целом, это вполне соответствует иерархическому движению эманаций Единого к своей нижней границе многого, πρῶδος: постепенное разделение на дуальность, триадичность и множественность.

Но мы можем довольно легко уйти от этого дуализма разных порождений сущего. Не отбросить либо отменить фюзис как нечто несуществующее, но расширить его понимание и включить, объять его холизмом недуального мифоса. Стоит лишь вспомнить, что свойства окружающей природы, ландшафта и климата, а также флоры и фауны задают творящие миры Божества и духи. Поэтому φύσις не автономен как объективная картезианская природа Нового времени, данная человеку в распоряжение как подручный ресурс, но мифологически предзадан, заговорен либо предвещен, заброшен как рассказ о том, что и почему будет произрастать именно здесь, для чего или как ответный дар на какое-либо деяние или прошение со стороны людей. Отсюда напрямую следует вывод о принципиальной онтологической плюральности природ: не существует единого для всех φύσις, который якобы максимально достоверно описан в рамках европейских наук Нового времени. Фюзисов, а значит, природ, ровно столько, сколько существует аутентичных живых мифологий и их народов, в которых они живут, проговариваются и передаются. Не бесконечное количество, но органическое многообразие. И ещё одно следствие гласит, что аутентичное мифопоэтическое бытие народа и его Божеств возможно только в тонком балансе между мифом-культурой и мифом-фюзисом (натурой), то есть в деревенской

¹ Подробнейшим образом вопрос техники и негативного становления Gestell рассмотрен в монографии «Традиция и футурошок. Образы не нашего будущего» [Нечкасов 2021].

жизни без технологического прогресса и урбанизации, когда фюзис мира растений и животных доступен взору и мистическому общению непосредственно за оградой, а Божества и духи предков ходят между полянами и дворами, потому что урбанистическая среда не является фюзисом вообще и лишь в мощи нищеты воспроизводит унифицированный и оторванный от жизни ландшафт отчуждения.

Почему же всё сходится к *natura* и физикализму в нашу эпоху? Здесь следует обратиться к индийской метафизике. Наша эпоха отмечена тотальным доминированием гуны тамас, то есть свойством невежества, тьмы, грубой материи, смерти и инерции. Известная доктрина циклов утверждает, что в каждой последующей эпохе количество благодати и света умалается, а плотность времени и сущего внутри мира нарастает. Это и есть тамас – санскритская тьма, затемнение, латинская *tenebra* и русская *тьма*. Главенство принципа тамас в нашу эпоху означает доминацию сугубо материального описания и существования мира. Физика, конечно, реальна, но она – не вся полнота истины, а лишь придонный осадок вязкого ила, в который погружён весь космос. Она – не предел, не вершина и не центр истины, а скорее бастардная «правда» невежества. Умаление света Божественной свободы и лёгкости дошло до такой глубины, что большинство считает, что никакого света раньше и вовсе не было, а разговоры о нём – лишь старые суеверия и заблуждения человечества. В физикалистскую картину мира верят не потому, что истина и в самом деле такова, а в силу неведения другого и отсутствия героической либо мистической дерзости и свободы помыслить о другом. Такое положение дел реально только потому, что миф о священной лёгкости, без труда преодолевающий гравитацию, не звучит более в грубом шуме сего дня, и разворачивается совсем другой, эсхатологический сказ.

Другое немаловажное слово, которое нельзя обойти вниманием, – это *λόγος*, имеющее огромное количество значений. Это общее свойство сакральных языков и архаической речи, где каждое слово было многогранно и насыщено семантикой, являя собой не столько конкретные сигнификации и имена, сколько принципы устройства мироздания, выраженные в языке творящего сказа. Логос происходит от глагола *λέγω* – говорить, называть, рассказывать, что снова в архаические времена делает его практическим синонимом мифоса. Далее, от логоса происходят понятия слова, концепта и учения, разные «-логии» как науки. Но исконное значение слова *λόγος*, прослеживаемое до протоиндоевропейского корня *leg*, – это срезание, собирание вместе чего-либо. Мартин Хайдеггер объясняет значение глагола *legein* образом жатвы: срезание колосьев и их вместе-собираение как складывание подобного к подобному, связывание в пучок и сноп. С присущим разделением одного от другого, ведь к колосьям пшеницы не примешиваются тут же ягоды или полынь. Логос есть собирание в слове, мысли и размышлении, а также в конечном художественном творении. Изделие мастера тоже есть проявление логоса. Слово «мифология» теперь не выглядит столь тавтологично, хотя оба греческих корня синонимичны друг другу и означают речь и слово. Мифология есть собирание в один сноп мифов вокруг конкретных Божеств и традиции в целом. Не просто полилог сказов всех обо всём, сливающийся в глоссолалию, но отдельные нарративы культов и народов. Здесь в мифологии усиливается собирающее начало логоса, и она подходит вплотную к теологии и философии, которые и так порой сложно разграничить друг от друга. Дальнейшее усиление логоса приведёт к его отрыву от корней мифоса и развитию в рацию. Логос

также означает переход от речи к письму, от устного сказа к тексту, а значит, к более фиксированным версиям мифа и некоему остывающему койне.

Ещё одно важнейшее измерение λόγος – это истина и вопрос истинности. Если логос есть λέγειν, вместе-собрание подобного, то само это различие подобного от другого – колоса злаков от ветви полыни – должно быть заведомо предзадано. Таким образом, истина логоса есть соответствие собираемого воедино тому, что должно быть собранным. А сам принцип различения одного от другого и есть гносеологическое измерение πόλεμος Гераклита. В этом раскрывается корреспондентская теория истины, известная нам с Платона и Аристотеля и в разных вариациях составляющая суть западной метафизики и подхода к истине. Не вдаваясь в историю о том, как метафизика стала *мета*-физикой в ходе упорядочивания книг Аристотеля (τὰ μετὰ τὰ φυσικά), вновь обратимся к самим словам, ибо они не противоречат сути. Μεταφυσικά есть то, что *над физикой*, — сфера идей, область онтологических начал и законов. Явленный мир должен соотноситься (correspondentia) с пребывающими в горнем мире образцами, их воплощение в материи же вносит искажения, абберации и разнообразие всего сущего. У Платона это горний мир интеллигибельных идей, где греческое слово *idéa* буквально означает видимое, непосредственно зримое сущее. У Аристотеля это эйдос, форма вещи, и ἐντελέχεια (энтелехия) – завершенность вещи в её цели (то, для чего) и месте; все вещи движутся к реализации заложенной в них жизненной силы либо умысла творца. Так задаётся истинность вещей и явлений – через их соответствие высшему предзаданному. В научной картине мира мы видим всё ту же метафизическую структуру, но развёрнутую в сторону материи и её законов. Истинно то, что соответствует принятой научной методологии, из которой наиболее точными считаются физико-математический корпус и язык описания; истинно то, что соответствует чистой природе и материальному подходу (принцип *adaequatio*). Таким образом, то, что Платон считал бастардным логосом, возвышается и замещает собой аполлоническую гармонию мира идей. В отношении этой метафизики Запада, простирающейся от Платона до современной науки в единой структуре, и Ницше, и Хайдеггер выстраивали стратегии преодоления и фиксировали её полную исчерпанность и завершённость. В традиционалистской доктрине этому соответствует представление о забвении и смерти Традиции в нисходящем эсхатологическом цикле.

Специфической чертой метафизики Запада (по нашему мнению, не без решающего влияния онтологии единобожия, из которого вытекают все ключевые положения Модерна) является идея о поиске одной финальной для всех истины, некоторой сверхидеи или сверхсущего, самого высшего образца, оттиском которого является абсолютно всё мироздание. Хайдеггер видел именно в этом ошибочность решения вопроса о бытии¹ у древних греков, которое было унаследовано Западом. Истина бытия была подменена на *сущее*, на нечто «что есть», на *idéa* блага, что априори закладывает искажение и несоответствие феноменального *вот-бытия* тому, что «сверху». Отсюда можно развернуть вопрос о статусе единственности истины: истина одна или их много? Есть ли некоторый абсолютно универсальный набор процедур и суждений, который её подтверждает и утверждает? Это метафизический подход, от которого мы перейдём к предлагаемому Хайдеггером пониманию истины как несокрытости, алетей.

¹ Написание *бытие* призвано указать на разницу между Sein и Seyn у позднего Хайдеггера и отсылает к апофатическому Seyn [Нечкасов 2020; Дугин 2014].

Греческое слово ἀλήθεια состоит из частицы отрицания ἀ- и корня λήθε, означающего забвение, сокрытие, затемнение. В мифах Лета (Λήθη) – река забвения в подземном царстве Аида, где Αἴδης – это дословно отрицание видимости, зримости, того же самого корня, что и ἰδέα. В «Государстве» Платона Летою названа не река, но равнина – равнина Забвения, что отсылает нас к топосу и пространству, сближает с хорой. Хайдеггер описывает истину-алетейю своей общей метафорой леса. Представим себе, что мы идём по Шварцвальдской тропе, и над нашей головой плотно сомкнуты верхушки густого, тёмного леса. Но вот мы выходим на небольшую освещенную полянку. Этот свет падает через прореху, просвет в гуще лесных макушек. Этот просвет и есть алетейя. Понимание истины как алетейи – это понимание истины как несокрытости, которая даёт существу (любим вещам) пространство являть себя в наличии и целости, этот же просвет даёт пространство тому лесу, который его ограничивает, выступать как акцентированная граница, кайма, обрамление этого просвета (как сущее, которое обрамляет греческую раскрытость-χάος, равно как и скандинавский разрыв-гар). В алетейе нет критерия истинности-как-соответствия, есть только просвет, трепетно предоставляющий себя вещам для приведения себя к бытию. Тем самым истина-алетейя сближается с поэзисом и речью, ведь мы без труда можем выговаривать противоположные утверждения, говорить как правду, так и ложь, но и одно, и другое суть говорение. Этот просвет, по сути, *ничем не является* и не аффектирует сущее, то есть он не есть хора-материя. И алетейя не удостоверяет что правда, а что нет – её правда покоится в *не-сокрытости* сущего.

Здесь можно поднять вопрос о метафизической структуре самого языка, о том, что, несмотря на свободу произвольного высказывания, необходимо соотносить любую фразу с грамматикой, чтобы она была понятной независимо от истинности или ложности содержимого. Не лишено оснований мнение, что структура западной метафизики отражает и воплощает на новом уровне грамматическую структуру древнегреческого языка. Но если мы посмотрим шире европейского и индоевропейского грамматического канона, то увидим, что существует множество различных грамматик и способов категоризации базового опыта в мышлении, языке и речи [Бородай 2020]. Стихия языка оказывается шире, чем какая-то одна конкретная грамматика; внутри языка может быть множество грамматик, не говоря уже о семантиках, лексике и стилях мышления; не говоря об обилии региональных говоров, фонетических вариациях и границах изоглосс. В отношении языка (и мышления) справедливы обе метафоры: и просвета, в который входит различное сущее (языковые грамматические и иные вариации), и почвы, из которой произрастают различные деревья-традиции-языки.

Если же мы погрузимся внутрь одного из современных европейских языков, то следует отдавать приоритет поэтическим формам, где допускается гибкая игра с порядком слов, расстановкой глаголов, фонетикой и ударениями (архаическим языкам вообще свойственно произвольное ударение в словах), а также вплетаются вокализации, присказки, припевки и огромное количество метафор, парафраз, загадок, кённингов, идиом и т. п., что создаёт в песенных строфах множество тонов и полутонов смысла вплоть до противоположных. Мифос оказывается экзистенциально насыщеннее логоса, проявляя дионисийскую природу языка, где и строгие высказывания, и экстатические возгласы являются *крайностями* единой речи: как человек двумя руками охватывает противоположные концы жезла с сосновой шишкой. Перед нами также не стоит проблема выбора одной из двух

теорий истины, решения о том, какой подход более правдив: метафизика или несокрытость. Эта двойственность разрешается иначе: миф как сказ о сущем есть истина внутри своей традиции, в лоне народа, её передающего. Здесь следует обратиться к метафоре древа. Из единого ствола берут начало различные ветви – это вариативность прочтений и культов разных Божеств либо истин разных сословий внутри одной традиции. Но при этом это всё то же древо, тем самым сохраняется его укоренённость-собранность в едином теле. И множество таких деревьев образуют лес традиций. Плюральность мифологий означает плюральность истин, плюральность логосов. Когда мы погружаем взор внутрь какой-либо традиции, то внутри её мира её истина абсолютна, даже если она метафизична. Внутри своей сферы бытия правда обусловлена своим мифом, своими Божествами, своими космическими законами, моралью и нравами. Но стоит нам «вынырнуть» – мы увидим за деревьями лес, а над ним – просвет несокрытости, дающий многим истинам простор и свет.

Неслучайно слово для истины образовано через отрицание сокрытия, именно как ἀ-λήθεια. В нём постоянно звучит выведение сущего к раскрытию, игра раскрытия-и-сокрытия. Хайдеггер указывает, что аспект сокрытия свершается через *idéa* и *φύσις* [Хайдеггер 2020]. Проявляя себя первичным образом через взрастание, вхождение сущего в просвет бытия, это сущее фиксирует внимание на себе как на существующем, обладающем формой и буквально зримым. И тем самым утверждает метафизическую истину через внятность логоса как мысли (*νόημα, νοεῖν*), задвигая на задний план забвения истину-несокрытость, давшую ей пространство для явления и собирания в сказ. Но даже находясь внутри какой-либо метафизической истины, в собранности логосом, мы можем экстатически прорваться к озарению тем, что если эта истина *есть как истина*, значит, она уже вошла в просвет истины-несокрытости. И это не удваивает метафизику, не создаёт мета-метафизику (ещё одного этажа поверх), но присутствует всегда имманентно как вода в воде. Фюзис есть взрастающий поток сущего в алетейе-просвете бытия, который повивально вспоминается мифологиями – и так образуются деревья-традиции, народы и цивилизации. Божества выступают как логосы, поющие мифосы самих себя, которые воплощаются в упорядоченном космосе и заботливо вместе-собранных народах, живущих в этой природе и поющих песни и гимны Божествам в ответ. Так мы понимаем, что формула «миф есть наша родина» означает не только наши небесные корни, но и конкретную природу, в лоне которой живут народы и человек. Таков мифопоэзис. И он есть у всех народов с самых архаических времён как эталонная форма речи, как речь вообще. При этом Мартин Уэст подмечает, что у индоевропейцев, судя по всему, не было единого слова для обозначения *поэта* [West 2007]. Разные слова для его наименования отсылали к различным ролям и функциям, которые покрывала поэзия как особая и центральная деятельность в древнем мифопоэтическом видении индоевропейцев. Чаще всего это такие слова, как «петь» (ведийское *sāman* и множество поздних европейских вариаций), «сказывать» (греческое *ἔλος*, индоевропейский корень *wek*, от которого уже знакомая нам индийская речь, *vác* и латинское *vox*, голос), а также лексемы, которые позднее стали означать слово, говорение и пение. В этом заключается ключевой статус и первая, по Уэсту, функция поэта – он тот, кто поёт священные гимны, мифы и invocации. Важной чертой древнего певца он указывает его изменённое, экстатическое состояние, вызванное именно пением и присущей ему мудростью, даром выражать священное в гимне.

Другая грань поэзии выражена в мышлении, припоминании, в функции памятовать многие сказания, саги и легенды, которые поэт знает наизусть и в которых хранится сама традиция, само знание о космогонии, происхождении людей, о славных подвигах Божеств и героев. Мы встречаем эту черту в частом рефрене той же Вэльвы: «Помнит она...», когда она упоминает себя в третьем лице, отвечая на вопросы Одина о прошлом.

Следующее проявление поэзии – это непосредственно творчество, созидание поэмы, саги, гимна, песни и творение бытия словом. Именно здесь мы сталкиваемся с определяющими для европейской культуры терминами τεύχεiv и ποιεiv. Первое – то самое технэ: уловка, хитрость, ремесленное умение делания в материи, которое мы можем соотнести с поэтическим размером, вокализацией, артикуляцией и интонацией, с формой мифа. Второе – тоже творение, в переводе Хайдеггера – вот-сюда-поставление как приведение-к-существованию. Уэст также упоминает связь поэзии как ремесла с магией и чарами, с околдовыванием. Поэзия – это приведение к бытию через рассказ (мифо-поэтика) и одновременно рассказ о том, как вещи приходят к бытию (мифо-поэтика).

Очень близко к этому примыкает метафора поэзии как *прядения* слов, как особого навыка метрики, которое часто помещается в женский семантический контекст. Другая метафора этого же ряда – плотническое ремесло резьбы и изготовления изделий именно из древесины как материи по преимуществу. Уэст также указывает на старонорвежское слово smíðr – мастер по дереву, камню или металлу (в английском – smith, кузнец), которое встречается в таких словах, как líðasmiðr (мастер песен) и galdasmiðr (мастер магических заклинаний).

Два других образа происходят от ремёсел, но связаны с мотивом странствия. Поэзию сравнивают с ладьёй песни либо с судном, полным гимнов и славлений Божества. Поэт направляет свою песнь как корабль, паруса которого наполняют дуновения муз. Второй образ заменяет корабль на колесницу, которой правят музы или поэт и на которой мольба или славление возносятся в горние миры либо которая возносит самого поэта. Поэтическое слово имеет крылья и связывается со стихией воздуха, семантически оно может вплотную приближаться к стихии войны в метафоре речей как стрел. Всё названное и многое другое суть многочисленные украшения, которые делают речь высокой даже в прозе. Памятуя о том, что форма выражения сказа есть важная часть его содержания, создающая должный суггестивный эффект и отражающая ведущий принцип манифестации священного, можно утверждать, что для почтенных традиций многобожия принципиальное значение имеет *красота*, как светлое благоденствие жизни «далёкой от дел» и красота трагедии, которая фасцинирует и вызывает нуминозное чувство восторга.

Поэт есть сотворец бытия, буквальный глас мифоса, который его конституирует для сказа. Поэзия – и не только в индоевропейском контексте – есть вот-сюда-поставление и к-наличию-приведение, то есть поэт ведёт слова и сущее за руки навстречу друг другу, он единит в гимнах и молитвах Небо и Землю, людей и Божественных и хранит вечную славу деяний достойных. Поэт правит, но не как Rex либо Dux, а как страж и виночерпий ἀρχή – истока и властного начала священного языка существования всего сущего в целом. Таковы Гесиод, Гомер, Бхартрихари, тексты Вед, Упанишад, Старшей Эдды и безвестные песнопевцы других традиций.

Характерный контрапункт отношения к поэтам в Европе мы видим у Платона в знаменитом «Государстве». В нём Платон отразил как данность представления, явно уже бытовавшие в его время, доведя их до предела в русле своей философии.

Он предлагает вовсе изгнать поэтов и трагиков из Государства, обвиняя их в слепом словесном подражании (*mimesis*) тем вещам, ремёслам и занятиям, о которых они ничего не знают, но о которых слагают эпосы и поэмы. Для Платона поэты – вредные выдумщики и эпигоны, которые «творят призраки, а не бытие», то есть не имеют отношения к истине. Критерием же истинности для сократова ученика являются счёт, вес и измерение, а также польза, которую некоторые отобранные виды поэзии и поэты могут принести Государству, например, гимны Божествам и похвала добродетельным людям. Платон является яркой фигурой дисгармонии и перекоса в сторону рационализаторской черты логоса. Его Государство хоть и отражает некоторые классические индоевропейские, аристократические черты, но в целом порождено механическим подходом, а значит, изначально мертворожденно и нежизнеспособно. Платон не понимает поэзии и поэтому расчленяет её, и присущая ему доминанция логоса ведёт к окончательному закреплению распада поэзии на несколько слабо или вовсе не связанных занятий и явлений, к её подчинению утилитарным нуждам Государства. В этом аспекте Платон раскрывается как законченный носитель модернового мышления. Логос Платона противостоит мифосу, и вместо жатвы произрастающих сказов в снопы он его выкорчёвывает и, в пределе, вообще запрещает любое несанкционированное произрастание, становясь *δόγματος* (догмой). В XX в. наступает апогей демифологизации в работах протестантского теолога Карла Бульмана и структуралиста Поля Рикёра. Их подход характеризуется сознательной и последовательной десакрализацией библейского предания. В рамках своего метода оба автора стремятся выделить чистую керигму – рациональную и очищенную от всего сверхъестественного и мифологического часть библейского послания. Керигме противопоставляется структура, которая и есть сумма и «осадок» всего внерационального, метафорического и чудесного. Логос, как и керигма, произрастает из мифоса, но в какой-то момент начинает жёстко противостоять ему и подавлять его. В этом заключается ноэтическая структура свершения упадка. Логос стремится рационализировать мифос, свершает над ним анализ в его этимологическом значении расчленения на части; бытие сводится к истории, живая речь уступает доминанции текста. Отсюда возникают и такие сугубо профанические тенденции и устремления, как поиск наиболее достоверной или непротиворечивой версии того или иного мифа. То есть логос подходит ко всему набору по-разному рассказанных мифов, легенд или сказок с методом и критерием, чтобы выявить, какая именно версия наиболее последовательна, полезна и, опционально, вписывается в картину мира Нового времени. Она будет взята за магистральную либо протоисторическую, подтверждаемую археологическими находками, историческими источниками и т. д. Такова, например, апология содержания Ветхого и Нового Завета, попытки научно подтвердить реальность описываемых событий и некогда живших персонажей. Разумеется, с точки зрения мифопоэтики этот подход нелеп и сводит всё разнообразие к сухой аналитической догматике. Напротив же, разные рассказы одной истории образуют поля и ландшафты мифов в их совокупности. Истинна не какая-то одна версия, но все версии сразу, создающие семантическое, интеллектуальное и имагинативное пространство символов. Кажущиеся противоречия не вносят сумятицы и не влияют на истину, но обогащают полотно сказа узорами. Но, несмотря на своё пренебрежение поэзией, сам Платон является мифотворцем, создавая и помещая в свои диалоги философские мифы – об Атлантиде, о Пещере, о Колеснице души, об Андрогине и посмертной участи души у

веретена Ананке [Рейнхардт 2019]. Рассуждая о роли мифа у Платона, Рейнхардт вскользь замечает, что «миф – язык души», а душа призвана снять противоречие между идеей и мифом. «Задача мифа – напомнить нам о наших корнях», говорит он, а значит, миф связан с анамнезисом (ἀνάμνησις) – припоминанием изначального пребывания души в горнем мире. Вплоть до повивального искусства майевтики, иллюстративных (миф и идея как сотворение образа и его созерцание) и педагогических функций мифа у Платона. Но можно пойти и дальше, не только ко «времени» пребывания души в мире идей, структуру которого она припоминает, будучи воплощённой в нас, но и к глубинному либо высочайшему истоку всего сущего вообще.

Жрец, шаман, поэт и философ – ключевые фигуры, связанные с сакральной речью в традиционных обществах. Но проявлялась их роль по-разному. Так шаман – не просто местный знахарь и лекарь, ищущий души в различных мирах или подсказывающий, где искать дичь и рыбу, своими корнями он уходит в глубокие лингво-онтологические и мифопоэтические основания проявления властной силы экстаза и слова. Философ же тот, кто понимает идеи, кто их выражает, формулирует и кто правит через идеи. В этом кроется мощь мысли и мыслителя, потому что *абсолютно всё* внутри мира понимается через призму тех или иных философских систем и концептов, которые оседают даже в самые инертные слои широких масс в виде стереотипов, клише или социально-политической мифологии по Р. Барту. То, что кажется объективным и данным от природы, всегда в своём истоке является лишь следствием философской работы ума немногих. Поэтому философия подобна жёлудю, что уже содержит в себе в свёрнутом виде всю мощь векового дуба или даже целой рощи, потому что она содержит в себе вообще всё без исключения, она разворачивается во все сферы жизни человека, даже вплоть до отрыва и самоотрицания. Отход философии от поэзии и священного архэ был весьма долгим, включающим в себя полномасштабную рационализацию, позитивизм, логику и логистику, расколдовывание мира. Именно в этом философия наследует, подхватывает и присваивает себе наследие поэзиса как правления словом, как приведения сущего к наличию, его структурированию, интерпретированию и опрашиванию бытия в целом.

Реставрация высокого статуса поэзии в европейской философии происходит уже в трудах Фридриха Ницше, но свой законный лавровый венок она получает из княжеских рук Мартина Хайдеггера. Гёльдерлин, «поэт поэтов», оказал существенное влияние на «поворот» (Kehre) в философии Хайдеггера от феноменологической аналитики Dasein к герменевтике языка и опрашиванию бытия (Sein) вместе с Новалисом, Рильке, Траклем, Георге и Целаном. После «поворота» Хайдеггер активно перестраивает немецкий язык своей философии, чтобы он был способен выражать его ключевые идеи. В числе прочего он включает в него анахронизмы и сельские диалектизмы, чтобы акцентировать «старые» и глубинные акценты слов, расширить палитру ассоциативных семантических связей и уйти от некоторых коннотаций. Его тексты начинают изобиловать сложными повторами, рефренами, мысль сплетается с языком в герменевтическом кружении вокруг и «заклинании» ведущего вопроса об истине бытия; что приводит к тому, что комментаторы нарекут его «шварцвальдским шаманом» и обвинят в сознательном стремлении оставаться непроглядным, непонятным. Хайдеггер распознаёт в поэзии сестру философии, он приводит образ двух равных горных вершин, на которых они находятся. И поэзия, и философия относятся к истине, имеют к ней доступ и

выражают её. Поэт внимает и несёт зов бытия, ловко спрятанный в песнях; в некотором смысле он есть конкретное звено в цепочке проявления, которое разворачивается из своего истока в сторону сущего и принимает форму священного (*das Heilige*). Философ же поднимается от сущего к его бытийному истоку, который сущим уже не является. Для этого он может внимать поэтам и песням, распознавая на ткани их полотен узоры зова бытия. Переход же с одной вершины на другую лежит не через долину, но свершается *в прыжке* с пика на пик; в осваивании поэтического сказа как в обживании внутри него, как в делании этого сказа *своим* и становлении *своим для* этого сказа.

Для метода Хайдеггера это означает переход к герменевтике языка, к утверждению что «язык есть дом бытия». В отношении же логоса и мифоса свершается дружественный, любящий разворот от первого ко второму: логос, который некогда вырос из мифоса и противопоставил себя ему, вновь к нему возвращается и обнаруживает в нём свои истоки и силу. С этим частично коррелирует и структура герменевтического кружения, которое Хайдеггер называл нормативным способом мышления: обыденное предпонимание смысла – погружение и исследование текста, речения, сказа, слова или языка – новое понимание. Именно поэтому и жительствует поэтически человек – находясь в присутствии Божеств и в потрясении от сущностной близости вещей, которым он, как поэт, щедро раздаривает имена. Хайдеггер говорит, что само бытие поэтично и обретается не по какой-то заслуге, но как *безосновный дар*. Он полностью отбрасывает толкование поэзии как украшения жизни или способа эмоциональной возгонки, что близко платоновским заблуждениям. Поэт общается с Божествами, улавливая их знаки и передавая их своему народу. Поэт становится фигурой дионисийской, пограничной между народом и Божествами, он сосердечно открыт в обе стороны – к земле и к небу. Люди – в лице бредущих через ночь поэтов и философов, перекликающихся с равновеликих вершин, – должны подготовить местопребывание для возвращения ли, для пришествия ли, либо для прохождения мимо Божеств. Человек должен чутко и поэтически подготовить то вот-место, *da* в *Da-sein*, чтобы в это *da* вошло Божественное, собрав тинг вокруг бытия, *sein* в *Da-sein*. Впрочем, Хайдеггер обращается преимущественно к немецким поэтам и их языку, но лирический ландшафт Европы шире и разнообразнее. О ситуации в современной поэзии сообщает Гуго Фридрих, обращаясь к великим французам – Бодлеру, Рембо, Малларме – и иным французам, англичанам, немцам и испанцам, иллюстрируя дальнейшие перипетии лирики XX столетия [Фридрих 2010]. Забвение, сумерки ума и распад смыслового и структурного содержания дальнейшей авангардной поэзии – вот маршрут лирики Нового времени. Гуго Фридрих приводит цитату Поля Валери: «Моим стихотворениям можно давать любой смысл». Другим было важно передать образ, а для Малларме важную роль играла суггестия, методы тонального и словесного завораживания читателя. В статье 1896 г. поэт пишет: «Назвать вещь – значит отравить почти полностью удовольствие от поэзии, ведь оно состоит в постепенном угадывании; сложное отражение вещи, суггестия – вот цель».

В таком подходе угадываются архаические корни формулы, известной и Гераклиту, и индийским грамматистам: «Богам приятно косвенное и противно прямое название». Малларме проговаривает дух [мифо]поэзиса, указывая, что в его эпоху дорога к нему лежит через суггестию. Но форма уже преобладает над содержанием, поэтому Валери в целом отбрасывает смысловое содержание,

читатель может придумать любое. Малларме же желает вызвать у слушателя резонанс, передать ему *настрой*. Например, стихотворение может и хочет только в будущем и гипотетически коснуться абсолюта и равным образом коснуться отсутствия («ничто») только смысловой темнотой [Фридрих 2010]. Поэты в своей лирике обращением к иррациональным темам и формам, игре с фонетикой и т. д., утверждает Фридрих, пытаются сохранить хоть какое-то чудо, которое отличалось бы от «чудес науки». Другие же идут дальше, предаваясь стремлению вовсе убить творческий процесс, – это стремление есть отражение или проникающий удар технизированной эпохи в сущность поэзии, утверждает Г. Фридрих. Метаформы и образы начинают смешиваться с терминами из научно-технической сферы, стихотворения складываются «синтетически», в них проникает скучная обыденность. Сюрреалист Андре Бретон утверждал, что «стихотворение должно стать распадом интеллекта», что ведет к бегству от любой нормы, даже декадентской, – к авангардизму, вокализму, складыванию стихов только из глаголов или существительных, либо только из гласных звуков, чтобы показать возможности языка укладываться в математически высчитываемые размеры и играть на них. Такие стихи не пишутся, а фабрикуются в цехах и лабораториях. Поэзия может делать язык довольно гибким, преодолевать правила грамматики, синтаксиса и т. д., в общем удерживающем дикте и посыле такие вольности искупаются и освящаются. Но ревнители «нового языка» в современной поэзии провозглашают необходимость разрушения грамматических и иных языковых норм, устремление к «языку без слова и слову без языка», к зауми, глоссолалии или даже к шизофазии слога. Завершая своё живое путешествие, Гуго Фридрих признается, что язык описания современной лирики сплошь негативен. Если первопроходцы (Бодлер, Рембо, Валери, По и др.), экспериментируя и переступая границы, бунтовали против викторианской морали и её лжи, против шума станков и искали в новых формах убежище для красоты, вдохновляясь распадом и всеобщим обрушением истории в бездну, то последующие эпигоны и шарлатаны оставили себе только гротеск, китч и эпатаж формы, грохочущий, но пустой сюрреализм и футуризм (casus Маяковский). Чем реже поэты, тем более одиноки философы в этой ночи мира, чья гнетущая и всё более нарастающая скудность есть раскрывающаяся нужда в оставленности и отказе от бытия.

Литература

- Бородай С.Ю.* Язык и познание: Введение в пострелятивизм. Москва: ООО «Садра»: Издательский Дом ЯСК, 2020. 800 с.
- Дугин А.Г.* Мартин Хайдеггер. Последний Бог. Москва: Академический проект. 2014. 846 с.
- Нечкасов Е.* Традиция и футурошок. Образы не нашего будущего. Svarte Publishing, 2021. 471 с.
- Нечкасов Е.* Приближение и окружение. Очерки о Германском Логосе, традиции и ничто. Москва: Издательский дом ЯСК, ГНОЗИС, 2020. 336 с.
- Рейнхардт К.* Мифы Платона. Москва: Владимир Даль, 2019. 316 с.
- Фридрих Г.* Структура современной лирики: От Бодлера до середины двадцатого столетия / Пер. с нем. Москва: Языки славянских культур, 2010. 344 с.
- Хайдеггер М.* Вклады в философию. О Событии / Пер. с нем. Э. Сагетдинова. Москва: Изд-во Института Гайдара, 2020. 625 с.

Хайдеггер М. О поэтах и поэзии: Гёльдерлин. Рильке. Тракль / Сост., пер. с нем. и поел. Н. Болдырева. Москва: Водолей, 2017. 240 с.

West M. L. Indo-European Poetry and Myth. Oxford, 2007. 525 p.

References

Boroday S.Y. Language and Cognition: Introduction to Postrelativism. Moscow: Sadra LLC: Publishing House YASK, 2020. 800 p. (In Russian).

Dugin A.G. Martin Heidegger. The Last God. Moscow: Academic Project Publ. 2014. 846 p. (In Russian).

Nechkasov E. Tradition and Futuroshock. Images of not our Future. Svarte Publishing, 2021. 471 p. (In Russian).

Nechkasov E. Approximation and Encirclement. Essays on the Germanic Logos, Tradition and Nothingness. Moscow: YASK Publishing House, GNOSIS Publ., 2020. 336 p. (In Russian).

Reinhardt K. Myths of Plato. Moscow: Vladimir Dal Publ., 2019. 316 p. (In Russian).

Friedrich G. Structure of Modern Lyrics: From Baudelaire to the Middle of the Twentieth Century / per. with German. Moscow: Yazyki Slavyanskikh Kultury Publ., 2010. 344 p. (In Russian).

Heidegger M. Contributions to Philosophy. On the Event / per. with German. E. Sagetdinov. Moscow: Gaidar Institute Publishing House, 2020. 625 p. (In Russian).

Heidegger M. On Poets and Poetry: Hölderlin. Rilke. Trakl / Comp., per. with German. and poetry. N. Boldyrev. Moscow: Aquarius Publ., 2017. 240 p. (In Russian).

West M.L. Indo-European Poetry and Myth. Oxford, 2007. 525 p.

Сведения об авторе:

Нечкасов Евгений Алексеевич

философ, писатель, главный редактор и издатель альманаха «Alföör», редактор международного альманаха «Passages» (г. Новосибирск, Россия).

E-mail: svartepublish@gmail.com

Bionotes:

Nechkasov Evgeny Alekseevich

Philosopher, Writer, Editor-in-Chief and Publisher of the Almanac "Alföör", Editor of the International Almanac "Passages" (Novosibirsk, Russia).

E-mail: svartepublish@gmail.com

Для цитирования:

Нечкасов Е.А. Мифос и поэзис: понятия, образы, значения // Мифологос. Серия «Философия мифа: онтология, аксиология, методология». №1(5). 2023. С. 53–68.

For citation:

Nechkasov E.A. Mythos and Poesis: Concepts, Images, Meanings // Mythologos. Philosophy of Myth: Ontology, Axiology, Methodology. no 1(5). 2023. Pp. 53–68.