

МИФОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДТЕКСТ КАК СПЕЦИФИКА ИДИОСТИЛЯ ПИСАТЕЛЯ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА Ю.М. ПОЛЯКОВА «ГРИБНОЙ ЦАРЬ»)

Захидова Лариса Сергеевна,

кандидат филологических наук, доцент,

преподаватель кафедры философии и гуманитарных наук

Новосибирского государственного университета экономики и управления – «НИНХ»,

Россия, 630099, г. Новосибирск, ул. Каменская, 56

ORCID: 0000-0002-3929-7281

lz@ngs.ru

Аннотация

Лучшие произведения современной литературы часто имеют мифологический подтекст, позволяющий поднимать глубинные пласты человеческого опыта. Мифологизм XX–XXI веков – явление широкое, сложное и противоречивое, требующее серьезного проникновения в том числе и в лингвистику текста изучаемого произведения. Анализ литературного процесса от XIX до XXI века наглядно показывает, что традиционным является наличие лексики, отсылающей читателя к различным культурологическим подтекстам. Мы называем их мифопоэтическими парадигмами. Они имеют ассоциативную связь с мифологическими образами и являются средством создания мифологического подтекста, а также средством обогащения художественного текста дополнительными смыслами. Мифопоэтические парадигмы помогают в создании подтекста произведения благодаря своей способности вызывать в читательском сознании определенные модели, образы, целые культурные традиции. А.А. Потебня считал, что учению о «мифологических приемах» мысли следует отводить место в истории литературы: если прежнее содержание нашей мысли является не субъективным средством познания, а его источником, и образ, будучи признан «объективным», целиком переносится в значение, то в этом случае перед исследователем – мифотворчество. Многие мифы ассоциируются с внешней и особенно внутренней формой слова.

Исследование текстов произведений Ю.М. Полякова убедительно показывает мифопоэтический тип мышления этого писателя, поскольку мифопоэтические парадигмы являются сквозными и охватывают практически все тексты автора. Особенно специфичен в этом плане его роман «Грибной царь». Наличие в произведениях Ю.М. Полякова мифологем разных типов позволяет говорить о его текстах в рамках неомифологической

традиции, что обеспечивает глубинное понимание текстов писателя и системы его идностиля в целом.

Ключевые слова: мифопоэтические парадигмы, мифологизмы, ассоциативная связь, мифологический подтекст, мифотворчество, неомифологизм, идностиль.

Библиографическое описание для цитирования:

Захидова А.С. Мифологический подтекст как специфика идностиля писателя (на примере романа Ю.М. Полякова «Грибной царь») // Идеи и идеалы. – 2021. – Т. 13, № 3, ч. 2. – С. 337–347. – DOI: 10.17212/2075-0862-2021-13.3.2-337-347.

Анализ литературного процесса, начиная с XIX века и заканчивая XXI веком, наглядно показывает, что традиционным является наличие в языке литературного произведения лексики, отсылающей читателя к различным культурологическим подтекстам, которые мы называем мифопоэтическими парадигмами. Они имеют ассоциативную связь с мифологическими образами и являются средством создания мифологического подтекста, а также средством обогащения художественного текста дополнительными смыслами [2]. Мифопоэтические парадигмы помогают в создании подтекста произведения своей способностью вызывать в сознании читателя определенные модели, образы, целые культурные традиции [2].

Нужно отметить, что мифам свойственна общая образность, которую искусство в известной мере и унаследовало от мифологии. Литература на протяжении своего развития долгое время прямо использовала традиционные мифы в художественных целях. Многие писатели XX–XXI веков сознательно обращаются к мифологии как к инструменту художественной организации материала и средству выражения «вечных» психологических начал. Символичность мифов, соединенная с психологией, позволяет заимствовать язык описания непреходящих моделей личного и общественного поведения.

Мифологизм XX–XXI веков – явление сложное и противоречивое, требующее серьезного проникновения в том числе и в лингвистику текста изучаемого произведения.

Существуют целые научные школы по изучению мифов и мифопоэтизмов. Исследуя лингвистический аспект мифологизма современной литературы, мы обратимся к работам А.А. Потебни, который подходил к исследованию мифа с позиций лингвистики и семантики слова. Он связывал язык, фольклор и литературу исходя из того, что мифологически и символически понимаемое слово есть парадигма для всякого словесного искусства. А.А. Потебня считал, что учению о «мифологических приемах»

мысли следует отводить место в истории литературы: если прежнее содержание нашей мысли является не субъективным средством познания, а его источником.

Итак, наша задача – обратиться в процессе анализа текстов современного писателя Ю.М. Полякова к группам лексики, имеющим ассоциативную связь с мифологическими образами и используемым в его текстах как средство создания мифологического подтекста и способ обогащения художественного текста дополнительными смыслами [2].

Исследование текстов произведений Ю.М. Полякова убедительно показывает мифопоэтический тип мышления этого писателя, поскольку мифопоэтические парадигмы являются сквозными и охватывают практически все тексты автора [2]. Однако традиционные мифы в текстах произведений Ю.М. Полякова получают новое звучание, порожденное, если следовать мысли А.А. Потебни, внешней и особенно внутренней формами слова [8, с. 65]. Старые мифы получают новые смыслы, соответствующие новому времени. Перед читателем возникают как бы «перевернутые» сюжеты мифов на новый лад. И в этом случае, по определению А.А. Потебни, когда образ, будучи признан «объективным», целиком переносится в значение, перед читателем – мифотворчество. Многие мифы порождаются внешней и особенно внутренней формой слова [8, с. 65].

Формирование мифопоэтической парадигмы начинается уже с названий произведений Ю.М. Полякова: «Подземный художник», «Возвращение блудного мужа», «Небо падших», «Козленок в молоке», «Грибной царь» [2] и другие. Как видим, во многих произведениях писателя мифологемы заданы в самих названиях на вербальном уровне. Это вербализованные мифологемы, которые запускают целый ряд ассоциаций. Однако в текстах Ю.М. Полякова прослеживаются и созданные только на ассоциативном уровне невербализованные мифологемы. Таким образом, вербализованные и невербализованные мифологемы можно считать мифологемами ассоциативного типа. Являясь таковыми, они задают связь с определенными образами языческой, древнегреческой, древнеримской и христианской мифологий [2]. Почти во всех произведениях Ю.М. Полякова прослеживаются устойчивые мифологические ассоциации, специфические для идиостиля этого писателя в целом и особенно для ранних текстов Ю.М. Полякова.

Интересным для понимания специфики лексико-семантического аспекта идиостиля Ю.М. Полякова является мифологический подтекст романа «Грибной царь». В романе прослеживаются две составляющие, на которых базируется ассоциативный смысл: языческая и христианская мифологии.

Языческая мифология с самого начала задает смысл всему роману, начиная с его названия – «Грибной царь». Слово *грибной* – производное от слова *гриб* [2]. В «Словаре символов» Д. Тресиддера слово *грибы* имеет следующую трактовку: «Жизнь после смерти – важнейший символ долголетия и удачи в Китае, легендарная пища бессмертных в даосской традиции. Грибы считаются персонификацией душ, вновь рожденных в некоторых регионах Центральной Европы и Африки. Их таинственное произрастание и, возможно, использование некоторых разновидностей в качестве галлюциногенов может объяснить, почему в фольклоре они ассоциируются со сверхъестественными силами, с домами эльфов и ведьмиными кольцами. Форма гриба, когда-то связываемая с фаллической мощью, стала одним из самых сильных апокалипсических символов ядерного века» [8, с. 65]. В «Сравнительном словаре мифологической символики в индоевропейских языках» слово *гриб* трактуется так: «В мифологической традиции гриб имеет фаллическое значение (сексуальная потенция), а также символизирует плодородие, долголетие, обилие, силу, пищу. Кроме того, гриб символизирует небо, гром, молнию, ураган. Согласно некоторым поверьям, вши, черви, мухи, лягушки, змеи могут принимать обличье грибов... Значение “гриб” может соотноситься со значением “(божественное, абсолютное) время”... Гриб нередко символизирует центр, середину, то есть вселенский Порядок в отличие от Хаоса... Гриб мог символизировать небо, в связи с чем становится понятным переход значений “гриб” – “судьба”. В свою очередь, согласно поверьям язычников, судьба соотносится с понятием “образ”: судьба человека изображалась божеством на лбу человека, на его ладонях, на коре и листьях деревьев... Грибы в мифологической традиции мыслились как стрелы Перуна, в связи с чем они могут соотноситься со словами, имеющими значение “(божественная) месть, возмездие”...» [5, с. 130–132].

Опираясь на указанные мифологические коннотации слова *гриб*, можно определить наличие смысловых реализаций мифа, являющегося ведущим для понимания смысла романа «Грибной царь». Роман начинается с эпиграфа: «Это было, когда Царь Горох воевал с грибами» («Война грибов»). Ю.М. Поляков отсылает читателя к русскому фольклору – известной сказке, построенной по мифологическим языческим сюжетам. Первая глава открывается сном главного героя, в котором он собирает грибы и находит один, так напоминающий Грибного царя, который, согласно мифам, может исполнить любое желание: «...он решил изучить поднятый боровик и с недоумением почувствовал, как тот чуть подрагивает в руке, словно внутри гриба идет какая-то невидимая, мелочная, но очень опасная работа. Он осторожно разломил шляпку и обомлел: вся мякоть была пронизана сероватыми червоточинами, однако вместо обыкновенных желтых

личинок внутри копошились, извиваясь, крошечные черные гадючки... Одна из тварей изогнулась и, странно увеличившись в размерах, прынула прямо в лицо.

Вскрикнув, он отбросил гриб и, не разбирая дороги, забыв про корзину, побежал сквозь чащу...

Он рванул на себе свитер и увидел, что множество гадючек, неведомым образом перебравшись на его тело, уже успели прорыть серые, извилистые ходы под левым соском...

Он страшно закричал и тотчас проснулся» [7, с. 9, 10].

Грибной царь превращается в черных гадючек, которые нападают на самого героя, что позволяет говорить о семантике «мести, возмездия».

Слово *гриб* и производные от него образуют ключевую мифопоэтическую парадигму, семантически значимую для всего текста романа [2].

Гриб снится герою, что позволяет говорить о мифологическом подтексте: «Магическому мышлению сон представляется как сакрально-сексуальный экстаз – отрыв от всего земного, то есть потеря слуха, зрения, речи, обоняния, а главное – приобщение к божеству, слияние с божеством. Отсюда значение “порядок, гармония, блаженство”. Именно эти последние значения и отождествляются со сном» [5, с. 302]. Компонент сна – образ-мифологема *гриб* – задает значение божественного предопределения: героя как будто предупреждают о возможном развитии событий. Сон героя в начале романа отсылает читателя к вещим снам, описанным и в фольклоре, и в литературе. Интересно, что события сна определяют основные идейные и сюжетные линии романа. Однако гриб как знак судьбы появляется только в конце текста романа, где и возникает тема раскаяния: «Он вдруг ни с того ни с сего вообразил себя монахом, пустынником, оставшимся в лесу, поселившимся прямо здесь, где всё и понял, – в землянке или шалапе...

От дерева отстал большой кусок бересты с нежно-коричневой изнанкой, издали удивительно напоминающей шляпку огромного гриба...

Чем ближе Михаил Дмитриевич подползал к стволу, тем отчетливее видел: нет, это не кусок отодранной коры, а огромный белый гриб, высотой полметра...

Да, это был Грибной царь. Самый настоящий Грибной царь!

Он, и никто другой...» [7, с. 457, 458].

Герой просит Грибного царя сохранить жизнь его жене и дочери, которых он же сам и заказал убить... И хотя эта просьба вербально не выражена, из предыдущего текста становится понятным, что значит фраза героя: «Ну пожалуйста!»

По мысли Э. Кассирера, «обширная и развитая система и связанная с ней мифология приходят в действие, когда налицо опасность и неизвестность... В отчаянных ситуациях человек всегда склонен обращаться к отча-

янным мерам... В случае, когда здравый смысл подводит нас, в запасе всегда остается сила сверхъестественного, мистического» [3, с. 109, 110]. Как отмечают О.А. Донских и Г.А. Антипов, «рассуждения Кассирера содержат, однако, один неприемлемый посыл. Оказывается, что к “мифологическому” человек обращается в исключительных, неординарных ситуациях. На самом деле миф постоянно присутствует в человеческом мире, задавая основания для выбора направлений человеческой активности, практики. Другое дело, когда так или иначе выдвигаются задачи, не могущие получить обоснование в утвердившейся мифологии. Тогда создаются предпосылки для генерации новой мифологии, которая, подобно всякой мифологии, как показано Лосевым, будет включать и аспект сверхъестественного (чудо) в той или иной форме» [1, с. 457, 458].

Выполнив просьбу Михаила Дмитриевича, Грибной царь разрушается сам. Наш мир гармоничен: сохранив жизнь двум людям, Грибной царь обрекает себя на уничтожение. Проекция сна на конец романа оказывается перевернутой: уничтожен не герой, а сам Грибной царь. Можно предположить, что во сне герой был предупрежден о необходимости сделать правильный нравственный выбор, что он и сделал. Это вполне соответствует мифологическому подтексту, связанному с языческой мифологией.

Как отмечают О.А. Донских и Г.А. Антипов, «миф представляет собой форму репрезентации ценностей данной культуры. Ни к фактам, ни вообще к знаниям о действительности миф не имеет отношения. В то же время он – необходимый элемент социальной действительности, поскольку ценности являются основанием выбора. В отличие от законов природы, ценности, лежащие в основании культуры, указывают на наличие свободы, а значит, выбора. Отсюда следует, что миф – обитатель культуры на все времена ее существования, начиная с момента возникновения. Правда, нельзя обойтись без учета различий между начальными формами мифа и его современными воплощениями. Разница обнаруживается, по крайней мере, в двух аспектах. Во-первых, в ранних, относительно гомогенных обществах индивидуальный выбор как таковой отсутствовал и миф фиксировал табуированные ситуации: выбор производился между быть или не быть, и тем самым поддерживался социальный порядок, созданный, как считалось, изначально, в период творения, а потому сакральный. Во-вторых, различие между ранними и современными формами мифа приобретает вид противопоставления его “подлинных” и “неподлинных форм”: первые суть “прафеномены”, возникшие спонтанно и передающиеся из поколения в поколение, вторые же сознательно и целенаправленно создаются. Не следует, однако, при этом упускать из виду совпадения их аксиологической сущности» [1, с. 457, 458]. Интересно, что тексты Ю.М. Полякова являются ярким подтверждением этого утверждения.

Противопоставление «подлинных» и «неподлинных» форм мифа [3, с. 457, 458] специфично для текстов Ю.М. Полякова, причем в них органично соединяются отсылки как к языческой, так и к христианской мифологиям. Такое соединение особенно характерно для текста романа «Грибной царь».

Действие в романе начинается в день усекновения головы Иоанна Крестителя: по телевизору «шла шутейная утренняя передача “Вставай, страна огромная!”», которую вела развязная дама с фиолетовыми волосами, похожая на Карлсона без пропеллера. Звали ее Ирма. Она сообщила, что сегодня, 11 сентября, по православному календарю день Иоанна Предтечи, и принялась бойко рассказывать про то, как Саломея в обмен на сексапильный танец выпросила у Ирода голову Крестителя <...> Так можно ли утверждать, что именно Саломея заказала Иоанна Предтечу?» [7, с. 41, 42].

Слова «сексапильный» и «заказала» задают основную тему романа: падение нравственности, бездуховности мира, в котором живут герои романа. За библейскими образами легко узнаются персонажи «Грибного царя»: Михаил Дмитриевич – современный аналог Иоанна, которого, по мысли главного героя, предадут его жена, дочь и близкий друг Веселкин.

Позицию Ирода, который представляет угрозу Свирельникову, занимает его друг Веселкин, однако может занять и любой из мужских персонажей романа: Алипатов, Никон, отец Вениамин, шофер Леша. Все они могут представлять угрозу главному герою романа. По библейскому сюжету, Ирод сожительствует с женой своего брата Филиппа при его жизни, что оскверняет религиозный закон. Это не может не возмущать Иоанна. В романе «Грибной царь» Ирод – Веселкин – соблазняет жену Михаила Дмитриевича, по сути своего брата.

Иродиада и Саломея – жена и дочь главного героя – Тоня и Аленка, предающие своего мужа и отца, подобно библейским персонажам, желающие отмщения. Однако позиции Иродиады и Саломеи могут принадлежать любым женским персонажам: Нонне, Светке и другим, которым тоже есть что спросить у главного героя.

Налицо рождение новой формы мифа: «вид противопоставления его “подлинных” и “неподлинных форм”: первые суть “прафеномены”, возникшие спонтанно и передающиеся из поколения в поколение, вторые же сознательно и целенаправленно создаются» [7, с. 135]. Причем создаются с учетом реалий нового времени, что еще больше усиливает воздействие на читателя.

В этой связи интересно, что в романе Ю.М. Полякова происходит переосмысление истории Иоанна Крестителя: гибель Иоанна-Свирельникова заменяется гибелью Ирода-Веселкина, Иродиады-Тони и Саломеи-Аленки, но это происходит только в представлении главного героя.

В реальности никто не погибает: христианский миф об Иоанне остается в романе средством реализации семантики угрозы и мотива святости героя [2].

Интересно, что в тексте романа Ю.М. Полякова появляется характерная для писателя, особенная, поляковская ирония, часто переходящая в сатиру, что придает евангельским сюжетам качественно новое звучание. Например, отец Вениамин, в миру Вениамин Иванович Головачев, бывший заместитель секретаря парткома по контрпропаганде, после атеистического прошлого становится верующим человеком. Серьезная болезнь заставляет его обратиться к Богу: «...в какой момент душевная сила вдруг стала проникать в умирающее тело, оживляя его, Головачев и сам точно определить не мог. Но однажды утром он встал с кровати и решил дойти до храма без коляски... Головачев продолжал ходить в храм каждый день... В храме Головачев стал своего рода достопримечательностью, живым свидетелем милостивого всемогущества Бога Живаго» [7, с. 135]. В Предтеченском переулке стоит храм, посещаемый Головачевым. Название храма напоминает читателям об Иоанне Предтече и мифе, связанном с его именем. Служащий в храме отец Вениамин связан с темой чудесного избавления, дарованного главному герою – Михаилу Свирельникову.

Как отмечают О.А. Донских и Г.А. Антипов, анализируя рассуждения о «формуле» мифа А.Ф. Лосева, исследователь получает «максимально простую и максимально насыщенную формулу мифа». Она звучит так: «миф есть развернутое магическое имя» [4, с. 170]. «Следует учитывать (и в “Диалектике мифа” об этом постоянно звучат предупреждения), что предмет анализа здесь – феноменология, т. е. адресатом исследования выступают смыслы. Поэтому речь идет об аспекте воздействия смысловых структур на человеческое бытие, механизме этого воздействия. Полагаем, что указанный механизм есть механизм выбора, “работа” факторов выбора, его оснований. Одно дело – структуры, определяющие решение тех или иных практических и теоретических задач, другое – выбор задач. В последнем случае речь и должна идти о мифе» [4, с. 170].

В романе «Грибной царь» присутствуют отсылки к христианской и языческой мифологиям, однако доминирует языческий миф. Мифологема *грибной* вынесена в название романа. Это объясняется при обращении к тексту романа. Например, Свирельников обращается с просьбой, почти молитвой, к Грибному царю. В то время как линия Иоанна Предтечи задает лишь тематику угрозы и счастливого избавления от нее. Символическое значение мифологемы *гриб* присутствует практически в каждом значимом фрагменте романа. Интересно, что языческая символика доминирует, возможно, потому, что она является более древней и находится в глубине языкового сознания многих носителей языка [2].

Энтони Дуглас Смит отмечает функционирование национального мифа в литературе второй половины XX века, что открывает возможность самопознания нации, а также способствует пониманию миссии своей страны в мире через миссию национального героя и создание «другого» национального мифа, который будет основан на уже существующих в собственной культуре моделях, понимаемых как универсальные. Зачастую персонаж такого мифа – интеллектуальный «двойник» автора [12]. Это вполне применимо и к русской литературе, что и иллюстрируют тексты Ю.М. Полякова. Присутствие в произведениях Ю.М. Полякова мифологем разных типов позволяет говорить о его текстах в рамках неомифологической традиции, что обеспечивает не только глубинное понимание текстов писателя, но и системы его идиостиля в целом.

Литература

1. Антипов Г.А., Донских О.А. Миф и мифологическое в современном обществе // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. – 2020. – № 54. – С. 39–50. – DOI: 10.17223/1998863X/54/4.
2. Захидова Л.С. Мифопоэтические парадигмы в произведениях Ю. Полякова: учебно-методическое пособие / НГПУ, Школа-лаборатория № 43. – Новосибирск: Изд-во НИПКиПРО, 2006. – 20 с.
3. Кассирер Э. Техника современных политических мифов / пер. с нем. И.В. Егорова // Феномен человека: антология / сост., вступ. ст. П.С. Гуревича. – М.: Высшая школа, 1993. – С. 108–123.
4. Лосев А.Ф. Диалектика мифа // Философия. Мифология. Культура. – М.: Политиздат, 1991. – С. 21–186.
5. Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики индоевропейских языков. – М.: Владос, 1996. – 416 с.
6. Мифологический словарь / гл. ред. Е.М. Мелетинский. – М.: Советская энциклопедия, 1991. – 736 с.
7. Поляков Ю.М. Грибной царь: роман. – М.: РОСМЭН, 2005. – 461 с.
8. Потемня А.А. Слово и миф. – М.: Правда, 1989. – 624 с.
9. Тресиддер А. Словарь символов. – М.: Гранд, 2001. – 444 с.
10. British Cultural Identities / ed. by M. Storry and P. Childs. – London; New York: Routledge, 1997. – 350 p.
11. Smith A.D. National Identity. – New York: Penguin Books, 1991. – 112 p.

Статья поступила в редакцию 17.01.2021.

Статья прошла рецензирование 01.03.2021.

DOI: 10.17212/2075-0862-2021-13.3.2-337-347

MYTHOLOGICAL SUBTEXT AS A SPECIFICITY OF THE WRITER'S IDIOSTYLE (BASED ON THE EXAMPLE OF YURI POLYAKOV'S NOVEL "THE MUSHROOM TSAR")

Zakhidova Larisa,

Cand. of Sc. (Philology), Associate Professor,

Lecturer at the Department of Philosophy and Humanities,

Novosibirsk State University of Economics and Management – "NINP",

56 Kamenskaya Street, Novosibirsk, 630099, Russian Federation

ORCID: 0000-0002-3929-7281

lz@ngs.ru

Abstract

The best works of modern literature often have mythological overtones that allow us to raise the deep layers of human experience. Mythologism of the XX–XXI centuries is a wide, complex and contradictory phenomenon, requiring also serious penetration into the linguistics of the text of the studied work.

The analysis of the literary process, from the 19th century to the 21st century, clearly shows that it is traditional to have vocabulary referring the reader to various cultural subtexts, which we call mythopoetic paradigms that have an associative connection with mythological images and are a means of creating mythological subtext, as well as a means of enriching a literary text with additional meanings. Mythopoetic paradigms help in creating the subtext of a work by their ability to evoke certain models, images, whole cultural traditions in the reader's mind.

A.A. Potebnya believes that the doctrine of 'mythological devices' of thought should be given a place in the history of literature: if the previous content of our thought is not a subjective means of cognition, but its source, and the image (being recognized as 'objective') is completely transferred into meaning, then in this the case the researcher comes across myth-making. Many myths are generated by the external and especially the internal form of the word.

The research of Yu. M. Polyakov's texts convincingly shows a mythopoetic type of thinking of this writer, since mythopoetic paradigms are cross-cutting and cover almost all of the author's texts. In this regard a novel "The Mushroom Tsar" by Yu. M. Polyakov is especially specific.

Yu. M. Polyakov's works are rich in mythologemes of various types that allows us to talk about his texts within the framework of the neo-mythological tradition, which provides a deep understanding of the writer's texts and the system of his idiosyle as a whole.

Keywords: mythopoetic paradigms, mythologisms, associative connection, mythological subtext, myth-making, neo-mythologism, idiosyle.

Bibliographic description for citation:

Zakhidova L. Mythological Subtext as a Specificity of the Writer's Idiostyle (Based on the Example of Yuri Polyakov's Novel "The Mushroom Tsar"). *Idei i idealy = Ideas and Ideals*, 2021, vol. 13, iss. 3, pt. 2, pp. 337–347. DOI: 10.17212/2075-0862-2021-13.3.2-337-347.

References

1. Antipov G.A., Donskikh O.A. Mif i mifologicheskoe v sovremennom obshchestve [Myth and the mythological in modern society]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya. Sotsiologiya. Politologiya = Tomsk State University Journal of Philosophy, Sociology and Political Science*, 2020, no. 54, pp. 39–50. DOI: 10.17223/1998863X/54/4.
2. Zakhidova L.S. *Mifopoeticheskie paradigmy v proizvedeniyakh Yu. Polyakova* [Mythopoeitic paradigms in the works of Yu. Polyakov]. Novosibirsk, NIPKiPRO Publ., 2006. 20 p.
3. Cassirer E. Technique of modern political myths. Transl. by I.V. Egorov. *Fenomen cheloveka: antologiya* [Human Phenomenon: Anthology]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1993, pp. 108–123. (In Russian).
4. Losev A.F. Dialektika mifa [Dialectics of myth]. *Filosofiya. Mifologiya. Kul'tura* [Philosophy. Mythology. Culture]. Moscow, Politizdat Publ., 1991, pp. 21–186.
5. Makovskii M.M. *Sravnitel'nyi slovar' mifologicheskoi simboliki indoevropskikh yazykov* [Comparative dictionary of mythological symbolism of Indo-European languages]. Moscow, Vlasov Publ., 1996. 416 p.
6. Meletinskii E.M., ed. *Mifologicheskii slovar'* [Mythological Dictionary]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1991. 736 p.
7. Polyakov Yu.M. *Gribnoi tsar'* [Mushroom king]. Moscow, ROSMEN Publ., 2005. 461 p.
8. Potebnaya A.A. *Slovo i mif* [Word and myth]. Moscow, Pravda Publ., 1989. 624 p.
9. Tresidder J. *Slovar' simbolov* [Dictionary of Symbols]. Moscow, Grand Publ., 2001. 444 p. (In Russian).
10. Storry M., Childs P., ed. *British Cultural Identities*. London, New York, Routledge, 1997. 350 p.
11. Smith A.D. *National Identity*. New York, Penguin Books, 1991. 112 p.

The article was received on 17.01.2021.

The article was reviewed on 01.03.2021.