



Научно-издательский центр «Социосфера»
Факультет бизнеса Высшей школы экономики в Праге
Кафедра культурологии Национального университета
«Киево-Могилянская академия»
Пензенская государственная технологическая академия
Институт социальной и политической психологии
НАПН Украины

СИМВОЛИЧЕСКОЕ И АРХЕТИПИЧЕСКОЕ В КУЛЬТУРЕ И СОЦИАЛЬНЫХ ОТНОШЕНИЯХ

Материалы II международной научно-практической
конференции 5–6 марта 2012 года

Пенза – Прага – Киев
2012

УДК 1+008+7+81+82
ББК 71
С 37

С 37 Символическое и архетипическое в культуре и социальных отношениях: материалы II международной научно-практической конференции 5–6 марта 2012 года. – Пенза – Прага – Киев: Научно-издательский центр «Социосфера», 2012. –181 с.

Редакционная коллегия:

Волков Сергей Николаевич, доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии Пензенской государственной технологической академии.

Дорошин Борис Анатольевич, кандидат исторических наук, доцент кафедры философии Пензенской государственной технологической академии.

Кашпарова Ева, доктор философии, научный сотрудник Высшей школы экономики в Праге.

Ивановская Божена, магистр, докторант Института философии и социологии Польской академии наук.

Боровицкая Елена Николаевна, доцент кафедры культурологии Национального университета «Киево-Могилянская академия».

Данный сборник объединяет в себе материалы конференции – научные статьи и тезисные сообщения научных работников и преподавателей, посвященные сущности и значению символов и архетипов, их роли в общественном сознании, социально-политических процессах, управлении и рекламе. Рассматриваются символические и архетипические составляющие некоторых религиозных доктрин и практик, традиционной и современной культуры и искусства.

ISBN 978-5-91990-060-3

УДК 1+008+7+81+82
ББК 71

© Научно-издательский
центр «Социосфера», 2012.
© Коллектив авторов, 2012.

СОДЕРЖАНИЕ

I. ФЕНОМЕНОЛОГИЯ СИМВОЛИЧЕСКОГО И АРХЕТИПИЧЕСКОГО В КОНТЕКСТЕ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ПРОБЛЕМ СОВРЕМЕННОСТИ

Боровицька О. М.

Архетипні формації дискурсу
(до питання про їхню роль як мультикультурної цілісності) 6

Горбунова Е. В.

Общественное сознание и архетипы14

Бутенко Н. А.

Сравнительный анализ
этнических (национальных) характеров
в рамках Западной и Российской цивилизаций.....19

Антипов М. А.

Миф и архетип в духовной жизни современного общества..... 26

Кантемиров Е. В.

Архетипы в переходное время: тирания другого30

Ложкарев А. И., Скипский Г. А.

Гражданская война в России:
противостояние политических символов 35

Шиженский Р. В.

«История архетипичная»
в мировоззренческой картине
европейских языческих радикалов XXI века.....41

Тютина О. С.

Неоязыческие образования и новые религиозные движения
как культурно мировоззренческий феномен постмодерна 50

Волков С. Н.

Символические коды эзотерического мироощущения..... 53

Дорошин Б. А.

Символические аспекты трехчастной
антропокосмической модели образа жизни 59

Масаев М. В.

Гонимая апокалиптическая жена
как символ православной церкви
и «основная парадигма
мироцерковного восприятия образа церкви» 66

Iwanowska B. Political aspects of John Paul II's first visit to Poland. Symbolic and religious elements in Polish aspirations to freedom as expressed by the pope	73
Донченко О. А. Архетиповий менеджмент як необхідна складова управлінської науки	80
Афанасьева Е. Н. Проявление иррациональной составляющей массового сознания в архетипических символах современных рекламных технологий	90

II. МЕТАМОРФОЗЫ СИМВОЛИЧЕСКОГО И АРХЕТИПИЧЕСКОГО В КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ

Захарова А. Л. Символы древнеацтекской мифологии	94
Попова Г. С. Универсальный символ «мировое древо» в картине мира саха	97
Павлова А. Н. Символика средневекового костюма волжских финнов: социальный аспект	101
Зарецкая В. В. Обратная перспектива в средневековой иконописи как особенность символического мышления	102
Шевченко И. Ю. Космическая символика храма в искусстве традиционных культур	107
Тюрикова Ю. М. Календарные циклы и символы времени в памятниках ранней готики Франции: базилика Сен-Дени и собор Нотр-Дам де Пари	110
Вильковский М. Б. Символическая география архитектуры городского пространства на примере Вашингтона, Москвы и Санкт-Петербурга	123
Свиридова Л. О. Образ бабы Соломии в культуре древней Руси	129
Темиршина О. Р. К. Кедров и А. Белый: типология символизма	132

Булак К. А.	
Взаимодействие символов долганской, русской и советской культур в произведении С. Ф. Турова «Шмуцтитул к разделу «Стихи» сборника «Бараксан» поэтессы О. Аксеновой» (1973)	135
Кушнарева А. В.	
Трансформация архетипа матери в процессе формирования художественного образа произведения А. В. Учаева «Мать»	142
Касумова Г. Х.	
Феномен бессознательного в пространстве художественного произведения (по роману И. Гусейнова «Идеал»)	145
Алиева С. А.	
Архетипы в культуре и искусстве	148
Бердичевский Е. Г.	
Визуальная метафора в прикладном дизайне	154
Мороз Т. И.	
Музыкальный опыт в аспекте символа	160
Нечаева Е. А.	
Рок-музыка: социальное явление или особый вид искусства? Символическое и архетипическое в рок-музыке	164
План международных конференций, проводимых вузами России, Азербайджана, Армении, Белоруссии, Ирана, Казахстана, Польши и Чехии на базе НИЦ «Социосфера» в 2012 году	171
Информация о журнале «Социосфера»	174
Издательские услуги НИЦ «Социосфера»	179

I. ФЕНОМЕНОЛОГИЯ СИМВОЛИЧЕСКОГО И АРХЕТИПИЧЕСКОГО В КОНТЕКСТЕ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ПРОБЛЕМ СОВРЕМЕННОСТИ

АРХЕТИПНІ ФОРМАЦІЇ ДИСКУРСУ (ДО ПИТАННЯ ПРО ЇХНЮ РОЛЬ ЯК МУЛЬТИКУЛЬТУРНОЇ ЦІЛІСНОСТІ)

О. М. Боровицька

Київський національний університет культури і мистецтв,
м. Київ, Україна

Summary. The article is about the role of archetypes in the discourse. The notion of discourse is used as a fundamental condition of verbal. Discourse is regarded as an integral factor of structuring the reality by means of archetype forms of the psyche that is based on their intersubjective representation. The actuality of archetype phenomenology is demonstrated as a fundamental methodological research of archetypes as structural universals of the psyche.

Key words: archetype; discourse; mentality; collective unconscious; self; the archetype phenomenology; intersubjective.

Первинна структуруюча форма (*архетипна форма*) ментальності мислиться як позачасова та позапросторова універсальність, і бачиться як сукупна формація дискурсу, завдяки своїй природній інтегруючій здатності. Позаяк кожен індивід як індивідуальний носій визначеної сукупності архетипів як несвідомої колективної сутності здатен до неминучого відтворення (повторення) колективних подій через несвідому пам'ять поколінь як колективну пам'ять. Архетип, несучи в собі ознаку універсальності, і завдяки саме своїй універсальній сутності, виконує, таким чином, формуючу (моделюючу) роль у дискурсі¹. Отже, здатність архетипу до такої об'єднуючої участі і надає нам право говорити про *архетипні формації дискурсу*, і досить часто, як *прогнозуючі моделі поведінок*, культивуючі *інтерсуб'єктивні ознаки*, які й свідчитимуть про інтегруючу роль *архетипних формацій як мультикультурної цілісності*. Розсіяна множинність архетипів завжди знаходитиме своє цілісне вираження у колективному як інтерсуб'єктивному дискурсі. Така їхня розсіяна множинність упорядковується, насамперед, на засадах ознаки універсальності як цілісності, впорядкованої одними і тими самими правилами та умовами свого продукування.

¹ Поняття *дискурсу* вживатимемо у найширшому розумінні фундаментальної умови вербального, – як інтегруючого чинника структурування реальності, через активну формуючу участь архетипних елементів психічного.

Саме формуюча (конструктивна) участь архетипів полягає в *інтерсуб'єктивній репрезентації* їхніх форм.

Варто нагадати, що *поняття інтерсуб'єктивності* отримало концептуальну розробку саме у феноменології Едмунда Гуссерля, видатного учня Brentano Франца, – німецького філософа, психолога, провісника феноменології. *Інтерсуб'єктивність* розумілася Гуссерлем як структура суб'єкта, в якій його *Я* дотикається до досвіду *Іншого*¹.

Ще варто зазначити що головні засади *інтерсуб'єктивного підходу* саме у сучасній аналітичній психології були визначені такими відомими американськими психоаналітиками, як *Роберт Столорю, Бернард Брандшафт, Джордж Атвуд*.

Вони розробили концепцію *інтерсуб'єктивного поля* як центрального пояснювального конструкта, що спрямовує психоаналітичну теорію і практику. Зокрема, застосували *інтерсуб'єктивний підхід* до класу клінічних явищ: переносу, опору, психічного конфлікту, а також до психотерапії помежових і психотичних станів. Продовжують активізувати *проект Я-психології* Кохута, трансформуючи психоаналіз в «чисту психологію».

Досліджувана проблематика спрямовується у *феноменологічне русло* і вимагає зважати на *принципи феноменології*. Позаяк без звернення до *феноменологічного ракурсу* наші міркування зводилися б радше до радикальної абсолютизації гіпотетичних положень, і не більше, – що не може бути правомірним у контексті методологічної розвідки *інтерсуб'єктивного виміру архетипної сутності*, та її формуючої участі у дискурсі.

Психоаналітичній науці необхідна сьогодні фундаментальна методологія дослідження *архетипів* саме як *структурних універсальних психіки*, і тому, затребуваною бачиться *архетипна феноменологія* як напрям *феноменологічної психології*.

Усе розмаїття доглибинного досвіду набуває визначеної уніфікації через структурування *архетипного матеріалу (первинних психічних форм)* у певну сукупну цілісність (так звану, універсальну формацію) з допомогою принципів *архетипної феноменології як фундаментальної методології дослідження архетипів*. Така розвідка потребує аналітичного осмислення, і провокує систему так званої «архетипної раціональності», яка у своєму дослідницькому арсеналі використовуватиме саме *принципи архетипної феноменології як фундаментальної методології дослідження архетипів*.

¹ Гуссерль ставить перед собою завдання об'єктивно, в дусі позитивної науки обміркувати вимоги науковості, у зв'язку з чим розвиває *ідеї феноменологічної психології*. Гуссерль *психологічну феноменологію* кваліфікує як науковий метод психологічного дослідження. В «Амстердамських доповідях» він продовжує розвивати *ідеї феноменологічної психології*.

Архетипна феноменологія бачиться напрямом феноменологічної психології, а саме, тим методологічним підходом, який досліджує будову архетипів, закономірні особливості їхніх структуруючих чинників в процесі актуалізації архетипних форм, функціональну та формуючу роль архетипів у дискурсі як структурних універсальній психіки.

Ми аналізуємо та розуміємо історичні сенси як реалії сьогодення через формуючу роль архетипів. Але переважно ми лише відтворюємо або ще гірше викривлюємо (деформуємо) давно існуючі сенси, пропонуючи ніби нові типи особистостей через різноманітні моделі поведінок, але через давно знайомі (досить часто деструктивні) сценарії відтворення подій тощо. Ми вносимо в історію конструктивні сенси через актуалізацію архетипного матеріалу як структуруючого чинника; вносимо закономірні універсальні сенси саме завдяки *формуючій ролі архетипів в інтерсуб'єктивних моделях поведінки.*

Актуальними є розвідки доглибинних інтенцій індивіда через дослідження універсальної сутності *архетипу як єдиної первісної форми ментальності*, через розуміння такої форми як репрезентативної форми колективного несвідомого через дискурс ментальностей як колективну пам'ять.

Доцільною бачиться наша пропозиція щодо виокремлення такого поняття, як *архетипний дискурс*. *Архетипний дискурс* – це первинна й усталена форма організації гетерогенного доісторичного психічного матеріалу саме через унікальну структуруючу здатність *архетипних форм психіки*, її колективного несвідомого, здійснювати циклічні (повторювальні) трансформації *подій*, а отже, *ідеалів, цінностей, мотивів, структур, причин, умов, випадковостей* тощо.

Щоб зрозуміти ідею первісної цілісності міжкультурної однорідності спільноти, завжди варто зосереджуватися на таких структурних елементах ментальності, як первинні (первородні прадосвідні) форми психіки (архетипи), конститууючі *мультикультурну реальність* як універсальну модель глобального простору. Саме тому, дослідження структурних особливостей *архетипних форм психіки*, зокрема, *етнічної як праісторичної групи* є очевидним. Лише соціальні характеристики (*умови, статус, позиція*), на нашу думку, будуть тими засадничими чинниками, що завжди регулюватимуть та визначатимуть такі процеси, як *інкультурація* та *соціальна ідентифікація* будь-якої етнічної групи як потенційно територіальної, відчуваючої завжди свою. Тому й етнічної межі не існуватиме як такої. Вона лише матиме неодноразову можливість з'являтися знову ж і знову, позаяк ці процеси завжди залежатимуть від конкретних радше соціальних умов конкретного суспільства тої чи іншої епохи. Саме *архетипні формації як структуруючі ментальні утворення мультикультурної реальності* виконуватимуть роль того інтегруючого чинника, як на рівні окремої епохи, так і на рівні усіх епох.

Варто зазначити, що такий контекст розвідок *архетипної сутності* зводитиметься до неминучої необхідності виокремлення наступних дефініцій: *синтез архетипів як мультикультурний синтез* (поєднання структуруючих протилежностей (аглютинації))¹ та *гнучкість архетипів як мультикультурна гнучкість* (здатність до циркулюючої трансформації та утворення нових сенсів через *синтез архетипів як мультикультурний синтез*).

Через синтез ми отримуємо нові циркуляції, не через розрив колективного відтворення сенсів, а через циркулюючий синтез глибинних їх протиставлень. Синтез двох протилежних сенсів – це не розрив змісту, а процес циркуляції як трансформації (або циркулюючої трансформації) та утворення нових універсальних сенсів (як циркулюючого нового повороту спіралі).

Експлікація *архетипних змістів як доглибинних інтенцій*, зокрема, в аксіологічному контексті знаходить їхнє структуруюче функціонування (роль, участь) як конституюючих *реальність як інтерсуб'єктивну*.

Тоді, *архетипи* бачитимуться як *цілісні універсальні інтерсуб'єктивні сутності* як контекстуальні (ціннісні смисловиражаючі) самоідентифікатори.

Інтенсивність самого процесу *архетипної ідентифікації* з колективною психікою провокує небезпеку, так званого, «психоенергетичного вибуху» *несвідомого архетипного матеріалу*.

У подібних контекстах завжди актуальним залишатиметься питання щодо *структурного оформлення архетипів*, так званого, «матеріального» їх наповнення².

Інваріантне наповнення архетипу, так званий, структуруючий його чинник (психічний матеріал), завжди реалізує себе через контекстуальне його використання. *Інваріантом архетипу* (або його структуруючим чинником) бачаться *сконцентровані унікальні скупчення (згустки) психічної енергії*, що виникають як різноманітні несвідомі прояви – «*оживаючі фрагменти психіки*». Зокрема, це можуть бути різноманітні *інсайтні прояви психічного*, позбавлені усіякої *контекстуальної детермінації*, позаяк є спонтанними психічними актами. Виникають вони у процесі мислення через актуалізацію *архетипних форм*, і досить часто саме через актуалізацію *самості*; отже, можуть, як культивуватися в *архетипах* (як *прадав-*

¹ На конструктивну участь протилежностей у розвитку психічних та інших явищ вказував К. Г. Юнг, вживаючи термін *енантіодромія*, який означає, що все існуюче переходить у свою протилежність. Актуальність ідеї про протилежності в контексті поєднання її з гегелівською діалектикою.

² *Матриці С. Грофа* (методологія трансперсонального); *психофрактал* як фрагмент універсальної, трансперсональної психіки або частка універсальної матриці психічного, за О. А. Донченко. Теорія свідчить, що «*психофрактал* вже в момент народження виокремлює людину з матричної «маси», налаштовуючи її на певну психосоціальну спеціалізацію».

ній психічний матеріал), так і «виринати» з них (як прадавній психічний матеріал), і лише в момент своєї миттєвості.

Щодо *інсайту*, то він локалізується поза межами свідомості, тому не може бути окремим видом мислення, а навпаки, – таким феноменом, як миттєве несвідоме проникнення у глибинну сутність чогось. Отже, здатен культивувати прадавній духовний досвід, позаяк у структурі *інсайту* ніяких обмежуючих операцій не існує. *Інсайт*, – це щось раптове, і також видається як таке, що ніби не витікає з минулого досвіду розуміння чогось. Але, згідно з його сутнісною характеристикою, – це саме такий психічний феномен (*унікальний фрагмент психіки*), який, як поза межами досвіду, так і в структурі досвіду як прадосвіду; позаяк завжди «виринає» з *архетипів*, – як рецесивний, так і креативний їх прояв. На жаль, формула *інсайту* недосяжна. Хоча відомо, що *інсайт* не здатен деформувати емоції. Емоції є лише стимулюючими його передумовами. Але як відомо, що емоції досить часто деструктивно трансформують і сам процес мислення, перешкоджаючи, таким чином, йому як конструктивному процесу. Можна спостерігати миттєве осягнення подій, ситуацій саме через такі різноманітні «прозріння»; згодом, несвідома їх репрезентація у діях, як вчинках, у відповідних контекстах як універсальних цілісностях.

Активна одномоментна взаємодія *архетипних форм* розуміється як імпліцитний супротив організму їхній сукупній, навіть, не узгодженій активації, яка може, як нейтралізувати *самість*, так і поступово витіснити її, активізуючи вже такі рецесивні *архетипні форми психіки*, як *персону* та *тінь* [2]. Отже, *інсайт*, як структуруючий чинник, може провокувати й активацію саме рецесивної *архетипної форми психіки*, – і саме *тіні* (і як правило найчастіше у дорослих), – і як не парадоксально, що таке може відбуватися саме в момент активації *самості*.

Актуалізація *архетипних форм* досить часто здійснюється через *інсайт* як спонтанний психічний акт. Отже, *інсайт* – в структурі *архетипних форм психіки*, що активізуються завдяки його структуруючій участі. Отже, через актуалізацію архетипів, репрезентуватиметься фрагмент саме тієї психічної енергії, з якої виринатимуть *інсайтні прозріння як структуруючі чинники* активації як інтеграції *архетипних форм* у цілісні *архетипні формації як формації дискурсу*.

Архетип (радіше, визначене (структуроване) поєднання архетипів) слугуватиме саме тією матрицею як універсальною психічною цілісністю. Варто зазначити, що у контексті таких міркувань актуальним бачиться саме «матричний принцип сполучення психічних функцій, який лежить в основі структурування психічного» [4].

Архетипна цілісність бачиться як структурована *мультикультурна модель*, як єдина і достатня модель репрезентації колективного досвіду людства як доглибинного доісторичного. Таке структурування відбувається саме завдяки визначеному поєднанню архети-

пів, маючих універсальну здатність до одномоментної контекстуальної їх активації у дискурсі, і таким чином, – можливість утворювати цілісні актуалізовані формації дискурсу як *архетипні його формації*.

Саме у такому контексті доцільно говорити про *інтерсуб'єктивний вимір* репрезентації психічного матеріалу, інтегруючий персональний, трансперсональний, інтерперсональний виміри ментальності, а також суб'єктивну та об'єктивну форми, що здатні відображати таку *архетипну універсальність як цілісну мультикультурну психічну сутність*.

Трансформація ментальної настанови людської цивілізації відбувається в умовах, яких вимагають реалії як в контексті загальнодержавних перетворень, так і в контексті глобалізаційних змін, причому перманентно, позаяк процес ментальних змін зачіпає як генетичний, так і соціальний статуси нашого буття, – а отже, є складним і неминучим, тобто завжди залишатиметься тією «провокаційною» глобалізаційною тенденцією через свою закономірність.

Фундаментальні психічні риси ментальностей як цілісної універсумної групи вже закріплені як *інваріантні архетипні форми колективної психіки як інтегрованої цілісності*. Соціальні риси такої універсумної групи закріплюються в процесі її формування одночасно з *актуалізацією архетипних форм її колективної психіки* в спільних умовах продукування *психосоціального* як універсально орієнтованого чинника її функціонування вже як *цілісного мультикультурного утворення*. Або *психосоціальна орієнтація як універсальна спеціалізація (професійна ідентифікація, тощо)*, детерміновані *архетипними формами колективної психіки як інтегрованої ідентифікованої цілісності* в момент одностайної актуалізації її первісних психічних форм.

Успішне самоствердження у геополітичному просторі саме через активність *індивідуації (динамічної рефлексії)*, завдяки усталеності чинників колективної консолідації в інтерсуб'єктивному просторі як ціннісному світовому орієнтирі.

Але варто завжди пам'ятати про те, що будь-яка *архетипна форма* в процесі своєї активації здатна до деформації саме через недосконалість або недорозвиненість, найгірше, через не сформованість *Самості* [7; 8] як найдосконалішої *архетипної форми психіки*. Нами відчувається, коли людина у пошуках свого істинного (глибинного) потенціалу, - то вона ніби витуровує цей шлях до *Самості (за Юнгом, це індивідуація)*. Саме через умови розвитку *індивідуації* ми, або досягаємо *Самості*, або не досягаємо її.

Природа індивідуації¹ – не що інше, як *Вища Духовна потреба*. Саме через активну *динамічну рефлексію* така потреба і виникає.

¹ Принцип індивідуації або екземплярність (екземпляризм). (Бонавентура (виникнення «усього з єдиного»), Фома Аквінський). Exemplaries – первинні зразки (ті, що не відрізняються від божественної субстанції).

Але, як правило, досить часто на шляху *індивідуації* трапляються, як *інфляція* (або *гіпоманія*), так і *депресія* (відчуття власної нікчемності), як перепони на шляху до *Самості*, і вкрай не спроможність досягти відчуття внутрішньої гармонії. За Юнгом, *інфляція* (*гіпоманія*) сфери *Я* буде вкрай небезпечною саме тоді, коли вона ідентифікуватиме себе із *Самістю* (як правило, дезорієнтація (*гіперактивація*) як *деформація* (*викривлення*) *персони*). Таким чином, якщо *індивідуацію* супроводжуватимуть *інфляція* (*стан неусвідомлюваності* як перепона на шляху *усвідомлення*), або *депресія*, то у таких випадках з'являтиметься дезорієнтація, супроводжувана почуттям присутності у собі манії величності, або -- відчуттям абсолютної власної нікчемності, тощо.

Якщо психіка, її свідоме, вщерть заповнене *архетипним матеріалом*, тоді вона втрачає свою здатність його контролювати, позаяк одномоментна активація усіх *архетипних форм* завжди змусуватиме психіку виходити за межі своїх контрольованих сфер, таким чином, провокуючи і *інфляцію*, і *депресію*, як суттєві перепони на шляху *усвідомлення*, а отже, – *індивідуації*.

Архетипна властивість психіки – це не навмисна (бо не набута) якась структурна характерологічна її ознака, а щось на зразок «вроджених універсальних ідей (ейдосів)» Платона, «вроджених ідей» Рене Декарта, чи «монад» Лейбніца, або «речей у собі» Канта тощо.

Архетипні форми психіки розумітимемо як первинні несвідомі інтенції, *архетипні формації* – як структурований архетипний матеріал.

Отже, в контексті наших розвідок архетипи – це *апріорні конструкти несвідомого* (структуруючі чинники як його «раціональні» елементи), що сприяють процесу мотивації як несвідомої, так і свідомої дії, як *структуруючі їхніх інтенцій* через свою миттєву дію як взаємодію. Така миттєва дія *структуруючих чинників архетипів* сприятиме активації не лише їхніх форм, але й охоплюватиме усі структурні рівні психіки *індивідів*. Архетип – це *первинний структуруючий фрагмент (матеріал) психіки*, з усвідомленням *формуючої ролі* котрого, через визнання *первинної його участі у несвідомому* (*передуючому дії*) здійснюється *раціональний вимір свідомого* (*реальної дії*).

Архетипні формації – первісні (первинні) *структуруючі форми ментальності* як цілісної смислової спільності як універсумної позачасової та позапросторової універсальності, завдяки ознаки *співпричетності*¹ [3; 5] (як *універсальної імпліцитної психічної ознаки мультикультурної цілісності*), засадничого чинника такого *структурування реальності*.

¹ У Леві-Брюля – це МС (містична співпричетність) [5], у О. А. Донченко – це МС-цінність [3].

Але варто пам'ятати, що будь-яка *архетипна форма*, актуалізуючи себе у дискурсі, завжди провокуватиме так званий «*архетипний вибух*» (*перенасичення психіки архетипним матеріалом*) у дискурсі; отже, неспроможність архетипу, зокрема, через загрозу одномоментної активації усіх архетипних форм, і саме через неспроможність, так званої, «*сукупної єдності архетипів*», як *дискурсної формації*, зберегти *дискурсний конструкт* саме як *мультикультурну цілісність!*

Із сказаного, може таки випливати не втішний висновок, позаяк без *фундаментальної методології дослідження* здійснити конструктивні розвідки *формуючої ролі архетипів у дискурсі* практично неможливо. І міркування набуватимуть радше ідеологічного звучання, – а це, – суттєва перепона на пошуковому шляху.

Отже, затребуваною бачиться сьогодні *архетипна феноменологія* як *фундаментальна методологія дослідження архетипів як структурних універсалій психіки* в контексті *ідей мультикультуралізму* [1; 6], особливо, в контексті неоднозначного сприйняття цього поняття та суперечливого його розуміння. Дослідження *проблеми культурного плюралізму (культурної неоднорідності або багатоманітності культур)* бачиться актуальним в контексті *проблеми структурування дискурсу та його умов інтервербального існування*, з необхідною участю *архетипу як первісної універсальної психічної константи*. В процесі дослідження, визнання первинної *формуючої ролі архетипів у такому інтервербальному дискурсі* дасть можливість усвідомити, що саме з їхньою перманентною *структуруючою участю* вибудовуватиметься так звана *антропологічна однорідність (солідарність) як мультикультурна цілісність*, незалежно від віросповідання, етнічної чи культурної як національної приналежності, політичних переконань, тощо.

Бібліографічний список

1. Більченко Є.В. Сутінки ліберальної доктрини: мультикультуралізм як незавершений проєкт. – URL: http://ikt.at.ua/load/sutinki_liberalnoji_doktrini_multikulturalizm_jak_nezavershenij_proekt/12-1-0-482
2. Боровицька О. М. Архетипна сутність духовного (до питання про його роль в умовах глобалізації) // Духовна компонента в системі вищої освіти України: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. – Луцьк, 28 травня 2010 р. – Луцьк, 2010, с. 375–388.
3. Донченко О. А. Феномен містичної співпричетності як психоінстинктивний чинник групового структурування // Соціальна психологія. Український науковий журнал. – № 4 (36). – К., 2009, с. 3–20.
4. Донченко Е. А. Фрактальная психология. – К., 2005.
5. Леви-Брюль Л. Сверхестественное в первобытном мышлении. – М., 1994.
6. Малахов В. Культурный плюрализм versus мультикультуралізм / Владимир Малахов. URL: http://www.ruthenia.ru/logos/number/2000_5_6/2000_5_6_01.htm.
7. Юнг К. Г. Психология бессознательного. – М., 1994.
8. Юнг К. Г. Психологические типы. – Минск, 1998.

ОБЩЕСТВЕННОЕ СОЗНАНИЕ И АРХЕТИПЫ

Е. В. Горбунова

Волгоградский государственный социально-педагогический университет, г. Волгоград, Россия

Summary. The research work focuses on interrelation of the public conscience and archetypic concepts. We identify functioning features of the archetypes by means of their implementation in the culture and art of ancient communities. We retrace human cultural and reformative activity based on the ancient multifunctional archetypes such as a cosmic mountain, a cosmic tree, a cosmic egg.

Key words: public conscience; symbolic archetype functioning; Cosmic Mountain; Cosmic Tree; Cosmic Egg.

Общественное сознание является необходимой стороной духовной деятельности общества, направленной на изменение и преобразование предметного мира и включённой в систему важнейших связей, факторов общественно-исторического процесса. Человеческое сознание возникает, функционирует, развивается как продукт взаимодействия человека с действительностью (природной и социальной), выступая одновременно и как отражение, и как производство. В основе изменения и преобразования мира лежат архетипические представления древних.

Архетипы – схемы образов, коллективные, универсальные модели психического восприятия, принадлежащие к типу, несущему в себе свойства всего человечества как некоего целого. «С точки зрения К. Юнга архетип – бессознательное средство передачи из поколения в поколение наиболее ценного и важного человеческого опыта. <...> Архетип содержит опыт тех ситуаций, в которых человек проявлял своё человеческое начало (опыт наделения смыслом вещей, природных явлений, человеческих взаимоотношений и пр.), т. е. культурный опыт» [1]. Архетипы сконцентрированы и существуют в коллективном бессознательном. Но своё воплощение в виде конкретных образов и символов приобретают в коллективном сознательном – то есть в общественном сознании (через идеи, верования, представления, мифологические образы и образы искусства). Символ как «материализация» архетипа позволяет последнему активизироваться и существовать в сознании общества, принимать жизнеспособную форму, реально проявляясь и функционируя в общественном сознании. Каждый архетип имеет свою символическую реализацию, обозначенность. Символов у конкретного архетипа может быть несколько, в разных культурах они имеют схожие черты, однако имеют место и различные детали, характеризующие особенности, специфику той или иной культурно-исторической общности.

Для всех народов характерны определённые представления о мире, в котором жил человек, его происхождении и устройстве, о

начале жизни. Они легли в основу деятельного преобразования и организации окружающего мира, природной и социальной действительности. Подобные космогонические мотивы, а также представления об определённом мироустройстве содержатся в архетипах мировой горы, мирового древа, мирового яйца и т. д.

Архетип мировой горы – это образ мира, двухчастная модель Вселенной, символизирующая членение мира на две основные части – мир людей (подножие горы) и мир богов (вершина горы). Разные народы населяли богами вершины гор. Так, древнегреческие боги во главе с Зевсом обитали на горе Олимп. Древнеиндийские божества жили на горе Кайласа в Гималаях. В буддизме горы почитались как место расположения раев бодхисатв. В японской мифологии в горах обитали боги синто. Подобные параллели можно проследить и в различных индоевропейских культурах, а также в китайской, индейских и других. Первая суша, сотворённая богами в водах мирового океана – гора Меру. Гора Синай – на вершине которой Моисей получил от Бога заповеди для людей, а Фавор – после поднятия на вершину которой, произошло Преображение Господне. Существует представление о том, что после потопа первая показавшаяся из вод суша – гора Арарат и т. д. На горах происходит общение с богами, чем выше к вершине – тем ближе к богам (ацтеки, инки строили города в горах), горы – места силы и места поклонения богам. Горы являлись священным объектом древних людей, и, как следствие этого, на равнинных местностях строились древние сооружения, символизирующие подобие священной горы, обитаемой богами – зиккураты, пирамиды, часто с храмом на вершине – древняя генетическая память о прошлом, выражение древнего архетипа и представление о том, что боги живут на вершинах гор (шумеры, майя). Прообраз горы можно обнаружить в курганах степей Причерноморья, Североприкаспийских, Среднеазиатских, Алтайских степей, как отголоски представлений о том, что храмы – жилища богов строили на возвышенностях – выше – ближе к небесам, к богам. Архетип мировой горы нашёл своё отражение в культовых постройках практически всех народов. Так возводились зиккураты, пирамиды, храмы, церкви, пагоды, ступы. Отразился прообраз горы и в не культовых сооружениях. Например, теремах, жилищах, чумах, юртах кочевников, крепостях и т. д. Также можно увидеть это в элементах архитектуры. Арки, своды, шатры и купола церквей, троны, т. д. выражают структуру и символику её частей. Архетип горы олицетворяет связь человек – бог, их взаимодействие нашло отражение в соответствующих символах у разных культур.

Архетип мирового древа многогранен и многофункционален. Это образ, воплощающий универсальную концепцию мира. Он представляет собой вертикальную ось, разделённую на три части – верхнюю, среднюю и нижнюю (крона, ствол, корни). Эти части соответ-

ствуют трём мирам – миру богов, миру людей и подземному миру или царству мёртвых. В христианской традиции им соответствуют рай, земная жизнь, ад. Или пространственная сфера – прошлое, настоящее, будущее. Или три части тела человека – голова, туловище, ноги (анатомическая сфера) и т. д. Троичность по вертикали подчёркивается соотношением каждой части с особым классом существ, чаще животных (иногда божеств и мифологизированных персонажей). С верхней зоной соотносятся птицы (орёл, сокол). Со средней зоной копытные – олени, лоси, коровы, лошади, антилопы и др. Позже – человек. С нижней зоной соотносятся змеи, лягушки, мыши, бобры, выдры, рыбы, хтонические существа. Вертикальная ось – ось мира – важная составляющая этого образа, столб, канал связи, по которому происходила взаимосвязь между тремя мирами. Символическое содержание этого встречается в искусстве. Например, столп, обелиск – соединяющий небо и землю (в древнеегипетской культуре – обелиски – окаменевшие лучи бога Солнца, ниспосланные к земле). Или колонны, соединяющие верхнюю часть храма с землёй, а также сами культовые сооружения, в основном, вытянутые по вертикали – храмы, соборы (например готические), пагоды, православные церкви с чётко выраженными вертикалью и ярусностью (стремление ввысь, к Богу, возвышение человеческой души).

Мировое древо интерпретируется также как древо жизни или древо познания. Древо жизни как один из вариантов мирового древа актуализирует представления о жизни во всей полноте его смыслов, особую жизненную силу, молодость, бессмертие (молодильные яблоки, золотые яблоки Гесперид т. д.). В христианской традиции древо познания добра и зла в Эдемском саду. В образе мирового древа и древа жизни у разных народов могли выступать разные деревья, срок жизни которых значительно превышал сроки человеческой жизни. Таковыми являются дуб, явор, ива, лиственница, кедр, сикомора, баньян, смоковница, берёза и другие деревья. Причём их символические, смысловые зоны сохранялись неизменными. Символика мирового древа отражена в многообразии его культурно-исторических вариантов и трансформаций. «Мировой столп» – ритуальные хороводы вокруг берёзы; новогодняя, рождественская ель. «Мировая гора», «мировой человек», «первочеловек» – храм, триумфальная арка, колонна (капитель, ствол колонны, база), обелиск, трон, лестница, крест, цепь и т. д. В них воедино сводятся общие бинарные смысловые противопоставления, служащие для описания основных параметров мира» верх – низ, небо – земля, земля – нижний мир, добро – зло и т. д. [2].

Этот универсальный архетип имеет также помимо вертикальной структуры и горизонтальную структуру, в плоскости, перпендикулярной мировой оси, имеющей координаты – лево, право, вперёд, назад и центр, которые соединяются друг с другом через центр – ось, диагонально, образуя квадрат. Эти четыре направления, константы

соответствуют пространственным координатам – север, юг, запад, восток. Временным суточным явлениям – вечер, ночь, утро, день. А также годовым – весна, лето, осень, зима. Возрастным периодам – детство, юность, зрелость, старость. Соответствуют эти константы и четырёхчастной системе первоэлементов – огонь, вода, воздух, земля. В восточной культуре наблюдается несколько иное соответствие – огонь, вода, воздух, металл, дерево и пятая координата. Это пятичленная модель мира (четыре стороны света + середина, центр) образует крест (идея центра и основных направлений, устремление к вечности, солярный знак). Четыре направления и центр образуют квадрат, вписываемый в окружность – мандала – универсальная структура, модель мира, распространённая, в основном на Востоке. В западноевропейской цивилизации также присутствует символика круга и квадрата. Квадрат является совершенной фигурой. Он символизирует абсолютное равенство, простоту, целостность, единообразие, порядок, справедливость, мудрость и другие качества. Он является символом земли, плодородия. Кроме того, это модель для сооружений древности – дольмен, пирамида, зиккурат, пагода, церковь, храм (крестово-купольная конструкция), чум имеют в плане квадрат, строго ориентированный по сторонам света. В некоторых культурах мир по типу дома представлялся кубическим с четырьмя углами, полом – землёй, потолком – небом.

Круг – универсальная фигура. Он несёт в себе идею единства, бесконечности и законченности, высшего совершенства (линия без начала и конца – змея, дракон, рыба, заглатывающая свой хвост). У многих народов космос представляется как шар, яйцо или диск (в античности – круглая плоская земля). Круг символизирует небо, как и полукруг, полусфера. Так же, как шатёр, шалаш, палатка, купол, он образует крышу над полом – землёй. Небесная сфера символизирует циклическое движение – суточное, годовое (зодиакальный круг). Круг – символ солнца, гармонии, святости в разных культурах (так, в Древнем Египте красный круг – символ солнечного бога Ра, в Новое Царство – тот же круг, только со множеством рук, протянутых к земле. Солнечное колесо – коловорот у славян – символизирует свет, жизнь. Это нашло отражение в элементах культуры, имеющих в основе круг. Например, каравай, блины, пироги, а также хороводы, венки и др. символизируют круг. Китайский инь – янь в круге означает единство противоположностей; в христианской и буддийской культурах круг – нимб вокруг голов святых, символизирует святость и просветление. Крест, вписанный в круг – центр и четыре направления Вселенной, круг, разделённый надвое – день и ночь, лето и зима, инь и янь. Крылатый круг – божество, дух. Круг, вписанный в квадрат и вписанный в круг – мандала как модель Вселенной, Космоса присутствует в различной символической у разных народов – круглая и квадратная планировка древних городов с четырьмя воротами, стро-

го ориентированная в пространстве по сторонам света. Круглые в плане постройки древних – кромлех, ротонда (древнегреческая и древнеримская), святилища и капища древних славян и т. д.

Важным в сознании древних был архетип мирового яйца, олицетворяющий начало жизни, начало творения всего живого, что нашло отражение в фольклоре, мифологии, религиозных верованиях, в обрядовых и магических действиях. По представлению древних из него возникла вся Вселенная и мир людей. Так, в индуизме происхождение мира описывается из космического яйца, порождённого силой тепла в первозданных водах. В нём рождается демиург Брахма, который творит Вселенную из материалов этого яйца; Вселенная обозначается как трилока – «три мира» – небо, земля и подземный мир. В древнеиндийском ведическом мифе о происхождении частей мира, элементов Космоса, природной и социальной организации из членов тела первочеловека Пуруши – золотого зародыша. Согласно древнеславянскому мифу, в водах мирового океана плавала мировая утка, которая снесла мировое яйцо, расколовшееся затем на две половинки – верхняя стала небосводом, нижняя – землёю, а желток дал наполнение – из него произошла природа, всё живое и человек. Желток мирового яйца – солнце, творческая сила, символизирующая плодородие и жизнь. Космогонические функции мирового яйца соотносятся с важной ролью яиц в ритуалах плодородия. Это можно проследить в пасхальной обрядности у восточных славян – яйцо – главный символ. Символическое отражение структуры и формы яйца имеют курганы Приднепровья, Причерноморья, Средней Азии, с захоронениями. Умершему при этом придавали позу зародыша в – яйце – кургане, как символ посмертного возрождения и жизни после смерти. Обычай свадебного разбивания яйца в северо-западной Африке осознаётся как символ взрыва мирового яйца. Сказочный мотив о Кашеевом яйце, в котором спрятана его смерть, символизирует то же самое.

Таким образом, архетипы не только раскрывают и объясняют существование мира и человека в нём, но и создают определённый эмоциональный фон. Настроенность индивидов и общества погружает сознание людей в общий смысловой и информационный поток, определяющий сопричастность их с теми событиями и явлениями, которые представляют для них определённую важность и заключены в архетипе. Более того, архетип задаёт основу, мотивы, специфику, характер, смысл определённым культурным действиям, культурной деятельности, направленной на воспроизведение, реализацию концепций архетипа. Сюда относятся ритуальная обрядовая, магическая деятельность, организация культурного пространства людей (города, поселения, жилища). Согласно архетипическим представлениям осуществляется преобразовательная деятельность (ремёсла). Формируется сознание общества – мифы, легенды, сказки, верования, многое другое. Происходит временное определение и актуализация синхронисти-

ческих событий общественного бытия в связи с космическими и природными событиями и явлениями (счёт времени, календарь), связь с основными универсальными жизненными ситуациями, проживаемыми человеком и обществом, будь то рождение, смерть, брак, материнство, важная утрата или неожиданное приобретение чего-либо.

Библиографический список

1. Лескова И. А. Лекции по курсу «Мировая художественная культура» : учеб. пособие. – Волгоград : Изд-во ВГПУ «Перемена», 2009. – 147 с.
2. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. / гл. ред. С. А. Токарев. – М. : Сов энциклопедия, 1991. – Т. 1. А–К. – 671 с. с ил.

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ЭТНИЧЕСКИХ (НАЦИОНАЛЬНЫХ) ХАРАКТЕРОВ В РАМКАХ ЗАПАДНОЙ И РОССИЙСКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИЙ

Н. А. Бутенко

Сургутский государственный университет,
г. Сургут, Тюменская область, Россия

Summary. In given article the author analyzes national characters within the limits of the western and Russian civilizations. Features of Russian national character and national features of Americans are considered. The role of archetypes in formation of national character is allocated.

Key words: national character; archetypes; identity; civilization.

Поиск цивилизационной идентичности имеет для России жизненно важное значение в связи с геополитическими изменениями, которые произошли после распада СССР. Речь идёт о возвращении той идентичности, которая на протяжении всей истории определяла русское национальное самосознание.

Понятие «идентичность» введено в научный оборот Э. Эриксоном. Фактически оно тождественно понятию «национальное (этническое) самосознание», т. к. первоначально означало самосознание индивида или группы. Согласно нашим представлениям о структуре этнического самосознания правомерно будет выделить три уровня содержания этнического самосознания русских: первый – подсознательный мировоззренческий слой этого содержания (архетипы), второй – социально-психологический, третий – психический склад.

На уровне подсознательного сформировались «архетипы» (по К. Юнгу), т. е. мировоззренческие элементы содержания сознания, присущие самосознанию всех народов мира, отражающие саму принадлежность к роду человеческому. Коллективные архетипы этнического самосознания русских сформировались в определённом

ной форме в основном ещё в дохристианский период. Они отражаются в мифологии, в народном эпосе, в русских сказках, былинах. Следы языческих верований просматриваются во многих обрядовых песнях и ритуалах: коляды, масленица, семик или русалья (летнее солнцестояние) [3, с. 272].

В русском этническом самосознании существуют языческие архетипы, которые сложились под влиянием суровой природы Восточно-европейской равнины. Можно выделить в русском самосознании архетипы, сложившиеся под влиянием природы, язычества. Это: «авось» – отношение к жизни как к непредсказуемой вещи, так как непредсказуемость климата часто обманывала самые скромные ожидания великоросса [10, с. 399]. Также слово «судьба» играет важное значение в русском языке и культуре, которое означает неконтролируемость событий, существование в непознанном рациональным сознанием мире [4, с. 79]. Архетипичны также понятия «навалиться всем миром», «аврал», так как борьба с природой требовала от русских людей совместных, коллективных усилий. В русском архетипе сформировались также установки на беспечность: «пока гром не грянет», стремление решать все проблемы за счёт большой территории и громадных богатств, особенно когда началось стремительное расширение Российского государства на Урал и в Сибирь. Необходимо отметить, что архетипы противоречиво выражены в национальном характере. Н. Бердяев, к примеру, выделяет такие архетипы в национальном характере, как: «искажение Бога и воинствующее безбожие, эсхатологически-мессианская религиозность и внешнее благочестие; смирение и наглость; рабство и бунт» [2, с. 43–46].

Для язычников был очень важен аграрный аспект жизнедеятельности: выражения, в которых почитается «мать-сыра земля», «матушка-земля», имеют важное символическое значение. С «матерью-землёй» связан целый ряд обрядов и заклинаний, праздников: Ярилин день, праздник Купалы и другие. Пожалуй, образ матери вообще является русским этническим архетипом самосознания. Н. А. Бердяев указывал, что основная категория «русской души – материнство», а также на то, что очень сильна «религия земли» [11, с. 74]. Этот же образ сохраняется в выражении «Родина-мать». Само имя нашей страны «Россия» в русском самосознании имеет значение женского начала, несёт в себе образ матери.

Большое влияние на формирование русских архетипов оказало принятие православия в X веке. Из православия появился в русском самосознании архетип «соборности», который в вероучительном плане означает коллективное житнетворчество и согласие, единое участие верующих в жизни мира и церкви. Однако архетип соборности может иметь и «светскую» значимость. Соборность проявляется в любви как отказе от всего «своего», от самого себя ради других, в свободной жертве, в самоотдаче [10, с. 19–20]. Этот архетип в полной

мере проявился в социальной жизни. Взаимоотношения «я» и «ты» регулируются принципом соборности. Коллективное начало воспринимается индивидами не как подавляющее их личность, а, напротив, как условие свободного индивидуального развития. Нравственные нормы воспринимаются как более авторитетные и действенные, сравнительно с юридическими нормами. «Соборность», на наш взгляд, является как архетипом, так и идеологическим конструктом одновременно, так как происходит интерпретация конструкта на подсознательном уровне в качестве образов, настроений, традиций, характера.

Заметим, что «архетипы» и «концепты» в плане долженствования относятся к мировоззренческому содержанию, а в плане реальной воплощённости в жизнедеятельности этноса – есть «характер»: социально-психологические черты и психический склад.

Одним из значимых компонентов социально-психологического уровня самосознания является осознание психологических особенностей своей этнической общности и специфических для этноса особенностей. К таким особенностям относится национальный характер с его стереотипами.

В национальном характере на передний план выходят особенности этносов, их отличия. Этнический (национальный) характер – это важный компонент этнического самосознания, который пронизывает социально-психологический и психический уровни этнического самосознания. Согласно мнению К. Касьяновой, «социальные архетипы» существуют в нас на уровне поступка и чувства. Это и есть бессознательные структуры, они представляют наш национальный (этнический) характер [8, с. 74]. Национальный характер, на наш взгляд, включает в себя определённые архетипы самосознания. Вообще, архетипы недоступны непосредственному наблюдению, поэтому их можно изучать через проявление национального (этнического) характера, символы, этнические стереотипы.

О русском национальном характере, или о русской душе часто говорят, что они непредсказуемы, загадочны. Для выявления фундаментальных особенностей русского национального характера необходимо определить конкретный набор стереотипов-ценностей, носителями которых оказался русский народ, и сопоставить это набор с ценностями других народов, в частности европейских. Конечно, на формирование национального характера влияют такие факторы, как природная среда, ландшафт.

Чтобы познать лучше национальный характер, необходимо его сравнить с другим национальным характером. Воспользуемся данными, полученными К. Касьяновой при сравнении русских и американцев по тесту ММРІ [8, с. 187–186]. В результате были получены интересные выводы:

1) терпение – наша этническая черта и основа национального характера;

2) на наших улицах сразу же бросается в глаза человек, оживленно говорящий и жестикулирующий;

3) американцы – народ упорный, но лабильный, русские – упрямы;

4) эмоции владеют русскими;

5) русский – «культурный эпилептоид»;

6) обеспокоенность здоровьем ниже у русских, чем у американцев;

7) русские более «заторможены», чем американцы;

8) у русских больше стремления к уединению, чем у американцев;

9) русские более ригидны и упорядочены, чем американцы, поэтому русским нужны обряды, праздники;

10) русские более сердобольны и участливы, чем американцы. Шкалы теста ММРІ показала, что «конкурентность», «целеустремлённость», «деловая установка» больше выражены у русских, чем у американцев, т. е. мы имеем большую силу воли. Это объясняется тем, что русский предпочитает ценностно-рациональную модель поведения, которая ценна сама по себе с точки зрения этической, эстетической, религиозной. В связи с этим интересна точка зрения, что русскую культуру характеризует диффузное общение, когда человек отбирает себе друзей и знакомых не только с точки зрения того, какие цели с ними удобно и интересно осуществлять, а по некоторым глобальным признакам, характеризующим их как личность [9, с. 86–87].

К. Касьянова выделяет ещё два качества, присущие русскому национальному характеру: «религиозный фундаментализм», т. е. стремление придерживаться всех, а не только основных предписаний и запретов, и «судейский комплекс» – правдоискательство. Немцы тоже придерживаются порядка, закона, но внешне, а русские ищут порядок и гармонию внутри себя. Американцы, в отличие от русских, могут легко менять свои моральные принципы в соответствии с изменяющейся ситуацией. В отличие от западной цивилизации, в России место правовых норм занимают нравственные регуляторы: совесть, человечность. Такое качество как «совесть» в нашей культуре обладает большой ценностью.

Устойчивые особенности условий и пути нашего исторического развития выражаются в этнических стереотипах, совокупность которых создаёт русский национальный характер. Это, в первую очередь, устойчивый, схематизированный образ нашей собственной этнической общности. Интерес представляет замечание А. О. Бороновой и П. И. Смирнова, что стереотипы, касающиеся европейских народов, несут по отношению к национальному характеру какую-либо конкретную информацию. Например, считается, что немцы педантичны, аккуратны и законопослушны. Французы – храбры, галантны, тщеславны. Финны – упрямы, трудолюбивы, немногословны и т. д. В отношении русского национального характера всегда существует неопределённость. Он непостижим для европейца.

Поэтому банальностью стало выражение «загадочная русская (славянская) душа» [2, с. 9].

Позволим себе не согласиться с авторами данного исследования в том, что эта «загадочность» будто бы должна быть основанием для отрицательной оценки русского национального характера. Мы не считаем, что естественный, самобытный путь исторического развития России, даёт право для суждения вроде такого: де, остаётся «только сожалеть, что путь этот оказался вне столбовой дороги мировой цивилизации» [2, с. 15]. «Мировая цивилизация» – это цивилизация, к которой принадлежит и Россия. В создание её она внесла огромный вклад. Когда же Россию и другие цивилизации «выносят за скобки» «мировой цивилизации», то тем самым под «мировой цивилизацией» подразумевают лишь одну из цивилизаций – западную, как якобы нормативную. На наш взгляд, нельзя забывать о необходимости учитывать, что ценностные основы западной и российской цивилизаций различны. Европа пошла по пути латинизированного христианства, а Россия по пути православия. Духовные ценности этих двух направлений христианской религии во многом расходятся. Нельзя сбрасывать со счетов и то, что Россия – евразийская цивилизация, которая впитывала в себя ценности и других евразийских народов нехристианского вероисповедания. Сравнивая российскую и западную мировые цивилизации, необходимо учитывать, что у каждой из них – свой исторический путь развития. А поэтому и своеобразная национальная, цивилизационная культура, своеобразный национальный характер, составляющий содержание самосознания.

Тем более неправоммерно утверждение Л. Н. Гумилёва, что «так называемый «национальный характер» – это миф» [4, с. 358]. Конечно же, национальный характер – это реально существующее явление, которое необходимо познавать. Многие исследователи русского национального характера указывают на его противоречивость. Видимо, в этом и кроется его многократно отмечавшаяся «загадочность». Н. А. Бердяев отмечает, что «русский народ есть в высшей степени поляризованный народ, он есть совмещение противоположностей» [1, с. 43–46]. Бердяев проводит параллель между «безграничностью, бесконечностью русской земли и русской души. В душе русского народа есть такая же необъятность, безграничность, устремлённость в бесконечность, как в русской равнине». Впадение русского народа в крайности Бердяев связывает с тем, что русскому народу было трудно овладеть огромными пространствами и оформить их. Существованием двоеверия на Руси, т. е. соединением православной веры с языческой мифологией, народной поэзией, Бердяев объясняет наличие двух противоположных начал в русской душе: природной, языческой (дионисийской) стихии и аскетически-монашеского православия. Поэтому в русском народе он открывает совершенно противоположные свойства. А именно: деспотизм – анархизм, воль-

ность; жестокость – доброту, мягкость; обрядоверие и искание правды. Индивидуализм соседствует с безличным коллективизмом; национализм – с универсализмом, всечеловечностью. Безусловно, Бердяев верно указал на противоречивость русского национального характера. Тем не менее необходимо отметить, что у него доминируют одни черты характера (чаще отрицательные) над другими. Бердяев наблюдал этот характер в период кризиса, а сейчас в России ещё более серьёзный кризис – кризис цивилизационных основ. В кризисных ситуациях чаще всего усиливаются отрицательные черты в национальном характере: жестокость, индивидуализм, национализм и другие. Хотя, на наш взгляд, русский народ преодолевал кризисы на протяжении всей своей истории благодаря своему «загадочному» характеру.

Несмотря на такую противоречивость русского национального характера, хотелось бы отметить, что есть определённое архетипическое содержание, воздействие которого в целом превалирует в стереотипах поведения русского народа. Уже назывались такие архетипы, как «соборность». Такие идеалистические «концепты», как образ «матери-земли», «родины», «судьбы». Эти архетипы и «концепты» функционируют в стереотипах поведения «аврал», «авось» (беспечность), «терпение». Благодаря этим архетипам и «концептам» в национальном характере русский народ преодолевал исторические кризисы.

К. Касьянова пытается обосновать противоречивость русского национального характера существованием двух противоположных начал в русском человеке: язычества и православия, о чём, собственно, и писал Бердяев. На наш взгляд, сомнительным является утверждение Касьяновой, что русский человек обладает чертами «эпилептоидного» характера, которые «гасятся» идеалами православия. Думается, что национальный характер русских стал складываться в языческий период, а затем он во многом совместился с православными ценностями. Например, «терпимость», как элемент архетипа «соборность», сформировался ещё в языческий период под влиянием географического фактора.

В работах Н. А. Бердяева, П. А. Сорокина, Н. О. Лосского и других современных отечественных и зарубежных авторов показаны глобальные отличия русской и западной культуры [9, с. 89]. Открытость, т. е. готовность ассимилировать, принимать извне – в русской культуре и наоборот, замкнутость в западной культуре Бердяев связывает с огромным пространством в России и замкнутым в Европе. Проистекающий из идеала «соборности» приоритет общего над индивидуальным у русских означает «жертвование» личными интересами в пользу общего блага. И наоборот, приоритет индивидуализма над общим у западного человека проявляется в том, что в первую очередь, учитываются личные интересы, а потом – коллективные.

Итак, сравнительный анализ этнических (национальных) характеров, сформировавшихся в рамках таких разных цивилизаций, как западная и российская, показывает, что в основе этих различий лежат разные ценности и разные модели поведения. Отмеченное воздействие русского мировоззрения на черты характера поддерживается и закрепляется особым типом цивилизации, и соответственно, то же имеет место и у западноевропейских народов. Исторически сложились два типа цивилизаций – наступательный и оборонительный. Такие черты национального характера, как «терпимость», «широта души», естественно, упрочивались оборонительным типом евразийской цивилизации, в которой объединение народов происходило на основе добровольного вхождения в неё.

Библиографический список

1. Бердяев Н. А. Русская идея // О России и русской философской культуре. – М. : Наука, 1990. – 528 с.
2. Бороноев А. О., Смирнов П. И. Россия и русские. Характер народа и судьбы страны. – С-Пб., 1992. – 546 с.
3. Вернадский Г. В. История России. Киевская Русь. – Тверь : Леон- М. : Аграф, 1996. – 448 с.
4. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. – М., 1996. – 386 с.
5. Гумилёв Л. Н. Этногенез и биосфера Земли. – М. : Ди-Дик, 1998. – 640 с.
6. Гумилёв Л. Н. От Руси до России: очерки этнической истории. – М. : Айрис-пресс, 2000. – 320 с.
7. Данилевский Н. Я. Россия и Европа. – М., 1991. – 574 с.
8. Касьянова К. О русском национальном характере. – М. : Институт национальной экономики, 1994. – 367 с.
9. Кочетков В. В. Психология межкультурных различий. – М. : Пер-СЭ, 2002. – 413 с.
10. Культурология: учебник для вузов / под науч. ред. Г. В. Драча. – Ростов-на-Дону : Феникс, 1999. – 605 с.
11. Русские. Серия «Народы и культуры» / сост. В. А. Александрова, И. В. Власова, Н. С.Полищук. – М. : Наука-МАИК, 1999. – 827 с.
12. Хотинец, В. Ю. Этническое самосознание. – С-Пб. : Алетейя, 2000. – 240 с.

МИФ И АРХЕТИП В ДУХОВНОЙ ЖИЗНИ СОВРЕМЕННОГО ОБЩЕСТВА

М. А. Антипов

Пензенская государственная технологическая академия,
г. Пенза, Россия

Summary. The article is devoted to the myths and their place in the consciousness of modern society. The author argues that mythic archetypes play a significant role in the minds of modern society. This assertion is substantiated by the example of the archetype of the hero.

Key words: social consciousness; myth; archetype.

Человечество ещё в прошлом столетии столкнулось с острыми противоречиями, обусловленными наивной верой в рациональность человека и возможность обустройства общественной жизни на разумных началах.

Коллективный дух включает наряду с рациональными и множество иррациональных типов отражения социальной и природной действительности. Они определяют отношение человека к миру и его поведение в мире. Это вера, интуиция, инсайт, трансцендирование и т. п. Среди форм мировоззрения только наука претендует на рациональность, философия включает как рациональные, так и иррациональные элементы, религия и мифология, основанные на вере, либо полностью исключают разум, либо ставят его на задний план, по сравнению с верой. Обыденное мировоззрение современного общества включает как рациональные, так и иррациональные элементы.

При упрощённом схематическом понимании мифология, религия, философия и наука последовательно сменяют друг друга на протяжении всего общественного развития. При становлении каждой последующей формы мировоззрения предыдущая отходит на задний план или отмирает.

Но современное мировоззрение, на наш взгляд, характеризуется смешением в нём всех форм науки, философии, религии и мифологии. Попробуем выяснить, каким же образом и в каких формах миф присутствует в общественном сознании нашей эпохи.

Специфика мифологического сознания состоит в его целостности, синкретичности, образности и порой эмоциональности. Оно не предполагает аналитического мышления, о чём свидетельствует происхождение слова «миф». Так, древние греки отличали слово как миф, характеризующийся синкретичностью и иррациональностью, от слова как логоса, основанного на аналитическом мышлении. По утверждению отечественного исследователя А. А. Тахо-Годи, понятие «миф» «выражает обобщённо-смысловую наполненность слова в его целостности» [1, с. 8]. Таким образом, этимология термина «миф» свидетельствует о его понимании как особой син-

кретичной формы мировосприятия, основанной скорее на чувственности и сверхчувственности, чем на разуме.

Если в рассуждениях о мифе обратиться к юнгианскому концепту «коллективного бессознательного», то нам открывается ещё один важнейший пласт мифического – архетипические образы, воплощённые в мифах и закрепившие в себе психоэтнические образцы отношения к определённым фрагментам повседневной жизни и сторонам окружающего мира [см. 2].

Коллективное сознание в современном мире мифологизировано в том плане, что в нём значительную роль играют самые разнообразнейшие мифы, не возникающие для объяснения мироздания, как в древних обществах, а конструируемые целенаправленно для управления и манипуляций таким уровнем общественного сознания, как массовое сознание.

Можно выделить несколько отличий современных мифов от древних.

1. Функциональное различие. Древние мифы выполняли мировоззренческую функцию, определяя отношение человека к миру. Современные мифы выполняют инструментальную функцию, являясь средством формирования отношения людей к определённым социальным группам, личностям, социальным явлениям, продуктам и материальным благам, к социальным институтам и т. п.

2. Различие по каналам ретрансляции. Если древние мифы по большей части передавались из уст в уста, от старших к младшим (наряду с составлением собраний мифических сказаний), то современные мифы передаются посредством электронных коммуникационных средств, важнейшим и наиболее эффективным из которых являются интернет и телевидение.

3. Различие по «сроку жизни». Если древние мифы существовали на протяжении веков и определяли отношение к миру множества поколений наших предков, то современные мифы недолговечны (например, срок жизни политического мифа часто определяется временной продолжительностью предвыборной кампании).

Современные мифы также зачастую апеллируют к бессознательным пластам «коллективного духа». Символические образы, ранее проявлявшиеся в мифах и в фольклоре наших предков, проявляются и в духовной жизни современного общества (при этом под «духовным» в рамках наших рассуждений понимается не нечто сакральное или сверхценное, а всё нематериальное, вся коллективно-психическая жизнь социума).

Рассмотрим действие архетипического в современной социальной жизни на примере архетипа героя.

Герои, присутствующие в мифах преобладающего большинства народов и народностей, обладают одинаково типичными чертами. Каждый мифический герой представляет собой идеальный

коллективный образ этнической общности, выражающий её стремление к нравственному превосходству над злом и победе на основе силы и совершенства.

Архетип героя проявляется в сказаниях древних народов о героях-полубогах (пожалуй, наиболее известен цикл древнегреческих сказаний о Геракле – сыне Зевса). Как правило, архетипическое актуализируется в критических условиях, когда общественное сознание не способно справиться с экстремальными факторами социальной жизни, включаются механизмы коллективного бессознательно. Так, в сказаниях о героях народы видели надежду и опору, архетипический образ героя поддерживал и укреплял веру людей в собственные силы.

Можно обозначить несколько сфер общественной жизни, в которых проявляет себя архетип героя в современном мире: армия, современная массовая культура, политика.

Так, например, во время войн эффективным средством поддержания морально-боевого духа воинов является информирование о героических поступках, совершённых соотечественниками. Примечательным является тот факт, что такие истории зачастую оказываются явно преувеличенными или полностью вымышленными, что не преуменьшает их значения как инструмента морально-психологической работы с воинами.

Архетип героя проявляется и в современном искусстве, являющимся важнейшим компонентом массовой культуры, а значит, рассчитанном по большей части на массового потребителя. Так, среди комиксов наиболее популярными являются именно героические комиксы, часто за счёт экранизации и воплощения в компьютерных играх. Супермен, Бэтмен, Человек-паук, «Мстители» – всё это герои комиксов, в которых тем или иным образом воплощён древнейший образ защитника и борца со злом.

Небезынтересным нам представляется тот факт, что серия комиксов о «Капитане Америка» появилась в США 1941 году, когда шла Вторая мировая война. Хотя современные зарубежные историки и тем более кинорежиссёры явно преувеличивают роль американцев в победе над фашистской Германией во Второй мировой войне, но данный образ служил для поддержания морального духа американского народа.

Мы считаем, что наряду с культурной подсистемой общества, сферой общественной жизни, в которой наиболее активно проявляется архетип героя, является политика. Архетип героя выступает в качестве одного из важнейших архетипов в конструировании политических мифов. Так, для создания позитивного политического имиджа очень часто в массовое сознание транслируется искусственно сконструированный посредством PR-технологий героический образ, который является воплощением архетипа героя и поэтому способствует

формированию позитивного, а порой и восхищённого отношения масс к политическому деятелю. Тем самым реальный человек замещается виртуальным образом, выражающим древнейший архетип.

Восприятие данного архетипа людскими массами происходит на уровне коллективного бессознательного, никакого рационального аналитического осмысления подобной информации не осуществляется, что позволяет всецело говорить о «мифической» сущности подобных политических символов.

Наши рассуждения находят эмпирическое подтверждение в предвыборной борьбе кандидатов на пост Президента РФ. Каждому из кандидатов имиджмейкеры и PR-технологи стараются создать образ «спасителя» страны, всеобщего героя, который, являясь воплощением всего лучшего, что есть в народе, силы и справедливости, поведёт народ к процветанию и благополучной жизни.

Итак, в обыденном сознании современного общества наряду с «логосом» как знанием, основанном на аналитическом мышлении, достаточно ярко проявляет себя и «миф» как синкретическое образное знание, основанное на чувственности, эмоциональности, а часто и на бессознательных механизмах психики как отдельного индивида, так и «коллективного духа», важнейшими из которых являются архетипы.

Библиографический список

1. Тахо-Годи А. А. Греческая мифология – М. : Искусство, 1989. – 304 с.
2. Юнг К. Г. Душа и миф: шесть архетипов / пер. с англ. – К. : Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. – 384 с.

АРХЕТИПЫ В ПЕРЕХОДНОЕ ВРЕМЯ: ТИРАНИЯ ДРУГОГО

Е. В. Кантемиров

Уральский институт Государственной противопожарной службы МЧС России, г. Екатеринбург, Россия

Summary. The article is dedicated to the analysis of examples of inclusion/exclusion “another” being arch-types in transitional times of 20–30 years of the XX century. The K. Young’s statement on existence the periods of intrusion collective instinctive when consciousness does not take into account the arch-types experience and irrational images intrude upon it in the most primitive forms, that is collective psychoses, pseudo-prophecies, fantastic ideas, mass movements and wars, is reinterpreted. The examples of how “another”, being arch-typical, turns out already not an outlying element of social-political space of the first half of the XX century, but almost the “kernel” are cited; race mythology, theosophy, paranoiac ideas on the “leaders” elected character, the application of archaic symbolism, that much by far exceeds the human mind, are indicative of this.

Key words: tyranny of another; examples of inclusion/exclusion “another” being arch-types; race mythology; theosophy; mass movements and wars; archetypes in transitional times; archaic symbolism; collective psychoses; irrational images; arch-types experience.

В начале XX века швейцарский психолог Карл Юнг утверждал, что существуют периоды «вторжения» коллективного бессознательного, когда сознание уже не принимает во внимание опыт архетипов. Если символическая передача невозможна, то архетипические образы могут вторгнуться в сознание в самых примитивных формах. Эти периоды тирании архетипов ведут не только к индивидуальным, но и к коллективным психозам, всевозможным лжепророчествам, фантастическим представлениям, массовым движениям, войнам. Тирания архетипов и образов коллективного бессознательного как «другого» рационального мышления, подразумевает тиранию как насилие по отношению ко всякому производству тождественного (в частности тождественные по отношению к себе сознание, разум, идентичность).

Цезура *тирания «другого»* в качестве архетипов позволяет объяснить социально-политический кризис в начале XX века, русскую революцию, гражданскую войну, а также нацизм в Германии. Эти тревожные времена хорошо охарактеризованы следующими словами: «Если бы море внезапно отхлынуло, на месте его чёрных глубин люди увидели бы страшных, фантастических чудовищ; так из-под волн Гражданской войны вынырнули какие-то палеонтологические типы, до того скрытые в недрах жизни, в клетках быта» [5, с. 13]. В 20–30 годы XX века на свет появились небывалые идеи и редкий психологический типаж, параноически веривший в свою избранность, чьё самоощущение Кромвель выразил известной формулой: «Стрела в колчане Божьем». К этому типуажу можно отнести со-

стоявшегося вождя Гитлера и претендовавшего на эту роль «самодержца пустыни» барона Унгерна¹. Гитлер, например, собственное фантастическое возвышение склонен был объяснять тайным воздействием некоей мистической, глобального масштаба силы, сделавшей его своим орудием. Унгерн мечтал встать во главе диких восточных народов, для того чтобы нести свет с Востока загнивающему Западу. Унгерн стремился соответствовать архетипу странствующего рыцаря. Это было время, когда про каждого самозваного избранника проведения можно было сказать, что они прошли тем древним путём, на котором странствующий рыцарь неизбежно становится бродячим убийцей, мечтатель – палачом, мистик – доктринёром. На этом пути человек, стремящийся вернуть на землю золотой век, возвращает даже не медный, а каменный.

Вторжение архетипических образов также происходило в контексте мифологических рассказов и теософии Елены Блаватской: об ушедшей расе полубогов; о происхождении древнеарийской расы с севера; о сражениях между великанами – представителями высшей расы, и карликами, относящимися к низшей расе. Комментарии теософов по поводу слабоумия африканцев и духовного вырождения евреев довершило картину. Небольшие группы оккультистов становились очагами националистического движения. Эзотерические концепции типа спасения и очищения были преобразованы в идеологические призывы против предположительно порочных и нечистых.

Очень хорошо характеризуют общественное сознание тревожного времени 20–30 годов слова французских писателей исследователей Луи Повеля и Жака Бержье, утверждавших, что те невероятные идеи, которые XIX век, не любящий химер, в своём догматизме часто отбрасывает, XX век принимает, возвращает и превращает в действительность. «Мы – перед лицом совершенно новой цивилизации, основанной на пренебрежении к классической культуре и разуму. В этой цивилизации интуиция, мистика, поэтическое озарение поставлены в точно такое же положение, как научное исследование

¹ Характеристику этой необычной личности лучше всего дал писатель-публицист Леонид Юзефович в своей книге «Самодержец пустыни». «Роман Фёдорович Унгерн-Штернберг – немецкий барон, русский генерал, монгольский князь, муж китайской принцессы... Он был один из многих, предрекавших гибель западной цивилизации, но единственным, кто, будучи её творением, решил сразиться с ней не за письменным столом и не на университетской кафедре, а в седле и на поле боя. Многие одиночки в Европе и до, и после Унгерна, искали точку духовной опоры на Востоке, но никому, кроме него, никогда не приходила мысль о том, чтобы превратить эту точку в военно-стратегический плацдарм для борьбы с революцией. Учение Будды волновало тысячи русских и европейских интеллигентов, но только Унгерн собирался нести его в Россию на кончике монгольской сабли, чтобы восточной мистикой исцелить язвы Запада» (цит. по Юзефович Л. Самодержец пустыни (Феномен судьбы барона Р. Ф. Унгерн-Штернберга). – М. : Эллис-Лак, 1993, с. 3–5).

и рациональное познание» [4, с. 294]. Расовая мифология нацистов, коммунистический миф о реализации «золотого века»¹ – всё это может быть и наивно с точки зрения разума, однако эти идеи захватывают миллионы людей. Факельные шествия, массовый экстаз и горячечные речи всякого рода «вождей», использование архаичней символики (та же свастика) свидетельствуют о вторжении сил, которые намного превосходят человеческий разум.

Архетипические образы, пробуждённые в сознании людей между двумя мировыми войнами, стали плодотворной почвой для политических решений и материализовали множество жестоких галлюцинаций и кошмаров, странный мир арийских сверхчеловеков, другой мир, который поставил весь мир перед лицом совершенно новой цивилизации, основанной на пренебрежении к классической культуре и общечеловеческим ценностям.

Пристальный взгляд на историю Германии даёт оправданный повод для утверждения, что становление иррационального духовного облика нации, начавшееся с «рейнской мистики» Экхарта и алхимической теологии Беме, затем продолжавшееся в националистических представлениях гейдельбергских романтиков, в конце концов, привело к последующим бурным политическим изменени-

¹ Обращение к архетипу «золотого века», в его рационалистической интерпретации Платоном было вызвано переходным тревожным временем нестабильности и опасностей своего времени. Платон глубоко страдал от политической нестабильности и опасностей своего времени, и буйство и ярость политической стихии создали в нём непреодолимое желание подчинить всю эту изменчивую стихийную архетипическую символику логосу. Как раз это и придало фундаментальный импульс платоновской философии. Поскольку времена были смутные, Платон пришёл к выводу, что общество, как и все сотворенные вещи, течёт, и ждёт своего распада. Согласно одному из платоновских диалогов («Государство») вслед за золотым веком, или веком Кроноса, когда миром правил Кронос и на земле появились люди, следует наша эра – эра Зевса, когда мир, оставленный богами, вынужден опираться лишь на свои собственные ресурсы и, следовательно, быстро загнивает. Платон считал, что расовое вырождение влечёт за собой моральное, а оно в свою очередь приводит к вырождению политическому. Однако при достижении крайней точки распада эта тенденция с необходимостью должна прекратиться, если человеческим или скорее сверхчеловеческим усилием переломить эту фатальную тенденцию и положить конец процессу распада. Историческое предопределение к состоянию упадка может быть нарушено моральной волей человека руководящегося в своей деятельности разумом. Платон верил в возможность остановить политический развал путём задержки всех политических изменений в государстве. Такое государство не вырождается, потому что оно вообще не изменяется. Государство, свободное от пороков, связанных с изменением и загниванием, есть наилучшее, совершенное государство. Это государство Золотого века, не знающее изменений. Дальше Платон распространил свою веру в совершенное государство, которое не меняется, на мир всего сущего. Он полагал, что любому роду обыкновенных деградирующих сущностей соответствует совершенная сущность, не знающая упадка. Эта вера в совершенные и неизменные сущности, которую обычно называют теорией форм или идей, стала центральной темой его философии.

ям, связанным с распространением нацизма в 20–30 годах XX века. Немецкой культуре, издавна был свойственен интерес к «ночной стороне существования». Ещё Т. Манн отмечал, что ей была свойственна некоторая «истеричность уходящего средневековья, нечто вроде скрытой душевной эпидемии, с подспудной душевной предрасположенностью к фанатизму и безумию» [3, с. 307]. Немецкий романтизм в Гейдельберге и позднее ариософия порождали в немцах схожее по характеру умонастроение, в соответствии с которым «человек не является кузнецом своего счастья, ему помогают неведомые сверхъестественные силы» [2, с. 136]. Это тревожное сумеречное время является интереснейшим свидетельством того, как противостоящий рациональному архетипический мир подсознательного, мир другого, в котором старый бог бури и натиска, давно бездействующий Вотан, смог проснуться, как потухший вулкан, к новой деятельности в цивилизованной стране, о которой давно уже думали, что она переросла средневековье. Немцы, оказавшись снова в «первобытном лесу бессознательного», попали под влияние архетипа вождя-шамана Вотана, спроецированного в дальнейшем на реальную фигуру их предводителя, гипнотизировавшего в своих обращениях массы. Вотан возродился сначала в молодёжном движении, когда не ведающие отдыха странники, белокурые юноши и девушки, верные слуги скитающегося бога, появились на дорогах от Нордкапа до Сицилии. Позже, ближе к концу Веймарской республики, роль странствующих переняли тысячи и тысячи безработных, которых можно было встретить везде на дорогах их бесцельных путешествий. А к 1933 г. гуляющих уже не осталось, люди сотнями тысяч маршировали. Движение Гитлера повергло всю Германию к его ногам, от пятилетних до ветеранов, и поставило спектакль великой миграции людей, спектакль, знаменующий время. Вотан-путешественник проснулся.

Таким образом, под влиянием образов германо-скандинавской мифологии складывалась картина действительности, которая непосредственным образом повлияла на принятие политических решений, формируя государственную идеологию, как это произошло в Третьем Рейхе. Тревожное прошлое Германии XX века продемонстрировало, как фантастические идеи становятся симптом изменений в политике и культуре. Это было также время, когда немислимые идеи, эксперименты с воображением и тайные культы предвосхитили политические учения и учреждения Третьего Рейха. «Историкам, занимающимся лишь исследованием конкретных событий, причин и разумных целей, этот ад фантазии может показаться безумием. Они могли бы доказать, что политические и исторические сдвиги определяются только реальными, материальными интересами. Однако и фантазии могут достигать силы причин, если закрепляются в убеждениях, предрассудках и ценностях социальных

групп. Фантазии также являются важным симптомом надвигающихся изменений в политике и культуре» [2, с. 9].

В наше беспокойное время тема чрезмерного увлечения немцев всем германским стала зловещей областью, напичканной сплошными запретами, доступной лишь специалистам, учёным и деятелям культуры. Это привело к тому, что, любой анализ симптомов исторических потрясений с непривычной стороны, связанных с трагедией национал-социализма в Германии, кажется парадоксальным и неожиданным. Но вместе с тем многие исследователи уже реализовали своё понимание данной проблемы в собственных методологических моделях. Здесь в свою очередь рассматривается ещё один пример того, как «другое», иррациональное, архетипическое, символическое, потрясшее умы людей в XX веке, в то время как общество и культура переживала кризисное, переходное состояние, оказывается уже не запредельным или периферийным элементом социально-политического пространства, исторического дискурса, но подчас едва ли не «ядром». Этот эпизод в прошлом западной и отечественной культуры обращает на себя внимание свойственной ему парадоксальностью примеров включения/исключения *другого* в истории, и способствует осмыслению гетерогенности, которая становится средоточием человеческого бытия. Гетерогенность и парадоксальность бытия хорошо иллюстрируют слова Вальтера Ретенау из книги «Куда идёт мир, пересказанные Луи Повелем в книге «Утро магов»: «Даже эпоха тирании достойна уважения, потому что она является произведением не людей, а человечества, стало быть, имеет творческую природу, которая может быть суровой, но никогда не бывает абсурдной. Если эпоха, в которую мы живём, сурова, мы тем более должны её любить, пронизывать её своей любовью до тех пор, пока не сдвинется тяжёлая масса материи, скрывающей существующий с её обратной стороны свет» [4, с. 7].

Сегодня повсюду обращают на себя внимание признаки торжества иррациональной картины мира и реванша со стороны игнорируемого коллективного бессознательного и архетипов. Следует также добавить, что анализ переходного времени 20–30 годов приводит к размышлению о настоящем времени: растущем интересе к эзотерике, мистицизму и магии, об увеличивающемся числе сект и психогрупп, о стремительном подъёме по всему миру религиозного фундаментализма. Исследование вторжения архетипов как частного случая тирании другого в контексте включений/исключений другого в истории поднимает вопросы, которые особенно актуальны сегодня.

Библиографический список

1. Иванова Э. И. Беседы о немецком романтизме : методическое пособие. – М. : Дрофа, 2005.

2. Гудрик-Кларк Н. Окультурные формы нацизма: тайные арийские культы и их влияние на идеологию германского нацизма. – Санкт-Петербург : Изд-во. Евразия, 1993.
3. Манн Т. Собр. соч. : в 10 т. – Т. 10.
4. Повель Л. Бержье Ж. Утро магов / пер с фр. – М. : Самотека, 2008.
5. Юзефович Л. Самодержец пустыни. – М., 1993.

ГРАЖДАНСКАЯ ВОЙНА В РОССИИ: ПРОТИВОСТОЯНИЕ ПОЛИТИЧЕСКИХ СИМВОЛОВ

А. И. Ложкарев, Г. А. Скипакий
Уральский институт
Государственной противопожарной службы
МЧС России, г. Екатеринбург, Россия

Summary. The article is devoted to analysis the reasons of the extreme level of political conflicts in the Russia in the time of Civil War. The authors discussed problems of increasing of social conflicts in the Russia. The authors came to point of view, what founded on the low level of Russia political culture and archetypes of peasantry, Cassacs and command of staff Russian Army before 1917.

Key words: political culture; Civil War; political behaviouring; political symbolic; command of staff Russian Army; social conflict; monarchism; political slogans; ideology of communism.

Обеспечение политической и социальной стабильности российского общества является сегодня главным условием его позитивного развития и всестороннего поэтапного совершенствования. Исключительно важное значение при этом имеет формирование единой политической культуры населения страны, фиксирующей как наиболее значимые и принимаемые всеми политические приоритеты, так и определяющие пути их достижения.

Процесс этот, к сожалению, идёт весьма болезненно и далёк от своего завершения, а существующая фрагментарность политической культуры в России отнюдь не способствует упрочению гражданского мира и согласия. Более того, не столь давние кровавые события октября 1993 года в Москве, латентное политическое противостояние, сохраняющееся на Северном Кавказе, делает опасность рецидива гражданской войны весьма реальной и сегодня.

Следует отметить, что жёсткое социально-классовое противостояние, которое наблюдается сегодня, является прямым порождением Гражданской войны 1918–1922 г. Оно оказывает воздействие на умы целых поколений россиян, специфически формируя их политическую культуру. Заставляет искать причины неудач многочисленных социально-экономических экспериментов не в порочности существующей политической модели и просчётах её руководителей, **а в происках различного рода враждебных сил.**

Как показывает исторический опыт, устойчивость и жизнеспособность любой политической системы зависит от степени соотношения и соответствия предлагаемых ею политических ценностей и ценностей политической культуры большинства членов общества. В связи с этим **политическую культуру вполне можно охарактеризовать как ценностно-нормативную систему, которая разделяется большинством населения страны в качестве субъекта политического сообщества. Она охватывает как политические идеи, ценности, установки, так и общепринятые нормы политического поведения.**

Цементирующим элементом политической культуры следует считать политическое мировоззрение, составляющее часть общего мировоззрения отдельного человека, отдельной группы либо иной социальной общности. Свообразными знаками политической культуры выступают **политические символы. Символ – образ.** Он предназначен для воздействия на человеческое сознание и призван вызывать политические ассоциации.

Политическая символика, таким образом, это совокупность символов в образно-процессуальной форме отражающих либо идеализирующих мир политики. Политические символы являются, по сути, каркасом любой политической культуры, а сама политическая культура является системой организованных символов.

Вместе с тем было бы неправомерно рассматривать политическую культуру как систему только широко разделяемых в обществе ценностей, убеждений и символов, ограничивать её лишь «позитивными» установками в отношении существующей системы власти и образов её носителей. Концентрирование внимания исключительно на разделяемых всеми (или – якобы «всеми») убеждениях, установках, ценностях чревато игнорированием политических убеждений, установок и ценностей, присущих другим, часто весьма многочисленным социальным группам, выступающим за изменение существующего порядка вещей, что неизбежно приводит к острому гражданскому конфликту, высшей формой проявления которого является гражданская война.

Гражданская война в России, была, как известно, не только военным, но и острейшим политическим, духовно-нравственным противостоянием различных социально-классовых сил, каждая из которых выступала носителем собственной политической культуры, воплощающейся в конкретных образах.

Бесспорно и то, что политико-идеологический спектр противостоящих в войне сторон был весьма пёстрым, и однозначно выделить хотя бы основные слагаемые политических культур всех участников Гражданской войны не представляется возможным.

Вместе с тем, на наш взгляд, можно обозначить как минимум два наиболее значимых политических блока, противостояние кото-

рых определяло социально-политическую картину войны в целом. Политическим символом одного из них, «белого», стал сакральный образ «русского царя» и традиционный лозунг: «Православие, самодержавие, народность». Наиболее ярко приверженность ему проявлялась у большей части российского офицерского корпуса.

Следует отметить, что понятие Отечества у российского офицерства всегда органично связывалось именно с личностью царя, а политическая программа была проста и ясна. «Перефразируя известное выражение «Человеческая душа – Христианка», можно сказать: «Офицерская душа – Монархистка. Офицер в России был монархистом» [11, с. 20].

Весьма характерно, например, как русский офицер, иронично, даже критически описывающий армейские порядки времён Первой мировой войны, так передал своё состояние во время проведения высочайшего смотря: «Я впился глазами в величественный образ личности, которая в ту минуту представлялась моим глазам не чем иным, как воплощением понятия об идее: всё и вся!» [5, с. 13].

Гражданская война жёстко поставила перед российским офицерством проблему политического выбора, тем более что офицеры (особенно кадровые) изначально рассматривались большевистскими властями как потенциальные враги, они подвергались беспричинным арестам, их и членов их семей брали в заложники и заключали в концлагеря [9, с. 66]. В результате даже те из них, кто был настроен нейтрально по отношению к новому режиму, превращались в его противников и непримиримых врагов. Отстаивая в боях «единую и неделимую Россию», они вынашивали идею восстановления самодержавно-монархического строя.

Разумеется, большинство из офицеров отнюдь не были апологетами того самодержавного строя, который существовал до революции. Речь шла о новом историческом типе монархии, как идеальном типе правового государства, в котором самодержавная власть уживалась бы со свободой личности и социальной гармонией.

Имеет право на жизнь и точка зрения (кстати, достаточно популярная) героя одного из романов А. Безуглова и Ю. Кларова о том, что «монархические идеи во время гражданской войны были популярны в стане белогвардейцев, но всегда казалось, что колчаковские, корниловские и деникинские офицеры прибегают к ним с той же целью, что и к спирту или кокаину. Уж слишком скомпрометировало себя самодержавие даже в глазах тех, кто враждебно относился к Советской власти» [2, с. 275].

Конечно, было бы теоретически неверно сводить многочисленных носителей иных, «нереволюционных» политических культур лишь к офицерам-монархистам. Ясно, что само офицерство было политически неоднородным, да и представителей иных сословий и классов в антисоветском лагере было великое множество. Их зача-

стую объединяла лишь ненависть к политическим противникам – большевикам.

Что же противопоставлялось традиционным духовно-политическим ценностям? Кто и как выступал носителем новой политической символики? «Пламя, в котором мы горим сегодня», – отмечал русский поэт и публицист М. Волошин, – «это пламя гражданской войны. Кто они – эти беспощадно борющиеся враги?.. Каковы их подлинные имена? Что разделяет их?» [3, с. 14].

Говорить лишь о том, что фундаментом «революционной» политической культуры стали основные постулаты коммунистической идеологии, было бы по меньшей мере слишком просто. Члены большевистской партии, как наиболее теоретически состоятельные носители новой политической культуры, составляли, как известно, ничтожную долю населения многомиллионной крестьянской страны и, естественно, были не в состоянии не только в одночасье сформировать у большей части своих сограждан новые политические ценности и убеждения, но и элементарно их просветить.

Позже, в марте 1922 года, выступая на XI съезде РКП(б), Ленин трезво признал очевидный факт: «В народной массе мы всё же капля в море, и можем управлять только тогда, когда выражаем то, что народ сознаёт» [10, с. 41]. В этой ситуации, выходом из положения стало гениальный в своей простоте политический лозунг: «Земля – крестьянам! Фабрики – рабочим! Мир – народам! Хлеб – голодным!», переложивший язык плохо понимаемых политических идей на язык прямых действий и привлекший к большевикам миллионы союзников.

Не меньшей популярностью пользовался и другой лозунг-символ: «Экспроприация экспроприаторов», зачастую интерпретируемый как «Грабь награбленное!» «Когда в октябре 1917», – отмечал М. Волошин, – с русской революции спала интеллигентская идеологическая шелуха, и обнаружился её подлинный лик, то сразу начало выявляться её сродство с движениями давно отжитых эпох русской истории. Из могил стали вставать похороненные мертвецы; казалось, навсегда отошедшие страшные исторические лики поновому осветились современностью. Прежде всего, проступили черты Разинщины и Пугачевщины...» [3, с. 26].

Контуры коммунистического общества, намеченного К. Марксом и Ф. Энгельсом, обретали в России времён гражданской войны черты «мужицкого царства свободы» и «вольного казачьего круга». Яркое проявила себя в этот период и характерная черта русского характера, его неотъемлемое политико-культурное качество – максимализм (склонность к крайностям в мышлении и поведении).

Не менее популярный в годы гражданской войны лозунг «Свобода народу» в менталитете россиянина традиционно ассоциировался с призывом к анархии, бескрайней «волюшке-воле». Надо от-

метить, что этот лозунг (и соответствующий ему образно-смысловой ряд) весьма активно эксплуатировали не только большевики, но и представители самых разных политических сил. «Мирабо – видный деятель Великой Французской революции для нас не страшен, а Стенька Разин – только кликну клич», – писал известный русский писатель М. П. Погодин.

Гражданская война сформировала совершенно новый тип носителя «революционной» политической культуры, теоретический багаж которого был невелик, чрезвычайно прост и легко усваиваем. Известный советский поэт В. В. Маяковский охарактеризовал его очень образно: «с Лениным в башке и с наганом в руке» [6, с. 398].

Публицист и писатель Л. Юзефович, многократно обращающийся к событиям гражданской войны в России, в этой связи отмечал, что «убеждения, заставляющие людей идти на смерть, редко отличаются оригинальностью. Аргументированностью – ещё реже. Сила таких идей в их простоте». [12, с. 125]. Именно такого рода теоретический набор в большинстве случаев составлял политический багаж человека, «сознательно» противостоящего «белой» идее.

В среде революционной элиты витал и архетип Великой Французской революции «со всеми её понятиями и словечками: Революция, комиссары, трибуналы, комиссии...» [7, с. 23].

В новом коммунистическом типе личности, «мотивы силы и власти вытеснили старые мотивы правдолюбия и сострадательности. В этом типе выработалась жёсткость, переходящая в жестокость... Новые люди, пришедшие снизу, были чужды традициям русской культуры, лишены всякой культуры и жили исключительно верой» [1, с. 20]. Это сопровождалось провозглашением и новой революционной морали, соответствующей как новому типу личности, так и новым политическим условиям.

Содержание тогдашней политической пропаганды отражалось в нехитрых тезисах: «Два мира – две морали», «Кто не с нами, тот против нас» и т. д. Граница, разделяющая общество на воюющие классы-антагонисты, совпадала с границей, отделяющей добро от зла. Считалось, что одни и те же этические категории неприменимы к действиям революционеров и реакционеров: первые убивают для торжества справедливости; если убивают вторые – это плохо.

Таким образом, этика полностью политизировалась и смыкалась с политикой, что приводило к извращению понятий в этической сфере. Впрочем, как подчёркивал В. И. Ленин, «в самом марксизме от начала до конца нет ни грана этики» [10, с. 73].

Что касается политического поведения обеих сторон, то ему была присуща крайняя жестокость и бескомпромиссность. Гражданская война в России носила ярко выраженный тотальный характер. Вне её не остался ни один район, ни один город. Она втянула в свою орбиту всё без исключения население страны и привела к огромным

людским и экономическим потерям. В ходе Гражданской войны 1918–1922 гг. от голода, болезней, террора и в боях погибло от 8 до 13 млн человек. [4, с. 247]. Озлобление и ожесточение людей сделало её особенно кровавой, подлинной, по словам Л. Троцкого, «пожирательницей людей».

Ещё труднее подсчитать морально-психологические, духовно-нравственные потери, которые сказываются и поныне. «Следствием войны и революции», – писал известный социолог П. Сорокин, «является «оголение» человека от всякого культурного поведения. С него спадает тонкая плёнка подлинно человеческих форм поведения, которые представляют нарост над рефлексам и актами чисто животными» [8, с. 321].

Последствия Гражданской войны, прежде всего в духовно-нравственном плане, требуют дальнейшего анализа и осмысления. Безудержная эскалация идеологического противостояния политических сил, к сожалению, неизбежно приводит к социальным конфликтам, могущим перерасти в самые трагические формы.

Библиографический список

1. Бердяев Н. Истоки и смысл русского коммунизма. – Париж, 1955.
2. Безуглов А., Кларов Ю. Конец Хитрова рынка. – М., 1991.
3. Волошин М. Россия распятая. – М., 1988.
4. Иллюстрированный энциклопедический словарь (полный). – М., 2000.
5. Лапин В. «Если бы не военные, то было бы плохо» // Родина – 1993. – № 1.
6. Маяковский В. В. Собр. соч. : в 12 т. – Т. 4. – М., 1978.
7. Минаков С. Т. Советская военная элита 20-х годов. – Орёл, 2000.
8. Млечин Л. Русская армия между Троцким и Сталиным. – М., 2002.
9. Нахимов А. П. Политическая культура офицеров современной Российской армии. – Екатеринбург, 1997.
10. Политология на российском фоне. – М., 1993.
11. Российские офицеры. – М., 1995.
12. Юзефович Л. Самодержец пустыни. – М., 1993

«ИСТОРИЯ АРХЕТИПИЧНАЯ» В МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКОЙ КАРТИНЕ ЕВРОПЕЙСКИХ ЯЗЫЧЕСКИХ РАДИКАЛОВ XXI ВЕКА

Р. В. Шиженский
**Нижегородский государственный педагогический
университет, г. Нижний Новгород, Россия**

Summary. The article touches upon the view of the ideologues of the modern European paganism (Russian and Norwegian) on the problem of the initial (prehistoric) history and related issues of the genesis of race, of the world's Golden Age, etc.

Key words: neopaganism; racism; history; golden age; mythology.

Европейский мировоззренческий конструкт двух последних столетий, теоретически, практически и терминологически соотносимый с доавраамическими – языческими верованиями, при всём многообразии локальных вариаций тенденциозно нацелен на определённую унификацию своей «философии жизни». Причины возникающего «языческого единообразия» вполне прозрачны и представляют собой закономерный и прогнозируемый «апгрейд» генезиса феномена новой религиозности. Мир в целом и европейский дом в частности находятся в постоянном «синестезиальном стрессе», довлеющем не только над всеми сферами человеческого бытия, но и, являясь величиной постоянной, – над временем как таковым. Анализ основ языческой оппозиционности, по нашему мнению, привнесёт необходимую конкретику в поле «недугов» современности, поможет разобраться в минусах и просчётах цивилизации миллениума. Кроме того, взгляд с конкретной, отдельно взятой «языческой стороны» интересен и естественной разностью подходов по ряду декларируемых положений. Данное обстоятельство, при кажущемся *de jure* инварианте этно-радикализма Европы, *de facto* свидетельствует о наличии мировоззренческого полиморфизма в современной «pagan-среде».

Сумма отмеченных объективных факторов «внешнего плана» с совокупностью субъективно-индивидуальных «внутренних» особенностей позволяет «оправдать» выбор объекта исследования – конкретных идеологов от языческого лагеря. В роли «сравниваемых» выступили норвежский представитель возрождаемой этнорелигии, рок-музыкант Варг Вikerнес и русский оппозиционный просветитель, диссидент Доброслав (А. А. Добровольский).

Возвращаясь к «внутренним особенностям», отметим наличие черт параллелизма в биографиях персоналий. Доброславу – 73 года, родился 13.10.1938 г. в г. Москве, РСФСР. Варгу – 39 лет, родился 11.02.1973 г. в г. Бергене, королевство Норвегия. Несмотря на заметную разницу в возрасте, жизненный путь и русского, и норвежского язычников имеет, на наш взгляд, несколько общих ключевых, ин-

версионных моментов. Оба прошли через тюремное заключение, хотя и за разные преступления. Добровольский – за создание, руководство деятельностью «Русской Национал-Социалистической Партии». Викернес – за убийство и поджог трёх церквей. Факт создания «РНСП» подтверждается как самим А. А. Добровольским, так и исследователями вопроса. Вандализм Варга по отношению к культовым местам христиан отрицается [9, с. 191; 10; 14]. Подчеркнём, сроки этно-радикалы получили в юношеском возрасте – 19-летнем и 21-летнем соответственно. Кроме того, оба этнофора сделали выбор в пользу уединённого, изолированного существования, отказались от всех плюсов и минусов жизни социума в условиях постиндустрии. Добровольский 21 год прожил в заброшенной деревне Васенёво (Кировская область). Викернес после освобождения из тюрьмы (2009 г.) живёт с семьёй в своей усадьбе (фюльке Телемарк). Данные обстоятельства, безусловно, сыграли определённую роль и в выработке (утверждении) основ декларируемой мировоззренческой парадигмы, и в «героизации», «мифологизации» рассматриваемых личностей в политической и религиозной среде представителей «анти». К биографически связующим фактам следует относить и один из основных видов деятельности лидеров – «языческую публицистику». Редуктивно сужая рамки «написанного» от европейского пространства до российского, отметим, что в настоящее время из-под пера Добровольского вышло более сорока «языческих работ». Основные отечественные переводы норвежца представлены тремя книгами, редактированными дважды (последние издания – 2011 г.).

Практически идентичен и круг источников, позволяющих, при минимизации упоминаний личностных данных, деятельности, не связанной с заявленной тематикой, раскрыть общее и отличное в мировосприятии двух ведущих прозелитов конструируемой европейской ремифологизации. Основу источниковой базы работы составили: опубликованные нарративы персоналий (монографии, брошюры), материалы интервью (изданные, интернет), полевые материалы автора.

В качестве предмета для сравнения в данной статье был выбран следующий мировоззренческий инвариант: взгляд респондентов на начальную (доисторическую) историю.

Тему «золотого века», земного «языческого рая», безусловно, следует относить к концептообразующей в современном европейском языческом движении. Стремление к обретению утраченного, выходу за рамки привычной обыденности, жажда «сакрализации» исторического процесса, своего существования в «предапокалипсическом веке» тотальной урбанизации заставляет лидеров «старых» религий обратиться к собственному толкованию мирового изначалия. Отметим, что мировосприятийный синкретизм, один из столпов современного язычества, оставил свой след и в выбранных исторических

методах. Так, в сочинениях Варга Викернеса «чистая история» не только переплетается, но и входит в прямую зависимость от «плода исторической эрудиции» Ж. А. де Гобино – «опыта о неравенстве человеческих рас». Базисную точку отсчёта «своей истории» норвежец находит в текстах родной мифологии, считая, что последняя «даёт нам зашифрованные сведения о нашей вере» [1, с. 19]. Скандинавское религиозное наследие, подкреплённое собственными измышлениями (возможно, отчасти навеянными ариософской литературой конца XIX – начала XX вв.), позволяет норвежцу разрабатывать и защищать (?) весьма необычный (нестандартный) сценарий начала истории. Придерживаясь канвы северной теокосмогонии и антропогонии, Викернес «вводит в обращение» теорию семи рас [2, с. 15–16]. Облекая известнейшие мифологические сюжетные сцены (убийство великана Имира, распятие бога Одина на мировом древе Иггдрасиле, строительство стены вокруг Асгарда – города-мира богов и др.) в оболочку исторической реальности, он даже называет конкретных прародителей предлагаемых расовых групп. Языческий публицист рисует историю возникновения мира, человечества и т. д., и т. п. в следующем поступательном ключе:

1. Создание Вселенной из ряда первоэлементов (процесс взаимодействия частиц не уточняется), сотворение первых людей Одином, Вили и Ве – тройкой божественных братьев [1, с. 18].

2. Краткая история антропогенеза с ярко выраженным расовым подходом [4, с. 104]. При всём многообразии используемых Варгом Викернесом мифологических песен в деле формирования собственной историко-расовой концепции, расогенеза человечества, стержневой является его собственная интерпретация древнескандинавской «Песни о Риге». В ней повествуется о возникновении трёх людских родов – трёх социальных слоёв: рабов – трэлов, карлов – свободных землевладельцев и ярлов – знати [11, с. 336–340]. Упомянутых в ней трёх людских прародителей – Ярла, Карла и Трэла (Трелла) Викернес соотносит с современной картой мировых рас: каждая из них принадлежит к одной из трёх «кастовых семей» либо произошла от их смешения. Так, современные европейские народы являются гибридом родов Ярла и Карла, а также (в значительно меньшей степени) низшего рода Трэла. Соответственно, этносы, выходящие за рамки европейской ойкумены, в массе своей составляют колено Раба-Трэла. При этом согласно Викернесу, существовавшие задолго до нынешнего (пятого по счёту) хомо сапиенса людские категории, оставили свой генетический след в «смуглых человеческих расах» [4, с. 218].

Норвежец использует термины «арийская раса» и «нордическая раса» в значении «европейцы» [2, с. 122; 4, с. 218–219]. В арийской расе на основе значения головного указателя им выделяются долихоцефалы (род Ярла) и брахи- и мезоцефалы (род Карла) [4, с. 219]. В более поздних текстах Викернес несколько изменил и

уточнил критерии принадлежности к описываемым им родам: к роду Ярла относятся в первую очередь светлопигментированные европейцы с первой или второй группой крови, являющиеся долихо- или мезоцефалами, к роду Карла – «азиатские расы», а к роду Трэла – негроиды и австралоиды [2, с. 82, 87, 122]. В полном соответствии с европейскими расовыми теориями первой половины XX века [5] язычник приписывает каждому из родов определённые психологические характеристики. Так, потомкам Ярла присущи такие нравственные категории, как сдержанность и благородство, последователи Карла более подвержены зависти и эгоизму [4, с. 210].

Примордиальное превосходство рода Ярла, и, как следствие, арийской расы утверждается Викарнесом с опорой на те же мифологические сюжеты [2, с. 139–140]. Это превосходство, таким образом, представлено не в качестве субъективного мнения автора и даже не в качестве научной теории, а имеет своим источником внеземной абсолют и облекается в форму божественного откровения. Только арийцы, согласно нарративам норвежского публициста, в силу своих генетических качеств способны на дальнейшее развитие, этно-прогресс [4, с. 77]. Викарнес выступает за расовую сегрегацию и осуждает расовое смешение по причине ухудшения качества потомства от смешанных браков.

Вместе с тем, со временем, можно проследить ослабевание этноцентризма автора: если в первых опубликованных работах начальная избранность приписывалась германцам вообще и скандинавам в частности [2, с. 60, 62; 4, с. 23, 180], то в хронологически последних материалах от неё не остаётся и следа.

Таким образом, выстраиваемая Викарнесом историческая иерархия уже на начальном этапе, периоде доисторическом, в своей основе оказывается расовой. На её вершине зиждется «чистый» род Ярла – европейцы с определёнными психофизическими характеристиками, за ними следуют прочие европейцы, также относящиеся к этой расовой семье, но загрязнённые смешением с другими родами. На ступень ниже стоит род Карла, а в самом низу пирамиды оказывается род Трэла – австралоиды и негроиды.

Следует отметить, что автор в своих построениях сосредоточивает внимание на «финальной» и даже «постфинальной» «протоистории» предлагаемого генеза. По Варгу Викарнесу, пятая, современная арийская раса, возникшая в легендарной Атлантиде, пройдя через обучение в негостеприимных северных условиях горной части континента, превзошла своих предшественников в интеллектуальном уровне. Используя алгоритм думать-создавать-импровизировать, научились хранить чистоту крови, однако лишились сверхспособностей иного, мистического плана – прямого общения с богами [4, с. 36, 77].

3. Переход к истории «историчной». Вслед за деградацией иных ветвей пятой расы (заболевших «недугом» будущей римской империи) появление на мировой сцене германцев – единственного народа-мессии, следовавшего предписаниям древних богов. Связывая две истории, Викиernes, выводит германские племена из утонувшей Атлантиды и переносит их на столь сакральный для себя север (северную Европу), хронологически соотнося германское переселение народов с ледниковым периодом, т. е. опять-таки с относительным историческим безвременьем. Итак, автор современной норвежской языческой летописи фиксирует известную, признанную официальной наукой группу родственных народов – германцев на севере мировой карты, если быть более точным – в Северной Европе [4, с. 180]. Резонно предположить, что с расселением первых германцев, и, как неоднократно подчёркивает язычник, жизни племён в соответствии с чёткими предписаниями свыше (прежде всего, в вопросе расовой гигиены), у северной ветви индоевропейцев должен наступить искомый нами Золотой Век – «земной ирий»? Однако, несмотря на определённую идеализацию норвежцем той германской эпохи: «...он [Хеймдаль] обучил род Ярла («знатного», в трактовке автора – nordic gase) системе мышления и ритуалов, которые давали возможность его представителям стать богоподобными» [3]. Или: «мы устраивали спортивные состязания, подобные Олимпийским играм... Мы совершенствовали благородного человека в религиозных церемониях и таинствах, мы искореняли психопатов и слабых среди нас... Мы – европейцы – все были светловолосыми, сине- или сероглазыми, чистыми и красивыми язычниками» [3]. Викиernes не склонен говорить об этом времени. Кроме хронологически-расплывчатого ледникового периода автор приводит более точные ориентиры германского расцвета. Нижняя граница – каменный век, эпоха, наступившая после последнего ледникового периода, верхняя – поздний бронзовый век, начало эры викингов – о век североевропейского «этнического золота». Таким образом, и прошлое человечество, и возникающая в результате прямого божественного вмешательства арийская раса современности, согласно исторической версии нашего героя, неидеальны. Появление своего «El Dorado» Викиernes переносит в будущее, причём будущее, так сказать, «осязаемое», скорое, развивающееся всё в тех же рамках «7-расового» концепта. Для перехода на новую ступень нынешняя раса, по мнению Варга Викиernes, должна «коллективно научиться подниматься вверх на духовном уровне... и разделаться с пороками материализма» [4, с. 49]. В настоящее время подобным предписаниям следуют единицы, отдельные посвящённые, олицетворяющие собой пример появления человека следующей, шестой расы. Нарушая временную шкалу, автор в «Скандинавской мифологии...» приводит примеры избранников «расы № 6». К таковым, максимально приблизившимся к «массовому просветлению», нор-

вежец относит одно из самых известных «изобретений» руководства Третьего рейха – подразделения «СС». У идеолога северного язычества, помимо проектов, осуществление которых связывается с ближайшим будущим, существует и расовые планы на историческую перспективу. Так, Варг высказывает надежду, что в далёком будущем солярная раса, состоящая из чистых ариев с высокоразвитым интеллектом и телом, сможет напрямую общаться с божественным миром, то есть достигнет уровня homo deus: «С шестой расой мы попытаемся также уничтожить влияние рождения и смерти. Мы попытаемся развить человека и технологию, достаточно передовую для того, чтобы переносить человеческий опыт в следующую жизнь. Мы будем жить в новом теле, но сознание будет тем же... После этого мы постараемся обеспечить и физическое бессмертие... С уничтожением человеческого забвения и внедрения физического бессмертия разовьётся седьмая раса – астральная...» [3; 4, с. 77, 109].

Подводя краткий итог в рассмотрении «Золотого века» «по варговски», обращаем внимание на следующие особенности мировосприятийного порядка.

Во-первых, при обращении к «внешней критике», привлекает внимание сама подача материала, строящаяся на полной синкретизации исторических и антропологических категорий. Источниковая база, в данном случае скандинавская мифология, эксплуатируется в ключе ярко выраженного эскапизма, возведённого в ранг истины.

Во-вторых, опуская 7-расовый продукт «фантазийства» Варга, «внутренняя критика» его утопии позволяет, через определение важнейших мейнстримальных положений (выделение арийской расы, идеализация европейского севера, акцентирование внимания на идеалистическом, мистическом развитии социума, минимизация материальной составляющей и др.) взглянуть на мир мечты скандинавского языческого публициста. Ризомой Золотого века Викаернеса выступает будущая (планируемая) деификация «арийства», доведённая, в идеале до синонимизации «бог» = «человек».

Взгляд на рассматриваемую проблему со стороны идеолога от русского языческого лагеря отличен от концепции норвежского коллеги, хотя и имеет «сюжетный багаж», во многом схожий с некоторыми положениям «программной платформы» Варга Викаернеса. Прежде всего, отметим, что рассуждения Доброслава, касающиеся возникновения вселенского бытия, не столь амбициозны. Васенёвский отшельник, со свойственной ему системой доказательств, основанной на, опять-таки, синкретическом, даже эклектическом соединении версий научного естествознания с собственным пантеистически-мистическим ноу-хао, берёт на вооружение теорию пульсирующей Вселенной. «...она [Вселенная] развивается не от какого-то акта первоначального творения, а всё её бытие представляет собой бесконечную череду пульсаций. Вселенная расширяется, сжимается и

опять расширяется, возрождаясь вновь и вновь подобно Фениксу... такое понимание Мироздания не оставляет места богу, но прекрасно согласуется с естественными, дохристианскими представлениями» [7, с. 13]. Отвергая не только *deus otiosus* (бога отдыхающего), но и богов-демиургов, создавших мир [4, с. 218], Доброслав также не оставляет без внимания проблему человеческой прародины и связанный с ней расовый вопрос.

По мнению А. А. Добровольского, индоевропейский «этнодом» располагался на севере и вошёл в историю как легендарный остров Пифея – Туле (Ультима Туле). Прототипом мифического острова Доброслав признаёт часть «реальной» Атлантиды [6, с. 13]. Примечательно, что при перечислении версий, связанных с историческими аналогами загадочного острова, русский языческий лидер приводит и версию Викернеса, считающего, что Ультима Туле – Норвегия. Ссылка Доброслава на Викернеса свидетельствует лишь о заочном знакомстве русского мистика с норвежским «единомышленником», вернее, выдержками из работ последнего: «С мировоззрением Варга я не знаком; его работы (если таковые есть) я не читал. Его высказывание, которое я привёл в своей книге, мне прислал кто-то (не помню, кто), читавший его работу» [12]. Противоположная сторона также с творчеством Добровольского не знакома [13]. Кроме того, в сочинениях А. А. Добровольского Ультима Туле выступает не только физическим, географическим ориентиром, но и приобретает статус мистического объекта. Становится духовным стимулом для европейского мира: «Служение Туле реализуется в героизме Жизни, подчас трагическом, но имеющем наивысшую ценность в себе самом. Ультима (Крайнее) Туле означает предельное напряжение всех человеческих сил в самоотверженной, бескорыстной борьбе за Идеал; достижение некой крайней точки – Духовного Полюса...» [6, с. 56]. Добровольский рассматривает северную, полярную зону предполагаемой Арктиды в качестве колыбели «светлокожей, светловолосой, светлоглазой нордической расы». Кировский отшельник находит там и первых носителей «эталонных генов» – будущих северо-европейцев и славян (!) [6, с. 16]. Северная прародина, по мнению языческих идеологов, представляла собой своеобразный тренировочный лагерь. Именно благодаря успешно сданным «экзаменам в «вузах» Заполярья, нордики сумели стать «совершенными» и в интеллектуальном, и в физическом плане [4, с. 218; 6, 20]. В своём поиске Доброслав, в отличие от Варга, строит систему доказательств, руководствуясь не утопическими проектами расогенеза, а игрой на поле спорных областей антропологии, археологии, палеонтологии, умело обращая внимание своих читателей на «белые пятна» той или иной дисциплины. По расовому проекту А. А. Добровольского, умеренный климат Арктиды (материка Заполярья) «позволил» появиться на свет и затем (в позднечетвертич-

ном периоде) начать победоносное расселение по Европе кроманьонцев, носителей нордической чистоты. Подчёркивая внезапность появления «готового человека» новой формации, Доброслав акцентирует внимание на признаках внешности «первых арийцев», указывающих на их принадлежность к белой европеоидной расе. Выход на мировую арену «человека современного», обладающего необходимым набором «нано-способностей»: развитым мышлением, речью, социализацией, религиозными представлениями и т. д., как отмечает Добровольский, сопровождался расовыми войнами, направленными против человекообразных неандертальцев [6, с. 17]. Именно этот период, время камня, и следует, по мнению васенёвского мыслителя, рассматривать в качестве языческого «Civitas Solis»: ««Неграмотный» человек каменного века исчислял движение небесных тел и предсказывал солнечные затмения с изумительной, неправдоподобной точностью... Он врачевал словом-заговором, травами и каменными иглами... Совершенно непостижимым образом наш далёкий Прашур воздвигал громаднейшие камни, превышающие всякое представление о возможностях простого смертного...» [7, с. 47]. Следовательно, Золотой век – заря человечества, время его первых шажков по планете Земля, ушло в небытие? Эпоха рая не восстановима? Нет, прогнозы русского пантеиста не столь пессимистичны. Следуя теории Доброслава, в результате земного очищения «явится на свет в крови и слезах родовых мук» [8, с. 47] человек-полубог, с новым мышлением, новым взглядом на окружающий мир. «Роднит» Добровольского и Викернеса и идеализированное отношение к «когортам северного язычества» – войскам «СС» [15]. Однако, в противоположность норвежскому этно-радикалу, Доброслав «размежёвывает» солдат охранных отрядов и их руководство. Кроме того, что Гиммлер не устраивает васенёвского мыслителя в «окультурном плане», рейхсфюрер «не чист» и в этническом вопросе: «...Генрих Гиммлер был убеждён, что в нём реинкарнировался саксонский король X в. Генрих I. Именно он начал беспощадную церковно-феодальную агрессию, захватывая земли полабских славян – «идолопоклонников». И если король действительно перевоплотился в Гиммлера, то вполне понятно и возмездие, его постигшее» [6, с. 69].

Таким образом, весьма условный, беглый просмотр темы вселенского начала и человеческого антропогенеза в представлении двух известных писателей от языческой среды XX–XXI вв., в первую очередь засвидетельствовал наличие главного элемента, лёгшего в фундамент этнического радикализма последних – посылка на избранность. Гиперболизация тезиса об изначальной, природой (богами) установленной доминанте (во всех сферах человеческого бытия) нордического населения над остальным расовым генофондом. Сюда же следует относить и разработку собственной истории, и введение в

её событийное поле «первых мифов» – миф о северной прародине, европейской этнической колыбели, миф о золотом веке белого человека-бога. Безусловно, между авторами существуют расхождения, и расхождения весьма значительные. В частности, в вопросах, связанных со становлением мироздания, расогенезом, наконец, определением времени «Золотого века». Однако в контексте поиска основы языческой оппозиционности они не столь значимы, вторичны.

Библиографический список

1. Викернес В. Речи Варга. – 2-е изд. – Тамбов, 2007.
2. Викернес В. Речи Варга II. – 3-е изд. – Тамбов, 2011.
3. Викернес В. Речи Варга II. Язычество. IX. Истоки и значение религии / Ex Nord Lux DIGITAL. URL: <http://nordlux-digi.org>. – Дата обращения: 01.02.2012.
4. Викернес В. Скандинавская мифология и мировоззрение. – Тамбов, 2007.
5. Гюнтер Г. Избранные работы по расологии. – М. : Белые альвы, 2005.
6. Доброслав. Зов Туле. Б. м. : Хлыновский экспресс, 2006.
7. Доброслав. Мать – Земля: чудо-чудное, диво-дивное (введение в геобиологию). Б. м., б. г.
8. Доброслав. Об идолах и Идеалах. Б. м.: Новая Земля, 2007.
9. Митрохин Н. Русская партия: Движение русских националистов в СССР. 1953–1985 годы. – М. : Новое литературное обозрение, 2003.
10. Ответы Доброслава на вопросы вятского журнала «Вихорь» / Русь Балтийская. URL: <http://russbalt.rod1.org/index.php?topic=143.0>. – Дата обращения: 10.02.2011.
11. Песнь о Риге / Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. – М. : Художественная литература, 1975.
12. Письмо А. А. Добровольского Р. В. Шиженскому от 09.02.2012.
13. Правые новости. Интервью с Варгом Викернесом (24.09.2010). – URL: http://www.burzum.org/rus/library/2010_interview_nswap.shtml/ – Дата обращения: 05.02.2012.
14. Рюне Мидтскуген. Варг Викернес: «Граф» ни в чём не раскаивается» / Dagbladet. URL: http://www.burzum.org/rus/library/2009_interview_dagbladet.shtml. – Дата обращения: 28.01.2012.
15. Шиженский Р. В. Философия доброй силы: жизнь и творчество Доброслава (А. А. Добровольского). – Пенза : ООО Научно-издательский центр «Социосфера», 2012.

НЕОЯЗЫЧЕСКИЕ ОБРАЗОВАНИЯ И НОВЫЕ РЕЛИГИОЗНЫЕ ДВИЖЕНИЯ КАК КУЛЬТУРНО- МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН ПОСТМОДЕРНА

О. С. Тютинина

Нижегородский государственный педагогический
университет, г. Нижний Новгород, Россия

Summary. This article provides analysis of the concept of NRM, Russian historiography on this issue. And also neo-paganism, as one of the components of the investigated phenomenon and its characteristics in the work of researchers within the NRM.

Key words: New Religious Movements; New Age; neopaganism.

Дух плюрализма, «витающий в воздухе» постмодерна, и нашедший своё выражение во всех сферах общественного сознания, достаточно плотно укоренился в мировоззренческом секторе современной культуры. С позиций трансдисциплинарного ракурса, с превалярованием религиоведческой составляющей получил собирательное обозначение как «Новые религиозные движения» (НРД). Проблема дефиниции феномена новой религиозности в отечественной историографии освещена следующим образом.

По словам П. С. Гуревича, «феномен нетрадиционной религиозности – одно из характерных явлений современной духовной жизни. Суть его состоит в распространении вероучений, не связанных с привычными, традиционными религиями. Спектр этих увлечений довольно широк. Не случайно по-разному обозначаются они и в культурологии: «внеисповедная религиозность», «светский гуманизм», «эзотерическая (т. е. предназначенная для посвящённых) культура», «бунтарские духовные искания», «внеконфессиональная (т. е. внеисповедная) религиозность» [2, с. 256].

Л. И. Григорьева даёт следующее определение: «Религии «Нового века» – религиозные новообразования, которые демонстрируют полный разрыв с исторической религиозной традицией любого характера, создавая качественно новые религиозные доктрины, принципиально изменяющие парадигмы религиозного сознания» [1, с. 91].

Ю. В. Рыжов, обозначает Новую религиозность, как: «качественно новый (т. е., радикально отличающийся от исторически сложившихся, традиционных для данного общества религий) тип религиозности, характерный для современного этапа развития культуры» [5].

М. Жеребятьев и В. Феррони определяют три возможных контекстуальных варианта употребления исследуемого термина:

1) для характеристики возникших во второй половине XX в. религиозных движений и настроений, объединяемых понятием

«нью эйдж» (НЭ). Термины НРД и НЭ в данном случае используются как синонимичные;

2) для характеристики религиозных движений, вышедших за рамки доктринальных положений «традиционных» конфессий и/или сознательно противопоставивших себя им;

3) для характеристики любого религиозного движения, не являющегося «традиционным» для данной нации, страны, культуры, территории [4, с. 476–477].

Рассматривая феномен новой религиозности с постстмодернистских позиций, подавляющее большинство исследователей выделяют два основных категориальных элемента, определяющих принадлежность того или иного религиозно-мировоззренческого «субстрата» к НРД: «нетрадиционность» и «новизну».

Подразумевая под последними неукоренённые в культуре и, как правило, привнесённые извне в результате миссионерской деятельности элементы. Среди прочих авторами выделены следующие показатели нетрадиционности НРД:

1) сравнительно короткий промежуток времени существования этих течений/конфессий/религий;

2) меньшую по сравнению с «традиционными» конфессиями/религиями степень сформированности, вплоть до аморфности их вероучений вкупе с попытками соединить различные культурные и религиозно-доктринальные традиции (претензии на синтез мирового религиозного наследия);

3) наличие черт синкретизма (желание объединить фундаментальную науку, художественное наследие, религию и современные технологии для достижения «высших» целей);

4) стремление «расширить» естественные возможности индивидуального сознания посредством применения разнообразных, как старых, так и новейших психотехник или их имитаций, основу которых составляет страх;

5) НРД вызывают практически однозначную негативную реакцию «традиционных» конфессий [4, с. 473–475].

Согласно терминологии В. В. Кравчука, «понятием «новые», так же как и «нетрадиционные религии», могут быть определены все религиозные объединения, представленные на данной территории верующими первого поколения (прозелитами первой волны)» [3].

Главный признак новой религиозности, по мнению Ю. В. Рыжова, – это её «качественная новизна», подразумевающая как существование этого феномена на современном этапе развития культуры и общества, так и его радикальное отличие от традиционных для этого общества религий. При этом «современный этап» может трактоваться весьма широко – как хронологически, так и парадигматически.

По мнению С. В. Рязановой, «чаще всего относимые сюда образования делят на пять основных разновидностей: неохристиан-

ские, неоориенталистские, неоязыческие, квазинаучные, сатанистские — обладающие своей спецификой. Где неоязыческие — все течения, в качестве основной стратегии существования предлагающие возврат к дохристианским верованиям, сопряжённые с пропагандой естественного образа жизни в гармонии с природой. Для них характерен упор на архаичность верований, акцент на единство человека и окружающего мира, а также попытка изменения смысла понятия «традиционные религии» [6].

Жеребятьев и Феррони, исходя из критерия соотнесённости доктринальных положений НРД с теми или иными традициями, дают следующую классификацию движения:

- 1) «вторичные» протестантские (второпротестантские) объединения;
- 2) псевдохристианские движения;
- 3) сайентологические культы;
- 4) нео- и квазиориенталистские школы и культы;
- 5) неоязыческие организации и культы.

Неоязыческие организации и культы, основанные на попытке реконструкции «исконных» этнических форм духа и религии, в современных условиях акцентируют экологическую проблематику со ссылкой на мирное сосуществование предков с природой («золотой век»), основой которых было языческое мирозерцание. Именно в неоязычестве среди всех других НРД наиболее сильно выражена политическая составляющая [4, с. 476].

Ю. В. Рыжов соотносит российское неоязычество с одной из отечественных версий «New Age»: «Неоязыческие общины обычно позиционируют себя как традиционалистские, но на самом деле они основаны на западной системе ценностей, либеральной и антропоцентричной» [5].

На основании всего вышеизложенного можно говорить о том, что в современной системе классификаций НРД, имеет место быть и российское неоязычество, что, в свою очередь, свидетельствует о включении его в разряд качественно новых типов религиозности, в которых компонент новизны превалирует над традиционализмом в широком смысле.

Библиографический список

1. Григорьева Л. И. Новые религиозные движения и государство в современной России // Законодательство о свободе совести и правоприменительная практика в сфере его действия. — М., 2001. — С. 90–96.
2. Гуревич П. С. Культурология. — М. : Издательство «Гардарики», 2003.
3. Кравчук В. В. Новые религиозные движения в современной России // Материалы международной научно-практической конференции "Религия, политика и права человека". — М., 2002. URL: www.rlinfo.ru/projects/conf0302/kravchuk.html . — Дата обращения: 02. 03. 2012.

4. Жеребятьев М., Феррони В. Феномен новых религиозных движений // Хрестоматия по специальной дисциплине «Толерантность в межконфессиональных отношениях». – Екатеринбург, 2007. – С. 473–484.
5. Рыжов Ю. В. Ignoto Deo: Новая религиозность в культуре и искусстве. – М. : Издательство «Смысл», 2006. – 328 с. URL: http://www.binetti.ru/studia/ryzhov_11_bibl.shtml. – Дата обращения: 01.03. 2012.
6. Рязанова С. В. «Новая религиозность» как методологическая проблема современного религиоведения // Религиоведение на постсоветском пространстве. – № 1. Современное религиоведение. URL: <http://religious-life.ru/2011/12/ryazanova-novaya-religioznost-kak-metodologicheskaya-problema-sovremennogo-religiovedeniya/>. – Дата обращения: 01.03. 2012.

СИМВОЛИЧЕСКИЕ КОДЫ ЭЗОТЕРИЧЕСКОГО МИРООЩУЩЕНИЯ

С. Н. Волков

**Пензенская государственная технологическая академия,
г. Пенза, Россия**

Summary. In article the problem of interpretation esoteric symbolic rises. The concept of a code from positions of postmodern philosophy is analyzed. Conclusions about a parity individual and public in processes enigmatic are done.

Key words: symbol; code; esoterics; existentialism.

Постмодернистское понимание символизма сосредоточено в интерпретации материальных объектов через некое идеальное содержание, придающее смысловую нагрузку тому или иному явлению, событию, просто материальному телу. Сам символ в этом смысле может представлять собой качественную сторону объекта. Понятие «символическое» с понятием «символ» разведены. И в связи с этим «символическое» предстаёт как культурный феномен, способный систематизировать знаки, языки, шифры на основе определённых принципов. Символизм, как определяет Б. Уокер, «... весьма скользкий предмет» [6, с. 22]. Интерпретации символа соотносимы с культурной эпохой, религиозными воззрениями, общественным мнением, моралью и т. п. Видится, что в символизме преобладает общественно-значимый аспект. Понимание символического есть некая концептуально-завуалированная форма давно ушедшего со сцены средневекового номинализма, обозначенного П. Абеляром, как концепт, способный «породить» универсалию. Выглядит ли общественно принятый символ как универсалия? Возможно, да. Но в современном социокультурном понимании эта универсалия превращается в код культуры.

Статья не ставит задачей дать оценку таковым кодам и соотнести их с культурным наследием этносов или регионов. Если прокомментировать в утрированной форме понимание кода культуры

на обыденно-практическом уровне, то код можно представить как сопоставление деятельного либо культурно-выдающегося в конкретной среде. Средой может являться город, страна, континент. В сторону уменьшения – регион, фирма, сообщество и т. д. Эйфелева башня – однозначный код Парижа, также как и пирамиды Африки – код Египта. Автомобиль Тойота – «закодированная» Япония, а пингвин – символический код Антарктиды.

Символическое через коды проявляется в сакральных аспектах бытия. Мистицизм, оккультные учения, аугуральные науки изобилуют кодами действий, поступков, поведенческих моментов своих адептов. От этого понимание символического становится тоньше и эзотеричнее. И вновь в силу вступает абеляровский концепт по принципу «эзотерики договорились». Возможно ли такое? Эзотерическое есть внутреннее, личностное. Должно найтись место для рассуждений о разведении понятий «личной тайны» и «сакральности» движения группы людей.

К примеру, рассмотрим первое: личностное или индивидуальное, что способно закодировать любое феноменальное проявление бытия через призму своего мироощущения. Интересным может выглядеть перечень культурных кодов Клотера Рапая, предлагающего эзотерическое видение ряда социальных феноменов. «Изюминкой» выступает индивидуально-личностный характер, не присущий большинству людей. Как указывает в своей статье А. Репьев, «Клотер Рапай – специалист по чёрной магии. Он обучился ей у латиноамериканских знахарей, когда работал дипломатом в Никарагуа и Боливии... Главное, чему научили Клотера Рапая колдуны, – это уважать скрытую внутри каждого человека ящерицу. По мнению Рапая, самые важные решения люди принимают, руководствуясь не разумом и даже не эмоциями, а древнейшим рептильным мозгом – тем самым, которым мыслили динозавры» [9]. Живя в социуме, мысля нестандартными формообразованиями, доктор Рапай предлагает на семинарах по психологии для эффективности американской экономики следующие культурные коды:

Код любви – ОБМАНУТЫЕ ОЖИДАНИЯ.

Код обольщения – МАНИПУЛИРОВАНИЕ.

Код секса – НАСИЛИЕ.

Код красоты – СПАСЕНИЕ МУЖЧИНЫ.

Код семейной трапезы – СВОЙ КРУГ.

Код работы – КТО ВЫ ТАКОЙ.

Код денег – ДОКАЗАТЕЛЬСТВО.

Код врача – ГЕРОЙ.

Код больниц – ПЕРЕРАБАТЫВАЮЩИЙ ЗАВОД.

Код алкоголя – ОРУЖИЕ.

Код качества – ЭТО РАБОТАЕТ.

Код совершенства – СМЕРТЬ.

Код шопинга – ПРИОБЩЕНИЕ К ЖИЗНИ.
Код роскоши – ЗНАКИ РАЗЛИЧИЯ.
Код еды – ТОПЛИВО и БЕЗОПАСНЫЙ СЕКС.
Код избыточного веса – БЕГСТВО.

Показательным моментом в этом плане является и сцена из известного фильма «Десятое королевство», где волк, превращённый в человека, отвечает на вопросы психотерапевта своим ассоциативным мироощущением. Овечка – это еда, цыплёнок – мягкая бесформенность и т. д.

Безусловно, для общественного сознания подобные кодовые интерпретации не будут соответствовать общепринятым нормам. Возникает противоречие между индивидуальным и общественным. Кодировка жизненных объектов в сакральном пространстве представляется как «... правила сочетания, упорядочения символов, или как способ структурирования» [2, с. 236]. В этом суть «договорённости» сообщества эзотериков о смысловых моментах либо того или иного действия (вплоть до движения), либо какого-то артефакта. В этом сакральность сообщества. Суть таковых кодов способен понять лишь посвящённый. В этом случае индивидуальное не вступает в противоречие с общественным. Оно становится могущественным внутри себя самого, и тайна знания позволяет индивиду чувствовать собственную силу.

К примеру, магические коды нагвализма, описанные Карлосом Кастанедой: «... Магический Код (Sorcerer's Code – Код Магов) представляет собой последовательность пассов для Неделания, разработанную магами Древней Мексики с целью достичь других уровней восприятия... .. Магический Код состоит из шести наборов магических движений. Каждый набор начинается так называемым «Открывающим» (Opening) движением и заканчивается соответствующим «Закрывающим» (Closing) движением. Между Открывающими и Закрывающими движениями в каждом наборе выполняются по три пасса для Неделания, взятых в специальной (магической) последовательности из 18 магических пассов для Неделания. Открытия и Закрытия являются строго симметричными движениями. Меняется лишь направление вращательных движений и, если в Открытиях все удары выполняются в горизонтальной плоскости, то в Закрытиях удары наносятся в основном в вертикальной плоскости...» [8].

В более широком смысле кодом являются магические ритуалы, культы, колдовские обряды, сакральные танцы и т. п. Интересным феноменом является и тот факт, что при кодовой сакрализации жизни магического сообщества, всё же индивидуализм берёт верх над каждым членом этого сообщества. Магия хаоса является основанием для подобных выводов. Нельзя не отметить, что именно теория хаоса в постмодернистском пространстве мышления выступает не просто некой модой, но важнейшим знанием, с преобладанием субъекти-

визма, предметной неопределённости, не-финализированного процесса, способного, тем не менее, прогнозировать и определять.

В эзотерическом смысле то, что именуется теорией хаоса, способно превратиться в магию хаоса. В процессах, где не достигается финальная стадия или космическая упорядоченность, где бытие выступает в качестве имманентного процесса наличествования «вообще и просто», где окончательный смысл не может быть определён в принципе, можно говорить о хаосмосе. Хаосмос как категория используется философами-постмодернистами, обосновывающими идею «... осмысления способов бытия нестабильных, несоразмерных, пребывающих в состоянии хаоса предметностей» [2, с. 712]. Магия хаоса утверждает, что осуществить нечто, видоизменив мир, перейти от хаоса к хаосмосу можно при помощи взаимодействия с первичной энергией, которая и есть хаос. Особенностью является то, что изменить мир можно только при помощи индивидуального понимания хаоса. Сакральная символика здесь «не работает». Общественное, даже концептуально обговорённое, является чуждым миру, где присутствуют символы, представляющие коды бытия. По мнению, мистиков, эти коды настолько древние, что оценить их способен лишь индивидуальный Разум и только персонально. По сути, магия хаоса проповедует бытие-для-себя. Предпосылкой этого является вера в себя как достижение цели. Общепринятые схемы магических техник, процедур, зашифрованные и закодированные сообществом, оставляют магу лишь каркас действий. Главную роль начинает играть воображение, аутентичное состояние.

Техника символизма преображает желание мага в символы и через изменённое состояние сознание внедряет их в действительность. Признаётся агнозис, то есть то, что есть пустота, а точнее концентрация на пустоте. В результате возникает точка в сознании мага. Эта точка представляет собой некий зашифрованный символ, или код, к пониманию того, на чем пытается сосредоточиться маг. Финал сознательной работы мага – взаимодействие с данным кодом. Это и решает в перспективе то, к чему стремился индивид в своей практике. Даже коллеги по магическому цеху не способны понять, что осуществил маг. Индивидуальное через открытие персонального кода из первичного хаоса, есть исключительно личностный компонент, не доступный никому.

Таким образом, в эзотерическом смысле можно предположить, что символ есть способность событий, действий и объектов выражать некое идеальное содержание. Идеальное, в свою очередь, понимается как дополнение общих свойств к конкретному сущностному явлению или предмету, идущее от аналогичного, существующего в природе, по форме и свойствам. Идеальное как бы стремится объединить нечто разнообразное в эмпирическом смысле в аналогичное по способу внешнего взаимодействия. Например, КРУГЛОЕ есть

идеализация и мяча, и арбуза, и человеческой головы. Но это лишь характеризует способ контакта всех перечисленных объектов с внешними элементами бытия: от точки касания к деформации и контакту по плоскости. КРУГЛОЕ есть символ всех трёх объектов с различными свойствами и характеристиками.

В свою очередь, код в эзотерическом смысле выглядит как ключ к дальнейшему действию. Это дешифровка символа (или символов), предполагающая действие. Зачем она нужна? Видимо, в сакральном смысле, это есть обращение к тайнам мироздания только такого сознания, которое готово воспринять и оценить иномир. Понятие иномира многогранное, и в данной статье рассмотреть все его составляющие невозможно. Подчеркнём лишь то, что является сутью ИНОГО, означающего существование чего-то скрытого для эзотерика параллельно с общепринятым и доступным.

Современный постфольклор, к примеру, вбирает в себя формы оценки событий через призму палеоконтактов. Сторонники теории палеоконтактов убеждены, что практически все ритуалы и действия магов, а также шаманов, жрецов, знахарей есть закодированные действия для осуществления контактов с иными формами Разума. Сторонники теории палеоконтактов утверждают, что планету ранее посещали пришельцы из иных миров. Именно они оставили знания через закодированный символизм, которые сегодня доступны лишь посвящённым. В связи с этим и комплекс пирамид в Гизе, и Баальбекская терраса, и наследие каменных изваяний Майя, и вулканические Моаи острова Пасхи, а также аналогичные сакральные сооружения (Стоунхендж Британии, менгиры Хакасии и т. п.) есть коды к пониманию того иного, о чём повествует постфольклор. Примером такого кода в виде совокупности символов выступает Египетский сфинкс. Голова фараона, туловище льва, поза дракона – это есть с позиций сторонников теории палеоконтакта нечто зашифрованное для дальнейшего пути Человечества. Эзотерики также высказывают свою точку зрения на закодированный символизм этого таинственного существа: «... Храмы могут быть разрушены, книги могут исчезнуть, но высокие познания, приобретённые древними, не могут быть забыты. Сфинкс остаётся, и его достаточно. Символ Единицы – он соединяет в себе формы, наиболее чуждые одна другой. Символ Истины – он показывает причину всех противоположных ей заблуждений. Символ Абсолютного – он является изображением таинственного Кватернера... ..Он показывает христианину Ангела, Орла, Льва и Тельца, сопровождающих евангелистов; еврей узнает в нём сон Иезекииля; индус – тайны Адда-Пари, а учёный, намеревавшийся с презрением пройти мимо, заметил в символических изображениях эмблемы четырёх элементарных сил: Магнетизма, Электричества, Теплоты и Света ...» [3, с. 125].

Здесь усматривается позиция эзотериков преподнести идею символического как код, доступный персонально для конкретной категории людей. В чём же состоит смысл внутренне-эзотерического понимания символов и оценка их как закодированных ключей к таинствам бытия? В чём суть вообще символизма? Не вносит ли это некую путаницу в осознание жизнеустройства? Ведь индивидуальное, вступающее в противоречие, а возможно, и в конфликт с общественным, ориентируется исключительно на себя. Это есть духовный эгоизм или природная данность? Ответ на все эти вопросы можно найти в выводах относительно духовной свободы личности. К примеру, В. Розин, интерпретируя взгляды легендарного Кришнамурти, индийского мыслителя и поэта, показывает его устами, что «... культура лишает человека истинной свободы, закрывает ему доступ к истине ... Плохо то, что человек предопределён культурой, традициями, значением, опытом, умом, и хотя кажется, что без этого и жить нельзя в современном мире, на самом же деле, такая обусловленность ведёт к конфликтам, страданиям, страхам» [4, с. 196]. Свобода есть подлинное понимание путей к Истине. Культура лишает человека этой свободы. Через символизм человек индивидуально прикасается к тонким материям мироздания, ведущим вверх к божественному. «...Истина не где-то в далеких местах, она в том, чтобы видеть то, что есть ... Кришнамурти ставит своих слушателей перед экзистенциальным выбором – «или-или»; или это культура со всеми её болезнями, или поиск истины; или жизнь в свободе, или прозябание в необходимости; или человеческое достоинство, или жалкое утешение...» [4, с. 197].

Свободная глубина личности, в рамках восточного мировоззрения, перекликается с европейским экзистенциализмом, восходит к своим определениям абсолютного, не всегда интерпретируемого как текст классических Упанишад. Возможно, это и есть то, что видится смыслом эзотерического миропонимания, индивидуальным субстанциональным миром души, где находят своё место дешифраторы символов и кодов вещного мира.

Библиографический список

1. Бердяев Н. А. Философия свободы / сост., вступ. ст. и коммент. В. В. Шкоды. – М. : ООО «Издательство АСТ»; Харьков : «Фолио», 2004. – 732 с.
2. Новейший философский словарь. Постмодернизм / главный научный редактор и составитель А. А. Грицанов. – Мн. : Современный литератор, 2007. – 816 с. – С. 236.
3. Папюс. Первоначальные сведения по оккультизму. – М. : МИКАП, 1993. – 272 с. – С. 125.
4. Розин В. М. Эзотерический мир. Семантика сакрального текста. – М. : Едиториал УРСС, 2002. – 302 с. – С. 196.
5. Символы и их влияние на людей / авт.-сост. Л. В. Аксенова, В. Т. Гридина. – М. : ООО «Издательство АСТ»; Донецк : «Сталкер», 2004. – 302 с.

6. Уокер Б. Символы, сакралии, таинства / пер. с англ. А. Егазарова. – М. : Астрель; АСТ; Транзиткнига, 2005. – 638. – С. 22.
7. Шмаков В. Основы пневматологии. – Киев : «София», Ltd., 1994. – 704 с.
8. Магический код. URL: <http://www.nagvalizm.com/castaneda88.php>
9. Репьев А. П. Культурный код: Как мы живём, что покупаем и почему. URL: <http://www.repiev.ru/recenz/Culture-Code.htm>

СИМВОЛИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ТРЁХЧАСТНОЙ АНТРОПОКОСМИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ ОБРАЗА ЖИЗНИ

Б. А. Дорошин

**Пензенская государственная технологическая академия,
г. Пенза, Россия**

Summary. This article discusses the relationship of the three levels of living, presented in the concept of the Russian philosopher V. N. Sagatovsky with various aspects of life and their characters from a variety of religious and mythological, philosophical and scientific concepts. The conclusion about the need anthropocosmic triune of these aspects in consciousness and human life.

Key words: image of life; symbol; anthropocosmism.

В антропокосмической философской концепции В. Н. Сагатовского образ жизни рассматривается как сложный социально-антропологический феномен, состоящий из трёх уровней:

1. Естественнo-историческая формация. Этот уровень является выражением уровня объективной реальности бытия человека, протекающего здесь как естественнo-исторический процесс. В его рамках человек выступает как один из компонентов природных и социальных процессов, подчиняющийся в своих проявлениях законам объективной реальности. Естественная составляющая естественнo-исторического процесса заключается в том, что человеческая жизнедеятельность столь же закономерна, что и природные процессы. Историческая составляющая заключается в том, что данный процесс частично субъективен в силу того, что развитие человека содержит целеполагание и целедостижение, которое, однако, подчинено на этом уровне бытия особым – социальным – законам, т. е. объективная реальность, в конечном счете, первична относительно субъективной.

2. Культура. Данный уровень представляет субъективную реальность человеческого бытия, выделенного в деятельности. В рамках этого уровня субъективная реальность детерминирует объективную. Идеальные проекты реализуются в материальной деятельности и воплощаются в объективной реальности, доопределяя бытие. Сущностное содержание данного уровня – идеальное бытие, или сознание, понимаемое в самом широком смысле – как синоним всех проявлений

идеального: и мыслей, и переживаний, и подсознания, и осознания (сознания в узком смысле), и сверхсознания [8, с. 119–120].

3. Духовная атмосфера. Это – уровень, выражающий трансцендентную реальность, в которой идеальное бытие проявляется как глубинное общение души с духом, «не выразимое ни в понятиях, ни в символах-метафорах, но наполняющее субъективную реальность не только переживанием своей уникальности, но и благодатью сопричастности к духовной целостности бытия» [8, с. 122–123]. Духовная реальность определяется возможным присутствием духа [8, с. 136]. При этом проблема отношений души и духа и роли последнего в бытии определяется В. Н. Сагатовским апофатически – как феномен причастности субъективной реальности не только к его возможному наличию, но и к его возможному отсутствию [8, с. 138].

На наш взгляд, данная трёхчастная модель образа жизни соответствует целому ряду восходящих к традиционной культуре троичных классификаций и их символических аспектов. Рассмотрение таковых в контексте этой модели позволяет не только актуализировать их применительно к современному философскому мировоззрению, но и полнее раскрыть через их посредство антропокосмический характер данной модели.

Уровень, представленный как духовная атмосфера, наиболее зримо и непосредственно связан с традиционным представлением о духовном первоначале, Абсолюте, или Боге – в зависимости от того, о каком аспекте данного понятия и в рамках какого идейного течения идёт речь. Способом выражения, адекватным уровню духовной атмосферы, представляется знак-символ из концепции эстетика и логика Н. И. Крюковского, или же – священный иероглифический способ свёртки информации из трёх, принятых в египетской науке, согласно Фабру д'Оливье [1]. Космологическим символом этого уровня выступает небо. Ему соответствует стихия огня, солнце, мужское начало, воля, мысль, слово [3], индивидуальный человеческий дух в алхимии, а в числовой символике – Единое, единица. Так, согласно библейской схеме творения, единый Бог создаёт ангелов, в т. ч. падшего ангела – и образуется пара (противоречие) светлых и тёмных сил, которая как потенциал проявится только в третьем – сотворённом Богом мире. С точки зрения системогенетики уровень духовной атмосферы выражает надсистему. В онтологическом аспекте он соответствует информации. В библейском мифосимволическом понимании эта информация выступает как замысел, реализованный в Слове, которое было у Бога и которое есть он сам. Соответственно, этот – духовный и информационный – уровень связан с будущим [1]. То, что будущее есть информация (Логос), обладающая для нас свойством всеобщности, и то, что она локализуется в надсистеме, подтверждает системогенетика, постулирующая наличие программы наследования из будущего. В распространённом у мно-

гих народов графическом символе жизни Y уровень духовной атмосферы может быть в соответствии с некоторыми трактовками этого символа соотнесён с правой ветвью (или вектором), ведущей к божественному (Божественная Мудрость – правая). Этот символ использовался ещё древними египтянами и сохранился в картах Таро. Он был также широко известен как пифагорейский знак, и соответствует в христианстве «лестнице Иакова (Якоба)». Примечательна и аксиологическая подоплека правой стороны в лингвокультуре, например: «Наше дело правое – мы победим» [2].

В социальной иерархии с уровнем духовной атмосферы связана элита, подобная фараонам и жрецам древности, функции которой – заниматься будущим, всеобщим и общаться с надсистемой. Специфика её функционирования – работа на длинных циклах, имеющая стратегическое значение, а ошибки чреваты разрушительными последствиями для всей социальной системы. Таким образом, в управленческом ракурсе этот уровень соответствуют стратегии (длинно-периодные циклы). Способность будущетворения в какой-то мере сближает её субъекта с Богом. Поэтому функция высшего стратегического управления в иерархиях всегда божественно атрибутируется: её носитель или провозглашается непосредственным репрезентантом Бога на земле, или правит с благословения священства, осуществляющего такую репрезентацию [1].

Согласно одному из подходов, три модальных значения времени связаны в первую очередь с ментальным циклом, причём построение времён в цикле обратное принятому: от будущего – через настоящее – в прошлое [2]. Данная последовательность соответствует иерархии сущностных характеристик человека, предложенной В. Н. Сагатовским, первой из которых он назвал характеристику человека как творца, способного доопределять бытие – Homo creator [8, с. 131].

В традиционных космологических моделях уровень духовной атмосферы соответствует «верхнему миру», соответствующему, в свою очередь, светлой части спектра, маркируемой в системе арифметических символов как «+», который совпадает с древним солярным символом – крестом. При хроно-энергетической трактовке данный уровень означает будущее как источник положительного заряда, что соответствует образной идеологеме «светлого будущего» и соотносится с идеей пассионарной энергии в этногенезе. В экзистенциальном аспекте идентификация человеком себя с «верхним миром», проявляющим свойства излучения, символически соответствует движению вправо по «лестнице Иакова», и может придать ему характеристики «воина света», «просветителя» и т. п. [2].

Уровень, представленный в антропокосмической модели образа жизни В. Н. Сагатовского как естественно-историческая формация, характеризуется, прежде всего, доминантой естественного начала, природы. Способом выражения, адекватным этому уровню,

представляется знак-вещь из концепции Н. И. Крюковского, или же – «ясный и простой» способ свёртки информации из трёх, принятых в египетской науке, согласно Фабру д'Оливье. В совокупности мифосимволических и натурфилософских категорий к уровню естественно-исторической формации могут быть отнесены материя, земля, тело, женское начало, Инь, число «два» [1; 3].

Среди модальных значений времени уровню естественно-исторической формации соответствует прошлое, которое, согласно данным как обыденного опыта, так и науки, фиксируется в веществе, что представляется в системогенетике как программа наследования из прошлого [2]. Кроме того, на наш взгляд, прошлое относится к уровню естественно-исторической формации, т. к. неотъемлемо от историчности как характеристики данного уровня, выступающей в нём как один из основных аспектов объективной детерминации жизнедеятельности. В графическом символе Y (пифагорейский символ течения жизни, символ Троицы и т. п. [3]) уровень естественно-исторической формации может быть соотнесён с левой ветвью (вектором). Она символизирует, по некоторым трактовкам, путь к земному (земная мудрость – левая, ср. «левая работа», «левые деньги») или к Дьяволу. Это направление связывалось с телесностью и характеристиками подсистемы, с прошлым [2].

В социальной иерархии с уровнем естественно-исторической формации наиболее явно соотносится нижняя часть, функциональное назначение которой – сохранение прошлого, фиксированного в веществе, а также избавление от него, утилизация, осуществляемые на коротких циклах. В управленческом ракурсе этот уровень соответствует оперативности [1]. В целом же к уровню естественно-исторической формации можно отнести прежде всего те социальные общности, в деятельности представителей которых доминирует предметно-манипулятивный аспект, характеристика которого в иерархии сущностных характеристик человека обозначена как *Notio faber* – «мастер», «ремесленник» [8, с. 131].

В традиционных космологических моделях уровень естественно-исторической формации соответствует «нижнему миру», соответствующему, в свою очередь, тёмной части спектра, маркируемой в системе арифметических символов как «–», который совпадает с обозначением горизонтали, земли. При хроно-энергетической трактовке данный уровень означает прошлое как употреблённую или поглощённую энергию, как источник реакционной или консервативной тенденции, исторической инерции (ср. выражения «из тьмы веков», «черносотенцы», евангельское «Пусть мёртвые хоронят своих мертвецов» и известное изречение К. Маркса о мёртвых, которые хватают живых и тянут их назад). В экзистенциальном аспекте идентификация человеком себя с «нижним миром», проявляющим свойства поглощения, символически соответствует движению по ле-

вому вектору Y – «лестницы Иакова», и может придать ему характеристики «вампира», потребителя и т. п. [2].

Уровень, представленный в модели образа жизни В. Н. Сагатовского как культура, соответствует «среднему миру» или миру людей в традиционной космологии, человеку в пифагорейской концепции трёх миров, душе в алхимической символике, началу Дэн в китайской философии, числу «три» и треугольнику как геометрическому символу. Важной характеристикой этих явлений или понятий выступает активность. Согласно древнекитайской трактовке «Число три есть движение», поскольку нечётность связана с динамикой и асимметрией. В философии ислама число «три» и связанный с ним треугольник – наиболее активные символы, они имеют различные интерпретации, в целом относящиеся к человеку. Обращение к системогенетике позволяет трактовать этот уровень как систему, опосредующую и опосредованную в её отношениях с надсистемой и подсистемой, пребывающую в гомеостатическом состоянии переменного настоящего, актуальной жизни, доминирующим проявлением которой выступает энергия [2].

В социальной иерархии с уровнем культуры соотносится средняя часть – те, кто обеспечивает функционирование системы в настоящем, работающие на средних циклах. В управленческом ракурсе этот уровень соответствует тактике (средне-периодные циклы) [1]. В иерархии же сущностных характеристик человека этот уровень представляется как «человек символический» – *Homo symbolicus* [8, с. 131]. Не случайно способом выражения, адекватным этому уровню, представляется знак-образ из концепции Н. И. Крюковского, или же символический и образный способ свёртки информации из трёх, принятый в египетской науке [1]. Данная сущностная характеристика человека реализуется главным образом в деятельности тех, чьи функции в существенной мере знаково-символически опосредованы (символ в данном контексте В. Н. Сагатовский трактует как синоним знака). В условиях современного развитого общества – общества информационного – это основная часть его населения, средний класс (к которому, как правило, относят людей, имеющих высокий уровень образования и квалификации, но не входящих в элиту, определяющую стратегию общественного развития), а в особенности – когнитариат – класс наёмных работников умственного труда. Именно этот класс как социальная репрезентация *Homo symbolicus* имеет высокую вероятность стать наиболее массовым в связи с тенденциями сокращения занятых сугубо физическим трудом по мере автоматизации и роботизации производства, формирования суперсимволических экономики и общества [10, с. 8]. С данной перспективой, реализуемой в ходе Третьей волны, Э. Тоффлер связывает «первую действительно гуманную цивилизацию в известной нам истории» [5], или цивилизацию, которая

может быть названа «собственно человеческой», но, возможно, и «слишком человеческой» – вплоть до постчеловечности – в силу постмодернистской десакрализации смыслов, а также техногенной и инфогенной дефизикализации образа жизни [4, с. 32].

С уровнем культуры, соответствующим в традиционных космологических моделях «среднему миру», миру людей, коррелирует спектральное значение полихромности, маркируемое в системе арифметических символов как «0», означающий здесь гомеостатическое состояние при взаимодействии начал, маркируемых символами «+» и «-» (света и тьмы и пр.), а при хроно-энергетической трактовке данный уровень означает настоящее [2].

Число 0 имеет весьма значимые символические аспекты и связи. Оно соответствует овалу как символу полноты творения, миру в круге времени (замкнутый цикл прошлого, настоящего и будущего) и мировому яйцу как символу возрождения всех вещей. Нулю символически соответствует число 21 как номер завершённости и полноты, результат умножения двух магических чисел: 7 и 3 (примечательна связь с тройкой как числом среднего мира). Среди карт Таро ему соответствует Глупец – символ отказа от предзаданных концепций в пользу непосредственного опыта [7, с. 460]. Иными словами, воспринимаемого «здесь и сейчас», гносеологического акцента на актуальном, настоящем. Такая позиция обнаруживает известные параллели с гносеологической и социокультурной ситуацией новейшего времени. В современных обществах западного типа произошла, согласно Р. Генону, атрофия интеллектуальных способностей, связанная с культом принципа действия и нивелирования принципа умозрения. Это выразилось, в частности, в прагматизме [6, с. 43–44], постулировавшем отказ от изучения основ бытия и познания в пользу отработки методов разрешения разнообразных проблемных ситуаций жизни, что позволяет слиться со всей совокупностью опыта. Это вполне соотносится со значением карты Глупец в Таро. С деинтеллектуализацией теснейшим образом связаны парадигмальный и институциональный кризис науки и образования. А также феномен «нового варварства», представители которого благодаря масс-медиа пропускают через себя колоссальный информационный поток и могут с помощью мобильных девайсов выудить из интернета едва ли не любые сведения, но не обладают системой мышления и более или менее целостным представлением о реальности, позволяющими формировать из этих данных знание посредством отбора, систематизации и интерпретации.

Начиная с Декарта, многие философы осмысливали настоящее как точку максимальной интенсивности бытия, с чем связаны некоторые волюнтаристские концепции [2]. Аналогичным образом субъектно детерминированная деятельность утверждается как основное проявление жизнедеятельности на соответствующем настоящему

уровне культуры в антропокосмической модели образа жизни В. Н. Сагатовского [8, с. 143]. Мифо-символическими персонификациями субъектности наиболее ярко и отчётливо выступают боги войны: древнеегипетский Монту, древнеримский Марс (ему в астрологической нумерологии соответствует число «3» – как отмечалось выше, одно из символических чисел среднего – человеческого мира), некоторыми своими аспектами – славянский Ярило (возможно, само имя которого производно от «ярости») [3]. В связи с этой символикой и памятью о культе действия, выявленном Р. Геноном в его фундаментальной работе «Кризис современного мира», нельзя не отметить, что в сегодняшнем мире действия всё чаще становятся военными. Будь то локальные конфликты, гражданские и информационные войны или столкновение цивилизаций, обусловленное противоречиями в сфере культуры, согласно прогнозировавшему его С. Хантингтону, и интерпретируемое Э. и Х. Тоффлерами как аспект вытеснения Второй волны (индустриального общества) Третьей волной (обществом информационным) [9, с. 13].

Относящееся к уровню культуры (человеческого, настоящего) число «3», помимо символической связи с действием, импульсом, интерпретируется также и как цикл в трёх фазах. Это «прошлое – настоящее – будущее», или «рождение – жизнь – смерть» [3]. Последний из этих его символических аспектов отражает триединство временного измерения человеческого бытия. В пространственном измерении триединство мыслится как сочетание тела, души и духа. Их соотношение характеризуется принципом вложенности – тем же, что относится к ряду космологических моделей различных мифологических систем [1]. На уровне бытия человека – микрокосма принцип вложенности характеризует и любое проявление его жизнедеятельности, которое в той или иной связи оказывается и естественно-историческим процессом (относящимся к природе и телу), и деятельностью (относящейся к культуре и душе), и глубинным общением (относящимся к духу объективному и субъективному) [8, с. 43]. Осознание всех этих аспектов и их значимости для максимально возможного числа проявлений жизнедеятельности человека и регуляция таковых на основе данного осознания может явиться методом гармонизации отношений человека с универсумом. Возможно, это является условием перехода от связанной с современным кризисом человечества антропоцентрической парадигмы к антропокосмической, намечающей перспективы его преодоления.

Библиографический список

1. Александров Н. Н. Троичность и ее выражение в различных явлениях культуры. Статья первая // «Академия Тринитаризма». – М. : Эл. № 77-6567, публ. 15822, 08.03.2010. URL: <http://www.trinitas.ru/rus/doc/0226/002a/02261093.htm>

2. Александров Н. Н. Троичность и ее выражение в различных явлениях культуры. Статья вторая // «Академия Тринитаризма». – М. : Эл. № 77-6567, публ. 15824, 10.03.2010. URL: <http://www.trinitas.ru/rus/doc/0226/002a/02261094.htm>
3. Александров Н. Н. Троичность и её выражение в различных явлениях культуры. Статья третья // «Академия Тринитаризма». – М. : Эл. № 77-6567, публ. 15833, 15.03.2010. URL: <http://www.trinitas.ru/rus/doc/0226/002a/02261095.htm>
4. Бауман З. Глобализация. Последствия для человека и общества / пер. с англ. – М. : Издательство «Весь Мир», 2004. – 188 с.
5. Бабосов Е. М. Тоффлер (Toffler) Олвин // Национальная социологическая энциклопедия. – URL: <http://voluntary.ru/dictionary/568/word/toffler-toffler-olvin>
6. Генон Р. Кризис современного мира. – М. : Эксмо, 2008. – 784 с.
7. Иллюстрированная энциклопедия символов / сост. А. Егзаров. – М. : Астрель; АСТ, 2007. – 723 с.
8. Сагатовский В. Н. Философия антропокосмизма в кратком изложении. Курс лекций. – СПб. : Издательство С.-Петербургского университета, 2004. – 232 с.
9. Тоффлер Э., Тоффлер Х. Война и антивоина. Что такое война и как с ней бороться. Как выжить на рассвете XXI века. – М. : АСТ; Транзиткнига, 2005. – 412 с.
10. Тоффлер Э. Метаморфозы власти / пер. с англ. – М. : ООО «Издательство АСТ», 2003. – 669 с.

ГОНИМАЯ АПОКАЛИПТИЧЕСКАЯ ЖЕНА КАК СИМВОЛ ПРАВОСЛАВНОЙ ЦЕРКВИ И «ОСНОВНАЯ ПАРАДИГМА МИРОЦЕРКОВНОГО ВОСПРИЯТИЯ ОБРАЗА ЦЕРКВИ»

М. В. Масаев

г. Симферополь, Автономная республика Крым, Украина

Summary. Having presented on the example of the apocalyptic woman the symbol of the persecuted Orthodox Church that gave to Russian people the archetype of Saint Rus, the author raises the question about the return in economical, political and cultural life to this archetype and to the values of the Christian life.

Key words: symbol; image; archetype; orthodoxy; Christianity; value.

Поставив вопрос о гонимой апокалиптической жене как о символе православной церкви, мы хотим сразу же подчеркнуть **актуальность такой постановки**, ибо в обществе «потребления», которое протоиерей отец Евгений Попиченко с экранов телевизоров открыто называет обществом «истребления», человечество не сможет выжить, не обратившись к христианству. Для россиян вопросом выживания является обращение к архетипу Святой Руси как вселенскому прибежищу слабых, который в мировом восприятии восходит к образу Церкви Христовой, а в мироцерковном восприятии к апокалиптическому образу «жены, облечённой в солнце».

Объект исследования – символика христианской церкви.
Предмет – образ апокалиптической жены как символ гонимой православной церкви.

Цель работы – обратить внимание погрязшего в трясине ценностей «потребления» общества на опасность оказаться в пропасти апокалиптического «истребления» и указать ему путь спасения, который заключается в обращении к подлинным ценностям христианской цивилизации.

«И явилось на небе великое знамение: жена, облечённая в солнце, под ногами её луна, и на голове её венец из двенадцати звёзд. Она имела во чреве, и кричала от болей и мук рождения. И другое знамение явилось на небе: вот, большой красный дракон с семью головами и десятью рогами, и на головах его семь диадем. Хвост его увлёл с неба третью часть звёзд и поверг их на землю. Дракон сей стал перед женою, которой надлежало родить, дабы, когда она родит, пожрать её младенца. И родила она младенца мужского пола, которому надлежит пасти все народы жезлом железным, и восхищено было дитя её к Богу и престолу Его. А жена убежала в пустыню, где приготовлено было для неё место от Бога, чтобы питали её там тысячу двести шестьдесят дней.

И произошла на небе война: Михаил и Ангелы его воевали против дракона, и дракон и ангелы его воевали против них, но не устояли, и не нашлось уже для них места на небе. И низвержен был великий дракон, древний змий, называемый Дьяволом и сатаною, обольщающий всю вселенную, низвержен на землю, и ангелы его низвержены с ним. И услышался громкий голос, говорящий на небе: ныне настало спасение и сила и царство Бога нашего и власть Христа его, потому что низвержен клеветник братьий наших, клеветавший на них пред Богом нашим день и ночь. Они победили его кровию Агнца и словом свидетельства своего, и не возлюбили души своей даже до смерти. Итак, веселитесь, небеса и обитающие на них! Потому что к вам сошёл Дьявол в сильной ярости, зная, что немного ему остаётся времени.

Когда же дракон увидел, что низвержен на землю, начал преследовать жену, которая родила младенца мужского пола. И даны были жене два крыла большого орла, чтобы она летела в пустыню в своё место от лица змия и там питалась в продолжении времени, времён и полвремени. И пустил змий из пасти своей вслед жены воду как реку, дабы увлечь её рекою. Но земля помогла жене, и разверзла земля уста свои, и поглотила реку, которую пустил дракон из пасти своей. И расвирипел дракон на жену, и пошёл, чтобы вступить в брань с прочими от семени её, сохраняющими заповеди Божии и имеющими свидетельство Иисуса Христа» [1, с. 1335–1336].

Для чего мы привели библейский текст об апокалиптической жене полностью? Для того, чтобы у читателя не возникло каких-

либо подозрений на тот счёт, что что-то «притянута за уши». Интересно, что об апокалиптической жене как об образе православной церкви в новейшей литературе заявил ни кто иной, как крупный российский политолог Александр Панарин в своей книге «Православная цивилизация в глобальном мире», вышедшей в 2002 году в Москве, в издательстве «Алгоритм» [17]. А. С. Панарин назвал этот символический образ «основной парадигмой мироцерковного восприятия образа церкви» [17, с. 263].

Добавим, что в свете разрабатываемой нами концепции парадигмальных образов и символов эпох и цивилизаций [5, 6, 7, 8, 8, 10, 11, 12, 13, 14] можно назвать этот символ не только «парадигмой восприятия образа церкви», но и подлинным парадигмальным символом христианской и прежде всего православной цивилизации. Для этого надо провести анализ невидимой части этого символа [11, с. 96–106; 12, с. 148–149]. А невидимой частью этого символа будет вся церковная история.

Возникнув в Иерусалиме, христианская церковь после трёх столетий гонений победоносно вошла в Рим, но подточенная изнутри католической ересью, истинная церковь как бы ушла в новый Рим, в Константинополь. В Риме осталась раскольническая, еретическая, отступившая от основ христианства как религии любви уже не церковь, а псевдоцерковная организация. Но Константинополь слабел и политически, и духовно. Богородица спасла однажды Константинополь от осады мусульман. Её явственно видел юродивый святой Андрей, но Покров Богородицы даже не стал в Византийской империи церковным праздником, он станет таковым только в России и только при великом князе Андрее Боголюбском. Второй раз от осады мусульман Богородица уже не спасла Константинополь. В 1453 году Константинополь пал и вместо столицы православной империи стал столицей империи мусульманской. Второй Рим пал. Третьим Римом стала Москва. Об этом писал старец псковского Спасо-Елеазарова монастыря Филофей к Великому Князю Московскому Василию III, [18, с. 18] и псковскому дьяку Мисюрю Мунехину [18, с. 18–19]. Это подтвердил и Патриарх Константинопольский Иеремия II в письме царю Феодору Иоанновичу [18, с. 19]. Третьим Римом мог стать и Киев, уже бывший столицей огромного государства, когда Византийская империя уже шла к закату. Интересно, что на такую возможность указывал ещё Карл Маркс [4, с. 238] Ещё более интересно то, что Киев, оставаясь православным, такой возможности не утратил, в чём уверен, в частности, российский политолог Александр Панарин [16, с. 358–366]. О том, что Киев мог быть «новым Иерусалимом», писал и И. Н. Данилевский [2, с. 355–368].

При перемещении духовного центра православия на территорию Руси были учтены духовные ошибки Византии. Покров Пресвятой Богородицы, спасшей один раз Константинополь от мусульман,

стал на Руси праздником, и праздником наиболее почитаемым, хотя он и не получил статуса двенадцатого. Их уже было двенадцать. Как уже говорилось, сделал Покров Пресвятой Богородицы праздником святой великий князь Андрей Боголюбский. Интересно и весьма символично, что именно в день его предательского убийства, 4 июля по старому стилю, в 1918 году будет расстреляна семья последнего российского императора Николая II.

Российский политолог Александр Панарин считает Андрея Боголюбского «державным первооткрывателем архетипа Святой Руси – вселенского прибежища слабых» [17, с. 177].

На выдающуюся роль Андрея Боголюбского в церковной и политической истории России указывает и бывший научный сотрудник Государственного исторического музея России протоиерей Лев Лебедев [3, с. 17–18].

Да, именно Андрей Боголюбский перенёс столицу из Киева на Северо-Восток, именно он поставил в новой столице Владимире и окрестностях храмы, посвящённые праздникам Богородицы: Успенский собор во Владимире и церковь Покрова Богородицы на Нерли. Пожалуй, он один из первых увидел в апокалиптической жене Богородицу, а в символе гонимой апокалиптической жены – образ христианской церкви, истинной хранительницей традиций которой стала именно церковь православная.

Примечательно, что Александр Панарин считает русского святого Василия Блаженного русским двойником константинопольского Андрея Юродивого [17, с. 177]. «И функция Василия та же – указать на чудо Покрова» [17, с. 177], а «то, что Богородица встала над Москвой, превращало Москву в аналог Влахернской церкви (церковь в Константинополе, находясь в которой, святой Андрей увидел воочию Покров Пресвятой Богородицы – М. М.), в богоизбранный и богозащищаемый град – Церковью» [17, с. 177].

Но, к сожалению, даже такой «симфонии» государства и православной церкви, какая была в Византии, в России не получилось. Прямо в храме во время богослужения по указке Ивана Грозного был убит предстоятель Российской церкви митрополит Филипп, письменные обращения которого в защиту невинных жертв царского произвола не столько Грозный, сколько, по выражению протоиерея Льва Лебедева, Ужасный [3] царь называл вошедшими в разговорку «филькиными грамотами». Был отстранён и обречён на жизнь простого монаха первый русский патриарх Иов. У него, уже простого монаха, правда, просили прощения специальные представители «за весь русский народ» за совершённые им (русским народом) грехи «смутного времени». Интересно, что за грехи нового смутного времени с 1917 года никто ещё ни перед кем не каялся. Так, даже будучи государственной, православная церковь оставалась гонимой. Чем не «апокалиптическая жена».

Кроме угрозы государственного произвола ещё одна опасность угрожала русской церкви – это опасность, утратив связь с мировым православием, стать церковью сугубо национальной, что неизбежно повлекло бы за собой утрату Россией статуса страны местопребывания Третьего Рима. Эту опасность понял патриарх Никон и удачно устранил её своей церковной реформой. О великом положительном значении этой реформы писали и Александр Панарин [17, с. 263], [16], и протоиерей Лев Лебедев [3], и литературный и театральный критик и публицист Владимир Меженков [15, с. 358].

«Но град-Церковь – совсем не то, что град-крепость, в который стремился превратить столицу Петр I, деформировав православный архетип град-Церковь – прибежище тех самых нищих духом, людей не от мира сего, которые в городе-крепости, как и в городе «рыночников», непременно почувствуют изгойство. Отсюда – необходимость реконструкции образа Москвы – третьего Рима», – пишет А. С. Панарин [17, с. 177]. «Ортодоксализация Москвы – православного царства – требует, по мнению А. С. Панарина, видеть в третьем Риме не новый имперский центр мира, а новый Иерусалим» [17, с. 177]. Это хорошо понял патриарх Никон, начав строить под Москвой Палестины: Воскресенский монастырь [17, с. 177]. При этом воссоздавался Новый Иерусалим не с ветхозаветной, а с новозаветной символикой. Такого возвращения церкви к своим изначальным традициям, сопровождаемого ростом её авторитета, и испугался прозванный «Тишайшим» царь Алексей Михайлович. Он спровоцировал недовольство патриарха, ссору с ним. Это вынудило Никона, церковного иерарха, унаследовавшего, по словам А. С. Панарина, «основную парадигму мироцерковного восприятия церкви как апокалиптической жены, которая бежит из старого, осквернённого Рима в новый, но, не обретя там покоя, следует дальше – в Третий Рим» [17, с. 263], порвать с царём. Он проклял его, оставил управление церковью и удалился в созданный им Новый Иерусалим, в Воскресенский монастырь. Сколько ни просил его Алексей Михайлович вернуться в Москву, Никон неизменно отвечал отказом. После состоявшегося в 1666 году (а 666 – «звериное» апокалиптическое число – М. М.) Собора, унизившего Никона патриаршества, примирение вряд ли было возможно. Взошедший на престол старший сын Алексея Михайловича от Марии Ильиничны Милославской – Фёдор Алексеевич делает всё от него зависящее, чтобы помириться с Никоном, хотя к тому времени сменились уже три новых официальных патриарха. Тем не менее, Никон ни в какую не хотел идти на мировую с династией, совершившей преступление против церкви. Чувствуя этот грех, Фёдор Алексеевич после смерти опального патриарха лично нёс гроб с его телом до самого Нового Иерусалима и добился от Вселенского патриарха (патриарха Константинополя) разрешения вечно поминать Никона как патриарха

[15, с. 358]. А как поступил Пётр I – сын Алексея Михайловича от его второй жены Натальи Кирилловны Нарышкиной? Он, едва дождавшись смерти Адриана – четвёртого после Никона патриарха Московского и всея Руси – вовсе отменил патриаршество, подчинив церковь синоду во главе с назначавшимся царём мирским чиновником, обер-прокурором.

Патриаршество было восстановлено лишь в ноябре 1917 года, но ненадолго.

Святейший патриарх Тихон был умучен в тюрьме и отпущен умирать. Все архиереи и подавляющее большинство священников были просто уничтожены. Жизнь сохранили лишь т. н. «живцам» («живая церковь») и «обновленцам», то есть тем, кто так или иначе признавал не просто безбожную, но и открыто богоборческую власть. Храмы уничтожались. В Москве был взорван подлинно народный (крупные пожертвования при его строительстве не принимались) храм Христа Спасителя. И никто из присутствовавших при взрыве русских не дрогнул от слов нерусского Лазаря Моисеевича Кагановича «задерём подол матушке России». Восстановленное недоучившимся православным семинаристом И. В. Сталиным патриаршество стало покорным филиалом государственного Совета по делам православной церкви – Советом по делам религий при Совете Министров. И по сей день официальная церковь остаётся в России, даже несмотря на то, что с ней заигрывают власти, а «новые русские» восстановили храм Христа Спасителя, церковь, если и не гонимой официально властями, то вполне официально игнорируемой и попираемой обществом «потребления». Достаточно почитать красочный журнал «Тайны звёзд», откровенно пропагандирующий разврат «сладкой» жизни артистов и сильных мира сего.

Смиренно принимающая «пожертвования» сильных мира сего Церковь Христова остаётся гонимой, «апокалиптической женой». Именно её «не одолеют врата ада» и ей принадлежит будущее. А официальная церковь должна реформироваться, и реформы эти, по мнению А. С. Панарина, «непрерывно последуют, жданные или неожиданные» [17, с. 263]. И модель этих реформ – никоновская церковная реформа XVII века [17, с. 263].

Только став независимой от власти светской, власть церковная сможет влиять на духовное оздоровление народа.

А пока «апокалиптическая жена» остаётся, пожалуй, главным парадигмальным символом православной церкви и всей православной цивилизации.

Таким образом, в результате проведённых исследований можно прийти к следующим **выводам**:

– современное «общество потребления» находится в опасности оказаться в пропасти апокалиптического истребления;

– путь спасения – отказ от ценностей «общества потребления» и возврат к ценностям христианства, обращение к архетипу Святой Руси как вселенскому прибежищу слабых, который в мировом восприятии восходит к образу Церкви Христовой, а в мироцерковном восприятии к апокалиптическому образу «жены, облечённой в солнце».

Библиографический список

1. Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового Завета в русском переводе с параллельными местами и приложениями. – Российское библейское общество. – М., 2002. – 1376 с.
2. Данилевский И. Н. Мог ли Киев быть новым Иерусалимом // Данилевский И. Н. Древняя Русь глазами современников и потомков (IX–XII вв.). Курс лекций : учебное пособие для студентов. – М. : Аспект Пресс, 1998. – 399 с. – С. 355–368.
3. Лебедев Лев, протоиерей. Великороссия: жизненный путь. – СПб., 1999. – 680 с.
4. Маркс К. Поражение правительства по финансовому вопросу. – Извозчики. – Ирландия. – Русский вопрос // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. – Изд. 2-е. – Т. 9. – С. 231–240.
5. Масаев М. В. Парадигмальные образы как символы эпох // Культура народов Причерноморья. – 2000. – № 14. – С. 132–136.
6. Масаев М. В. Научная парадигма и интервальный метод: соотношение. Понятие парадигмального образа в философии истории // Культура народов Причерноморья. – 2001. – № 21. – С. 210–221.
7. Масаев М. В. Роль образа в интервальном подходе в философии истории // Культура народов Причерноморья. – 2001. – № 22. – С. 199–205.
8. Масаев М. В. Место и роль ООН в парадигмальном образе грядущей цивилизации // Международное право. – 4/ 2001/13. – С. 296–304.
9. Масаев М. В. Парадигмальный образ современной цивилизации в свете геополитических построений и концепций глобального политического прогнозирования // Культура народов Причерноморья. – 2004. – № 55. – Т. 3. – С. 203–204.
10. Масаев М. В. Феномен образного воплощения пространственно-временного континуума исторической рефлексии // Культура народов Причерноморья. – 2004. – № 56. – Т. 2. – С. 96.
11. Масаев М. В. Крест как символ парадигмального образа эпохи христианской цивилизации // Культура народов Причерноморья. – 2004. – № 56. – Т. 2. – С. 96–106.
12. Масаев М. В. Чернобыль как символ в контексте постижения парадигмальных образов и символов эпох (философско-исторический аспект) // Культура народов Причерноморья. – 2005. – № 57. – Т. 2. – С. 148–149.
13. Масаев М. В. Философия истории : учебно-методическое пособие / Министерство образования и науки Украины. Министерство образования и науки Автономной республики Крым. Республиканское высшее учебное заведение «Крымский гуманитарный университет». – Симферополь : Доля, 2008. – 304 с.
14. Масаев М. В. Curriculum vitae парадигмальных образов и символов эпох и цивилизаций : монография. – Симферополь : ДОЛЯ, 2011. – 512 с.
15. Меженков В. П. Русские: истоки, психология, судьба. – М. : Русская книга, 2003. – 696 с.

16. Панарин А. С. Политология : учебник. – Изд. 2-е, перераб. и доп. – М. : «ПБОЮЛ С. М. Грачёв», 2001. – 448 с.
17. Панарин А. С. Православная цивилизация в глобальном мире. – М. : Алгоритм, 2002. – 494 с.
18. Россия перед вторым пришествием (Материалы к очерку Русской эсхатологии). – Изд. 2-е, испр. и доп. – М. : Серда – Пресс, 1999. – 560 с.

POLITICAL ASPECTS OF JOHN PAUL II'S FIRST VISIT TO POLAND. SYMBOLIC AND RELIGIOUS ELEMENTS IN POLISH ASPIRATIONS TO FREEDOM AS EXPRESSED BY THE POPE

B. Iwanowska
Institute of Philosophy and Sociology,
Polish Academy of Sciences,
Warsaw, Poland

Summary. The pope's first visit to Poland, lasting from 2nd to 10th June 1979, had a great significance not only for the freedom of Polish Church but also for the development of the country. The visit contributed indirectly to regaining democratic liberties by Poland and its citizens. The vast majority of Poles is aware that John Paul II's first visit to Poland contributed to the rise of the Solidarity movement in August 1980. This shows the strength of the Poles' experiences at that time and their mobilization in their battle for freedom and democracy. Many analysts share the opinion that the pope's words and viewpoints, given during this pilgrimage, played a decisive role in that battle.

During this pilgrimage the pope visited several cities and towns as well as the former German concentration camp in Auschwitz-Birkenau. In the homily preached during the Holy Mass in the centre of Warsaw he appealed to his compatriots for particular responsibility for the fates of the country and motherland. He expressed then some extraordinary words, directed to God, calling on descending the Holy Spirit to renew this land. These words were construed as a call for political and freedom transformations in Poland. As we know, the call has been answered by the Divine Providence.

It is worth mentioning that John Paul II is recognized, by some scientists, as a restorer of the Polish speech. They think that John Paul II's language differed considerably from the language that the Poles usually heard in the statements of the notables of the Polish People's Republic. The pope's speeches were preceded by gibberish that could be often heard on television at that time. But his language was precise and true and by comparison the Poles felt that the language of the representatives of the regime was miserable. John Paul II's speeches reflected the brilliance of the truth and therefore they had a huge effect on the Polish society.

Words can express all human thoughts. Words carry various ideas. That is why words are an important tool in political life as well. Under the influence of the pope's visit and his words the Poles felt stronger. They gained confidence and belief in a possibility to overcome undemocratic communist system, imposed on Poland by the Soviet Union after the end of World War II. With his words the pope made the Poles aware of their strength, gave them hope for victory, and they believed because they were believers. And the communist system, though stubbornly fought ideologically against religion, proved to be weak compared with the truth promoted by the pope, compared with the belief of the Poles.

The pope came to Poland as a pilgrim of peace, belief and hope. His only weapon which he used, were his own words, the words of the truth. That truth disclosed entirely the inhuman character of the communist system, hidden by the communists and their propagandists. It is under the impact of the pope's words that the communist regime fell. The pope's words turned out to be a sufficient weapon against which communism in Poland was powerless and had to go away to history.

There is a common conviction that John Paul II made an enormous impact on the Polish society during his first pilgrimage to Poland in June 1979. It is his visit and inspiration that led to democratic changes in his homeland.

In the 1980s the pope travelled to Poland yet twice (in 1983 and 1987). Ten years after the pope's first visit to his motherland Poland regained freedom. In 1989 we were observers of the collapse of communism in Poland. On 4th June 1989 Solidarity won the parliamentary elections assuming power in Poland. Since then democratic changes have begun in Poland. And the Polish events initiated similar processes in other European communist countries and in the Soviet Union as well.

Another 10 years later, in 1999, Poland became the member of the NATO, and yet 5 years after that, in 2004, Poland joined the European Union, together with some other post-communist countries.

This paper claims that John Paul II's first visit to Poland was both of religious and political character and contributed to significant political changes 10 years later both in Poland and its neighbouring countries.

Key words: Christ; Holy Spirit; John Paul II; pope; Catholic Church; Holy Mass; visit; Poland; nation; opposition; freedom; independence; right.

On 16th Oct. 1978 Karol Wojtyła, a cardinal and a Cracow metropolitan bishop, was elected pope. He assumed the name John Paul II. That election raised great hopes for the Polish society. Soon after cardinal Wojtyła's inauguration as pope, the Polish Episcopate started efforts to make possible the pope's visit to Poland. There was approaching a good occasion of the visit as on 8th May 1979 the Polish Catholic Church was to celebrate the nine-hundredth anniversary of Saint Stanisław's martyrdom. The pope also expressed his will to lead the celebrations.

The election of Karol Wojtyła to the papal throne meant not only a religious event, it contributed to the increase of national significance for Poland. As a result of the election some aspects of the political situation of Poland were changed. First of all, the leadership of the Polish Church was transferred abroad, to Rome. Besides, serious expectations emerged among believers. "They began collecting signatures for a petition demanding religious programmes on the radio and television" (Szajkowski, 1983, p. 62).

The Polish authorities were afraid of the pope's visit and the causes of that fear were of political nature. The authorities realized that the pope's arrival to Poland during religious celebrations devoted to the nine-hundredth anniversary of Saint Stanisław martyrdom could make an explosive situation in Poland for the following reasons:

- 1) the pope's visit would raise the significance of Church in Poland;

2) the cult of Saint Stanisław is to some degree identified with opposition and the pope could make Saint Stanisław the patron of the opposition;

3) the pope had unusual skills to influence the crowds by words and gestures;

4) the state authorities were aware of the necessity to arrest many oppositional activists what would complicate the political situation in Poland;

5) the party authorities were convinced that one of the main purpose of the pope's visit was to soften the socialist system ideologically.

The planned visit of the Polish pope to Poland worried the communist authorities very much. They predicted that the bishop of Rome could arouse liberation aspirations of the Poles. I secretary of the CPSU and the leader of the Soviet Union, Leonid Brezhnev, belonged to the most worried. He phoned the leader of the Polish communist party, Edward Gierek, and suggested not to let the pope enter Poland. Happily, Gierek was determined to allow the pope to come to his homeland. Gierek answered he could not disagree for the pope's visit as the majority of the Poles are Roman Catholics and the pope's election was a great holiday for his compatriots. Finally, Gierek said he had to welcome the pope. Then Brezhnev added: "Well, do as you wish, if only you and your party would not regret later" (Rolicki, 1990, pp. 135–136).

Soon after the election of cardinal Wojtyła to the highest office in the Roman Catholic Church, the Polish Episcopate expressed in a statement the hope for the pope's visit to Poland. The occasion was the 900th anniversary of the martyr's death of Stanisław Szczepanowski, an eleventh-century bishop of Cracow, scheduled for May 1979. There is a common opinion that the bishop defied the tyrannical rule of the king and was killed by the ruler's order. For the Polish nation the bishop became a symbol of civil courage and the patron of moral order.

Negotiations for the pope's visit to Poland did not go smoothly. The communist party's leadership was of the opinion that the occasion of the visit could not be acceptable. They viewed that the bishop opposed the king's policy acting then against the interest of the state. The negotiations were finished by compromise as the pope could come to Poland not in May but in June 1979. The Polish authorities prepared for the Polish journalists detailed instructions in order to present the visit according to the party's expectations.

According to Professor Jan Kubik, the pope's intention was to avoid any confrontation with the Polish authorities and that is why the pope's visit was put off till the Sunday of the Descent of the Holy Spirit (3rd June) and the Sunday of the Holy Trinity (10th June) (Kubik, 1994, pp. 136–137).

On 2nd June 1979 the pope started his first visit to Poland as the head of the Catholic Church. During the welcoming ceremony on the first day of the visit the pope could hear from the party's first

secretary, Edward Gierek, that the alliance with the Soviet Union was a foundation of solving national problems (Szajkowski, 1983, p. 67). The pope underlined that “a prosperous and happy Poland is in the interest of peace and good international co-operation among the peoples of Europe” and that peace among peoples “could only be built on the principle of respect of the objective rights of the nation, including its right to freedom and to create its own culture” (Szajkowski, 1983, p. 67). During a mass celebrated in the Victory Square of Warsaw the pope said that: “Christ cannot be excluded from man’s history anywhere in the world (...) Attempts to exclude Christ from man’s history are directed against man. Without Christ, it is also impossible to understand the history of Poland” (Szajkowski, 1983, p. 68). On that day in the centre of Warsaw, at the Tomb of the Unknown Soldier, the pope celebrated the first Holy Mass during the visit. At the end of the homily he expressed the following unusual words, directed to God: “Let Your Holy Spirit descend! Let Your Holy Spirit descend! And renew the face of land, this land.” These words are well remembered by the Poles (The Papal Speeches of June 2, 1979).

On the whole route of the pilgrimage uncountable crowds of believers lined and welcomed the pope. The streets and houses along the pilgrimage route were decorated. People participated in Holy Masses and listened to the pope’s words expressing the truth.

The official media presented the pope’s visit in the way that aimed at minimizing “the ideological and political damage” (Kubik, 1994, p. 140). “The damage was, however unavoidable” as hundreds of thousands or even millions believers participated in the masses celebrated by the Holy Father. And yet many millions watched the masses on television (Kubik, 1994, p. 140).

The official attitude to the visit was carefully prepared by the Polish communist party experts and was presented by the press and television. Kubik describes the official vision of the pope’s visit as follows:

“(1) the pope’s visit does not have any impact on the worldview of the citizens;

(2) the state’s ideological foundation remains totally unaffected, since it is based on the secular materialistic worldview of Marxism-Leninism;

(3) the aim of the visit is religious, but

(4) (...) at the same time it is the expression of the pope’s support for the policies of the authorities;

(5) the basic ceremonial significance of the visit is secular: the pope came to lend splendor to the thirty-fifth anniversary of the Polish People’s Republic and to commemorate the fortieth anniversary of the German invasion of Poland;

(6) the visit is acceptable for the Church’s policies (...) are in many aspects congruent with the political line of the socialist states (...)” (Kubik, 1994. p. 141).

The pope started the “campaign against the abuses of human and civil rights in Poland” (Kubik, 1994, p. 134). Yet before the pilgrimage, in a special Christmas letter of December 1978 sent to his former archdiocese in Cracow the pope referred to Saint Stanisław’s myth in the Polish culture. He stated that Saint Stanisław was “an advocate of the most essential human rights, on which man’s dignity, his morality and his freedom depends” (Kubik, 1994, p. 133–134). The letter was published in the Catholic weekly *Tygodnik Powszechny*. According to Kubik, that publication made an encouragement for the population to fight for human and civil rights (Kubik, 1994, p. 134).

On the second day of the visit, in Gniezno, the pope spoke in the defence of human rights saying that “recognition of and respect for the rights of each nation is a condition for reconciliation among nations. First of all, this includes the right to exist and to self-determination, the right to one’s own culture and to multi-directional development” (Szajkowski, 1983, p. 69).

The pope supported the need of the spiritual unity of Europe. In his several speeches he expressed that idea arguing that despite ideological, economic and political divisions Europe should “seek its fundamental unity, and must address itself to Christianity” (Kubik, 1994, p. 143). The issue of the European unity was neither publicly discussed in the Polish People’s Republic, nor was it in the agenda of the Polish policy. It was rather fraternal friendship with the Soviet Union that had its place in the official propaganda. The common Christian background of Poland and other European countries was not exposed in the official discourse, it was rather avoided by the official media and intellectuals connected with the communist party.

On the second day of the pilgrimage, in Gniezno, the pope called for spiritual unity of Christian Europe that is consisted of two great traditions: of the West and of the East.

The pope challenged the official unreligious picture of Polish statehood. In his first sermon given during the Holy Mass in the centre of Warsaw he emphasized “the unbreakable link between “the Polish nation and Catholicism” (Kubik, 1994, p. 142). His most characteristic words were the following: “It is impossible to understand the history of the Polish nation – this large, thousand-year-old community, which has formed me and all of us so thoroughly – without Christ. If we threw away this key to the understanding of our Nation we would risk a fundamental misunderstanding. We would not understand ourselves. It is impossible to understand this Nation, whose past was so magnificent, but also tragic – without Christ” (Kubik, 1994, p. 142).

To Kubik, “John Paul II reinvigorated in massive public ceremonies symbols of the nation” (Kubik, 1994, p. 145). They were “the pope, the Black Madonna, the Catholic Church, and the common national heritage (as defined by the Church and the opposition)” (Kubik, 1994, p. 145).

The pope influenced to a great degree the perception of the structure of authority in Poland. Considering the impact of the pope's visit on the Polish political scene Kubik quotes some commentators' opinion saying that "John Paul II emerged as the central symbol of national identity and as the country's undisputed moral authority. This process led, in turn, to a further decline in the social standing of the Communist rulers" (Kubik, 1994, p. 145).

According to Szajkowski, the pope's visit showed that The Polish Church "was still an overwhelming force in the nation" and that "the party was not the guiding force in the nation" (Szajkowski, 1983, p.73).

The visit contributed to the renewal of Polish Christianity. "For the first time in the history of the Polish People's Republic, the Catholic point of view was presented publicly to millions of people, not in the enclosed spaces of the Church domain but in huge public arenas, formerly inaccessible to religious ceremonies. John Paul II's visit broke the hegemony of the Marxist-Leninist discourse (in its Gierek mutation), which had hitherto dominated the public life in Poland. (...) In short, John Paul II's visit to Poland in 1979 was single the most important factor leading to the final collapse of the official discourse in the 1970s" (Kubik, 1994, p. 150).

The pope liberated independence desires of the Poles. On the 7th June 1979, on the territory of the former concentration camp in Auschwitz-Birkenau then pope said: "One nation can never develop at the expense of another's, at the cost of its dependence, conquest, enslavement, at the cost of its exploitation, at the cost of its death" (The Papal Speeches of June 7, 1979).

The pope reminded as well the words of the 16th century vice-chancellor of the Jagiellonian University in Cracow, Paweł Włodkowic, who stated that the following rights of nations should be safeguarded: to existence, freedom, independence, own culture and fair development.

The pope revived the real significance of such terms like patriotism, independence and freedom that were losing their clarity as a result of state propaganda.

In his many sermons the pope showed his great patriotism. Every time he preached he spoke highly of his motherland and his deep spiritual ties and feelings that linked him with Poland and its inhabitants. In his last speech given at the Cracow airport on the last day of the visit he said that after the Alps, in Rome, he would be listening to the beats of his countrymen's hearts.

During the Holy Mass in the centre of Warsaw the pope underlined a particular justification for Poland's independence saying that "there cannot be just Europe without independent Poland on its map." On many battlefields in history the Polish soldier fought "for our freedom and yours" (The Papal Speeches of June 2, 1979).

On the 3rd June 1979, during the Holy Mass in Gniezno, the pope reminded that the Polish nation underwent the loss of independence for more than one hundred years, but despite that the nation survived and remained spiritually independent because it had its own culture. In the partition period (19th century) the Polish nation enriched and deepened its culture as only through creating culture it was possible to keep hope for independence.

On the 5th June 1979, during the Holy Mass at the sanctuary of *Jasna Góra* in the city of Częstochowa, the pope stated that the Polish nation acquired its rights among other nations with blood, sweat and tears. The pope expressed also his hope that his motherland would be glad with freedom, peace and respect for the right of citizenship among the nations of Europe and the world.

The visit had an impact on the organized opposition. The pope's visit contributed to: 1) the increase of the social visibility and prestige of oppositional groups, 2) the strengthening of links between Catholic democratic circles and oppositional democrats. It is worth mentioning that unofficial opposition circles became more courageous waiting for political changes.

Bibliography

1. Almond, G. & Verba, S. (1963). *The Civic Culture. Political Attitudes and Democracy in Five Nations*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
2. Almond, G. & Verba, S. (eds.). (1989). *The Civic Culture Revisited*. Newbury Park, London, New Delhi: Sage Publications.
3. Bryant, C. G. A. & Mokrzycki, E. (eds.). (1995). *Democracy, Civil Society and Pluralism in Comparative Perspective: Poland, Great Britain and the Netherlands*. Warsaw: IFiS Publishers.
4. Dawisha, K., & Parrot, B. (eds.). (1997). *The Consolidation of Democracy in East-Central Europe. Democratization and Authoritarianism in Postcommunist Societies*: Cambridge: Cambridge University Press.
5. Havel, V. (1989). *The Power of the Powerless. Citizens against the State in Central-Eastern Europe*. London: Anchor Brendon Ltd.
6. Higley, J., & Pakulski, J., & Wesołowski, W. (eds.). (1998). *Postcommunist Elites and Democracy in Eastern Europe*. New York: Macmillan Press Ltd.
7. Kertzer, D. I. (1948). *Politics & Symbols. The Italian Communist Party and the Fall of Communism*. New Haven and London: Yale University Press.
8. Kertzer, D. I. (1948). *Ritual, Politics and Power*. New Haven and London: Yale University Press.
9. Kubik, J. (1994). *The Power of Symbols against the Symbols of Power. The Rise of Solidarity and the Fall of State Socialism in Poland*. University Park: The Pennsylvania State University Press.
10. Kutsenko O. D., & Babenko S. S. (eds.). (2004). *Changing Diversity: Vectors, Dimensions and Content of Post-Communist Transformation*. Kharkov: V.N. Karazin Kharkiv National University Publisher.
11. Misztal, B. (ed.). (1985). *Poland after Solidarity. Social Movements versus the State*. New Brunswick, New Jersey: Transaction, Inc.
12. Ost, D. (1990). *Solidarity and the Politics of Anti-politics. Opposition and Reform in Poland since 1968*. Philadelphia: Temple University Press.

13. Rolicki, J. (1990). Edward Gierek: przerwana dekada. [Edward Gierek: the Broken Decade]. Warszawa: Wydawnictwo FAKT.
14. The Papal Speeches of June 2, 1979. Retrieved June 29, 2009, from <http://mateusz.pl/jp99/pp/1979/pp19790602a.htm>
15. The Papal Speeches of June 3, 1979. Retrieved June 29, 2009, from <http://mateusz.pl/jp99/pp/1979/pp19790603a.htm>
16. The Papal Speeches of June 4, 1979. Retrieved June 29, 2009, from <http://mateusz.pl/jp99/pp/1979/pp19790604a.htm>
17. The Papal Speeches of June 5, 1979. Retrieved June 29, 2009, from <http://mateusz.pl/jp99/pp/1979/pp19790605a.htm>
18. The Papal Speeches of June 6, 1979. Retrieved June 29, 2009, from <http://mateusz.pl/jp99/pp/1979/pp19790606a.htm>
19. The Papal Speeches of June 7, 1979. Retrieved June 29, 2009, from <http://mateusz.pl/jp99/pp/1979/pp19790607a.htm>
20. The Papal Speeches of June 8, 1979. Retrieved June 29, 2009, from <http://mateusz.pl/jp99/pp/1979/pp19790608a.htm>
21. The Papal Speeches of June 9, 1979. Retrieved June 29, 2009, from <http://mateusz.pl/jp99/pp/1979/pp19790609a.htm>
22. Szajkowski, B. (1983). Next to God ... Poland. Politics and Religion in Contemporary Poland. London: Frances Pinter Publishers.
23. Szajkowski, B. (1985). The Catholic Church in Defense of Civil Society in Poland. In: Misztal, B. (ed.). (1985). Poland after Solidarity. Social Movements versus the State. New Brunswick, New Jersey: Transaction, Inc.

АРХЕТИПОВИЙ МЕНЕДЖМЕНТ ЯК НЕОБХІДНА СКЛАДОВА УПРАВЛІНСЬКОЇ НАУКИ

О. А. Донченко

**Інститут соціальної і політичної психології Національної
академії педагогічних наук України, Київ, Україна**

Не людина створює образи... Архетипи і комплекси
колективного несвідомого вигадують людину –
вони стоять за всією рухливістю душі і захоплюють
владу над нею, якщо Его, тобто синтезуючий
центр особистості, занадто слабке...

Лев Хегай (пер. авт.)

Summary. The article was written in the development of C.G.Jung's ideas of the archetypes phenomenology. Do not be afraid of archetypes, become friends with them. As you should be friends with your own unconscious. It is archetypes that unite all people on the Earth. And they are the foundation of each person's uniqueness.

Key words: archetypes; unconscious; archetypal situations; guidelines; patterns of behavior; archetypes management; search activity; expansion of conscious.

Проблематика, яка представлена на нашій конференції, належить до однієї зі шкіл глибинної психології, а саме аналітичної психології, побудованої на фундаменті понять і ідей соціології (Г. Лебон, Г. Тард, Е. Дюркгейм, К. Леві-Строс, Л. Леві-Брюль, С. Московічі та ін.)

і швейцарського психолога, культуролога і психіатра К. Г. Юнга. Ідеї статті народилися також під впливом праць Дж. Хілмана, Е. Ноймана, В. Одайника, М. Еліаде, І. М. Гельфанда, Н. Бора, Г. Гшейзенберга, Ф. Капри, А. Кемпінського, Б. Мандельбро та багатьох інших представників аналітичної психології, культурології, антропології, математики, фізики, нейрофізіології та інших наук, які сьогодні об'єднуються ідеями штучного інтелекту, когнітології, системології, теорії інформаційного метаболізму тощо.

В Україні аналітичний напрям у психології не інституціалізований, а тому його послідовники самі собі «виписують дипломи» і визначають поле для власної презентації психічної феноменології Юнга. Цю феноменологію не буде презентувати той, хто її не відчув на власному і до того ж досить тривалому досвіді. Бо речі, які побачили і явили світу вищеозначені автори та їх світоглядне коло, стосуються сфери несвідомого, яке говорить з людиною на мові інтуїції, відчуттів та архетипових образів – символів, знаків, аналогій, співпадань і метафор. Ті, хто опинився у цьому житті на одній хвилі з ними, поступово переймаються якоюсь нездоланною потребою – підтримувати цю хвилю, яка відзеркалює небесний океан невичерпних таємниць. І хто з нас не схоче побачити і перевести потужну енергетику цієї хвилі на мову *власної* свідомості! Погоджуючись із В.Зеленським, треба підкреслити, що К. Г. Юнг був настільки потужною глибою, що термін «юнгіанець» у застосуванні до будь-кого, крім Юнга, так чи інакше виглядає некоректним. Лише він сам лишається єдиним юнгіанцем. Ми лише фільтруємо те, що він осмислив крізь свій власний досвід і власну психологію. І в цьому процесі виявляється наш особистий вимір. І це нормально, бо саме конкретна людина і є мірою всіх речей.

Останнє зробити неймовірно важко тому, що в науковій психології ще не віднайшли адекватну для цього мову, а тому не судить автора суворо... Справа в тому, що архетипова феноменологія перекидає особистісні границі психічного, насичуючи його трансперсональними змістами, що можуть бути відтворені лише частково або надлишково... Архетипна сутність персональна, трансперсональна і водночас інтерперсональна, суб'єктивна, об'єктивна і в той же час інтерсуб'єктивна. Архетипна сутність троїчна і містить у собі глибоке божественне походження. Можливо, саме тут народилася позаконфесійна релігійність К. Г. Юнга, яка, на мій погляд, сама по собі є надзвичайно актуальною духовною цінністю для сучасного людства, яку поділяє і транслює у світ більшість його послідовників. У тому числі й автор цих рядків.

Опускаючи плеяду великих філософів, що визнавали два рівня психічного – свідомий і несвідомий, наблизимось до тих вчених, які на практиці зіштовхнулися з цими рівнями. З. Фрейд і К. Юнг, як

психіатри, вбачали головні психологічні проблеми людини у розриві між свідомим і несвідомим рівнями їхнього життя.

І. М. Гельфанд, видатний математик сучасності, біолог і педагог, у своїх резюмуючих працях (90-ті роки минулого століття) також аналізував два головних архетипи, що закладені у психології людства, і між якими існує потужна і небезпечна прірва – це «розум» (свідоме – О. Д.) і «мудрість» (підсвідоме – О. Д.). У першому – людина постає як вищий результат прогресу, еволюції або «вінець творіння». У другому – вона є часткою усієї природи, і якщо й виокремлює себе з неї, то лише частково, і не на користь цій природі [1].

Про живі системи людина знає так мало, що навіть такі відкриття, як генетичний код, не підвищують можливість отримати картину в цілому. Математик Гельфанд так само, як і психіатр Юнг, не вбачають примату першого архетипу. Як його не вбачає і вчений-нейрофізіолог зі світовим ім'ям, академік НАНУ О. Кришталь, який наголошує на необхідності вивчення нових можливостей взаємодії свідомого і несвідомого. Більше того, він вважає, що вундеркінди майбутнього будуть найбільшою мірою користуватися несвідомим, аніж свідомістю, і тому діяти набагато краще за нас, без помилок. А свідомість, на його думку, буде потрібна людям лише для того, щоб насолоджуватись співами птахів [2].

І тільки цілісне повноцінне функціонування свідомого і несвідомого, розуму і мудрості може претендувати на успішність, істинність, правду.

Архетиповий менеджмент (АП) не претендує на опанування глибинних, істинних причин людської поведінки, але такий пошук пропонує і закликає до пошуку всіх бажаючих. Бо саме з моменту отримання певного знання зі сфери глибинної психології, людина неусвідомлено починає діалог зі своїм несвідомим, або зі своєю душею, стає моральнішою і чеснішою, стає активною.

Управління мотиваційною сферою тою чи іншою мірою вивчалось усіма, без винятку, психологічними школами. У ХХ ст. було розроблено безліч теорій: теорії Х і Y Д. Макгрегора, теорія Z Уільяма Оучі, ієрархічна теорія потреб А. Маслоу, теорія трьох потреб Д. Макклелланда, теорія виживання, приналежності і зростання К. Алдерфера, теорія двох факторів Ф. Герцберга, теорія очікування В. Врума, теорія справедливості С. Адамса, модель Портера – Лоулера та ін. Кожна теорія розглядає лише декілька складових впливу на людину. Намагання створити повну, цілісну теорію впливу на людину робилися як на заході, так і в Україні [6]. Проте це завдання, скоріше за все, є нереальним. Навіть, прочитавши канонічні тексти (Біблію, Коран, Талмуд), не можна одразу ж стати віруючим. Між будь-якою найдосконалішою теорією і реальною вірою, або діяльністю завжди виникає і працює найважливіший психологічний процес – *пошуковий!* Навіть, добре осмислена людиною потреба сама

по собі безсила. Потрібно знайти предмет, який може її задовольнити. Будь-яка загальна потреба з піраміди Маслоу повинна знайти своє унікальне втілення. Тільки тоді можна вважати людину (або спільноту) самоактуалізованою.

На думку В. Ротенберга, процес пошукової поведінки завжди відбувається в умовах невизначеності, коли людина не має можливості зі сто процентною впевненістю прогнозувати результати власної активності. Проте вона може оцінювати кожний проміжний результат цього процесу. Пошукова поведінка відрізняється як від творчо-імпульсивної (панічної, за Ротенбергом), так і від стереотипної поведінки. Панічна поведінка, в якій немає місця проміжним оцінкам, завершується капітуляцією або депресією, а стереотипна поведінка, коли людина вже на початку впевнена в результаті, супроводжується і завершується витісненням глибинних мотивів і зупинкою розвитку особистості. Відмова від пошуку - результат як психологічних, так і психосоматичних хвороб. Шукати – важче, легше жити за стереотипами.

Але, якщо кожна людина відмовиться від *пошуку себе* (свого в житті), – не тільки вона, а й в цілому людство зупиниться у своєму розвитку, інакше – деградуватиме. Пошукова активність або закладається соціалізацією, або ні. Останній варіант, коли стимулююча до пошуку соціальна підтримка відсутня, формує поведінку відмови і капітуляції перед труднощами.

Отже, саме процес активного пошуку, а не досвід легкого успіху сам по собі, «імунізує» людину, підвищує її впевненість у власних силах.

Не можна ігнорувати той факт, що пошукова активність може бути руйнівною і небезпечною для соціуму. В. Ротенберг, дослідивши цей факт, дійшов висновку, що в усіх випадках руйнівну динаміку провокували активні і творчі керівники, які на певному етапі різко змінювали напрям пошуку і замість своєї головної справи починали війну з конкурентним середовищем. Конструктивність перетворюється на деструктивність. Сама установка пошуку зберігається у таких людей навіть на організмічному (психосоматичному) рівні, але енергія пошуку змінює свою мету.

Наша українська сучасність демонструє антисоціальні форми економічної та політичної пошукової активності людей, яким притаманна величезна енергія без необхідного рівня системного світогляду і душевного розвитку. Там, де логіка необхідних дій приходиться у протиріччя з можливостями психологічно слабкої особистості і клановими інтересами, справа стає аморальною.

Але навіть в тих поодиноких випадках, коли на вищих рівнях політичного керівництва опиняються сильні особистості, головною підтримкою їх діяльності залишається активна дія *механізму «лока-*

льних порядків». *Найперший і найголовніший локальний порядок – це узгодженість душі, голови і вчинків на рівні кожної людини.*

Усі казки, Біблійні Притчі, народні міфи і найпопулярніші літературні бестселери, зазвичай, мають архетипову структуру. І, як правило, усі вони включають до себе тему пошуку. Пересічна людина не задумується ж над тим, що її реальне повсякденне життя також має архетипову структуру і знаходиться під впливом колективного несвідомого, феноменологію якого ми і пропонуємо в якості предмету **архетипового менеджменту (АМ)**.

Отже, **АМ** покликаний зайняти напівпорожню полицю в психології управління, яка потужно наповнюється сьогодні в основному двома дискурсами – «*суб'єкт-об'єкт управління*» (як керівнику управляти підлеглими) і «*суб'єкт-суб'єкт управління*» (як людям краще управляти міжособистісними стосунками).

Але система, в якій відбувається різнопланова і різнорівнева взаємодія, набагато повніша. Управління системою або собою в рамках певної системи (сутностей, структур, зв'язків, залежностей тощо) вимагає від людини роботи в рамках дискурсу «**об'єкт-суб'єкт управління**». Тобто врахування того факту, що частогусто людина втрапляє в архетипову ситуацію мислення, дії і прийняття рішення, що за неї діють архетипові феномени психічного. Саме цю складову ми назвали архетиповим менеджментом, *в якому об'єкт ненав'язливо, але впевнено управляє суб'єктом, в якому об'єктивна душа (колективне несвідоме) так само управляє людиною, регулює її відношення із самою собою та іншими. Людина, перебуваючи з колективним несвідомим у злагоді, або крокує з ним в ногу (у разі співзвучності стану або співпадання мети), або протистойть його невидимому, але потужному впливу.*

АМ говорить не стільки із соціалізованою особистістю, скільки з людиною, як унікальною істотою, що народжується і живе в інтерсуб'єктивному світі смислового універсуму [8], сукупність історико-психологічних значень якого ми повинні інтерпретувати, щоб знайти опору в цьому світі, дійти злагоди з ним і в ньому. Практика показує, що проста людина, що живе у злагоді зі своїм біологічним, психологічним, соціальним і духовним, здатна зрозуміти і зробити «правильніше», аніж людина, що діє лише «за інструкціями». Не випадково в останні десятиліття стала потужно розвиватися етологія – наука про поведінку тварин, яка за рядом параметрів наближується до діяльності людини. А от діяльність людини віддаляється від доцільності, що властива поведінці тварин. Водночас все більше наукових фактів, що здобувають природничі науки, розвінчують уявлення класичної психології про те, що особистість людини і є її сутність. Саме універсумна сутність людини містить у собі архетипову складову психічного, що означає смислову присутність сучасної людини як у глибокому минулому, так і в майбутньому. Саме універсу-

мна сутність людини здатна відповідати за плоди свого життя. «За плодами пізнаєте їх», – казав Ісус.

Основною метою **АМ** є розкриття таємниць несвідомого або неусвідомленого повсякдення. А, оскільки «психологія» означає «збагнення», осягнення (logos) душі (psyche), **АМ** прагне торкнутися таємниці відкриття людиною свого природнього психологічного обличчя, тобто душі.

Об'єктом **АМ** є пошук людиною *розумного способу існування* в інтерсуб'єктивному просторі колективного несвідомого. Цей процес складає постійний діалог свідомого і несвідомого в людині, що полегшує та оптимізує творчу інтеграцію її психологічного досвіду. А тому **АМ** можна було б назвати також *пошуковим менеджментом*, який допомагає людині або спільноті шукати себе і знаходити своє місце у світі.

У сучасній науці існує погляд на людину як *унікальність*, що діє непередбачено, відчуває особливо, думає по-своєму, творить неповторні сценарії і сюжети життя. Протилежний погляд на дії і поведінку людини бачить інше – те, що фундаментом людського життя є *типові* почуття, виклики, відгуки, переживання. У поведінці мільярдів людей, їх стосунках, мотивах, чинниках ворожнечі і дружби не можна не констатувати повторюваність, типовість. Типовими для всього світу є переживання кохання, типовими є конфлікти між групами і окремими людьми, реакції, що супроводжують поведінку союзників і противників, людей відданих і зрадників. В усіх культурах матері однаково вболівають за долю своїх дітей, а закохані однаково страждають від нерозділених почуттів. Всюди на землі існують сусіди, родини, кола друзів, організаційні та самоорганізаційні угруповання. У різних кінцях планети усі люди проявляють цікавість щодо до того, як, і чим живуть інші: як працюють, відпочивають, люблять і вчиняють. Усі народи, як і окремі люди, намагаються пізнати себе через пізнання інших. Про те ж саме свідчать світова художня література, міфи, легенди, казки, які демонструють дивовижну схожість сюжетів, тем, подій, характерів. З цього погляду, жадання і пристрасті людей є універсальними. Не дивлячись на різні мови і ландшафти, інтерсуб'єктивний світ невербальних образів, знаків, символів, переживань, почуттів є спільним для всього людства.

Це є свідченням того, що усі люди на землі мають спільну єдину (велику) душу і єдиний код життя – архетиповий. Типи, що вічно повторюються, це і є архетипи. Реальний досвід людини завжди підтверджує або ні певні очікування типових відповідностей. У випадку підтвердження, зміст типу збагачується і розбивається на підтипи. А прискіпливий погляд на життєві ситуації переконує людину в тому, що навіть її індивідуальні характеристики часто-густо виступають у формі типовості.

Головним архетипом у Юнга виступає *архетип Самості*, з яким можна було б ототожнити наш *психофрактал* і таким чином уникнути розмаїття термінів. Проте в юнгівській алхімічній парадигмі *Самість* розвивається від хаотичної змішаної маси до інтегрованого філософського каменя, який містить усі суперечливі можливості і символізує умови для цілісності і здоров'я. Між «Я» і «несвідомим» Юнг відчував безодню, хаос і різні дисоційовані частини душі, але всередині цієї хаотичної системи завжди існує порядок у вигляді *Самості* – структуруючої онтологічної сили, що впливає на розвиток і симптомологію. Юнг називав *Самість* загадковим чинником у психологічному процесі, рушійним механізмом якого виступає дихотомія «дисоційованість – Самість». Ці протилежності вивчаються сьогодні трьома аналітичними школами – класичною (*Самість*), архетиповою (*дисоційованість душі*), школою розвитку (*процес індивідуації*) і соціальною психологією (*психофрактали*) [3; 4; 5; 7].

Тобто, факт існування вищезазначеної типовості не свідчить про відсутність факту існування унікальної *Самості*. Автобіографічна детермінованість життя унікального психічного була, є і буде завжди. *Цінність постнекласичних уявлень на універсумну природу і сутність людини полягає у заміні її особистісного образу «сукупності суспільних відношень» на цілісний образ невичерпно-багатогранної істоти, що містить у собі і Бога, і Біса. Психіка цілісної людини – це цілісність типовості і унікальності, це світ психічних дихотомій, що працюють як рівні партнери. Психологію людини неможливо зрозуміти без цілісної роботи «святої трійці» – класики, некласики і постнекласики. Її неможливо осягнути без цілісної взаємодії природного і культурного, історичного і логічного, лінійного і нелінійного, каузального і синхроністичного, структури і процесу, спонтанності і конструювання, відповідності і метафори, суб'єкта і об'єкта тощо.*

Людину, що розвивається, не можна зрозуміти без цілісної, гнучкої і рухомої моделі життєвої динаміки і статичності, автентичності і самовідчуженості, рольового самоприйняття і самовідторгнення, доцентрового і відцентрового руху тощо. Всі дихотомії є психічною реальністю як зі знаком «впорядкованість», так і зі знаком «хаос». Проте водночас всі ці та інші дихотомії функціонують як механізми складного розвитку і дорослішання людини. Ризома¹ тягнеться кудись, до чогось, навіщось... Це процес. Але в ньому є внутрішня мета в зародку, тобто структура. Так само як є структура хмаринки, що мандрують по небу, як їм заманеться, структура майбутньої квіточки, дерева тощо. Людина вільно творить, але еквіфінал витвору вже з самого початку існував у підсвідомості творця. Автентичність як

¹ Поняття "Ризома" відтворює фундаментальну для постмодерну установку на презумпцію руйнації традиційних уявлень про структуру і є засобом означення радикальної альтернативи певної осьової орієнтації.

засіб визрівання *психофракталу* людини – це талант самопочуттєвості і самовираження людини у різноманітних ситуаціях, це механізм пошуку людиною власних психічних коренів, власної сутності. На різних вікових етапах і в різних ситуаціях автентичність виступає у різноманітних ролях і функціях: захисту, вибору, уникнення, адаптації, інтеграції, інтимізації тощо. *Психофрактал*, як психічна сутність людини, довго визріває, аж доки не розкриється. А щоб ця сутність дійсно розкрилася, людина повинна бути безжалісною до себе, бачити власну Тінь і визнавати її як таку.

Коллективне несвідоме, часткою якого є *психофрактал* людини у вигляді певної структури архетипових психічних функцій, має анімістичне походження. Тваринні психічні атавізми і рудименти іноді стають людині у пригоді, але їх раптовий вибух в міжособистих взаєминах, наприклад, може залишити в психіці патологічний страх або перейти в невроз, психоз тощо. *Зустріч людини з колективним несвідомим може завершитись непередбаченими наслідками, якщо людина не буде психологічно підготовленою до неї.*

Сучасний етап розвитку людства якісно відрізняється від попередніх існуванням доступної для більшості людей глобальної інформаційної мережі впливу – інтернету. Цей вплив може бути для людини або маніпулятивним (якщо вона має низький рівень психологічної підготовки), або інформативним (коли людина має належний рівень підготовки і здатна будь-які повідомлення крізь призму відповідної підготовки, критично). *Але головному у психологічній культурі людини є поглиблення рівня її духовності і рефлексивності разом зі зростанням її автентичності.* Остання якість людини здатна підвищити рівень її внутрішньої свободи і, як результат, – можливість творчого ставлення до інформації і життєвих проблем. Внутрішня свобода і творче ставлення до життєвих завдань роблять особистість сильною і щасливою. В неї якісно змінюються критерії оцінки явищ, ставлень, власних реакцій та реакцій оточуючих. І ця зміна відбувається у напрямі від критеріїв колективного психічного до власних, індивідуальних критеріїв. Адже люди, зазвичай, не усвідомлюють, що ними управляють архетипи, тобто ідеальні зразки і сюжети, моделі, що сформувалися впродовж історичного існування людства, до яких вічно тягнуться люди. Іноді нас дратує поведінка власної матері, бо вона «не відповідає» певному архетиповому зразку, який працює як неусвідомлений ідеал, з яким ми невтомно все зіставляємо. Мати, наприклад, в ідеалі повинна все розуміти, все прощати, шкодувати нас, не помічати в нас поганих рис і вчинків, бути врівноваженою у своєму настрої, доброю, пекти пиріжки, в цілому бути захисною, безпечною гаванню.. Ми конфліктуємо з друзями і ображаємося на певних людей тому, що вони не відповідають архетиповим відношенням між друзями або між знайомими тощо. Ми звинувачуємо політиків, бо вони не відповідають архетипу Зо-

лотої рибки, що задовольняє «головні» мої бажання. Ми знецінюємо себе тому, що порівнюємо своє життя з архетиповими зразками щасливих, відомих і багатих людей. Увесь сучасний медіапростір нав'язує нам архетипові патерни досягнення успіху, і ми страждаємо від свого власного, «звичайного» життя...

Ми не вміємо бути щасливими тому, що досить часто ігноруємо виклики власної душі, не прагнемо долучитися до безмежного світу живого часу, не ставимо собі за мету стати собою. Проте немає більшої насолоди за відчуття того, що ти «у своєму човні».

Отже, усі ми знаходимося під владою навіювання від архетипів колективного несвідомого. При цьому наш спонтанний опір цьому навіюванню не може вплинути на свідомість, а підсвідоме практично повністю підкорює людину своїй волі. Опір архетипам є безсилим, якщо людина не підозрює про їхній вплив. А недостатній зв'язок з ними заважає встановленню дружніх конструктивних стосунків з трансперсональною сутністю, що живе в нас. Зневіра в існування цих *божественних* сутностей призводить людину або спільноту до духовного зубожіння і почуття безглуздості існування. Бог Юнга не схожий ні на одного з відомих нам Богів. Він і чаклун, і містик, і добрий, і злий, щедрий, відкритий і потайний. Він такий самий недосконалий, як і людина. Саме такого Бога навіть З. Фрейд назвав необхідною ілюзією, яку не визнають лише погані люди. А не визнають тому, що *ідея досконалого і безмежного Бога віддалила людину від власної природи.*

За Фрейдом, ідея Бога виникла з несвідомого, – і саме тому все, що коїться навколо нього, повинно цікавити психологію. Історія Богів вказує на те, що в процесі еволюції все нові й нові Боги мали різні характеристики і вимагали від людей різного порядку. Так, Боги і Богині українських язичників створили Олімп цілісності і були наближені до людського. Божественне і людське жили у злагоді і взаємощануванні. Боги і люди перебували в однаково складних умовах, і їх різнила лише така особливість, що Боги були сильнішими від людей, і жили довше. А от «Вавілон» раз і назавжди призначив усі статути і настанови, за всіма Богами закріпив місця на Землі і на небі, розділивши цілісність і віддаливши нелінійну реальність від лінійного порядку.

Сучасна людина відірвана від власної природи, віддалена від інстинктів. І саме *людство все ще не може вийти з підліткового віку, ставлячи себе в центр природи, не може чи не хоче сприймати свої дії крізь призму «першогоєдиного» (Плотін), передвічного цілого, часткою якого воно є.*

Отже, **АМ** – це не конфліктологія і не типологія, не теорія гарного керівника або ефективної організації, не збірник тестів і рекомендацій. Цей напрям необхідний для стимулювання внутрішньої роботи людини за рахунок розширення її метасвідомості, під якою

тут розуміється здатність відчувати себе у безперервному процесі людського існування, де панує бездонне психічне, в яке необхідно спочатку зануритися, а потім випірнути оновленим і в будь-якому разі щасливим. Такий стан свідомості позбавляє людину жадібності до грошей, влади і залежності від обставин, які «завжди сильніші за нас».

АМ претендує не тільки на підняття рівня психологічної культури людини, коригування певного ставлення людини до власного психічного, але й, як результат, на вдосконалення найбільш відповідальних і складних професій: вчителів, викладачів, проповідників, політиків, керівників усіх рівнів тощо. Оскільки люди цих професій більшою мірою, ніж інші, дотичні до колективної психіки і психології, з її неусвідомленими і малоусвідомлюваними регуляторами.

АМ покликаний стимулювати таке надзавдання особистості, як пошук гармонії в собі і з навколишнім світом. Пошук, який супроводжує вічне змагання інтелекту людини та його душі, свідомості з ірраціональним несвідомим тощо. Реалізм і містицизм – це онтологічна цілісність, без якої людина навряд чи здатна творити або зупинятися перед нелюдськими злочинами. Трансцендентна реальність щохвилини втручається у фрагменти буденного життя, що і робить його справжнім, реальним. Тільки дійсність вищого порядку (*Бог, Природа, Космос*) здатна одухотворити людину, звільнюючи її від принизливої матеріальної залежності.

Проте головною і кінцевою метою **АМ** є доведення до свідомості людини речей, які вона начебто і відчуває, але не може для себе сформулювати.

Библиографический список

1. Гельфанд И. М. Два архетипа в психологии человечества // Экология и жизнь. – 2010. – № 2.
2. Windows для мозга // Дзеркало тижня. – Україна № 12, 01 квітня 2011 р.
3. Донченко О., Романенко Ю. Архетипы социального життя і політика. – К., 2001.
4. Донченко О. А., Основы фрактальной психологии. Проект психоекологического оновлення. – К., 2006. – С. 9–58; С. 467–470.
5. Донченко Е. А. Фрактальная психология. – К., 2005.
6. Татенко В. О. Соціальна психологія впливу. – К., 2008.
7. Фершт В. Судьба человека в его имени – архетипы – психофракталы. – <http://www.blogger.com/profile/14594669082851108518>.
8. Шюц А. Структура повседневного мышления // Социологические исследования. – 1988. – № 2.

ПРОЯВЛЕНИЕ ИРРАЦИОНАЛЬНОЙ СОСТАВЛЯЮЩЕЙ МАССОВОГО СОЗНАНИЯ В АРХЕТИПИЧЕСКИХ СИМВОЛАХ СОВРЕМЕННЫХ РЕКЛАМНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

Е. Н. Афанасьева

Сибирский государственный технологический университет
г. Красноярск, Россия

Summary. In article the essence of archetypes and their role in functioning of phenomena of the modern public consciousness is considered. Presence archetypical symbols in technologies of advertising strengthens their influence on audience. Along with increase of efficiency of such communications it is necessary to take into consideration the ethical aspect of process connected with a problem of a manipulation by mass consciousness.

Key words: mass consciousness; archetypical symbols; mass media; collective unconscious; technologies of advertising.

Тенденция выделения в структуре общественного сознания неосознаваемых, иррациональных элементов прослеживается в работах многих исследователей. Э. Дюркгейм, Л. Леви-Брюль, К. Леви-Стросс, К. Юнг, З. Фрейд, Э. Фромм, В. Пропп, Э. Тайлор, Дж. Фрезер, Э. Канетти, М. Элиаде и др. занимались исследованием коллективного бессознательного (или «коллективных представлений»), выделяя в качестве одной из существенных характеристик массового сознания присутствие элементов архаического, мифологического мышления. В массе инстинкты бессознательного выходят на передний план, оказывая определяющее воздействие на поведение составляющих её индивидов. В современном обществе, с развитием массового производства, средств массовой информации, массовой культуры, можно говорить о влиянии бессознательного на массовое сознание не только в рамках отдельных массовых акций, но и в более широких масштабах. Оно влияет на сознание современного человека как объекта и субъекта производства, потребления, социального управления, т. е. повседневного функционирования всех сфер общества в целом [3, с. 5]. В связи с этим необходимость понимания и прогнозирования социальных явлений предполагает обращение внимания современной науки на роль бессознательного в феноменах как коллективного, так и индивидуального сознания.

Устойчивые психические структуры коллективного бессознательного, которые организуют и канализируют психический материал, служа своего рода первичными схемами социального поведения, получили в современной науке, благодаря исследованиям К. Г. Юнга, название архетипов. Архетипы, по Юнгу, возникают из глубинного психического источника, «не порождённого сознанием и не находящегося под его контролем» [5, с. 76]. Это коллективные универсальные паттерны или мотивы, возникающие из коллектив-

ного бессознательного. Истоки юнговской концепции архетипов можно проследить в философско-религиозной традиции, которая берёт своё начало от космогонических мифов, изложенных Платоном, пифагореизма. А находит своё развитие в неоплатонизме и гностицизме и впоследствии проявляет себя в трудах Б. Спинозы, Г. В. Лейбница, Д. Беркли – представителей немецкого романтизма и классического идеализма. Априорно существуют категории восприятия Канта, прототипы Шопенгауэра, русских философов-идеалистов В. Соловьёва, П. А. Флоренского, С. Л. Франка и др. В основе этих учений лежит особая модель структуры бытия, противопоставляющая мир идеального порядка и мир земной жизни, мир умопостигаемый и мир чувственный. В этой дихотомии первый мир предстаёт как творческий замысел идеального первообраза мира, который служит любым формам человеческой жизни в качестве модели.

Архетипы не входят в сознание "в чистом виде", а всегда соединяются с представлениями опыта и, подвергаясь сознательной обработке, проявляются в сознании уже в рамках той или иной культурной среды следствием самих себя, в качестве архетипических образов и идей. Находя выражение не только в снах и фантазиях индивидуумов, но и в продуктах творческой деятельности – как типичные персонажи и мотивы мифов, сказок, легенд, в религиозных учениях и ритуалах, в национальных идеалах, в символах массовых движений, архетипические символы культурно встроены в коллективное сознание.

К. Г. Юнг заметил немаловажное свойство архетипов определённым образом довлеть над речью и поведением человека, заставляя подчиняться их особой логике. Активация архетипа, который является «источником для канализации психических энергий» [4, с. 63], часто сопровождается нуминозным аффективным воздействием. Сила и неизбежность влияния определяются тем, что «архетип не может быть устранён посредством интеграции, так же как посредством отказа принимать его содержание в сознание. Архетип остаётся источником для канализации психических энергий во все время жизни, и с ним постоянно нужно иметь дело» [4, с. 64]. Активизированные архетипические образы сохраняют свою значимость у большого числа людей на большом временном отрезке. И поскольку архетипы как структуры коллективного бессознательного являются универсальными, принадлежащими всему человечеству образами, их присутствие вызывает сходные чувства и формы поведения у всех людей. Сильные эмоциональные реакции после политического убийства или смерти общественного деятеля – президента, кинозвезды или религиозного деятеля – показывают, насколько для многих людей конкретная фигура наполнена архетипической проекцией. Активацию архетипа может провоцировать множество фигур и ситуаций, которые несут в себе архетипические символы, при

этом оставаясь, как правило, совершенно вне осознания субъекта относительно данной проекции.

На современном этапе развития технологий массовых коммуникаций изучение воздействия архетипического материала на сознание и деятельность индивидов приобретает особую актуальность. Практика показывает, что распространённые в настоящее время технологии рекламы, паблик рилейшнз не являются просто транслированием информации, а носят выраженный суггестивный характер. Не ограничиваясь использованием рациональных доводов, обращённых к сознанию аудитории, они активно воздействуют на эмоции, создают новые потребительские стереотипы. При создании брендов, особенно в «имиджевой» рекламе, используются определённые архетипы, каждому из которых соответствует определённый стиль поведения человека, тип эмоционального переживания, бессознательный прогноз развития событий. Это такие архетипы, как «герой», содержащий в себе следующие характеристики: победитель, идеалист, принципиальный, гордый, отважный, стремится «улучшить мир». Или «философ» – мыслитель, эксперт, советник, учитель, независимый. Или, например, «творец» – новатор, идущий на риск, амбициозный, «превращающий мечты в жизнь». Или «человек вне закона» – бунтарь, шокирующий, сильный, революционный, освободитель [1, с. 2]. В популярных рекламных роликах часто встречаются такие архетипические мотивы, как соперничество, победа над врагами, передача тайного знания от наставника ученику, поиск сокровищ, путешествие и пр. Это говорит о том, что создатели рекламных сюжетов, сознательно или интуитивно, активно используют архетипические символы.

В целом применение архетипической символики в современных технологиях массовой информации представляется перспективным, так как повышает эффективность коммуникации, способствуя привлечению внимания массовой аудитории к транслируемым сообщениям, донесению и закреплению в памяти их смысла. При этом, по нашему мнению, недостаточно изученным остаются как сам механизм воздействия на массовое сознание техник, способствующих активизации архетипической составляющей, так и его ближайшие и отдалённые последствия для индивида и общества. Большое значение имеют аксиологическая и моральная стороны использования архетипической символики в манипуляционных технологиях. Иррациональный, суггестивный характер воздействия архетипической составляющей позволяет преодолеть рациональные моменты критического отношения реципиента и не только обеспечить внушение «в обход» имеющихся у него норм и ценностных приоритетов, но и способствовать формированию новых ценностей и установок. При этом амбивалентный характер архетипов предполагает возможность их применения в различных целях. Поэтому

представляется перспективным изучение способов использования позитивного воздействия архетипов средствами массовой коммуникации – например, в социальной рекламе, пропаганде здорового образа жизни, донесении норм морали, гуманистических ценностей в воспитании подрастающего поколения.

Библиографический список

1. Архетипы бренда / пер. с англ.; под общ. ред. Е. Н. Паниной по матер. сайта www.adcracker.com. URL: [www/brandmanager.ru](http://www.brandmanager.ru)
2. Архетип культурный // Культурология. 20 век. Энциклопедия: в 2 т. – Спб. : Университетская книга, 1998. – 447 с.
3. Афанасьева Е. Н. Архетипические элементы в массовом сознании современного российского общества (аспекты использования в технологиях рекламы и PR) : монография. Красноярск : Сиб. гос. технол. ун-т (СибГТУ), 2012. – 123 с.
4. Фейдимен Дж., Фрейгер Р. Карл Юнг и аналитическая психология // Личность и личностный рост. – Вып. 1. – М., 1994.
5. Юнг К. Г. Воспоминания. Размышления, сновидения / пер. с нем. – М. : Харвест, 2003. – 496 с.

II. МЕТАМОРФОЗЫ СИМВОЛИЧЕСКОГО И АРХЕТИПИЧЕСКОГО В КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ

СИМВОЛЫ ДРЕВНЕАЦТЕКСКОЙ МИФОЛОГИИ

А. Л. Захарова
Донецкий национальный университет,
г. Донецк, Украина

Summary. Symbolic realm of the ancient Aztec creation myth has been considered in the present article. The interpretation of the symbols and images has been presented taking into account basic cosmological concepts.

Key words: symbol; symbolic; myth; cosmogony; creation.

Изучению феномена мифа и его интерпретации посвящены фундаментальные работы таких исследователей, как М. Элиаде, А. Рэдклиф-Браун, Э. Кассирер, К.-Л. Строс, Д. Фрэзер, Э. Дюркгейм, Дж. Кэмпбелл, Л. Леви-Брюль и др.

Мифологический универсум продолжает оставаться в фокусе научных студий, не утрачивая своей актуальности и в современном мире.

Цель данной статьи – рассмотреть символические аспекты древнеацтекского мифа о происхождении человечества современной эпохи, а именно повествования о путешествии Кетцалькоатля в Миктлан.

Подчеркнём, что каждый миф глубоко символичен. И за видимой простотой повествуемых событий открываются пласты древней обширной космогонии.

В основе всех мифов творения лежит единая матрица, общая для различных культур и мифологий. Как отмечает М. Элиаде, космогонический миф представляет собой архетипическую модель для всех случаев творения [4, с. 373].

И этот первичный архетип запечатлён в одном из основных древнеацтекских мифов о происхождении людей эпохи Пятого Солнца, т. е. современной расы. Представим его краткое содержание.

И решили боги воссоздать человечество. Для этого отправился Кетцалькоатль в царство мёртвых Миктлан, чтобы добыть кости предков с целью возрождения из них людей.

Владыка подземного мира Миктлантекутли согласился дать Кетцалькоатлю ценный дар при условии, что тот четыре раза обойдёт его владения, держа в одной руке морскую раковину и оглашая свой обход гармоничными звуками, в другой руке неся останки предков. Однако правитель обители мрака был хитёр и коварен. Кетцалькоатль получил раковину без отверстий, и звук

не мог сопроводить странника. И тогда он призвал на помощь червей и пчёл, которые сделали отверстия в раковине.

Справившись с заданием, Кетцалькоатль хотел вернуться на землю, однако Миктлантекутли подготовил очередную ловушку. Кетцалькоатль, напуганный громким криком перепелов, попадает в яму, а драгоценные кости расклёвывают птицы. В отчаянии Кетцалькоатль обращается за советом и поддержкой к своему второму Я (тотемному двойнику, nahual) и, собравшись с силами, осторожно собирает кусочки костей разной величины и возвращается на землю.

И здесь измельчённые остатки костей в нефритовом сосуде смешиваются с божественной кровью Кетцалькоатля. Так появляются люди, мужчина и женщина* (Изложение автора).

Начнём с анализа мифологического образа Кетцалькоатля, чьё имя означает «Пернатый Змей», или «Жезл с оперением». Образ, сочетающий в себе два начала – земное (коатль – «змея») и небесное (кетцаль – «птица»), часто интерпретируется как воплощение Венеры, владычицы утренней зари, причём название планеты совпадало с именем божества [3, с. 135]. Утренняя звезда рождалась на востоке, затем исчезала и вновь появлялась уже на вечернем небосклоне, символизируя смерть и возрождение.

Само путешествие Кетцалькоатля в подземный мир ассоциируется с шаманским путешествием, и тому есть ряд подтверждений.

Так, упоминаемый в мифе двойник божества, или nahual – это дух-помощник, являющийся необходимой частью шаманских практик. Как известно, обычно это животные-тотемы, оберегающие род и обеспечивающие безопасность во время мистических переходов из одной реальности в другую.

Описанное в одном из мифов одеяние Кетцалькоатля, а именно конусообразная шапка из шкуры ягуара и костюм из перьев, соответствуют типичному шаманскому облачению [7, с. 493].

Как отмечает профессор Гарвардского университета Дэвид Карраско, в мифе находят отражение базовые, фундаментальные концепты древнеацтекской космологии, такие как дуальность, вертикальная структура строения Вселенной, а также понятие греховности [5, с. 6].

Кетцалькоатль, спустившись на нижний уровень обители теней, был, по мнению исследователя, «загрязнён» [5, с. 7]. Мы предполагаем, что в мифе это выражено падением или препятствием в виде ямы-ловушки, из которой Кетцалькоатль выбирается, имея лишь фрагменты ценных костей предков.

Четыре круга, которые должен обойти Кетцалькоатль, – это символы ранее существовавших четырёх эпох, или циклов развития, которые претерпели различные катастрофы.

Представляет интерес символика раковины и отверстий, в ней проделанных. Раковина обычно рассматривается как знак власти, причём, скорее, в контексте избранности, т. е. сама демонстрация этого предмета может трактоваться как знак некоего отличия, или избранности. Очень ярко данный символ описан в романе У. Голдинга «Повелитель мух» именно как знак обладания властью.

Что касается отверстий в раковине, то, по мнению Х. Керлота, они означают символику перехода, а именно возможность прорыва уровней. В контексте древнеацтекского мифа мы можем предположить, что изначальное отсутствие отверстий можно интерпретировать как невозможность вернуться в земной мир, их появление – это открытие путей и возможностей для возвращения и выполнения своей миссии.

Отметим, что иногда отверстия трактуются как символы фертильности, и, наверное, такая трактовка особенно актуальна в контексте мифа о создании людей.

Пчела – “символ посвящения в таинство воскрешения” [1, с. 53]. Иногда этот образ рассматривается как “капля света, упавшего с солнца рассветной порой” [3, с. 52], т. е. это знак света, или возвращения из царства мрака [1, с. 52].

Кости в символическом контексте означают первичную материю, первоисточник жизни. По мнению Дэвида Карраско, весь нижний мир – это символическая зона неистощимой фертильности [5, с. 10], где имеется обилие семян и минеральных богатств. Но это и обитель богов, во власти которых лишит плодovitости.

Ещё один символ фертильности – в финале мифа – нефритовая чаша, в которой смешиваются измельчённые кости предков и кровь божества. Чаша – известный символ обновления, место, откуда берёт своё начало проявленность форм материального мира. Примечательно, что нефрит – воплощение космологического начала Янь, которое соотносится с царственным положением и неизблемостью, а также ассоциируется с понятием Центра Мира. В дополнение к этому нефрит – солярный символ. Кровь же – символ жертвоприношения [2, с. 273] и манифестация жизненного начала.

Таким образом, мы выделили лишь основные символические параллели анализируемого мифа. Но, поскольку каждый символ характеризуется многоуровневостью и многоаспектностью, то остаётся простор для дальнейших интерпретаций.

В завершение нашего обращения к изучению мифологического символизма приведём цитату французского учёного Люка Бенуаса о природе символов: “Между вещью и мыслью символ создаёт образ, подобно театральному костюмеру, наряжающему наши свежайшие идеи в старые платья, затасканные поколениями шутов, утратившие форму в соответствии с потребностями персонажей, которых они последовательно воплощали. Реальность, скрытая под этим передева-

нием, необъяснима. Между эмпирическим номинализмом, для которого существуют только слова, то есть видимый «костюм» вещей, и платоновским реализмом, основанным на неизменной полноте сущности, символ перебрасывает мост, воскрешающий любое лицо таким же образом, как актёрское ремесло трансформирует слова в ощущения, в куски жизни, волнующие зрителя” [1, с. 118].

Библиографический список

1. Бенуас Л. Знаки, символы, мифы. – М. : ООО “ Издательство Астрель”, ООО “ Изд-во АСТ”, 2004. – 160 с.
2. Керлот Х. Э. Словарь символов. – М. : REFL- book , 1994. – 608 с.
3. Сустель Ж. Ацтеки. Военственные подданные Монтесумы. – М. : ЗАО Центрполиграф, 2003. – 287 с.
4. Элиаде М. Избранные сочинения. Очерки сравнительного религиоведения. – М. : Ладомир, 1999. – 488 с.
5. Carrasco D. Uttered from the Heart: Guilty Rhetoric among the Aztecs // History of Religions. The Un-ty of Chicago Press. – August 1999. – Vol. 39. – No. 1. – P. 1–31.
6. Rosenberg D. World Mythology. – NTC Publishing Group, Illinois, USA, 1994. – 585 p.

УНИВЕРСАЛЬНЫЙ СИМВОЛ «МИРОВОЕ ДРЕВО» В КАРТИНЕ МИРА САХА

Г. С. Попова

Северо-Восточный федеральный университет
им. М. К. Аммосова, г. Якутск, Россия

Summary. In the given article studies the symbol of the World Tree as a gestalt of the culture of the Sakha (Yakut) people. The World Tree helps to distinguish the hierarchy of the phenomena of our being – upper, middle and low. A person, who doesn't know such hierarchy, can mix between what contributes to life and what ruins it. That's why at the present stage of our civilization development we have come to this universal symbol.

Key words: universal symbol; the World Tree; gestalt; hierarchy of phenomena of being.

Картина мира выражает специфику бытия человека. В культурологии картину мира даёт следующее понятие, представляющее собой центральное понятие концепции человека: **это целостный образ мира, складывающийся в голове человека в процессе познавательной деятельности.** То есть это разного рода сведения о мире. Принято делить эти сведения также на три вида, т. е. человек воспринимает три рода сведений. И это естественно по своей природе, поскольку человек имеет три механизма восприятия мира – нервную систему, психическую систему и биологическую систему, которые на языке саха принято обозначать как три-

единство Ұс кут – Ийэ кут, Салгын кут, Буор кут. Каковы же эти три вида сведений? Обратимся к теории межкультурной коммуникации [1, с. 71–72]. Это, во-первых, *гетерогенные*, т. е. разнородные, имеющие разную природу сведения о мире. Сведения эти о явлениях также в свою очередь само-бытийных, и человек воспринимает, познаёт их такими, какие они есть в объективации субъектом. Во-вторых, это – *гетерохронные*, т. е. познаваемые в разный отрезок времени сведения о мире. Время бытия для человека имеет свои закономерности, у саха есть поговорка о том, что вещи говорят в своё время и есть время говорить о вещах – кэмэ кэллэгинэ этэр баар. В-третьих, в голове человека складываются *гетеросубстратные*, т. е. имеющие разную когнитивную основу сведения о мире, которые образуют вместе с двумя первыми названными целостный образ мира.

Картина мира складывается в процессе когнитивной обработки сведений о мире, поступающих в головной мозг по всем перцепционным и экстрасенсорным каналам. Иными словами, информация о мире в конечном счёте категоризируется и концептуализируется.

Концептом называется основная мысль текста, а концептуализацией – «один из важнейших процессов познавательной деятельности человека, заключающейся в осмыслении поступающей к нему информации и приводящей к образованию концепта, концептуальных структур и всей концептуальной системы в мозгу (психике) человека» (Краткий словарь когнитивных терминов, 1997). Единица же описания и анализа картины мира – это концепт как ментальное образование, с помощью которого и в котором хранятся сведения о мире. Концепт как единица ментального лексикона может иметь различную когнитивную природу: фрейм – сценарий, схема, план, алгоритм, гештальт – форма, образ, структура и др.

Фреймом картины мира саха выступает Триединый мир Ұс дойду, включающий в себя Нижний (Аллараа дойду), Срединный (Орто дойду) и Верхний (Ёсэ дойду) миры. Эти три мира представляют собой вертикальную картину мира саха, по оси которой прорастает Мировое древо. Это Древо в свою очередь выступает гештальтом картины мира саха – Мировое Древо Аал Луук Мас. Отметим, у многих народов мира, в том числе у всех северных народов, наблюдается то же самое. Эти концепты с помощью вербального кода хранились и передавались от поколения к поколению и дошли до наших дней. В образе дерева воспринимается и родовое древо, и родовая (корневая) культура в целом. В эпосе олонхо говорится, что дерево Аал Луук мас прорастает насквозь Срединный мир Орто дойду через его верхушки (полюсы) и связывает его и с Верхним, и с Нижним мирами. Корни этого дерева стремятся прорасти в Нижний мир Аллараа дойду, но боясь того, что прогниют в смраде и нутре Нижнего мира, где господствует нечеловеческий род абаасы Арсан Дуолай аймага, прогибаются вверх и возвращаются в Срединный

мир. Притом корни эти приносят на землю благоухание и плодородие, произрастая в виде арагас илгэ – в буквальном смысле масла, вечной зелени и живности. Ветви же этого дерева стремятся прорасти в Верхний мир Ёсэ дойду, но боясь того, что засохнут в нестерпимом жару также нечеловеческого рода абаасы Верхнего мира, возвращаются опять же на землю и приносят ей благодать и жизненную силу в виде беломолочного блага – юрюнг илгэ. При этом арагас илгэ символизирует женское начало и изображается в виде трилистника, прочитываемого у многих народов как роженица. А юрюнг илгэ символизирует мужское начало и изображается в виде капающего влага или шишек дерева Аал Луук мас, а также яйца.

Кроме того, что сказано, следует особо отметить ещё один скрытый смысл этого дерева жизни Аал Луук мас. У саха имеется поговорка, говорящая о Божествах-Айыы под названием Айыысыт и Иэйэхсит следующее: «Эр киси Иэйэхситэ, дьахтар киси Айыысыта», что означает «Иэйэхсит мужчины и Айыысыт женщины». В фрагменте олонхо говорится, что дерево это из Верхнего мира (из мужского начала) приносит человеку желание-потребность иметь потомство, которое именуется у саха словом Иэйэхсит и представляет собой, по нашему мнению, аниму мужчины – женский «образ души» (Gestalt des Seelenbildes) в психической субстанции мужчины. Недаром дерево именуется *Ийэ мас – Дерево мать или Материнское дерево*. Из нижнего мира (из женского начала) дерево Аал Луук мас приносит в Срединный мир желание-потребность создать свой дом-семью и иметь домашний скот. Мужской «образ души» в психической субстанции женщины К. Г. Юнг в своё время назвал термином анимус и по-нашему мнению гештальт Айыысыт в культуре саха есть этот самый анимус. Женщину саха именуется душой домашнего очага, дома – иэримэ дьйэ иччитэ. Таким образом, *дерево Аал Луук мас выступает несомненным гештальтом картины мира саха, соединяющим три мира в триединый космический мир*.

У мирового древа множество культурно-исторических вариантов – символ Древа мира выступает культурной универсалией. Л. В. Скворцов усматривает их общность в том, что мировое дерево как бы обозначает центр мироздания. Здесь помещаются боги, и человек находит исходную точку для оценки бытия, определения своего места в этом мире, как, впрочем, и всех живых существ, от птиц до змей (действительно, в изображении Аал Луук мас присутствует вся живность Срединного мира): «С точки зрения современного естественно-научного знания мировое дерево – это чистейший продукт воображения, занимательный образ, результат перенесения конкретного знания, в данном случае представления об эмпирическом данном дереве, будь то дуб, кедр и т. д., на мир в целом. Ошибка такого перенесения совершенно очевидна. Но почему же этот образ продолжает жить? Человек как субъект всегда будет стремиться

найти адекватное отношение к окружающему миру, оценить влияние (позитивное и негативное) многообразия этого мира на его бытие, а также выявить свою способность воздействовать на этот мир, возможность *перебросить мост над пропастью небытия*» [3, с. 209]. Выделяя понятие цивилизационного Бытия и Бытия как такового, автор утверждает, что «Рождение цивилизационной реальности – это самоограничение человека, обуздание страстей, формирование умения подчинять их высшим целям совершенствования социального целого. С этим и связано формирование ритуалов, которые, как правило, облекались в религиозную форму. Этим объясняется и постоянное культивирование эзотерической философии, с помощью которой пытались открыть в человеке такие потенциальные силы, которые приравнивались к мощи Творца. Постигшие прекрасное устройство мира скрывали свои знания с помощью аллегорий и символов. И в этом случае символы становились средством сохранения тайны знания» [там же, с. 211–212].

Поскольку человек воспринимает себя как центр бытия, мир обретает иерархический характер: все явления мира располагаются между полюсами бинарных оппозиций в их отношении к бытию субъекта. Древо мира – это символ универсума как целого, крона которого уходит Вверх в небо, а корни – в Нижний мир (также небо). Соответственно, Древо мира и позволяет установить иерархию явлений бытия – высокое, среднее и низкое. Человек, не знающий такой иерархии, будет смешивать то, что способствует его жизни, с тем, что является для него смертельным. Вот поэтому на данном этапе развития человечества вновь стал актуальным этот универсальный символ – человек современной цивилизации ищет спасения от негативных последствий господства односторонней позитивистской ментальности в целостных образах мира, в целостной картине мира. Выявление в символических формах реального содержания – это задача современного гуманитарного, культурологического знания, которое обеспечивает человеку адекватное видение мира.

Библиографический список

1. Гришаева Л. И., Цурикова Л. В. Введение в теорию межкультурной коммуникации : учеб. пособие для студ. высш. учеб. завед. – 4-е изд., стер. – М. : Издательский центр «Академия», 2007. – 336 с.
2. Попова Г. С. Триединство в духовной культуре этноса (на примере саха) : монография / под науч. ред. Е. П. Борзовой. – СПб. : Астерион, 2010. – 346 с.
3. Скворцов Л. В. Эзотерическое знание и символы культуры // Культурология. Дайджест / РАН ИНИОН. – М., 2003. – № 2 (25) – С. 193 – 212.

СИМВОЛИКА СРЕДНЕВЕКОВОГО КОСТЮМА ВОЛЖСКИХ ФИННОВ: СОЦИАЛЬНЫЙ АСПЕКТ

А. Н. Павлова

Марийский государственный технический университет,
г. Йошкар-Ола, Россия

Summary. In the ancient culture of the Volga Finns the costume was the symbolical system. The semantic of the costume, that is tightly connected with social values of the Volga Finns, determined the function in the symbolical space of the ethnic culture. The semantic of the costume, that is tightly connected with social values of the Volga Finns, determined the function in the symbolical space of the ethnic culture.

Key words: the Volga Finns; the semantic of the ancient costume; the symbols ancients.

В традиционной культуре, какой являлась культура финно-угорского населения Поволжья на рубеже I–II тыс. н. э. костюм выполнял целый ряд функций. Его семантическая система предполагает несколько вариантов «прочтения» как в рамках собственной культурной традиции, так и в процессе культурных контактов с другими этносами. Социальный уровень восприятия символики костюма может рассматриваться как базовый, так как его прочтение даёт первую информацию о человеке, позволяя соответствующим образом выстроить отношения с респондентом.

Реконструируя древний костюм по археологическим материалам, следует допускать наличие определённых лакунов, так как его отделяет от письменных источников значительный хронологический промежуток, но традиционализм как отличительная особенность культуры волжских финнов, даёт основание для прочтения различных уровней семантики костюма.

Женский костюм волжских финнов, реконструируемый по археологическим материалам, отражает изменение социального статуса: по мере взросления девочки увеличивалось количество украшений в её костюме, однако он сохранял определённую неполноту по сравнению с костюмом взрослой женщины [1]. Максимальной символической насыщенностью отличается костюм женщин детородного возраста, в нём присутствуют все атрибуты: головные, шейно-нагрудные украшения, украшения рук и обуви. О принадлежности всех указанных элементов именно костюму замужней женщины свидетельствуют находки подобных вещей в мужских захоронениях, иногда вместе с отрезанными женскими косами, что позволяет трактовать эти комплексы как «дары вдов» умершим мужьям, либо замещающие жертвы.

Мужской костюм в отличие от женского был слабо дифференцирован по возрастному принципу. Костюм мальчика из погребения 5 Кочергинского могильника практически не отличается по набору

украшений от костюма взрослого мужчины из того же погребения названного могильника [2].

Мужской костюм включал предметы, символическое значение которых понятно не только финно-уграм, но и представителям других этносов. К таким предметам следует отнести пояса, украшенные металлическими накладками, указывающими на статус воина не только в лесных, но и в степных культурах Северной Евразии. Пояс указывал и на имущественное положение человека: мужчина-воин или удачливый охотник мог позволить себе пояс с серебряными накладками. Более скромные образцы мужских поясов имели бронзовые украшения или вовсе были лишены металлической гарнитуры.

Библиографический список

1. Павлова А. Н. Семиотика костюма волжских финнов I – начала III тыс. н. э. – Йошкар-Ола, 2004.
2. Талицкий М. В. Кочергинский могильник // Материалы и исследования по археологии СССР. – М.; Л., 1940. – 38 с.

ОБРАТНАЯ ПЕРСПЕКТИВА В СРЕДНЕВЕКОВОЙ ИКОНОПИСИ КАК ОСОБЕННОСТЬ СИМВОЛИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ

В. В. Зарецкая

**Башкирский государственный педагогический
университет, г. Уфа, Республика Башкортостан, Россия**

Summary. The symbolism of the Middle Ages had a special character. One of the major image method from icon-painters in the Middle Ages was a reverse perspective. This article discuss about using of this method as about a features of the way of thinking and human consciousness.

Key words: the symbolism of the Middle Ages; a reverse perspective; human consciousness.

Архетип и символ представляют собой основу жизни, которая сохраняет в ёмкой цельности жизнь всего мира с его многогранной историей. Столетия чередуются, взгляды преобразуются, мнения разделяются, а символичность сопровождает историю бытия, искусства, мироощущений. В символе сплетаются реалии и чувства, подсознательное и сознательное, образуется характерный знак, свойственный сложным и простым явлениям.

Символы складываются из особенностей архетипа, объединяя в конкретном выражении свойства типические и обобщённые. Символическое и архетипическое неразрывно связано с творчеством, которое задаёт направление и всегда является отображением внут-

ренного, то есть самого важного и необходимого, без чего новое не может родиться.

Каждому мировоззрению свойственны определённые категории символов, которые представляют собой комплекс символических изображений и действий. Искусство выражения символов становится изобразительным искусством, ценным как изображение внутренней жизни, характерной для того или иного периода времени.

Одной из самых загадочных культур является эпоха средневековья, во временной период которого произошло много противоречивых явлений, разгадать которые пытаются не первое столетие. Религиозным мировоззрением «оправданы» различные дикарства и подкреплены благонравные деяния, зашифрованные символы изображений давно изучены и прочитаны. Кажется, что всё предельно ясно, легко объяснимо. Но в действительности происходит обратный процесс: чем понятнее и доступнее трактовка символов, чем глубже открывается смысл, тем больше возникает вопросов об устройстве бытия материального и идеального, актуальность которых очевидна во все времена [1].

Интереснейшим образцом архетипического и символического языка стала иконопись. Её изучением в философском и искусствоведческом аспекте стали заниматься не так давно, около ста лет назад. Замысел иконы как повествование, рассказ о духовных реалиях обуславливает её художественное выражение, назначение которого в первую очередь заключается в наглядном изображении духовного мира, образное понятие христианских заповедей и притч.

Икона как выражение истины при помощи символа, знака образует особенный стиль языка, который вводит в пространство идеального духовного мира. Художественный язык иконы сложен, её эстетика заключается в поиске красоты духовной. Средневековая икона – цельность и единство языка символики, стиль которого не менялся на протяжении столетий, а его каноны и принципы сохранились по сей день.

Для подробного изучения мира иконы, её предназначения, особенностей изображения интересно прочесть статьи «Три очерка о русской иконе» князя Евгения Трубецкого. В них он размышляет об аскетических и житнетворных мотивах иконописи. Важны труды богослова и математика отца Павла Флоренского «Иконостас», «Обратная перспектива», а также многочисленные научные работы русского филолога Бориса Андреевича Успенского, в поле интересов которого значительное место занимала визуальная семиотика, в частности, в работах «Семиотика искусства», «Семиотика иконы», «К исследованию языка древней живописи». Много и подробно об иконе писала И. К. Языкова, рассматривая в книге «Богословие иконы» икону как зашифрованный текст и раскрывая иконографию христианских образов, каноны иконописи.

Пропорции формата, удлинённость фигур, символичность жестов, прописка ликов, локальные цвета – все эти особенности в своём комплексе образуют особенный художественный язык, который был бы неполным без особенностей восприятия времени и композиции пространства с точки зрения духовного, понимание которого христианством рассматривается как бесконечное. Благодаря изучению обратной перспективы П. Флоренским, знаменитым русским богословом, учёным, философом, удалось по-новому взглянуть на общечеловеческие ценности и увидеть, что не всегда то, что считается правильным и логичным, является таковым в действительности. И на некоторых принципах обратной перспективы основаны не только пространственное построение многочисленных экземпляров известных икон, но и общий принцип всего религиозного мировоззрения восточного христианства. То есть, обратная перспектива – это не только один из приёмов пространственного построения многочисленных экземпляров известных икон, но и символ всего религиозного мировоззрения восточного христианства.

Русский филолог Б. А. Успенский считает условные приёмы передачи пространственных отношений, неразрывно связанных с временными, самыми важными при чтении символики иконописного изображения, так как именно они определяют главенствующие образы, взаимосвязь предметов и их иерархию. Пространство строится таким образом, что символичное пространство, образуемое обратной перспективой (увеличение предметов при удалении), ориентируется на зрителя, делая его участником созданного образного пространства (точка схода зрительно приходится на человека, стоящего перед иконой с любой стороны) [3]. В свою очередь П. Флоренский, являясь автором многочисленных математических трудов, в том числе «Мнимости в геометрии», подтвердил научную обоснованность обратной перспективы. Он привёл кроме математических расчётов в книге «Обратная перспектива» множество интересных фактов, раскрывающих символичность средневекового искусства иконописи, опровергая мнения тех, кто называл икону примитивным искусством, обозначил некоторые особенности символики религиозного и научного мировоззрений. По его словам, научное мировоззрение, изобразительным символом которого являются реалистичные изображения, явно проигрывает в своей выразительности. И это иллюстрирует мировая история искусства: все наиболее значительные произведения живописи написаны с сознательным нарушением линейной перспективы, благодаря чему была достигнута большая выразительность, чем при абсолютно точном соблюдении линейной перспективы [4]. Таковы многие картины художников эпохи Возрождения, в частности Паоло Веронезе, Леонардо да Винчи, Микеланджело, Альбрехта Дюрера, а также фламандских живописцев Рембрандта, Рубенса, и других. Несмотря на то, что одной из ведущих составляющих их дея-

тельности было изучение правил построения перспективы, они часто сознательно отступали от этих правил, понимая, что доскональное соблюдение прямой перспективы лишает их произведения поэтики, образности, превращает картину в фотографирование окружающей среды и мешает подчеркнуть замысел творца.

Отказ от обратной перспективы в изобразительном искусстве эпохи Возрождения и последующих веков напрямую зависит от смены мировоззрения. В период расцвета иконописи преобладал духовный взгляд на мир, поэтому принципы линейной перспективы рассматривались как обмирщённые, чуждые христианскому миропониманию. Конечно, называть шедевры реалистической живописи абсолютно бездуховным искусством нельзя, но всё же кардинальное изменение характера изобразительных символов всех последующих за Средневековьем веков означает изменение приоритетов. Флоренский подчёркивает, что произошла подмена понятий, и называемое в постсредневековом мире естественным и натуральным в действительности лишь материальное, преходящее, лишённое духовности и вместе с ним – категории бесконечности. А то, чем уникальна средневековая иконопись, долгое время считающаяся непрофессиональным, наивным искусством, в действительности и означает подлинную искренность, выраженную по-детски просто и правдиво. Автор «Обратной перспективы» не раз обращается к примеру того, как дети изображают мир, рисуя наиболее значимое ближе и больше, считая классическую линейную перспективу неправильной: «Непонятная, зачастую нелепая условность – вот что такое перспектива [линейная] в понимании ребёнка» [4]. В действительности же дети, обладая особым типом мышления [1, с. 10], изображают своё внутреннее отношение, а не внешние формы действительности, так как для них смысловая нагрузка важнее, чем следование тому, как положено изображать окружающую среду. При этом рисунки ребёнка интуитивно изображены именно тем самым научным, обоснованным методом обратной перспективы, подтверждённым математически [4].

Когда ребёнок взрослеет, его тип мышления меняется. Он учится логично мыслить, но вместе с этим теряется весёлая непосредственность восприятия мира, теряется очаровательная наивность и простота мыслей. То же произошло со средневековым человеком: пришли новые знания, которые заставили смотреть на религиозные ценности под другим углом и произвели переворот в сознании человечества, основная часть которого стала двигаться в ином направлении. Ценность материального стала заглушать значимость духовного мира, во главу ставилась наука, что и выразилось в особенностях изображения мира: то, что человек ранее выделял в своей живописи, как главенствующее, исчезло из символики человека Нового времени, во многом пропало и непосредственное мировосприятие.

Начало XX века характерно всплеском интереса к возникшему философскому течению символизма как к средству осмыслить перемены, которые стремительно вживались в современность. Многие художники, последователи модернизма и авангарда, создавали собственное знаковое искусство, популярность которого была обусловлена долгожданной возможностью отойти от приевшихся канонов реализма и выражать себя и мир, исходя из собственного мироощущения, субъективного восприятия мира. Не всегда, но часто образы кубизма, супрематизма, сюрреализма и других направлений авангарда выражают разрозненность отношений, потерю направления, безысходность, попытки поиска новых идеалов. Многие изображения по форме изображения, знаковости, локальности цветов, силуэтности фигур напоминают способ изображения иконописных образов [5]. В том числе и в предпочтении обратной перспективы. Но поиск и выражение себя в субъективной иллюзорности совершенно не похож на выражение мира средневековым человеком, который утверждал жизнь, основанную на объективных духовных началах: в бесконечном единстве времени и пространства, на «утверждении реальности в себе и вне себя» [4].

Явление средневековой иконописи, свойственное особому типу мышления, наиболее близкого к понятию архетипа как коллективное бессознательное, навсегда осталось одним из самых уникальных в истории мирового искусства. Неповторимость иконописи тех времен так же очевидна, как невозможность снова стать ребёнком. Тем не менее, средневековая икона – идеальное напоминание о том, что материальные ценности не являются первостепенными, а это в свете современности особенно актуально.

Библиографический список

1. Болдуин Д. М. Духовное развитие с социологической и этической точки зрения. – М. : Либроком, 2011. – 523 с.
2. Кутковой В. С. О соотношении стиля и языка в православной иконописи // Интернет-журнал Сретенского монастыря. URL: <http://www.pravoslavie.ru/jurnal/1357.htm>.
3. Успенский Б. А. Семиотика иконы. URL: http://nesusvet.narod.ru/ico/books/b_ouspensky/b_ouspensky_1.htm. – Загл. с экрана.
4. Флоренский П. А. Обратная перспектива. URL: http://www.vehi.net/florensky/vodorazd/P_3.html.
5. Языкова И. К. Богословие иконы. URL: <http://nesusvet.narod.ru/ico/books/yazyk/>

КОСМИЧЕСКАЯ СИМВОЛИКА ХРАМА В ИСКУССТВЕ ТРАДИЦИОННЫХ КУЛЬТУР

И. Ю. Шевченко

Новочеркасский политехнический институт
Южно-Российского государственного технического
университета, г. Новочеркасск, Россия

Summary. In the traditional society art is one of the ways to attach perceptible reality to the sacred in the life of people. The architecture of a temple becomes a sacred space according to the conception taken from the inner spiritual cosmos. In the given article the author considers the temple as a means of symbolic representation of the archetypal notions of 'time' and 'space' in the physical world, and reveals the principle of cosmic symbolics according to which Hinduist and Byzantine temples are built. In the article it is shown that Hinduist temples create the model of cosmos, and Byzantine churches create the cycle of depictions to show the sacred timeless order of the Universe for people living in the outer world.

Key words: traditional culture; traditional society; myth; sacred; profane; archetype; symbol; the archetypal; mythical; art; architecture; temple; Hinduist temple; Byzantine church; cosmic symbolics.

Для людей в традиционном обществе жизнь становится реальной, только если она проживается в их мифах, в их сакральной истории [1]. Существует множество способов придания сакральному в жизни людей в традиционном обществе осязаемой реальности. Так, через паломничество они могут войти в мифологический ландшафт и посетить места видений и чудес. Сакральное можно также сделать реальным через материалы, освящённые контактом со святыми людьми или святыми местами, или с останками святых людей. Наконец, сакральное можно вызвать с помощью искусства (иконы, архитектуры) и ритуала, которые создают (или воссоздают) священный прототип. То есть икона обретает существование в виде внешней физической формы духовного или архетипического божества, а храм или собор становится сакральным пространством в соответствии с замыслом, взятым из внутреннего духовного космоса. Именно внутренняя реальность, с которой согласуется сакральное пространство или икона, отделяет духовный космос от профанного пространства и мирских изображений в обычной жизни.

В большинстве традиционных культур задача художника или архитектора заключается в том, чтобы придать форму внутреннему архетипическому порядку для проявления сакрального. Р. Лолор пишет, что в греческом языке слово «архитектура» означает «способ или метод структурирования того, что является архетипическим» [4]. Поэтому архитектура храма – это способ символического представления архетипических понятий времени и пространства в физическом мире. Это точка зрения платоников, которые рассматривают физический мир только как тень мира архетипических идей.

Такой подход характерен для исламского искусства. В исламской метафизике существует шкала проявлений, начинающаяся с абсолютной или божественной сущности, из которой происходят архетипы. Из архетипов проистекают первичные символы, способные воплощать или отображать эти архетипы. На самом нижнем уровне находится видимый мир. В большей части традиционного исламского искусства наблюдается отказ от фигуративного или репрезентативного искусства, изображающего физический мир; предпочтение отдаётся искусству цвета, чисел и геометрического символизма. Это стремление отвлечь разум и душу зрителя от физического мира и направить его к божественному – показать внутренний или сакральный мир в мире физическом.

В византийскую эпоху как архитектура соборов, так и литургия, проводимая в них, взывают к божественному порядку. Г. Мэгуайр описывает изображения в двух греческих церквях как своего рода космический план [5]. Пространства в этих церквях зонированы иерархически от небес вверху до земли внизу. Главный купол, символизирующий небеса, заполнен гигантским изображением Христа. На барабане купола изображены пророки, а в восточной части апсиды – воплощение Христа. На самом нижнем уровне – наиболее доступном для людей – изображения земных святых. Подобным же образом, Т. Мэтьюз цитирует «Mystagogia» Максима Исповедника и «Historia Ecclesiastica» Святого Германуса, чтобы показать, что конструкция и обстановка церквей, а также проводимая в них литургия, были высоко символичны. В цитируемом Мэтьюзом отрывке преп. Максим Исповедник пишет: «Вся церковь является символом космоса, воспринимаемого только чувствами, поскольку у неё есть святилище, подобное небесам, и прекрасный корабль (неф), подобный земле». Св. Германус видел в *skenophylakion*, помещении, где готовится причастие, Гологофу, а в *siborium*, или пологе над алтарем, символ как Голгофы, так и Ковчега Завета, тем самым принося в церковь космическую драму [6].

Как и византийские церкви, индуистские храмы также построены по принципу космической символики. В плане храма на нулевой отметке предусмотрена квадратная обвязка, называемая *ваступуруша-мандала*, которая соединяет здание одновременно с космосом, с иерархией богов и с примордиальным человеком [8]. Святилище рассматривается как пещера, или утроба земли, а форма над святилищем – это Гора Меру, мифическая гора в центре вселенной, вокруг которой вращается мир. Верующий, обходящий храм, на самом деле обходит целый мир. Исследователь А. Харди даёт дополнительное объяснение формы храма [2]. Он показывает, что в отличие от готических соборов, устремляющихся ввысь, храмы Индии направлены сверху вниз. От невидимой бесформенной точки над храмом конструкция расширяется сверху вниз до полного проявле-

ния и окончательного растворения. Харди показывает, что через композиционные приёмы, такие, как повторение, умножение, проекция и расширение, индуистские храмы – это не просто статические космологические модели, а динамичные изображения, отображающие индийские метафизические идеи эманации духовного и его проявления в физическом мире.

Космическую схему индуистского храма можно увидеть также в архитектуре индийских городов, куда совершается паломничество. Рана П. Б. Сингх называет Варанаси, самый священный из индуистских городов, мезокосмом, соединяющим небеса (макрокосм) с индивидом (микрокосм) [7]. Город с его 2000 святилищ и полумиллионном изображений переносит всю сакральную географию индуизма к себе. Когда паломники обходят город Варанаси, они как бы обходят целый космос. С другой стороны, Варанаси присутствует в тысяче городов Индии, и в каждом из них есть свой храм Каши Вишванатха.

Подобно Варанаси в Индии, города Непала также построены с учётом космической символики. Р. Леви пишет, что архитектура Бхактапура, города к западу от Катманду, основана на идеализированной *янтре*, или магической схеме Мандалы с девятью богинями, изображения которых помещены в центре Мандалы и в восьми сегментах её внутреннего круга [3]. Фактическое расположение храмов богини представляет собой неправильный рисунок вокруг города, но это отступление от Мандалы не уменьшает силу *янтры*. Согласно священным текстам, подобная Мандала обрамляет религиозную географию всей Долины Катманду. Однако при опросе местных жителей большинство из них смогло ответить только на вопросы об их местном храме [9]. Не будучи профессионалами, они ничего не знали об общей схеме расположения храмов. Следовательно, сакральная или внутренняя духовная география людей непосвящённых отличается от таковой у людей верующих и занимающихся изучением религии.

Библиографический список

1. Элиаде М. Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторяемость. – СПб., 1998.
2. Hardy A. «Form, Transformation and Meaning in Indian Temple Architecture» in Paradigms of Indian Architecture: Space and Time in Representation and Design. Ed. G. H. R. Tillotson. – Great Britain : Curzon Press. – P. 107–135.
3. Levy R. I. Mesocosm: Hinduism and the Organization of a Traditional Newar City in Nepal. – Berkeley : University of California Press, 1990. – P. 153–156.
4. Lawlor R. "Ancient Temple Architecture," In Geometry and Architecture: Lindisfarne Letter 10. – Stockbridge Mass. : Lindisfarne Association, 1980. – P. 33.
5. Maguire H. "The Cycle of Images in the Church." in Heaven on Earth: Art and the Church in Byzantium. L. Safran, ed. – University Park : U. of Penn. State Press, 1998.
6. Mathews T. F. The Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy. – Pennsylvania State University Press, 1971, 1977).
7. Singh Rana P. B. "Sacred Space and Pilgrimage in Hindu Society: the Case of Varanasi." in Sacred Places, Sacred Spaces: The Geography of Pilgrimages. Stoddard,

- Robert H., and Morinis, Alan , ed. – Baton Rouge : Louisiana State University, 1997.
8. Stella Kramrisch. The Hindu Temple. – Delhi : Motilal Banavsidass, 1976. – P. 19–97.
9. Stoddard R. H. Sacred Geometries in Contemporary Pilgrimages, Conference paper from the workshop "Cosmology and Complexity in Pilgrimage," held at the Indira Gandhi National Centre for the Arts, New Delhi, January 5-9, 1999. Posted on line at URL: <http://www.colorado.edu/Conferences/pilgrimage/papers/STOD.html>.

КАЛЕНДАРНЫЕ ЦИКЛЫ И СИМВОЛЫ ВРЕМЕНИ В ПАМЯТНИКАХ РАННЕЙ ГОТИКИ ФРАНЦИИ: БАЗИЛИКА СЕН-ДЕНИ И СОБОР НОТР-ДАМ ДЕ ПАРИ

Ю. М. Тюрикова
Московский государственный академический
художественный институт им. В. И. Сурикова,
г. Москва, Россия

Summary. This article is about calendar cycles which was represented through the signs of the zodiac, the «labors of the months», or both paired together. When the medieval artist wants to illustrate a calendar, he knows exactly what he wants to show and express it than through the twelve scenes, one for each month of the year, but twenty-four: one image is characterized by a certain class of the month and the other depicts the corresponding zodiac sign. The «labors of months» cycle depicts the year as a round of seasonal activities on the land. This will be discussed only on calendar cycles of early gothic represented by such famous monuments as the Basilica of St. Denis and Notre Dame de Paris.

Key words: signs of zodiac; labors of months; French gothic; St. Denis basilica; cathedral Notre Dame de Paris.

Традиция изображения календарных циклов не может быть исследована в отрыве от логики развития искусства и архитектуры.

Период господства готического стиля (XIII–XV вв.) ознаменовался новыми конструктивными и композиционными принципами в архитектуре: «наряду с обилием скульптурного убранства для готики стали характерны сложные нервюрные своды, стрельчатые арки и проёмы, господство вертикальных членений ... декоративное обогащение западных фасадов, ныне обращённых к людным площадям» [2, с. 9]. Готическая архитектура утвердила тектоническую структуру каркасной системы и породила такое богатство архитектурного языка, такие пространственные композиции, каких не дала ни одна из предшествовавших ей архитектурных систем.

Памятников романского стиля больше всего сохранилось во Франции, в особенности к югу от Луары, – во Франции, бывшей в XI–XII вв. средоточием духовной жизни Европы. В XII–XIII годах родина готики Франция переживала период блестящего расцвета,

занимая передовые позиции в экономической, общественной и культурной жизни Европы. Всё это обусловило богатство культурного наследия, в том числе культовой архитектуры и пластики.

Собор, как центральный хронотоп средневековой жизни, в котором преломлялись фактически все стороны личного и общественного бытия прихожанина, являлся неписаной энциклопедией средневекового мировоззрения. Начиная с романской эпохи важной главой этой пластической энциклопедии стало изображение времени, решаемое в традиционных формах – циклах «трудов месяцев», знаков Зодиака и, реже, времён года.

Во Франции было создано больше скульптурных изображений «трудов месяцев», чем в какой-либо иной стране [24]. Однако многие из них сегодня разрушены, и не только вследствие природных воздействий. Оказавшись частью пола, они могли быть истёрты или заменены (как в часовне Сен-Ферман в Сен-Дени); на порталах церквей они были доступны воздействию эрозии и человеческого разрушения. О таких утерянных циклах можно судить только по их сохранившимся описаниям, которым, однако, не всегда можно доверять в деталях.

Циклы «трудов» и Зодиака могли начинаться с разных месяцев: так, на соборе в Амьене цикл (год) начинался с Декабря и знака Козерога, в Шартре (портики собора) – с Января и также Козерога, а в церкви аббатства Сен-Савен – с Марта и Овна [18, р. 68]. Это объяснялось тем, что в разных регионах начало года отсчитывали от разных точек. Однако в большинстве сохранившихся циклов последовательность, от Января до Декабря, неизменна.

Началом готики во французском искусстве по праву считают хор и западный фасад церкви монастыря Сен-Дени, перестроенные его аббатом Сугерием в 1140–1144 гг. [12, с. 18]. Е. В. Неволина замечает: «1137 год – год освящения церкви Сен-Дени – можно считать точкой отсчёта нового стиля в искусстве Запада, ... который в XVI веке, в период Ренессанса, получил название готического» [9, с. 7]. Вместе с тем церковь Сен-Дени «следует рассматривать не как совершенно оригинальный первый образец готической архитектуры, а скорее как главный катализатор развития готики, придавший мощный импульс тому движению, которое началось несколькими годами ранее» [6, с. 28].

Этот важнейший католический храм располагается в северном пригороде Парижа. Он является местом погребения французских монархов; в Сен-Дени хранилась орифламма – знамя французских королей, которое вынимали из чехла только тогда, когда король сам вёл войско. Святой Дионисий, в честь которого назван храм, по легенде, был первым епископом Парижа.

До нас дошло готическое здание, строительство которого было начато при аббате Сугерии. Полностью оно было закончено в конце

XIII в. В 1137–1140 гг. к ранее существовавшей церкви был пристроен западный фасад с двумя башнями и двумя травеями подбашенной части. В 1140–1144 гг. были построены хор с семью капеллами вокруг апсиды и обходом в виде узкой галереи, а также крипта. Фасад базилики украшает роза (это первый собор с розой на фасаде) и зубчатый парапет, придающий храму сходство с крепостью.

В 1840 г. базилика была объявлена историческим памятником. С 1846 по 1879 гг. в ней проходили реставрационные работы под руководством Виолле ле Дюка.

Толчок, данный постройкой Сугерия, породил разнообразные поиски во французской архитектуре второй половины XII столетия, и одним из направлений этих поисков стало стремление к выражению «наиболее выразительного решения западного фасада» [11, с. 226–227].

Фасад церкви с двумя башнями, розой и тремя порталами, отвечающими внутреннему членению здания на три нефа, явился прототипом всех фасадов французских готических соборов [12, с. 18]. По мысли Сугерия, фасад такой формы должен был означать собой небесные врата, открытые навстречу верующему [20].

Главным из скульптурных новшеств, появившихся в декоре, было появление неизвестных романскому искусству, но ставших неотъемлемой частью готического портала статуй-колонн на его откосах, а также иконографическая программа скульптурного декора, охватившая все три портала западного фасада церкви Сен-Дени, – к сожалению, утраченного и воссоздаваемого сегодня только на основе рисунков XVIII века.

В церкви Сен-Дени знаки Зодиака и олицетворения месяцев помещены на пилястрах, обрамляющих двери боковых порталов. Тема изображения времени соотнесена с божественным законом и в итоге выходом в вечность, Страшным Судом. Связь «трудов месяцев» и зодиакального круга с темой Страшного Суда зрительно выражается в том, что они расположены параллельно рядам мудрых и неразумных дев на пилястрах главного портала, которые составляют тематическую параллель сцене Страшного суда в тимпане этого портала [12, с. 26].

Январь представлен двуликим Янусом, с молодым и старым лицами, – эта деталь повторится в Шартре; однако он изображён не в привычной ипостаси Януса пирующего, но в виде Януса-привратника, стоящего у открытых дверей. Февраль представлен необычной сценой – два человека смотрят друг на друга у огня, при этом у одного из них в руках щипцы, а второй вытянул руки к огню. Интересно выделить фигуру наблюдающей, лежащей обнажённой женщины в изображениях летних полевых работ. Нужно отметить и необычность сцены забоя свиней (Ноябрь): одна из свиней висит на дереве, вторую человек забивает; такая же сцена для Ноября сохра-

нилась только в Амьене [22]. В целом скульптурное воплощение цикла отвечает сложившимся во Франции традициям изображения и символики месяцев.

Заключённые в прямоугольные и круглые медальоны, изображения в Сен-Дени объединены в единый ансамбль орнаментальным узором, обвивающим рельефы.

Позы фигур, решённых в привычных средневековых пропорциях, отличаются спокойствием и сдержанностью. «Труды месяцев», заключённые в круглые рамки, показывают фигуры в основном со склонёнными головами, что придаёт циклу общий оттенок спокойствия и медитативности. Олицетворения месяцев, дополнительные детали и фон не слишком различны в уровне, не делают «прорыва к скульптуре», однако за счёт этого они воспринимаются как единое художественное пространство, единый рельеф. Проработка деталей также гармонирует с детализацией рельефа стены в целом. Знаки Зодиака, заключённые в прямоугольные рамки, более отделены рельефом от окружающего фона и заметно более условны в изображении.

Особое место в эстетике Сугерия занимает свет. Комментируя свои принципы перестройки церковного пространства, Сугерий «пишет настоящий трактат по эстетике, напитанный идеями Псевдо-Дионисия Ареопагита ... Для него сущность прекрасного – это свет ... благодаря применению анагогической функции видимые световые эффекты позволяют душе возвыситься до невидимого Света» [1, с. 14], свет божественной любви и Откровения.

Неудивительно, что важнейшей точкой «развеществления материи», предпринятой в готической архитектуре, было окно [11, с. 227]. Принципиально важным было и его витражное решение; Бригитта Курман-Шварц указывает, что на рубеже XI–XII веков искусство витража уже вошло в эпоху расцвета [8, с. 469]; вместе с тем в доготическую эпоху окна в храмах оставались сравнительно небольшими.

Именно в витражную розу Сен-Дени вошли частью изображения календарных циклов – земного («труды месяцев») и небесного (Зодиак). Окно-роза, ведущее происхождение из Сен-Дени, – «нечто гораздо большее, чем простой набор геометрических символов, это вполне законченное повествование или символ, данный во всей его полноте» [10, с. 142]. Большинство узоров показывают порядок Божественного творения, космология которого начинается в точке священного центра, где обыкновено изображается Бог Отец. В обрамляющих квадратах показаны полярные материи, с помощью которых творится свет и мрак, море и земля, рыбы и птицы, животные и люди. «От квадратов ветвятся полукружия сюжетов, представляющих времена года в их различных аспектах: как четыре времени года, так и 12 месяцев. Во внешних кругах запечатлены знаки зоди-

ака, райские реки, условно мифические (больше не существующие) земли, восемь космических ветров» [10, с. 143]. Об образе розы как символе разворачивания проявленности писал и философ-традиционалист Р. Генон [5, с. 85].

Этот французский мыслитель XX века стал одним из основоположников философии традиционализма, сумев в своих исследованиях сочетать глубину научного исследования с вдохновением средневекового алхимика. По замечанию С. Ключникова в предисловии к одному из русских изданий Генона, «он вернул понятию интеллекта живую эзотерическую глубину, практически утраченную мистиками последних столетий» [7, с. 8]. В центре интересов Генона находились инициатическая преемственность в культуре [4], религия и метафизика, «священная наука», понимаемые как живое движение индивидуального духа к совершенствованию. Одним из важных объектов его изучения явилась символика, исследование символов наиболее высоких, традиционных, совокупность которых имеет прямое отношение к священной науке: Чаши Грааля, Сердца Иисусова, мирового яйца, пещеры; символы центра мира, оружия, строительную символику и символы циклической проявленности. Важной в исследованиях Генона была идея изначального единства культурно-религиозной Традиции: как в инициатических практиках, так и в символическом языке и других формах духовной активности.

Так, символ розы в его трудах вписан в мировую символику центра, оси и разворачивания: «Итак, колесо, вовсе не будучи просто "солярным" символом, как это обычно утверждают в наше время, есть прежде всего символ мироздания, что было бы нетрудно понять. В символическом языке Индии постоянно говорится о "колесе становления" или "колесе жизни", что полностью соответствует указанному значению. ... Кроме того, существует определённая взаимозависимость между колесом и различными цветочными символами; в иных случаях можно было бы даже говорить о подлинной равнозначности. Если речь идёт о символическом цветке, таком как лотос, лилия или роза, то его распускающийся бутон олицетворяет среди прочих (так как это символы с многообразными значениями) и в силу более чем понятного сходства разворачивание проявленности» [5, с. 84–85].

Роза Сен-Дени представляет собой сектора, расходящиеся от центрального образа Творца. В первом круге каждого из секторов представлены фигурки ангелов, Христа и святых, во втором круге – Зодиак, затем, после орнаментального обрамления, – «труды месяцев». Интересно отметить, что радиально расходящиеся лучи «розы» сообщили композиции цикла «трудов месяцев» дополнительную усложнённость: здесь на каждый знак Зодиака приходится по два занятия: так, Водолею (Январь) соответствуют изображения собирания хвороста и согревания у очага и т. д.

Изображения знаков Зодиака, достаточно детализированные, в основном в жёлто-белых тонах, даны на красном фоне, в круглой зелёной рамке, с шестью красными «лепестками». Здесь очевиден символизм Троицы и красного цвета. Изображения «трудов месяцев» более многоцветны, наполнены деталями, помещены на синий фон в форме трилистника, обведены тонкой белой рамкой. Здесь также прослеживается символизм цвета и числа, но в целом, в сочетании с фигурой Бога-Отца в центре розы, образы времени представляют разнообразие и благодать Творения и его чудес.

В этом же архитектурном ансамбле сохранился фрагмент и мозаичного решения темы календарных циклов. В одной из часовен Сен-Дени, часовне Сан-Фермин, когда-то был мозаичный пол с изображением «трудов месяцев». Единственным сохранившимся остался Октябрь, изображающий виноделие: этот мозаичный фрагмент хранится в музее Клюни. Наряду с витражами мозаика может дать нам некоторое представление о цветовом решении «трудов» в средневековом искусстве. Здесь в круглой светлой рамке на коричневом фоне изображен человек в бежевой одежде, переливающий вино из сосуда в бочку, Его голова склонена, а лицо умиротворено. Это изображение связано с изобразительной традицией «трудов месяцев» Бургундии, в которой виноделию посвящается не только Сентябрь, но и Октябрь.

Церковь аббатства Сен-Дени, первый решительный шаг европейской архитектуры навстречу готическому стилю, была во многих отношениях источником творческих идей для последующих поколений мастеров зодчества. Это относится и к теме календарных циклов: если в скульптурном решении «трудов месяцев» Сен-Дени в общем следует сложившимся к этому времени традициям, то включение образов времени в витражную розу, с её философией света, и тем самым в символику готики, получило своё развитие в дальнейшей истории витражных календарей.

Произведением, подводившим итог первому этапу развития французской готики, стал собор Парижской богородицы (Нотр-Дам де Пари, заложен в 1163 г.). В процессе строительства, которое завершилось к середине XIV века, он претерпел ряд изменений, восприняв черты высокого готического искусства [11, с. 229].

Собор был воздвигнут на месте первой христианской церкви Парижа – базилики святого Стефана, которая, в свою очередь, была построена на месте римского храма Юпитера.

Сооружение нового собора началось в 1163 г. во время царствования Людовика VII. Западный фасад с двумя башнями начали строить около 1200 г., ещё до завершения главного нефа. Между 1210–1220 годами был создан средний уровень фасада, с розой. Башни были закончены около 1245 г., весь же собор был завершён около 1345 г.

Знаменитый западный фасад с его богатой скульптурной декорацией, который по праву считается лучшим произведением французской ранней готики, украшают три портала: центральный – Страшного Суда, северный – портал Девы Марии, южный – портал святой Анны. Башни западного фасада составляют 69 м в высоту.

Западная роза составляет в диаметре 10 м и отличается необычайной красотой. Перед ней установлена фигура Девы Марии с Младенцем Иисусом на руках. Эта статуя была выполнена по заказу Виолле ле Дюка, чтобы заменить старую, сильно пострадавшую от времени. Роза южного трансепта ещё больше в диаметре – 12 м. Под розой, над порталами западного фасада, расположена Царская галерея, в которой стоят 28 статуй царей Иудеи и Израиля. Она была восстановлена Виолле ле Дюком после разрушений во время Французской революции, когда санкюлоты, полагая, что статуи изображают французских королей, обезглавили их. Подлинные головы были найдены в 1977 г, во время работ по реставрации Отеля Моро, и теперь выставлены в Музее Клюни.

Южный фасад оформлен порталом святого Стефана, первого христианского мученика. Портал клуатра посвящён детству Христа.

Во время царствования Людовика XIV и Людовика XV интерьер претерпел значительные изменения: были уничтожены гробницы и витражи. Ещё большие разрушения храм понёс во время Французской революции: тогда исчезли многие его сокровища. Сама церковь была посвящена Культуре Разума, а затем Культуре Высшего Существа, а её помещения использовались в качестве продовольственного склада.

С 1843 г. в соборе начались реставрационные работы под руководством Жана-Батиста-Антуана Лассюса и Эжена Виолле ле Дюка. Реставрация продолжалась 23 года. Тогда же был сооружён ажурный шпиль.

После принятия закона 1905 г., отделяющего Церковь от государства, Нотр-Дам, как и все соборы, стал собственностью государства, но пользование им было даровано Католической Церкви. В 1991 г. начата вторая большая реставрационная программа.

Одно из впечатляющих изображений календарного цикла размещено на Портале Девы (западный фасад). На откосах высечены изображения знаков Зодиака и «труды месяцев». Вертикальная серия панелей на левой стороне простенка должна была символизировать времена года, а на правой – шесть возрастов человека.

Изображения возрастов начинаются с *Infantia* (лат. младенчество) на нижней части панели и оканчиваются сидящей фигурой немощности *Senectus* (лат. старость). Заключённые в прямоугольные рамки, изображения отличаются реалистичностью пропорций, рельефной проработкой деталей. Позы фигур остаются напряжёнными.

Нужно отметить, что тема шести возрастов является весьма редкой в средневековом искусстве [15, с. 287]. Отчасти в связи с непопулярным числом шесть, имеющим в средневековом мышлении отрицательные коннотации; встречаются изображения возрастов, уменьшенных до четырёх частей. Шестичастное изображение на соборе, однако, гармонировало с разделённым на две серии изображений циклом «трудов месяцев». Однако в этой шестичленной структуре рельефа сложности представляло четырёхчастное изображение времён года на другой стороне простенка, и год также стал шестичастным.

Что касается самой темы воплощения времён года в человеческом облике, то в средневековом искусстве можно выделить определённые традиции их изображения, связанные с их атрибутами, одеждой и занятиями. «Времена года» были включены в иконографический ряд в романской церкви аббатства Ключи (капители хора и центрального нефа, 1088–1125) [9, с. 20]: времена года олицетворены человеческими фигурами, рельефы подписаны; сохранились следы полихромии [9]. Капители эти в основном декорированы античным акантом, однако с привнесением новшеств: по поверхности листа скульптор пускает ряд углублений, что придаёт листу объём и реалистичность. Закономерно, что изображения времён года близко перекликаются с фигурами «трудов месяцев», в то время как последние разделяются на четыре группы по временам года.

Проблема представления, традиционно, четырёх времён года в шести изображениях на простенке Нотр-Дама де Пари обсуждалась в работах различных учёных [14; 16; 18]. Кратко представим их соображения.

Авторы 19 века, в том числе Эмиль Маль [18], как правило, считали, что представлены не изображения времен года, а изображения различных температур – снизу вверх от холода к теплу. Действительно, скульптуры соответствуют повышению температуры. На нижней панели фигура в капюшоне сидит перед огнём. Затем следует крестьянин, несущий вязанку хвороста, а над ним – юноша в длинном плаще с капюшоном. На четвёртом рельефе, однако, расположена фигура, напоминающая о двуликом Янусе, который столь часто изображается среди «трудов месяцев» в Январе, однако не используется в олицетворениях времён года [15, с. 288]. Фигура вытянута по диагонали; в то время как его нижняя часть одета, а лицо задумчиво смотрит вниз, верхняя часть туловища, с более юным лицом, обнажена. Ряд олицетворений продолжается скудно одетым юношей на пятой панели и оканчивается верхним изображением полностью обнажённого юноши у тенистого дерева.

По предположению Гезы де Франкович [14], три нижних рельефа представляют различные аспекты холодного времени года, а

янусоподобная фигура может означать переход от холода к жаркой погоде, выражаемой двумя верхними рельефами.

Как указывает Аллан Темко [23], делались и попытки более точно соотнести шесть изображений с временами года. В этом случае два нижних рельефа могут считаться просто заполнителями для пустых панелей, а изображение времен года начинается с осени; Янус символизирует зиму; далее следуют весна и лето.

У. Хинкл предлагает толкование, согласно которому мы должны опираться не на четырёхчастную, а на пятичастную схему времён года [15, с. 287] восходящую к одному из соображений в «Этимологии» Исидора Сервильского (570–636). К четырёхчастной схеме прибавляется время между зимой и весной, *hibernus* (лат. зимний, холодный), которое, согласно причудливой средневековой этимологии, возводится к *hiems* (холод, стужа, мороз) и *vernus* (весенний, вешний). К этой интерпретации близок образ Януса, полуодетого, стоящего на грани весны и зимы; нужно отметить, что для строителей Нотр-Дама, вероятно, представляло трудность различение этого Януса на границе зимы и весны и Януса, обозначавшего Январь в «трудах месяцев»; однако из этой проблемы был найден выход: как показано на рисунке Персьера и как всё еще можно различить на рельефе, хоть и сильно сглаженном в связи с погодными влияниями, Янус-январь на рельефе имеет три лица вместо обычных двух [15, с. 287].

Два рельефа сверху, действительно, могут представлять Весну и Лето. Но человек в капюшоне, который, снизу от *hibernus*, скрестил руки под своей мантией, чтобы защитить их от холода, не может быть Осенью, но должен быть *hiems*, предшествующий двулицкому Янусу-*hibernus*.

Как правило, Зима представлена в средневековом искусстве в образе человека, греющегося у огня, как в нижнем рельефе. Но есть и некоторые примеры, близкие к образу человека в капюшоне, изображённом под Янусом. Так, в раннем XIII веке на розе собора в Лозанне подобная фигура человека в капюшоне, изображающая Зиму, напряжённо шагает, что должно означать метель. Намного раньше тот же образ появляется в полуфигуре из зодиакальной диаграммы в манускрипте XI века, хранящемся в *Bibliothèque Nationale* [15, с. 289]. Хотя и с непокрытой головой, юноша тем не менее прячет левую руку в складках мантии, что говорит о холоде, как и изображения ветра и бури на фоне. Наиболее близка к изображению Нотр-Дама фигура на архивольте северного портала Шартрского собора, изображающая Зиму, с подписью *HIEMPS*. Стоя в плаще с капюшоном, он снял один ботинок, чтобы погреть ноги у огня, языки которого вырезаны на основании; так скомбинирован здесь данный мотив с более традиционным образом Зимы, когда человек греет ноги у огня.

Что касается Осени, то её, вероятно, символизирует крестьянин с вязанкой дров. Этот образ, как замечает У. Хинкл, не зафиксирован в более ранних французских средневековых календарных циклах изображений, однако в скульптурном убранстве церкви Сан-Зено в Вероне (1138) подобный образ представляет декабрь [15, с. 289]. В то же время в более позднем Реймском соборе, декор которого во многом продолжает традиции скульптуры Нотр-Дама, носильщик хвороста представляет ноябрь, – очевидно, это изображение, заимствованное с Портала Девы Нотр-Дама, тогда без сомнений относили к осеннему сезону. Нужно заметить, что рельефы носильщика и человека, греющего ноги у очага, объединены значимой деталью: над головой сидящего различимы заготовленные вязанки хвороста.

Вместе с тем шестичастный цикл времён года мог быть также соотнесён с праздниками Девы Марии: рождество Марии (сентябрь) – Осень, запечатлённая на двух нижних панелях; Рождество (25 декабря) – Зима; Сретение (февраль) может быть отнесено как раз к переходному периоду *hibernus*. Благовещение (25 марта) соотносится с Весной, а Успение (15 августа) – с Летом, расположенным в самом верху дверного проёма; отметим, что Успение остаётся главным праздником собора.

Таким образом, соотнесённые с праздниками, знаменующими вехи жизни Девы Марии, времена года могут быть в новом свете сопоставлены с параллельно изображёнными возрастами человека. Хотя праздники Марии воспроизводятся и не в последовательности её жизни, в последовательности календарного цикла, но цикл начинается (снизу) её рождением и оканчивается наверху, успением, подобно тому, как на параллельной панели жизнь человека изображена от рождения до старости.

Остановимся далее на более «дробном» членении календарного цикла, отражённом в скульптурном убранстве Нотр-Дама, – изображениях «трудов месяцев» и знаков Зодиака.

Начиная с Января в нижней панели, «труды месяцев» восходят по внутренней стороне левого откоса, а соответствующие им знаки Зодиака вырезаны на фронтальной части. Затем цикл продолжается по нисходящей справа. Нужно отметить, что изображения знаков Зодиака обрамляются символами Океана (соседствует с Водолеем) и Земли (рядом с Козерогом). Такого соседства больше нигде не встречается; прототипом образа Матери-Земли мог служить сильно испорченный временем рельеф собора Санса [21].

В отличие от изображения времен года, по замечанию У. Хинкла, «эти более расширенные циклы содержат только два неясных места» [5, с. 290].

Как отмечено многими исследователями, Лев, знак, соответствующий Июлю, находится на верху левого откоса, где должен быть

Июнь, в то время как на верху правого откоса расположен Рак, знак Июня, занимая место Июля. Это можно было бы принять за простую ошибку, однако и изображения «трудов месяцев» также размещены на местах друг друга. Во французской традиции, как правило, косарь, с его длинной двуручной косой, олицетворяет Июнь (напр. в рельефах храмового убранства в Шартре (северный портик), Санлисе, Сансе, Амьене и Семюр-ан-Осуа). На портале, расположенный рядом с Раком, знаком Июня, он затачивает лезвие своей косы оселком (мотив, использованный для изображения Июня уже в романском портале Сен-Юрсен в Бурже) [24, с. 155]. Также и жнец со своим серпом и вязанками колосьев, размещённый рядом со Львом, почти всегда означает Июль, хотя обычно человек показан в процессе жатвы. Более того, в Шартрском соборе, на архивольтах правого эркера северного портика, где изображения месяцев прямо заимствованы с Портала Девы, крестьянин, несущий в июле зерно, занимает своё правильное место после косаря, затачивающего косу.

Ошибка могла быть связана и с омофонией латинских слов для обозначения месяцев, *Junius* и *Julius*, – такая ошибка, несомненно, имела место в обозначении «трудов месяцев» в соборе Лозанны, где изображения Июля и Июня подписаны оба *Julius* [13, р. 149, 252].

Более загадочным представляется изображение на месте Девы, внизу от неправильно размещённого Рака. Находящаяся сегодня на этом месте зодиакальная Дева – изготовление реставраторов XIX века. Описание Виоле ле Дюка (реставратора средневековых построек и составителя десятитомного словаря по средневековой архитектуре Франции) [17, f. 61] говорит об изображении на этом месте каменщика (скульптора?), шлифующего камень, и датирует его XVII веком. В то же время описание портала Монтлуисантом в XVII веке говорит о данном изображении просто как о *Virgo*, зодиакальной Деве. Могло ли быть так, что в XVII веке изначальное изображение Девы было заменено на каменщика, или Монтлуисант был просто не наблюдателен? У. Хинкл, опираясь на особенности истолкования образа Марии в раннем средневековье (напр., произведение Джона из Гарланда «*Miracula beatae Mariae virginis, sive Stella maris, sive Liber metricus*» (1248) и др.), приходит к выводу, что вслед за арабским астрономом Абу Машаром европейская традиция отождествила Деву Марию с Девой Зодиака (с параллелями в образах Изиды и пр.). Поэтому рельеф зодиакальной Девы мог быть заменён на символ каменщика, так как Дева, вместе с божественным Сыном, уже была изображена на портале. Об этом прямо пишет в XIX веке Томас Мол (Moule): «Зодиак Нотр-Дама необычен в своём расположении ... Знак Девы ... вместо того чтобы быть помещённым в очерёдности, с другими, в большом размере воспроизведён на столбе, разделяющем две двери портала» [18, р. 44].

Сравнение циклов Зодиака и «трудов» с рассмотренными ранее примерами показывает дальнейшее развитие художественной традиции. Фигуры становятся более пропорциональными, их соотношение с фоном становится более гармоничным: фигуры не сжаты, но и не располагают обширным фоном, они центрированы в своих прямоугольных рамках. Свободно ниспадающие складки одежды, спокойные лица, арабески в изображениях знаков Зодиака – вот отличительные черты пластики данного цикла.

Минимум деталей в рамках позволяет сосредоточить внимание на фигурах, в то время как изобилие декора вокруг рамок включает циклы времени в общую картину скульптурного убранства портала. Это прочтение в более широком контексте расширяет и привычную иносказательность рельефов календарных циклов.

По замечанию Уильяма Хинкла, истолкование фигур, представляющих течение времени, должно быть не изолированным, но в их связи с общей композицией фасада и образом Девы Марии как центрального образа портала [12, р. 287]. Так, он указывает, что в Нотр-Даме впервые образ Девы Марии обрамлён иконографией месяцев и зодиака (предшествовали этому сочетания образов Марии и изображений календарных циклов на романском портале в Севре, а также портале собора в Санлисе). И если жизнь Христа в средневековых рукописях рассматривалась как прообраз года, с двенадцатью месяцами-апостолами, то и жизнь Богородицы, с учётом возвеличения её культа, рассматривалась в космологической перспективе.

Эта идея перспективна в отношении любого из произведений готической архитектуры. В Нотр-Даме де Пари, как и в других соборах и церквях эпохи готики, отдельные изображения и циклы изображений должны рассматриваться в нераздельной целостности с окружающими их системами аллегорий и символическими образами.

Важно отметить, что любые вариации в визуальном воплощении образов времени крайне значимы, так как искусство средневековья – это зона традиции, где любые изобразительные новшества возможны только в силу мощного символического обоснования. Построение законченной картины иносказательного значения воплощений календарных циклов в современности вряд ли возможно, однако мы в силах делать определённые предположения, в частности, на основании рассматриваемых циклов, традиций и стилей их изображения.

Рассмотренные нами образцы средневекового декора, относящегося к теме календарных циклов, могут рассматриваться как примеры преодоления в искусстве Средних веков дихотомии между церковным и народно-смеховым, что отмечено М. Бахтиным [3]. Изображения принадлежат убранству церквей, вписываются в аллегорико-символический ряд визуального иносказания христианства,

но в то же время и близки народной культуре: они чудесны и зачастую комичны, конкретно-чувственны, гротескны.

Библиографический список

1. Базен Ж. История истории искусства. – М. : Прогресс, 1994. – С. 14.
2. Всеобщая история архитектуры: в 12 т. / гл. ред. Колли Н. Д. – Т. 4 : Архитектура Западной Европы. Средние века / отв. ред. Губер Л. А. – М.; Л. : Стройиздат, 1966. – 694 с.
3. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – 2-е изд. – М. : Худож. лит., 1990. – 543 с.
4. Генон Р. Заметки о посвящении. – М. : Беловодье, 2010. – 400 с.
5. Генон Р. Символы священной науки. – М. : Беловодье, 2004. – 480 с.
6. Кляйн Б. Зарождение и развитие готической архитектуры во Франции и соседних странах // Готика: Архитектура. Скульптура. Живопись. – Кельн : Konemann, 2000. – С. 28–115.
7. Ключников С. Символика и наследие «Каирского отшельника» // Генон Р. Символы священной науки. – М. : Беловодье, 2004. – 480 с.
8. Курман-Шварц Б. Готические витражи // Готика: Архитектура. Скульптура. Живопись. – Кельн : Konemann, 2000. – С. 468–484.
9. Неволлина Е. В. Готическая скульптура в культовых интерьерах Франции: дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.04. – М., 2004.
10. Останина Е. А. Соборы Парижа. – М. : Вече, 2005.
11. Тяжелов В. Н. Малая история искусств. Искусство средних веков в Западной и Центральной Европе. – М. : Искусство, 1981. – 384 с.
12. Ювалова Е. П. Королевский портал Шартрского собора // Античность, Средние века, Новое время. – М., 1977. – С. 18–33.
13. Bach E., Blondel L., Bovy A. Cathedrale de Lausanne. – Bâle : Ed. Birkhaeuser, 1944. – 458 p.
14. Francovich G. de. Benedetto Antelami. – Milan, 1952. – 256 p.
15. Hinkle W. The Cosmic and Terrestrial Cycles on the Virgin Portal of Notre-Dame // Art Bulletin. – 1967. – № 49. – P. 287–296.
16. Gilbert A. P. M. Description historique de la Basilique metropolitaine de Paris. – 1821;
17. Guilhermy F. de, Violett-le-Duc E.E. Description de Notre-Dame Cathedrale de Paris. – Paris, 1856.
18. Male E. Religious Art in France: XIII century. – J. M. Dent & sons, ltd., 1913. – 414 p.
19. Moule T. Illustrations of the Cathedral Church of Notre-Dame. – London, 1846.
20. Simson O. The Gothic Cathedral. – L., 1956. – P. 121
21. Sauerlander W. Die kunstgeschichtliche Stellung der Westportale von Notre-Dame de Paris // Marbib. – 1959. – № 17. – P. 1–56.
22. Steer C. The Season of Winter in Art and Literature from Roman North Africa to Medieval France. – Univ. of Manitoba, 2000. – P. 216.
23. Temko A. Notre Dame of Paris. – New York, 1955. – 197 p.
24. Webster J. C. The Labors of the Months in Antique and Mediaeval Art to the End of the Twelfth Century. – P. 78.

СИМВОЛИЧЕСКАЯ ГЕОГРАФИЯ АРХИТЕКТУРЫ ГОРОДСКОГО ПРОСТРАНСТВА НА ПРИМЕРЕ ВАШИНГТОНА, МОСКВЫ И САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

М. Б. Вильковский

Комитет системной социологии Российского общества
социологов, г. Москва, Россия

Summary. The article presents the results of analysis of study of architectural constructions symbolic meanings and, in particular, the symbolic geography of architecture in urban space as a whole system. The study is conducted on examples of architecture in Washington D. C., Moscow, Russia and St. Petersburg, Russia.

Results of a study allows to suggest that in Washington D.C. the architectural «true», the «past», the «future» and the «eternal» are located in the grounds of four sides of the National Mall park, representing the form of the cross.

There is the Washington Monument in the center of the cross with a lookout platform and 8 windows to the cardinal directions: the North (the «present») – the White House and the US Department of the Treasury, the South (the «past») – the Jefferson Memorial, the East (the «future») – the United States Capitol, the West (the «eternal») – the Lincoln Memorial and the Arlington National Cemetery.

Following this logic we can assume that in Moscow the symbolic «present», the «past», the «future» and the «eternal» are located in the center of the city within the Garden Ring (Sadovoe Koltso) and St. Petersburg is a city of the symbolic «past». The developing of the symbolic geography of architecture needs further study in the system sociology.

Key words: sociology of architecture; system sociology; symbolic meaning of architecture; symbolic interactionism; urban social segregation; singularity; knowledge discovery and data mining (KDD); computer science; systems science; artificial intelligence.

Введение

Одной из важнейших проблем социологии архитектуры, развиваемой автором [2] в рамках системной социологии [3], является изучение символического значения, символического капитала отдельных архитектурных сооружений, групп сооружений, архитектурного облика городов и территорий.

Многие авторы отмечали символический характер архитектуры. Г. Спенсер в 1868 году заметил символическое сходство готики с растительным миром, а греческой и римской архитектуры – с животным миром [9, с. 162, 163]. Г. Зиммель подробно анализировал символизм архитектуры на примере архитектуры Флоренции и Венеции [5]. Карл Манхейм видел символическую связь демократизации церковной архитектуры, которая выражалась в уменьшении дистанции между верующими и символами веры и демократизацией средневекового общества [6, с. 206]. Символическое соответствие современному «виртуальному» обществу Ж. Бодрийяр видит в современной «виртуальной» архитектуре клонов [17, с. 22]. Пьер Бурдьё в основе архитектуры видел символические оппозиции мужского и женского

начала [1, с. 150]. Эко Умберто, рассматривая семиологию архитектуры, одним из первых отмечал, что архитектура это не только функциональные объекты, но и объекты коммуникации. Архитектура представляется ему совокупностью знаков и символов, денотирующих (означающих) утилитарные функции сооружения и коннотирующих (отмечающих) его символический смысл [11, с. 276]. Питирим Сорокин рассуждал о глубоком символизме идеациональной архитектуры на примере Айя-Софии в Стамбуле [8, с. 190]. Рассуждая о символическом значении архитектуры в развитии общества, Мануэль Кастельс говорит о потребности в гомогенной архитектуре постмодерна в узлах сетей глобализованного мира» [7, с. 343]. Представитель немецкой школы социологии архитектуры Х. Дейлитц предлагает считать здания «символами» общества [4; 13]. А американские социологи Р. Смит и В. Бани провели масштабное исследование о связи символического интеракционизма и архитектуры [16], в котором показали «активную» символическую роль архитектурных сооружений в процессе социального взаимодействия. Л. Мамфорд отмечал, что архитектурные формы это символы эпохи, общества и цивилизации [18, с. 6]. Амос Раппопорт показал, что для американцев и англичан (и других европейцев) дом – это символ, архетип, культурные формы которого, несмотря на значительный прогресс технологий, остаются неизменными и существуют в виде здания в колониальном стиле на одну семью с землёй и деревьями. В российском варианте – это деревенский дом-сруб [12, с. 132–134].

В рамках городской социологии можно отметить, например, интересную работу О. Е. Трущенко о городской социальной сегрегации в Москве. Опираясь на концепции символического капитала П. Бурдьё и престижного адреса М. Пенсона и М. Пенсон-Шарло, она, на примере Москвы, детально проанализировала процессы территориальной дифференциации и социальной сегрегации. Исследование показало, что городская социальная сегрегация в Москве – устойчивое явление, не зависящее от времени и социального строя. Противостояние Запада и Востока, а точнее – Юго-Запада и Юго-Востока, существует в Москве с момента её становления как города и до настоящего времени [10].

Постановка проблемы

Список работ можно продолжить, но в настоящем исследовании нас интересует символическая география городского архитектурного пространства как целостного организма. Иногда это символическое пространство создаётся умышленно, по воле архитектора, например как в случае с городом Бразилия архитектора О. Нимейера. Но чаще особенности символизма города образуются «естественным» путём в процессе исторического развития.

Идеей данного исследования мы обязаны научным беседам с профессором Т. Ю. Базаровым, который поделился своими наблюдениями. Будучи в Вашингтоне он побывал на обзорной площадке, которая расположена на вершине монумента первому президенту США Дж. Вашингтону. Обзорная площадка имеет окна, выходящие на все стороны, а подняться туда можно или на лифте, или преодолев 896 ступеней. Осмотр расположения важнейших архитектурно-исторических памятников позволяет сделать предположение, что в Вашингтоне «прошлое», «настоящее», «будущее» и «вечное» разнесены по сторонам света и символизируются несколькими важнейшими архитектурными объектами.

Символическое «настоящее», «прошлое», «будущее» и «вечное» расположены в основаниях четырёх сторон национального парка Нэшнл Молл (National Mall), представляющего при виде с воздуха почти правильный крест. В центре символического креста расположен монумент Дж. Вашингтона (Washington Monument) с обзорной площадкой и восемью окнами по сторонам света. А в основаниях соответственно: север (настоящее) – Белый Дом (the White House) и министерство финансов (United States Department of the Treasury), юг (прошлое) – мемориал Т. Джефферсона (Jefferson Memorial), восток (будущее) – Капитолий (United States Capitol), запад (вечное) – мемориал Авраама Линкольна (Lincoln Memorial) и Арлингтонское кладбище (Arlington National Cemetery).

Символом «настоящего» при данном подходе можно считать расположенные на севере от монумента Дж. Вашингтона здание Белого Дома и Министерства финансов. Именно отсюда идёт управление настоящим. «Прошлое», расположенное напротив «настоящего», на юге от монумента Вашингтона – олицетворяет мемориал Томаса Джефферсона. Т. Джефферсон как видный деятель войны за независимость США, автор Декларации независимости, один из отцов основателей и третий президент США – несомненно, олицетворяет историю, прошлое страны. «Будущее» – это расположенный к востоку от мемориала Дж. Вашингтона Капитолий (местопребывание Конгресса США). Ведь именно здесь, на западной лестнице, проходит инаугурация вновь избранных президентов США, где они выступают со своими программными речами, обращаясь к многочисленным собравшимся зрителям и символам «вечности» – мемориалу Линкольна борцу за свободу, отменившему рабство, и Арлингтонскому национальному кладбищу, куда уходят участники войн, президенты США, председатели Верховного суда и астронавты.

Сама церемония инаугурации несёт в себе символический смысл, созвучный символической географии Вашингтона. Первоначально вновь избранные президент и вице-президент с супругами приезжают в Белый дом («настоящее»), где их встречают действующие президент и вице-президент с супругами. Обе четы президен-

тов пьют чай. После чего все отправляются в Капитолий («будущее»). Первоначально отъезжают вице-президенты. Затем супруги президентов. Завершает кортеж автомобиль, в котором находятся уходящий и вступающий в должность президенты США (первый сидит справа, второй – слева).

На западной лестнице Капитолия в присутствии конгрессменов и сенаторов сначала (за четверть часа до полудня) приводят к присяге избранного вице-президента. В полдень председатель Верховного суда приводит к присяге избранного президента. Принося присягу, президент смотрит в «настоящее» (Белый Дом), а председатель Верховного суда в «прошлое» (Монумент Т. Джефферсона). Затем президент обращается к «вечности» (Арлингтонское кладбище) и выступает с инаугурационной речью. Затем президентский кортеж торжественно возвращается от Капитолия к Белому дому («настоящее») по Пенсильвания-авеню. Теперь уже новый президент сидит в автомобиле справа. Ушедший президент не возвращается в «настоящее» и с восточной площадки за Капитолием на президентском вертолёте улетает на военную базу Эндрюс (в свою символическую «вечность»). И наконец, финал официальной церемонии – парад, который принимает новый президент, стоя на трибуне у Белого дома (на фоне «настоящего»).

Если попытаться сравнить с точки зрения символической географии с Вашингтоном Москву, то с некоторой долей допущения можно утверждать, что в Москве «прошлое», «настоящее», «будущее» и «вечное» географически собраны вместе в пределах Садового кольца и Камергер – Коллежского вала.

Это же отражает и процедура инаугурации Президента РФ, которая проходит внутри Кремлевского дворца, закрытого для посетителей. Участие в инаугурации принимают члены Совета Федерации, депутаты Государственной Думы, судьи Конституционного суда, главы дипломатических миссий, представители Правительства РФ и федеральных органов власти, дипломатический корпус.

Перед началом инаугурации в Андреевский зал через Георгиевский и Александровский залы проходят знаменосцы с Государственным флагом России, Штандартом Президента России, Конституцией и Знаком Президента России. На подиум поднимается председатель Конституционного суда, затем – председатели обеих палат парламента. Председатель Конституционного суда помещает Конституцию и Знак Президента на трибуне, где глава государства будет принимать присягу.

Ровно в 11 : 55 избранный Президент России в сопровождении кортежа прибывает в Большой Кремлёвский дворец через Спасские ворота. С первым ударом кремлёвских курантов и под звуки фанфар он проходит через Георгиевский и Александровский залы и входит в

Андреевский зал, поднимается на подиум. Председатель Конституционного суда просит избранного Президента России принести присягу.

Вступающий в должность Президент, положив на Конституцию РФ правую руку, произносит текст президентской присяги. После этого Председатель КС вручает Президенту символы власти главы государства и объявляет о вступлении в должность нового Президента. В зале начинает звучать государственный гимн, а над куполом президентской резиденции в Кремле поднимается штандарт главы государства. Президент выступает с обращением к гражданам. Звучит произведение Глинки «Славься!». Со стороны Кремлёвской набережной производится артиллерийский салют из 30 залпов. В финале Президент выходит на Соборную площадь из дверей Святых сеней, спускается по лестнице Большого Кремлёвского дворца и проходит к дополнительной трибуне, с которой принимает парад президентского полка.

Т. е. инаугурация президента фактически проходит в одном локальном месте – внутри Большого Кремлёвского дворца («прошлое», «настоящее», «будущее» и «вечное» вместе), что полностью сочетается с символической сингулярностью архитектурного облика Москвы, концентрацией её символического капитала.

На инаугурации 44-го президента США по оценкам правоохранительных органов в парке Нэшнл Молл – участке между Капитолием и монументом Джорджу Вашингтону – собрались порядка двух миллионов человек. А 240 тысяч человек получили возможность наблюдать за церемонией воочию с мест у Капитолия. Такое массовое соучастие, безусловно, сплачивает нацию [14].

Инаугурацию Дмитрия Медведева воочию могло наблюдать ограниченное количество официальных лиц. Всего около 2 тысяч человек в Георгиевском и Александровском залах. Это 0,1 % от посетивших инаугурацию Б. Обамы, что не способствует сближению (уменьшению дистанции) власти и общества [15].

Следующий пример – Санкт-Петербург. Санкт-Петербург изначально задумывался как «окно в Европу», т. е. город, ведущий Россию к «будущему». После 1917 года из Санкт-Петербурга была перенесена столица, Россия перестала стремиться к «будущему» (Западу) и наоборот стала двигаться в противоположном направлении – своим путём. И Санкт-Петербург поменял своё символическое назначение – он стал городом «без будущего», городом «прошлого». В таком состоянии он и пребывает в настоящее время: город, где есть только символическое «прошлое».

Заключение

Конечно, все вышеизложенные рассуждения по символической географии архитектуры необходимо рассматривать как научное предположение, требующее дальнейшей проверки, как поста-

новку задачи. Но ясно, что, поскольку символическая география как важнейшая часть социологии архитектуры имеет прямого практического значения, необходимы дальнейшие исследования в данном направлении.

Необходим детальный анализ символических образов многих городов с использованием современных методов системной социологии, в частности Knowledge Discovery and Data Mining (KDD) (извлечение и интеллектуальный анализ данных), использующих в свою очередь достижения Computer Science (компьютерная наука), Systems Science (наука о системах), Artificial Intelligence (искусственный интеллект).

Уже на данном, самом начальном, этапе исследований в области символической географии архитектуры выявлены эмпирические закономерности, которые необходимо учитывать в градостроительной практике, как при принятии отдельных важных градостроительных решений, так и в генеральном планировании территорий.

Очевидно, что географическое «разнесение» архитектурно-смысловых символов внутри территорий городов в противовес их «сингулярной» концентрации в одном центре, например, будет способствовать выравниванию развития территорий в масштабах отдельных городов и страны в целом, выравниванию их символического капитала и как следствие – повышению качества жизни.

С этой точки зрения, например, представляется интуитивно правильными шагами руководства страны о переносе части столичных функций из Москвы в Санкт-Петербург (Конституционный Суд), развитие г. Сочи к зимней олимпиаде 2014 г. и о. Русский к саммиту АТЭС 2012 г.

С этой же точки зрения строительство 300-метрового Газпром-сити в Санкт-Петербурге несомненно является для города символическим движением из «прошлого» в «будущее» с той оговоркой, что, поскольку это приватизация горизонта первого в России объекта Всемирного наследия ЮНЕСКО, то решаться это должно всенародно с учётом мнения мировой общественности.

Библиографический список

1. Бурдые П. Практический смысл / пер. с франц. А. Т. Бикбова, К. Д. Вознесенской, С. Н. Зенкина, Н. А. Шматко; отв. ред. пер. и послесл. Н. А. Шматко. – СПб. : Алетейя, 2001.
2. Вильковский М. Б. Социология архитектуры. – М. : Фонд «Русский авангард», 2010. URL: http://www.ssa-rss.ru/index.php?page_id=19&id=246
3. Давыдов А. А. Конкурентные преимущества системной социологии. – М., 2008. URL: <http://www.isras.ru/publ.html?id=855>
4. Делитц Х. Архитектура в социальном измерении / пер. нем. Вильковского М. Б., Воробьевой А. Г. // Социол. исслед. – 2008. – № 10. – С. 113–120.
5. Зиммель Г. Венеция // Логос. – 2002. – № 3–4.

6. Карл Манхейм. Избранное: Социология культуры. – М.; СПб. : Университетская книга, 2000.
7. Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура / пер. с англ.; науч. ред. О. И. Шкаратана. – М. : ГУ ВШЭ, 2000.
8. Сорокин П. А. Социальная и культурная динамика // Пителир Александрович Сорокин – пер. с англ., вступит. статья и комментарии В. В. Сапова. – М. : Астрель, 2006.
9. Спенсер Г. Опыты научные, политические и философские. – М. : Современный литератор, 1998.
10. Трущенко О. Е. Престиж центра: городская социальная сегрегация в Москве. – М. : Socio-Logos, 1995.
11. Эко Умберто. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. – СПб. : Симпозиум, 2006.
12. Amos Rapoport. House Form and Culture. – NJ. : Prentice Hall, 1969.
13. Heike Delitz. Die Architektur der Gesellschaft. Architektur und Architekturtheorie im Blick der Soziologie // Internationale ZS für Theorie und Wissenschaft der Architektur, 10. Jg. H. 1 (Sept. 2006).
14. URL: <http://palm.rus.newsru.ua/world/20jan2009/dayofobama.html#1>
15. URL: http://www.businesspress.ru/newspaper/article_mId_43_aId_448106.html
16. URL: <http://www.docstoc.com/docs/4409863/symbolic-interaction-theory>.
17. Jean Baudrillard. Architektur: Wahrheit oder Radikalität? // Literaturverlag Droschl Graz-Wien Erstausgabe. – 1999.
18. Lewis Mumford. The culture of the cities. – Westport, Connecticut. : Greenwood Press Reprint, 1981.

ОБРАЗ БАБЫ СОЛОМИИ В КУЛЬТУРЕ ДРЕВНЕЙ РУСИ

Л. О. Свиридова

**Санкт-Петербургский государственный университет
культуры и искусств, г. Санкт-Петербург, Россия**

Summary. The article covers birth ordinance which is contained in Russian pre-reformed Formularies of XVI – beginning of XVII centuries. The focus of attention is the image of Solomia which can be found in purification prayers about the midwife. This image is considered to have the functional meaning in the Russian Christianization process.

Key words: post-canonical east-christian manuscripts; books of church way of life; formulary; rites of life cycle.

Образ бабы повитухи Соломии восходит к тексту апокрифического Протоевангелия Иакова, призванного дополнить подробностями сведения, касающиеся рождества и детства Христа. Исследовательница раннехристианских апокрифов И. С. Свенцицкая датирует этот памятник примерно 150 г., ссылаясь на то, что данный текст был известен и упоминался Оригеном [1, с. 101–129].

Апокриф вводит в рассказ о рождении Христа повествование о двух женщинах, которые оказались рядом с пещерой, в которой был рождён Христос. Ни пришедшая после чудесного рождения Соломия, ни другая женщина-повитуха не принимали, согласно тексту

апокрифа, непосредственного участия в родах, но пришли, когда Младенец уже родился.

Изображение бабы Соломии присутствует в иконографических памятниках Рождества Христова, причём, встречается в искусстве доиконоборческой эпохи. Мы видим её изображение и на иконе Андрея Рублёва из собрания древнерусской живописи Государственного Русского Музея.

Однако в XVII в. на Руси возникло сомнение в правомерности включения данного образа в повествование о Рождестве Христовом. В западноевропейской живописи образ Соломии исчезает после осуждения данной трактовки сюжета Тридентским собором во время контрреформации в середине XVI в. Возможно, именно этим обстоятельством обусловлено и решение справщиков XVII в. опустить тексты молитв, упоминающих бабу Соломию. Во всяком случае, это соответствует общей направленности реформ – сближению русской и европейской религиозной традиций.

В дальнейшем в России утверждается тенденция рассматривать сюжет о повивальной бабе Соломии при Рождестве Христовом как народную небылицу, противоречащую Евангелию. Об этом свидетельствует комментарий известного отечественного историка XIX в. Н. И. Костомарова к статье, посвящённой патриарху Никону. Н. И. Костомаров замечает, что в древнерусские книги «вошли разные освящённые временем нелепости, например, в молитве на рождение младенца упоминается как достоверный факт басня о бабе Саломеи, которая в качестве повивальной бабки принимала Иисуса Христа и свидетельствовала, не нарушено ли девство Богородицы» [2, с. 760]. То есть именно образ Соломии становится для историка аргументом, подтверждающим необходимость книжной справки.

Действительно, баба Соломия названа в текстах древнерусских дореформенных Потребников бабой Христа, что рождало в народном сознании образ повитухи. Молитва *бабе детиной* содержится в практически идентичной редакции в рассмотренных нами рукописных сборниках [5; 6; 7; 8]. В старопечатные издания Сборника 1627 и 1633 гг. вошли две молитвы о *бабе, младенца приимшей*. Во второй, более пространной молитве уже прямо говорится, что она принимала Христа *во исходе* [9; 10]. В народной традиции повивальная бабка занимала видное место среди родственников ребёнка. Соломия, таким образом, воспринималась как родственница Самого Христа.

Возможно, критичное отношение к образу бабы Соломии на Руси после XVII в. было обусловлено следующими двумя обстоятельствами. Присутствие повивальной бабы во время Рождества Христова подспудно утверждало естественную необходимость помощницы в родах. В то время как Рождество Христово, согласно христианской доктрине, было безболезненным, Богоматерь сама обвила Дитя пеленами без посторонней помощи.

Второе обстоятельство, возможно, было связано с той популярностью образа бабы Соломии, которую он имел в народных поверьях, связанных с родильной обрядностью. Повивальные бабки на Руси, как отмечают исследователи русской родильной обрядности, считали «бабушку Соломону» своей покровительницей и помощницей [3], обращались к ней в заговорах, подчас не имеющих непосредственного отношения к христианству.

Родовспоможение – важнейшее направление в народной медицине, исконно связанной с магической деятельностью, чем и обусловлен особый статус повитухи и амбивалентность её образа в христианский период. С одной стороны, от искусства повитухи во многом зависело здоровье и жизнь младенцев. Повивальная бабка могла крестить мирским чином слабого ребёнка сразу после рождения, обеспечив ему тем самым в случае смерти христианское погребение, имя и церковное поминание. Вместе с тем, ремесло повитухи уходило своими корнями в дохристианскую древность, было авторитетно в народной среде и независимо от церкви.

Исследователи русской родильной обрядности подчёркивают, что слово «баба» – не просто содержит указание на пол или возраст, но связано с терминами «бабить», «бабиться», «бабкать», «обабливаться» и др., обозначающими у русских всю совокупность манипуляций, производимых повитухой с младенцем и роженицей. Необходимо отметить, что слово «бабить» в значении «помогать при родах» зафиксировано в тексте Острожской библии (Исход, гл.1).

Баба повитуха была проводником в мир живых. Возможно, баба Яга русских сказок тоже «баба», так как, согласно интерпретации В. Я. Проппа, является божеством инициации, проводником в иной мир [4, с. 52–112]. Во всяком случае, и повитухи, и баба Яга могли помещать ребёнка на лопату и отправлять в печь, правда, это осуществлялось с разными намерениями. Обычай повитух «перепекать» слабого или непривлекательного ребёнка фиксируется антропологами. Кроме того, важно вспомнить, что в сказках о бабе Яге часто упоминается не только печь, но и баня: «напой, накорми в бане выпари», в которой в старину на Руси совершались роды.

Тексты древнерусских Потребников не только содержат очистительные *молитвы бабе дитиной*. В них присутствует упоминание бабы повитухи во время совершения Таинства Крещения. Именно баба держит младенца на руках до того момента, когда восприемники примут младенца на руки после *Бани Пакибытия* – Крещения, Нового Рождения. А когда поп обращается к младенцу с вопросом: «имярек, отрицаеши ли ся сатаны?». Вместо ребёнка «отвещают баба и восприемницы» [9, лист 456].

То есть в древнерусской культуре до XVII века сохранялась архаическая функция бабы повитухи быть проводницей в мир живых, в народ крещёный. Образ бабы Соломии способствовал христиани-

зации важнейшего направления народной медицины, связанного с первым обрядом жизненного цикла – рождением. Образ бабы Соломии позволял соотнести с евангельским событием Рождества Христова рождение младенца, во время которого, как правило, присутствовала женщина-повитуха, помогающая роженице, чем подчёркивалось фундаментальное доктринальное положение христианства – родившийся от Пречистой Девы Спаситель во всём уподобился человеческому роду.

Библиографический список

1. Апокрифы древних христиан. Исследование, тексты, комментарии / пер., статья, примеч. и коммент. И. С. Свенцицкой // Ин-т науч. атеизма; редкол.: А. Ф. Окулов (пред.) и др. – М., 1989. – С. 101–129.
2. Костомаров Н. И. Русская история в жизнеописаниях её главнейших деятелей. – М., 2004. – С. 760.
3. Листова Т. А. Русские обряды, обычаи и поверья, связанные с повивальной бабкой (вторая половина XIX–20-е годы XX века) // Русские: семейный и общественный быт : сб. ст. / АН СССР, Ин-т этнографии им Н. Н. Миклухо-Маклая; отв. ред. М. М. Громько, Т. А. Листова. – М., 1989.
4. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. – Л., 1986. – С. 52–112.
5. Служебник и Требник, 1474 г. Главная библиотека РГБ, фонд 304.1. – № 224.
6. Служебник и Требник, середина XVI в. Главная библиотека РГБ, фонд 304.1. – № 226.
7. Служебник и Требник, исх. XVI или начало XVII в. Главная библиотека РГБ, фонд 304.1. – № 227.
8. Служебник и Требник, без даты. Собрание рукописных книг Московской духовной академии (фундаментальное), РГБ, фонд 173.1. – № 183.
9. Служебник, 1627 г. Старопечатные книги. РГБ, фонд IV. – № 3. Свято-Троицкой Сергиевой Лавры Главная библиотека.
10. Служебник, 1633 г. Старопечатные книги. РГБ, фонд IV. – № 5. Свято-Троицкой Сергиевой Лавры Главная библиотека.

К. КЕДРОВ И А. БЕЛЫЙ: ТИПОЛОГИЯ СИМВОЛИЗМА

О. Р. Темиршина

**Московский государственный университет
им. М. В. Ломоносова, г. Москва, Россия**

Summary. The article is devoted to the problem of typological approach to the phenomenon of symbolism. The author pays attention to the some features Bely's and Kedrov's creativity in the typological aspect.

Key words: symbol; metaphor; space; structure; world-view.

Символистские тенденции в творчестве поэтов-метаметафористов связаны с типологическим сходством картин мира русских символистов и метаметафористов. Символистский код особенно ярко реализуется в творчестве К. Кедрова, который, бу-

дучи главным «идеологом» метаметафоры, в своих теоретических работах развёртывает перед читателями абсолютно символистскую вселенную. Наиболее репрезентативным философским исследованием в аспекте интересующей нас темы является книга «Метаметафора». Эстетика Кедрова так, как она представлена в этой книге, типологически связана с символистской философско-эстетической парадигмой, реализованной в творчестве Белого.

Установка на целостное понимание бытия приводит к тому, что у Кедрова, как и у Белого, возникает феномен методологического плюрализма: так, Кедров в своей книге использует художественный, научный, философский, религиозный и мифопоэтический коды. Эта множественность методов связана не с относительностью знания, но с попыткой увидеть мир целостно, стереоскопически, через призму разных методологий, которые представляют собой возможные языки символизации. В этом смысле методологический плюрализм Кедрова вполне можно назвать «плюро-дуо-монизмом» (термин Белого), поскольку разные методы призваны с разных сторон показать Единое [1, с. 25–90].

В книге Кедрова формируется модель пространства символистского типа. Оно состоит из нескольких уровней, которые семиотически представлены в системе бинарных оппозиций («внешнее-внутреннее», «верх-низ» и др.). Исчезновение границ между разными уровнями пространства (которое Кедров называет «инсайдаутом») знаменует нейтрализацию этих оппозиций. В философско-эстетической системе Андрея Белого нейтрализация пространственных оппозиций связана с его символистской концепцией бытия, разные уровни которого должны соединиться в теургическом акте мистического синтеза.

Ключевая категория эстетики, философии и поэтики Кедрова – метаметафора – также связывается с моделью пространства и шире – с поэтическим космосом Кедрова. Если обычная метафора «линейна» и «иерархична», и мы всегда можем определить, что в данном метафорическом знаке является означающим, а что – означаемым, то в метафорах Кедрова эта смысловая граница исчезает, и метафора предстаёт как абсолютное семантическое тождество, которое выражает «нераздельность-неслиянность» космоса. Следовательно, главная характеристика метаметафоры заключается, во-первых, в её смысловой двунаправленности, во-вторых, в её онтологичности. Эти два признака указывают на то, что метаметафора есть иное название для символа, который, связываясь с онтологическим компонентом, выражает смысловую тождественность разных планов бытия.

Таким образом, метаметафора должна рассматриваться не как поэтический приём, но как своеобразная философская категория, теснейшим образом связанная с поэтическим космосом Кедрова. И поскольку метаметафора есть концептуальное выражение его

«космологической системы», постольку она соотносится, прежде всего, с категорией пространства. Ср.: «Яблоко, вместившее в себя весь Млечный Путь, вселенная, окружённая оскоминой, срывающей кольцо со зрачка. И уже знакомая нам воронка взгляда, конусом восходящая к опрокинутому муравью, ощупывающему лапками неведомую ему бесконечность, – всё это образы антропной инверсии – метаметафора» [2].

Как видим, механизм выстраивания метаметафор этого отрыва заключается в уравнивании образов, принадлежащих к разным пространственным пластам. В этом смысле предельным выражением метаметафоры является лейтмотив книги Кедрова: вселенная есть человек, а человек есть вселенная. Эту метаметафору можно считать базовой, к ней, как к своему источнику, восходят остальные метаметафоры.

Эта семантическая обоюдность у Белого на смысловом уровне проявляется в том, что в некоторых поэтических символах невозможно определить, что является означающим, а что – означаемым. Так, например, слеза может служить метафорой звезды, а звезда – метафорой слезы (стихотворение «Пророк»); а многие стихотворения, где описывается битва великанов могут быть метафорической зарисовкой грозы, при этом верно и обратное: ситуация грозы может моделировать битву великанов.

Библиографический список

1. Белый А. Эмблематика смысла // Белый А. Символизм как миропонимание. – М. : Республика, 1994, с. 25–90.
2. Кедров К. Метаметафора. – М. : ДООС, Издание Елены Пахомовой, 1999. URL : <http://metapoetry.narod.ru/knigi/metametafora.htm>

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ СИМВОЛОВ ДОЛГАНСКОЙ, РУССКОЙ И СОВЕТСКОЙ КУЛЬТУР В ПРОИЗВЕДЕНИИ С. Ф. ТУРОВА «ШМУЦТИТУЛ К РАЗДЕЛУ «СТИХИ» СБОРНИКА «БАРАКСАН» ПОЭТЕССЫ О. АКСЕНОВОЙ» (1973)

К. А. Булак

Красноярский художественный музей им. В. И. Сурикова,
г. Красноярск, Россия

Summary. This abstract demonstrates interaction between symbols of Dolgan culture (such as dolgan tent, boat), symbols of traditional Russian culture (such as izba,) and symbols of international Soviet culture (such as transmission line, trawler) in the structure of S.F.Turov's art work "Half-title to the poetry section of the collection "Baraksan" wrote by O. Aksenova". These interactions model a type of cross-cultural communication, where Soviet culture stands as interlink between Dolgan culture and traditional Russian culture. All cultures that are represented in the art work influence on each other: Soviet and Russian societies bring a progress to Dolgan people, and Dolgan art enriches Soviet and Russian culture.

Key words: work of art; cross-cultural communication; symbol; Dolgan culture; Russian culture; Soviet culture; dolgan tent; izba; night sky; sun; transmission line; boat; trawler; swan; lake; clouds.

С точки зрения многих исследователей, таких как Э. Кассирер, Ю. М. Лотман, становление человеческой культуры неразрывно связано с формированием определённой символической системы. Как утверждает Ю. М. Лотман, символ – это механизм памяти культуры, «послание других культур, напоминание о вечных основах культуры» [4]. Согласно Э. Кассиреру, символической природой обладают такие сферы человеческой культуры, как миф, язык, наука, искусство [3]. При этом следует отметить, что в изобразительном искусстве символ получает наглядную форму, например, форму определённого персонажа или элемента изображения. В связи с этим анализ конкретного произведения может быть удобным способом исследования специфики определённой культуры.

С другой стороны, символ – это один из видов знаков, а знак всегда выступает в качестве единицы коммуникации, в том числе и межкультурной. Данная возможность, согласно теории К. Г. Юнга, обусловлена существованием архетипов – символов, единых для разных культур. Как утверждает К. Г. Юнг в своей работе «Об отношении аналитической психологии к поэзии», «творческий процесс состоит в бессознательной активации архетипического образа и его оформлении в законченное произведение» [11, с. 28]. Это означает, что искусствоведческий анализ произведения искусства может помочь выявить специфику межкультурных коммуникационных процессов.

В современной культурологии активно исследуется проблема отношения русских и коренных малочисленных народов Севера. Широкие перспективы для анализа данной проблемы открывает

рассмотрение специфики отношения русских и долган, поскольку культура долган как народа, сформировавшегося относительно недавно (в XIX веке) путём смешения якутского, эвенкийского, энского этносов, может репрезентировать особенности культуры нескольких народов циркумполярной территории. Проблема отношения русских и долган, в свою очередь, не может быть решена в полной мере без обращения к советскому периоду истории отношений русских и долган.

В качестве репрезентанта, на материале которого исследуется специфика отношения русской, долганской и советской культуры, было выбрано произведения С. Ф. Турова «Шмуцтитул к разделу «Стихи» сборника «Бараксан» долганской поэтессы О. Аксеновой». Данный выбор обусловлен рядом предпосылок.

Во-первых, сборник «Бараксан», созданный в 1973 году, стал первой книгой, написанной на долганском языке. Это означает, что при издании данной книги проблема художественной репрезентации долганского этноса в советской культуре была поставлена впервые. Следовательно, художнику необходимо было непосредственно обращаться к народной культуре долган.

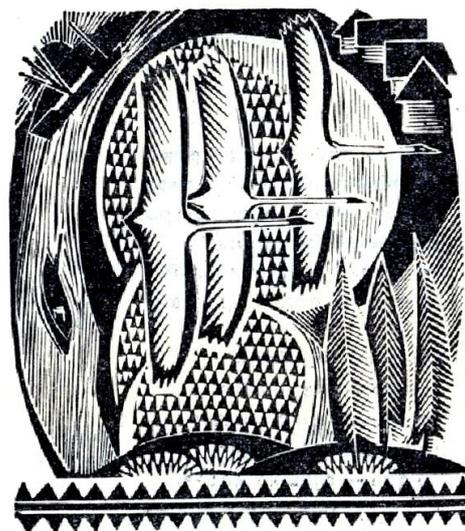
Во-вторых, сборник Огдо Аксеновой «Бараксан» содержит в себе одновременно и тексты на долганском языке, и их русские переводы. Таким образом, потенциальными читателями сборника, а значит, и зрителями графических иллюстраций могли быть представители как долганской, так и русской культуры.

В-третьих, все печатные издания в Советском Союзе проходили цензурную проверку, поскольку иллюстрации к сборнику «Бараксан» должны были отражать официальные взгляды властей на нормы и принципы рассматриваемой межкультурной коммуникации.

Работа С. Ф. Турова представляет собой разворот книги – два графических листа, связанных между собой тематически и за счёт подписи, представляющей собой название раздела «Стихи» (это слово под левым листом написано по-русски, под правым листом – по-долгански).



СТИХИ



КОЮОННОР

Каждый из графических листов делится по-горизонтали на три части. При этом в каждом из листов, входящих в состав шмуцтитула, эти части не отделены чётко друг от друга, а находятся в активном взаимодействии.



Левую часть левого листа занимают изображения стоящих в ночной темноте чумов и долблённых лодок, причаленных к берегу озера. В состав центральной части левого листа входит стоящая на земле и машущая рукой долганская женщина, а также схематическое изображение озера (на то, что это именно озеро, указывает наличие причаленных к берегу лодок). Правую часть левого листа составляют солнце и возвышающаяся над лесом линия электропередач.

Левая часть правого листа представлена изображением реки с идущими по ней судами. Средняя часть правого листа – летящими птицами. Пространство, над которым они летят, близко по характеру изображения озеру на левом графическом листе. Однако данный вариант интерпретации опровергается двумя фактами. Во-первых, изображение реки, расположенной слева от рассматриваемых элементов, явно продолжается в правой части графического листа. Во-



вторых, предполагаемые «озёра» отделены от реки слева широкой тёмной полосой, что препятствует их атрибуции как части речного каскада. Скорее всего, рассматриваемые элементы изображения представляют собой озеро и облака, парящие над ним, либо просто облака. Правую часть правого графического листа составляют избы, высокие деревья и река.

В качестве основных элементов изображения, которые могут выступать как знаки-символы, можно выделить: на левом графическом листе – ночное небо, солнце, чумы, лодки, линии электропередач; на правом графическом листе – идущие по реке суда, летящих птиц, и срединный элемент (его можно именовать как озеро либо озеро и облака), избы. Далее следует рассмотреть каждый из этих элементов подробнее.

Ключевыми для понимания рассматриваемого произведения из всех перечисленных элементов являются на правом графическом листе – чумы, на левом графическом листе – избы. Их можно исследовать в паре, поскольку каждый из них являет собой обобщённый образ дома в определённом национальном варианте: чум – обобщённый образ долганского дома, изба – обобщённый образ русского дома.

И в долганской, и в русской культурах дом выступает в качестве модели мира. В статье Н. Н. Пименовой «Русская изба как произведение искусства: свойство репрезентативности» указывается, что «изба являет ярусную структуру мира, характерную для мифологической Картины Мира славян» [6, с. 143]. Подобные утверждения относительно символики чума можно обнаружить в работе Н. И. Новиковой «Как живётся оленю президента России?» [5]. Следует отметить, что чумы и избы расположены в пространстве произведения друг напротив друга, тем самым фиксируя два культурных «полюса»: «полюс» долганской культуры и «полюс» русской культуры. Кроме того, на левом графическом листе расположены ещё два элемента, отсылающие к долганской культуре – долблённые лодки и девушка в долганской одежде. На правом графическом листе прямых отсылок к русской культуре значительно меньше. В качестве таковых можно рассматривать лишь растущие на берегу высокие деревья, которые не встречаются в тундре – месте проживания долган, но очень часто фигурируют в русском фольклоре (в частности, ель, считавшаяся в русском фольклоре «деревом смерти» [2]).

Таким образом, было выделено три символа, относящиеся к долганской культуре (чум, лодки, женщина-долганка), и два символа, относящиеся к русской культуре (избы, высокие деревья). Следовательно, все остальные элементы произведения могут быть либо архетипами, общими для русской и долганской культур, либо символами, относящимися к культуре, внешней по отношению к долганской и русской национальным культурам.

Анализ таких элементов левого графического листа, как ночное небо и солнце показывает, что они относятся к числу всеобщих архетипов, которые традиционно противопоставляются друг другу. Согласно словарю символов Д. Трессидера, солнце ассоциируется с такими понятиями, как «тепло, жизненная сила, знания», тогда как ночь «связана с первобытными страхами перед неизвестностью, злом и силами Тьмы, смертью, но также зачатием, отдыхом, мечтами и обновлением» [10]. В толковом словаре В. И. Даля отмечаются также такие синонимы для слова «тьма», ассоциирующегося с ночью, как «невежественность, неученье» [9].

Уточнить значение представленных архетипов позволяет тот факт, что ночное небо расположено преимущественно в левой части графического листа, где изображены чумы, тогда как солнце – в правой части, и ниже солнца находится линия электропередач. Ночное небо и чумы, солнце и линия электропередач взаимосвязаны ещё и потому, что чумы явлены преимущественно тёмными, а линия электропередач, наоборот, большей частью представлена в качестве светлых линий на тёмном фоне. Применение метода аналогии позволяет утверждать, что если данные элементы соотнесены формально, то они должны быть соотнесены и на содержательном уровне.

Содержательному соотнесению линии электропередач с солнцем способствует функция данного сооружения, заключающаяся в передаче энергии. Кроме того, электрификация в советской культуре выступает в качестве устойчивого символа прогресса. Это обусловлено тем, что план электрификации России ГОЭЛРО играл особую роль в развитии страны: он не только ознаменовал собой начало индустриализации, но и был символом советского пути развития как такового (как писал В. И. Ленин, «коммунизм есть советская власть плюс электрификация» [1]).

Следовательно, если свет и тьма противоположны друг другу, свет стойко ассоциируется с индустриальной советской культурой, символом которой выступает линия электропередач. А чумы, находящиеся на стороне тьмы, – с народной долганской культурой. Это означает, что долганский мир, способ мироотношения трактуются в данном произведении как нецивилизованные, стихийные, но в то же время полные неразгаданных тайн, и содержащие в себе предпосылки к обновлению. Вследствие того, что солнце у народов Крайнего Севера, где никогда не бывает жары, выступает как начало практически исключительно только благое, прогресс, который приносит советская власть, ассоциирующаяся с солнцем, тоже понимается в данном произведении исключительно как благо по отношению к долганскому народу.

Следует отметить также, что у народов Крайнего Севера в связи с географическим расположением региона солнечный цикл тесно связан с циклом смены времён года. На левом графическом листе

часть, занимаемая ночным небом, явно преобладает над частью, занимаемой солнцем. Но отнюдь не поглощает последнюю. Следовательно, в произведении представлена осень. Если экстраполировать этот факт на ту взаимосвязь тьмы и долганской культуры, света и советской культуры, которая была установлена выше, то можно предложить два варианта его интерпретации. С одной стороны, явленная в произведении ситуация может символически указывать на то, что благо, истина оставили долган (на правом графическом листе подобная траурная символика дополняется изображением ели). С другой стороны, возможно, что в произведении представлен процесс экспансии долганской культуры в сферу советской культуры, составляющей частью которой является русская культура.

Понять, какой характер носит данная экспансия, может помочь символ, представленный в пространстве правого графического листа – летящие птицы. Изображённые птицы по своему внешнему виду близки малому, или тундровому лебедю. Этот вид лебедей живёт на Таймыре – в традиционном месте обитания долган. Вместе с тем лебедь как символ получил большее распространение в русской культуре, нежели в долганской. В русской мифологии лебедь относится к почитаемым «святым» птицам [8], являет собой «эмблему женской нежности, красоты и изящества» [10], ассоциируется со светом. Кроме того, лебедь предстаёт как символ поэзии и поэтического вдохновения. В этом контексте можно вспомнить «Слово о полку Игореве», где проводится аналогия между игрой Бояна на гусях и «охотой соколов на лебедей» (последнее зачастую интерпретируется как аллегория свадебного обряда). Следует отметить, что в долганской, культуре, как и в культуре других народов Севера, водоплавающие птицы также соотносятся с духовной сферой: они, способные находиться и на земле, и в воде, и в воздухе, выступают как проводники души шамана в путешествии по трём мирам.

В данном произведении лебеди представлены летящими в сторону территорий, заселяемых русскими, и полёт лебедей согласован с движением солнца. Учитывая это, а также символическое значение лебедя в русской мифологии и представлениях коренных народов Севера, можно предположить, что явленная в произведении экспансия долганской культуры – это, прежде всего, приобщение советских, русских людей к духовным богатствам долган. Данную интерпретацию подтверждает схожесть черт лица изображенной долганской женщины с чертами лица О. Аксеновой, автора сборника «Бараксан». Это сходство может указывать на то, что лебеди – символическое воплощение стихотворений поэтессы, которые передают таинственную сущность долганской культуры.

Тему приобщения к богатствам, насыщения поддерживают центральные округлые элементы каждого из графических листов: озеро, которое традиционно символизирует «женское начало» [10],

облака, несущие «символику изобилия, как предвестники дождя» [10]; а также изображённые рыболовецкие суда. На левом графическом листе они представлены в виде долблёных лодок, на правом листе – в виде больших траулеров. Долблённые лодки – это предмет, относящийся, скорее, к традиционной долганской, чем к советской культуре, древний символ «колыбели для душ, которые ждут возрождения» [10]. Наполовину погружённые в воды озера, они представляют долганам потенциальную возможность перехода на другой берег, и, символически, – приобщения к достижениям советской культуры, которые являет собой линия электропередач. В свою очередь, траулеры, принадлежащие советской культуре, и, также, как и ЛЭП, выступающие в качестве символов прогресса (последнее значение закрепляет расположенное над ними солнце), представлены движущимися от долганских земель к русским поселениям. Следовательно, в данном случае продолжается тема насыщения русских советских людей северными богатствами.

Можно сказать, что в произведении С. Ф. Турова «Шмуцтитул к разделу «Стихи» сборника «Бараксан» долганской поэтессы О. Аксеновой» выделяется от трёх до четырёх базовых архетипов. Это солнце, ночь, озеро, возможно, облака. От двух до трёх символов, относящихся к традиционной русской культуре – избы, деревья. К этой группе можно добавить также образ лебедя. Три символа долганской культуры – чумы, долблённые лодки, девушка-долганка. И два символа интернациональной советской культуры – ЛЭП и траулеры. Взаимодействуя друг с другом, эти символы не только обозначают, что связующим звеном между русской и долганской культурами является советская культура, но и моделируют такое отношение русских и долган, при котором русские советские люди привносят в жизнь тёмных, невежественных долган свет прогресса, а долганы, в свою очередь, духовно обогащают советскую культуру.

Библиографический список

1. ГОЭЛРО // Википедия. URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/>
2. Душечкина Е. В. Ёлка в русской народной традиции // Е. В. Душечкина. Русская ёлка: история, мифология, литература. – СПб., 2002. URL: http://ec-dejavu.ru/n/New_Year_tree.html
3. Кассирер Э. Философия символических форм. URL: <http://www.klex.ru/28q>
4. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике искусства. – СПб., 2002. – 211 с.
5. Новикова Н. И. Как живётся оленю президента России // Расы и народы. – Вып. 28 / отв. ред. З. П. Соколова, Д. А. Функ; Ин-т этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. – М. : Наука, 2002, с. 133–145.
6. Пименова Н. Н. Русская изба как произведение искусства: свойство репрезентативности // Вестник Красноярского государственного университета; ИЦ КрасГУ, 2006. – № 10 – С. 138–144.

7. Поляничкина Г. А. Лекция 7. Коренные народы Таймыра. Долганы // Г. А. Поляничкина. Этнография. – Ростов-на-Дону : Изд-во «Феникс», 2007.– С. 125–133.
8. Пономарева В. За что почитали лебедей? // Агентство славянских новостей. URL: <http://midgard-info.ru/heritage/za-chto-pochitali-lebedej.html>
9. Толковый словарь живого великорусского языка В. И. Даля. URL: <http://slovardalja.net/word.php?wordid=40101>
10. Тресиддер Д. Словарь символов // Библиотека Гумер: культурология. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/JekTresidder/556.php
11. Юнг К. Г., Нойманн Э. Об отношении аналитической психологии к поэзии // Психоанализ и искусство. – М. : REFL-book, 1996, с. 30–54.

ТРАНСФОРМАЦИЯ АРХЕТИПА МАТЕРИ В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА ПРОИЗВЕДЕНИЯ А. В. УЧАЕВА «МАТЬ»

А. В. Кушнарера

**Красноярский художественный музей им. В. И. Сурикова,
г. Красноярск, Россия**

Summary. In this article we consider subconscious foundation of art basing on Carl Jung's theory of archetypes. We observe in detail the concept of mother archetype and it's manifestations through analysis of A. V. Uchaev's painting "Mother".

Key words: archetype; art; Uchaev.

На протяжении всей истории искусства в произведениях разных эпох и разных народов встречаются повторяющиеся образно-тематические мотивы, корнями своими уходящие в глубокую древность. Карл Юнг дал этому феномену определение «архетип». Архетипы содержатся в коллективном бессознательном и проявляются в сознании в виде архетипических образов. Эти образы являются основным содержанием религий, мифов и сказок [3]. Подчёркивая архетипическую основу творчества, Юнг пишет о второстепенной роли художника, в котором действуют силы, не подчиняющиеся сознанию и как бы сами водящие его рукой: «Пока его сознание безвольно и опустошённо стоит перед происходящим, его захлестывает потоп мыслей и образов, которые возникли вовсе не по его намерению и которые его собственной волей никогда не были бы вызваны к жизни» [5]. Творческий процесс Юнг сравнивает с «произрастающим в душе человека живым существом»; зародыш произведения в душе художника – со стихийной силой, тиранически прорывающей себе путь.

Таким образом, согласно Юнгу, творческое созидание произведений искусства мало зависит от сознания художника, он есть лишь инструмент воплощения тех образов и идей, таящихся в глубинных недрах бессознательного. Художественный процесс – это бессознательное одухотворение архетипа, перевод первообраза на

язык современности, воплощение его в знаковую форму произведения искусства.

Одним из базовых архетипов, которые выделяет Юнг, является архетип матери. Его принято рассматривать в двух аспектах: языческом и христианском. С точки зрения языческого аспекта архетип матери определяется идеями и образами стихийных и природных аспектов (мать сыра земля, природа, плодородие). В христианском аспекте архетип матери рассматривается с точки зрения носителя христианских духовных ценностей (любовь, милосердие, заступничество и т. д.).

Выделяются следующие признаки целостного архетипа матери:

- плодородие;
- материнская забота и сочувствие;
- магическая власть женщины;
- мудрость и духовное возвышение, превосходящее пределы разума;
- любой полезный инстинкт или порыв;
- всё, что отличается добротой, заботливостью или поддержкой и способствует росту и плодородию.

Исследованием архетипов советской культуры занимался Ханс Гюнтер, он выделил четыре базовых архетипа, наиболее актуальных для советской эпохи: герой, враг, мудрец, мать [1]. Х. Гюнтер писал, что внедрение архетипа матери в советской культуре связано с поворотом к «народу» и «Родине», который произошёл в первой половине 1930-х годов. Архетип проявляется в культе Родины и земли не только в образах изобразительного искусства, но и в таких жанрах, как лирическая массовая песня и советская кинокомедия.

По Г. П. Федотову, на которого ссылается Гюнтер в своём исследовании, материнское начало является очень важным аспектом духовной жизни русского народа и воплощается в трёх ипостасях: Богородица, мать-земля и мать как социальная роль (материнство) [2].



Рис. 1

Обращаясь к произведению Учаева «Мать» (рис. 1), написанному в 1977 году, можно проследить, как, с одной стороны, трансформируются ипостаси архетипа матери, а с другой, формируется целостное о нём представление.

Итак, на картине представлена женщина с ребёнком на руках посреди возделанного поля. Невозможно рассматривать в отдельности персонажи матери и ребёнка. Только лишь в единстве они являют собой понятие материнства, как основного компонента целостного архетипа матери, а так же поня-

тия заботы, любви и защиты. Таким образом, в единстве персонажей женщины и ребёнка явлено архетипическое понятие матери в его социальном аспекте.

Фигура женщины имеет мощное телосложение и уверенный устремлённый вдаль взгляд, она пронизывает собой верхний ярус произведения – горизонт, объединяя тем самым земную и небесную сферы. Ещё одна иконографическая деталь – ниспадающая ткань, открывающая образ женщины. Со времен Возрождения подобный приём использовался для изображения сюжетов с религиозным подтекстом. Большой формат произведения задаёт монументальность образа, возвеличивает изображённое. Материнство начинает обретать божественный статус, причём как в христианском смысле, через понятия заботы и защиты, так и в языческом. Через соотнесение фигуры женщины и поля понятие матери обретает значение матери-земли, природной плодородной силы, дающей жизнь.

При интеграции целостного художественного образа, архетип матери обретает значение Родины-матери, актуального для советской культуры. Архетипический образ матери становится символом Родины. Понятие «Родина-мать» закладывает определённый ассоциативный ряд, позволяющий рассматривать собственную страну не просто как географическую территорию, но как мать-родительницу, защитницу, кормилицу, заботливую и милосердную.

Таким образом, в одном художественном произведении А. В. Учаева явлен архетип матери во всех ключевых формах своего проявления: в образе материнства, матери-земли, Богородицы и, наконец, в качестве символа Родины.

Библиографический список

1. Гюнтер Х. Архетипы советской культуры // Соцреалистический канон. – СПб. : Академический проект, 2000. С. 743–784.
2. Федотов Г. П. Стихи духовные (русская народная вера по духовным стихам). – М. : Прогресс; Гнозис, 1991. – 190 с.
3. Юнг К. Г. Об архетипах коллективного бессознательного // Юнг К. Г. Архетип и символ. – М., 1991, с. 95–128.
4. Юнг К. Г. Введение в сущность мифологии // Юнг К. Г. Душа и миф: шесть архетипов. – М., 1997.
5. Юнг К. Г. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству // Феномен духа в искусстве и науке. – М., 1992.

ФЕНОМЕН БЕССОЗНАТЕЛЬНОГО В ПРОСТРАНСТВЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ (ПО РОМАНУ И. ГУСЕЙНОВА «ИДЕАЛ»)

Г. Х. Касумова
Бакинский славянский университет,
г. Баку, Азербайджан

Summary The emotional nature of the collective unconscious allows both people in general and individuals in the most extreme situations quickly and correctly respond to the tough calls stimulus environment. In our opinion, the psychological model is the basis of the psychological content of the novel "Ideal" and makes it remarkably reliable, despite its symbolic design.

Key words: unconscious; collective unconscious; fiction; Isa Huseynov; the novel "Ideal".

О значении фактора бессознательного в повседневной жизни людей и в творческой деятельности писал ещё Карл Юнг. Так, в одной из последних работ – "Современность и будущее" (1957), размышляя о причинах систематических провалов всех исторических проектов, он указал на то, что в своих замыслах люди делают ставку на сознание, не принимая всерьёз во внимание такой фактор, как человеческая душа, её структура, самих себя превращая в "quantité négligeable" (величину, которой можно пренебречь).

Сознание же – лишь одно из необходимых условий бытия; второе необходимое его условие – бессознательное, коренящееся в инстинктах ("двойник человека"). Инстинкты составляют необходимый фундамент души и крайне консервативны. Это – "первоначально человеческое". Цивилизованный человек, констатирует Юнг, теряет из виду свою первоначальную инстинктивную природу, ставит своё мнение о себе на место своего подлинного существа, идентифицирует себя со своим фиктивным образом. Бессознательное же рассматривается как расположенная под сознанием помойная яма. Но эта неосознанная душевная реальность активно

влияет на сознание, на социальное поведение человека: зло укоренено в самой его природе и выступает как равносильный противник добра [1, с. 33–34].

Об этом писал также А. А. Леонтьев: «идея соотнесения психоанализа и интертекстуальности на первый взгляд может показаться странной. Тем не менее, именно сопоставление базовых категорий психоанализа и интертекстуальности наталкивает на достаточно глубокие параллели между техникой анализа сознания, разработанной Фрейдом, и техникой филологического анализа текста в самом широком смысле» [2].

Рассмотрим проблемы бессознательного в литературе на примере романа «Идеал» азербайджанского писателя Исы Гусейнова. Как и в любом другом художественном произведении, в романе «Идеал» представлено интуитивное восприятие жизни, потому оно и обладает целостностью. Интуитивно-образное восприятие жизни позволяет автору построить целостную картину мира. Однако суть целостности картины мира, структурируемой в романе, заключается в том, что автор создает её бессознательно. Он, как подлинный бытописатель, рассказывает нам о жизни народа, не снабжая создаваемые картины какими бы то ни было оценками или интерпретациями. В этом смысле автор романа самым серьёзным образом психологически сближается с народными сказителями, ашугами, озанами и т. д.

Бессознательный характер повествования о жизни народа свидетельствует не только об искренности авторской позиции, но также и о том, что эта целостная картина мира, представленная в романе, есть реальность народного сознания. Целостность картины мира свидетельствует о том, что это панорама этнического менталитета. Почему она производит скорбное впечатление? По той простой причине, что изображаемая картина современной жизни этого народа, обладающего богатейшим опытом подсознания, никак не вписывается в интуитивно-образную картину мироздания, естественно существующую в коллективном бессознательном народа.

Иными словами, та идеологическая сетка, та система взглядов, которая навязывается народу как единственно правильная, попросту не является адекватной его представлениям о мире, о добре и зле в широком смысле. Представления этноса о том, как нужно жить, составляют основу этнической психологии. Народ всегда чисто интуитивно живёт в соответствии с этими представлениями, уходящими корнями в глубочайшую древность общечеловеческих архетипов. Это понимание жизни и жизнь в соответствии с этим пониманием никогда не подводят народ. Происходит это исключительно по той причине, что в этом случае деятельность народа полностью соответствует его бессознательному коллективному опыту. Это и есть важнейшее свидетельство целостности интуитивно-образной картины мира, существующей в коллективном бессознательном опыте народа.

Трагизм жизни не только отдельных героев романа, но и всего народа в целом обусловлен противоречием между коллективным бессознательным опытом народа и устремлениями суперэго. Устремления суперэго представлены в психологии братьев Эмирли, так называемых пассионариев романа. Однако характерно, что именно эти пассионарии оказываются самыми ущербными представителями народа. Как уже отмечалось, возможно, сознательно И. Гусейнов делает антипода социалистического строительства, контрабандиста Чагчуга, самым жизненным и самым положительным героем романа. Эта деталь призвана ещё раз подчеркнуть безжизненность нового строя.

Само понятие «новая жизнь» становится ущербным, поскольку определение *новый* прочитывается исключительно в негативном смысле, а именно: «несоответствующий народному эмоциональному опыту жизни». Определение *эмоциональный* призвано подчеркнуть реальность и жизненность опыта народа. Разумеется, опыт народа включает в себя и чисто интеллектуальные фрагменты. Однако в филогенезе опыт народа, структурирующий его бессознательное содержание, носит, безусловно, эмоциональный характер. В этом и состоит его исключительная ценность, позволяющая народу жить, выживать в любых условиях и процветать.

Эмоциональный характер коллективного бессознательного позволяет как народу в целом, так и отдельным индивидам в самых экстремальных жизненных ситуациях быстро и правильно реагировать на жёсткие стимулы-вызовы окружения. На наш взгляд, эта психологическая модель лежит в основе психологического содержания романа «Идеал» и делает его удивительно достоверным, несмотря на всё его символическое оформление.

Библиографический список

1. Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература : учебное пособие для студентов филологических факультетов вузов. Изд.3-е, испр. и доп. – Москва : Флинта, Наука, 2001. – 196 с.
2. Леонтьев А. А. Бессознательное и архетипы как основа интертекстуальности // Структура и семантика. – Т. 1. – М., 2001, с. 92–100.
3. История азербайджанской советской литературы : в 2-х т. – Том 1. – Баку, 1967 (на азербайджанском языке).
4. История азербайджанской советской литературы. – Баку, 1988 (на азербайджанском языке).
5. Литературный процесс. – Баку, 1978 (на азербайджанском языке).
6. Социалистический реализм на современном этапе. – Баку, 1987 (на азербайджанском языке).

АРХЕТИПЫ В КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ

С. А. Алиева

Азербайджанский государственный университет
культуры и искусства, г. Баку, Азербайджан

Summary. Paper is devoted to the remarkable works of Azerbaijani artist Jawad Mirjavadov, archetypal vision, the archetypal artist thinking, evident in his work.

Key words: allegory; archaic; archetypal vision; archetypal thinking; archetype; symbol; neomifologiya; myth.

Память о прошлом сохраняется благодаря настоящему. Каждый народ опирается на культурные традиции и память истории. История культуры составляет духовный каркас цивилизации, источник эмоциональных переживаний радости и скорби, благоговения и сострадания, унижения и величия. Историческая память – основа национальной идентичности, любви к отечеству и патриотизма. История культуры содержит знание о достижениях и открытиях в науке, технике, искусстве, об особенностях традиционной и повседневной культуры; раскрывает сакральные смыслы религиозных символов; выявляет ментальные образы и архетипы культуры. Человеку необходимо ощущать себя в истории своей страны и мира, понимать связь прошлых этапов и современной жизни, оставлять о себе добрую память. Память истории – необходимое условие нравственной жизни человека.

Приоритеты самобытных духовных ценностей различных народов сформировали традиции, выраженные в своеобразных художественных формах, но повторяемость природных мотивов у всех этносов отражает архетипичность мифологического мироощущения. Мифологию можно считать выражением психической энергии, которая проявляется в виде символических содержаний сновидений, фантазий и творческих актов. Самой древней исходной формой психического опыта является миф, поэтому все архетипы так или иначе связаны с мифологическими образами и переживаниями. Миф лежит в самой основе человеческой души, в том числе и души современного человека, – писал К. Г. Юнг [1, с. 269]. До Юнга мифологические мотивы были предметом изучения обособленных областей науки – мифологии, этнологии, истории культуры и религии. Именно К. Юнг объясняет миф как нечто дающее человеку чувство единения с первоосновами жизни и приводит душу к согласию с её архетипами.

Архетипическое видение, архетипическое мышление особо ярко прослеживается в творчестве замечательного азербайджанского живописца Джавада Мирджавадова. Культурный и психический тип личности Мирджавадова сформирован на основе мифов и архетипов, выработанных и Западной, и Восточной цивилизациями от их появления до XX столетия. Являясь по своему происхождению азерб-

байджанцем, тем не менее, Мирджавадов был ориентирован на мировую цивилизацию, хотя и ценности мусульманской культуры и искусства ему не были чужды [2, с. 7].

«Восточные» и этнические архетипы восприятия мира Мирджавадова проявляются в большей степени в его цветоощущении, «недосказанности», ритмическом художественном повторе и поэтизации образов, ощутимо эмоциональных, но в тоже время достаточно отстранённых во времени и пространстве [3, с. 10].

Мирджавадова влечёт к архаике, к тому времени, когда ещё помнилось, что Афродита рождена из семени-пены Урана и является не только богиней красоты, но и хтонической богиней плодородия. К архаике, где все образы и смыслы, боги и демоны еще прорастали друг в друга, погружённые в непрерывную житнетворческую динамику мифа.

Джавад Мирджавадов приблизил древние легенды к современному духовному опыту. В этом фантастическом сплаве он воплощал и утверждал непреходящие человеческие ценности. Его творчество развёртывается под знаком древнего мифа – переосмысленного и превращённого в миф современный, миф 20 века.

Начиная с 20 столетия «конструирование» современных коллизий на основе древней мифологии стало распространённым явлением в изобразительном искусстве и в литературе. Таковы работы Ануйля, Сартра, Мерля и Апдайка. Физио- и идео-пластические элементы доисламской и исламской визуальной практики, пропущенные сквозь призму холодной аналитики концептуализма и «приправленные» острым соусом постмодернистской стилистики, в результате давали живую эклектическую смесь из разнообразных идей, ценностных парадигм и моделей [4]. Целая плеяда художников-нонконформистов, активно работавших в 1970–80-е годы (к ним можно отнести, в первую очередь: Джавада Мирджавадова, Кямала Ахмедова, Расима Бабаева, Муслима Абасова, Мир-надира Зейналова, Назима Рахманова, Горхмаза Эфендиева и др.), подспудно готовили "переворот" в азербайджанском искусстве. Он наступил после 1985-го года, в период агонии коммунистического режима [4]. Но Мирджавадову удалось создать не притчу на материале мифологии, но действительно новую неомифологию. Он подошёл к мифу с небывалой свободой, насытив свои циклы ассоциациями, и ввёл в обиход новый круг мотивов и персонажей. Поражает широта его творческого диапазона: в своих картинах он обращается к таким темам, как сотворение мира, жертвоприношение, восточные миниатюры, материнство, суры из Корана и библейские истории, жизнь и смерть. Простейшие образы и аллегории, известные и понятные людям с давних времён, насыщают его картины. Это образы зла – дьявол, смерть, гидра – и образы победителя

этого зла – Гильгамеш, Геракл, Персей, св. Георгий и др. Здесь присутствуют ужас гибели и радость жизни, ночь и день.

Концепция архетипа ориентирует исследование мифов на поиск в этническом и типологическом многообразии мифологических сюжетов и мотивов инвариантного архетипического ядра, метафорически выраженного этими сюжетами и мотивами (мифологемами). На мифологемах можно проследить, каким образом осуществляется наше мифологическая «основа» – наше путешествие к архайке, которое завершается открытием тех же самых символов заново. «Процесс погружения в себя и есть мифологическое обоснование, в результате чего мы, открываясь образам, исходящим от «почвы», обнаруживаем, что возвратились туда, где два начала – абсолютное и релятивное – совпадают». [5, с. 14.]

Широкое использование традиционных мифов в художественных целях характерно на протяжении тысячелетнего развития живописи, пластического искусства и литературы. Мотивы античной, библейской, а на Востоке – индуисткой, буддийской и других мифологий были арсеналом поэтической образности, источником сюжетов, своеобразным языком произведений.

В творчестве Джавада Мирджавадова путём контаминации мифологических сюжетов и мотивов сами персонажи – боги, богини, герои и демоны вступают друг с другом в сложные отношения. Возникает целая генеалогия образов, придуманных или взятых из различных мифологических пластов. Среди этих героев присутствуют два основных бога древнетюркской мифологии «Тенгри» и «Умай». Термин Тенгри принадлежит древнейшему мифологическому фонду тюркских народов. Многие исследователи проводят параллели между китайским словом *тян* – небо и шумерским *дин-гир* – небо, указывая на общность корней. Представления о Тенгри складывались на основе анимистических верований о небесном духе-хозяине. Причём небо мыслилось и его непосредственным проявлением, и местом его обитания Бога. Говоря об истории этого произведения, следует заметить, что это не живописное полотно, а абстрактная скульптура, выполненная в новаторской технике на железном каркасе из смолы, битума, нитроэмали. Энергетическая пластика, геометризованными массивами дарует этому барельефу убедительную подлинность древнего божества. Путём абстрактного решения композиции Мирджавадов показал первоначально рождающего и первоначально рождённого, то есть верховного творца, могущественного создателя, ведающего жизнью и смертью. Исполнение произведения в абстрактном стиле приближает его к неявно выраженным антропоморфным корням Тенгри. Скульптура решена в тёмных тонах, однако вся изнутри играет сакральным цветом.

Ярко выражен в неомифологии Мирджавадова образ женщины. Её образ присутствует во многих мифах как миф о древнем божестве.

стве, олицетворяя женское, творческое начало в природе. Ярко выраженные женские образы Мирджавадова включает в себе также созидательные, оберегающие и разрушительные аспекты. Женщина сочетает в себе и хаос, и упорядоченный космос. Такая амбивалентность её функций вызвана двойственностью воззрений на природу женщины, которая представлялась одновременно и частью устроенного богами космоса и хаоса, окружающим сакрализованную, изоморфную космосу в целом, и его созидательницей. Богиня-женщина тем самым и дружелюбна и враждебна социальному началу.

На одной из картин главной героиней является «Умай», которая занимала большое место в верованиях древних тюрков. Умай – особо высокопочитимое, земное женское божество, доброжелательный дух, покровительница детей и рожениц. Олицетворение женского начала отразилось и в самом имени Умай, что означало лоно матери. Для Джавада Мирджавадова тема материнства не исчерпывается рамками этой картины, он посвятил этому образу цикл картин «Материнство». Образ Матери представляет собой архетипическое переживание. Мать на бессознательном уровне воспринимается не как конкретная личность, а как архетип, как обобщённый образ всех матерей прошлого, как могущественный первообраз. Он окрашивает в течение индивидуальной и сознательной жизни отношение человека к матери, женщине, обществу, чувствам, но делает это настолько тонко, что сознание обычно ничего не замечает. Однако то, что многие мужчины неосознанно выбирают себе жену, основываясь только на том, что она похожа или, наоборот, противоположна его матери, – это факты совершенно реальные. Архетипическое истолкование мифологемы матери в её различных вариантах (богиня и ведьма, мойры, Деметра, Иштар, Богородица и так далее) ведёт к выявлению архетипа высшего существа, воплощающего психологическое ощущение смены поколений, преодоления власти времени, бессмертия. Архетип матери бесконечно разнообразен в своих проявлениях, к ним относятся языческие богини, Богоматерь, Изида и. т. д. Множество вариаций архетипа матери содержит мифология: мать, являющаяся в образе девушки в мифе о Деметре и Коре, или мать и одновременно возлюбленная, как в мифе о Кибеле и Аттисе. Данный архетип часто ассоциируется с местами или предметами, символизирующими плодородие и изобилие. Он может быть связан со скалой, пещерой, деревом, весной, родником или с какими-либо сосудами, такими как купель для крещения, или цветами, имеющими форму чаши (роза, лотос). Все названные символы амбивалентны, они могут иметь как позитивное, благоприятное значение, так и негативное, связанное со злом. Эта амбивалентность чётко просматривается в образах богинь судьбы (Мойра).

Мать присутствует как центральная фигура там, где происходят магические превращения и воскрешение, а также в подземном

мире. В негативном плане архетип обычно представляет нечто тайное, загадочное, тёмное. Это может быть бездна, мир мёртвых, всё, что поглощает, искушает и отравляет, т. е. вселяющее ужас и неизбежное, как судьба. Самым распространённым примером двойственной природы матери может служить образ Девы Марии, которая является не только матерью Бога, но и его крестом, согласно средневековым аллегориям.

В Индии «любящая и страшная мать» представлена парадоксальной Кали. В философии Санкхья существует понятие praktri (материи), в котором архетип матери нашёл детальное выражение, ему принадлежат три гуны (основных атрибута): божество, страсть и тьма. Существуют три важнейших аспекта матери: её плодородное и доброжелательное божество, её эмоциональность и её стихийные глубины. [6, т. 1, с. 25]. Мирджавадову удаётся прозондировать этот архетип до самых его глубин, подчеркнув его созидательное и умиротворяющее начало.

Основная характеристика данного образа в творчестве Мирджавадова соответствует её месту в мифологической модели мира – созидательной функции. Образ матери с младенцем на руках, заключённый в магический круг, символизирует центр жизненной энергии, вокруг которого происходит движение оберегающих сил, под защитой которых всегда находится она и её дитя.

Художник, обращаясь в своем творчестве к прообразу матери, оберегающей своё дитя, подчеркивает связь символического языка мифологических образов с первозданной природой и Вселенной. Эти древние смысловые конструкции, состоящие из мифов народов мира, способствуют формированию знаково-символического языка художника.

Однако мифы не сводимы только к символам. Символ однозначен, а образы мифологии многозначны, в них персонифицируются не изолированные качества, а их совокупность.

Мифологические персонажи Мирджавадова часто совмещают в себе различные, и даже противоположные свойства. В них к одному знаменателю он приводит напластования нескольких исторических этапов, меняющихся представлений. Разумеется, это результат того, что уже на ранних стадиях индивидуального художественного творчества синкретические образы мифологии подвергались рациональной и моральной обработке художником [3, с. 68].

В мифологическом мышлении актуальная картина мира связывается с космологическими схемами и с «историческими» преданиями. «Исторические» предания вместе с генеалогическими схемами родства и брачных отношений образуют как бы временной диапазон данного социума, выраженный в терминах поколений – от предков в прошлом до потомков в будущем. Мифологическая картина мира часто предполагает тождество или особую связь макро-

космоса с микрокосмосом, природы и человека. Само понятие «миф», модель которого описывается, целесообразно понимать как человека и среду в их взаимодействии. Такое тождество определяет антропоморфное моделирование не только космического пространства, но и земли в целом. Джавада Мирджавадова привлекало в мифотворчестве сближение мифа с историческим преданием. Сочетание циклического элемента с линейным, т. е. исторически направленным, а также отказ от богов природы в пользу общего духовного начала – его кредо. Как заметил Мелетинский: «... форма мифологической мысли превращают всю реальность в метафору» [8, с. 150].

При этом многие произведения Мирджавадова обладают ярко выраженным эсхатологическим началом. Его неомифология является связующим звеном между архаическими мифологиями древнего Востока (с их центральным мифом умирающего и воскресающего бога) и античной и христианской мифологией. Вместе с тем у Мирджавадова сквозь различные слои мировых мифологем хорошо просвечивают общие контуры мифологического сознания, даёт его глубокий художественный анализ [3, с. 61]. Если героями ряда циклов являются отрицательные демоны-дивы, то в картинах из циклов «Феерия» и «Гимн веков» художник через контаминацию положительных образов и сюжетов мировой мифологии показал картину мира в чувственно-конкретной форме, присущей его художественному мифотворчеству. Под его кистью рождается целое поколение монстров – квазичеловеческих существ. Вся эта бесовщина по-своему не менее органична, чем средневековые химеры, и чудища Иеронимуса Босха, составленные из разнородных элементов флоры и фауны [3, с. 23].

Так громоздятся все новые и новые мифологические системы и подсистемы, словно плоды своеобразной «порождающей семантики», как следствие бесконечных трансформаций, создающих между мифами сложные иерархические отношения [8, с. 108]. Природа, как в искусстве, так и в мифологии, служит художественным идеалом, человек же, как часть её, не борется с природой, не стремится подчинить, или навязать свою волю, а составляет с ней и с Космосом одно целое. Отражается не просто чувственный образ мира, а специфическое для национальной культуры представление о мире, закреплённое в ментальности. Форма мифологической мысли превращает всю реальность в метафору [7, с. 150].

Следствием мифологической «логики» Джавада Мирджавадова явилось очеловечивание окружающей природной среды и вытекающая отсюда всеобщая персонификация в мифологических картинах и широкое «метафорическое» сопоставление природных и культурных объектов. Выражение сил, свойств и фрагментов космоса в качестве конкретно-чувственных образов породило причудливую мифологическую фантастику. Его мифологические образы представляют собой одушевлённые, персонализированные конфигу-

рации метафор. «Метафорический», точнее символический образ представляет инобытие того, что он моделирует, ибо в произведениях Мирджавадова форма тождественна содержанию, а не является её аллегорией, иллюстрацией [2].

Мифология говорит об истоках, а точнее об изначальном. Таким образом, основой всякой мифологии является её возвращение к истокам, к общераспространённым «изначальным» образам, которые принадлежат к тайнам истории человеческого духа и не относятся к сфере личных воспоминаний [9, с. 57–58].

Библиографический список

1. Юнг. К. Г. Собрание сочинений. Психология бессознательного / пер. с нем. – Канон, 1994.
2. Гаджиева Н. С. Мифология как особый тип мышления в произведениях Джавада Мирджавадова. – Баку, 2011, с. 7.
3. Гаджиева Н. С. Архетипы и мифологические образы в творчестве Джавада Мирджавадова : дисс. ...докт. филос. в обл. Искусствовед. – Баку, 2011.
4. URL: http://www.facebook.com/note.php?note_id=122500131109031 Теймур Даими. Изобразительное искусство Азербайджана конца II начала III тысячелетия. 1980–2000 гг.
5. Юнг К. Г. Собрание сочинений. Психология бессознательного / пер. с нем. – Канон, 1994.
6. Мифы народов мира / под. ред. С. А. Токарева. – М., 1987.
7. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. – М., 1995, с. 150.
8. Гаджиева Н. С. Архетипы в изобразительном искусстве XX века. *Musiqi dünyası. Dekorativ tadbiri və təsviri sənət problemləri.* (Мир музыки. Обзорение. Раздел живописи и декоративно-прикладного искусства).
9. Гаджиева Н. С. Образы дивов в творчестве заслуженного деятеля искусств Азербайджана Джавада Мирджавадова. Материалы III Международной научно-методической конференции 14–16 апреля 2010 года. – Пятигорск, 2010.

ВИЗУАЛЬНАЯ МЕТАФОРА В ПРИКЛАДНОМ ДИЗАЙНЕ

Е. Г. Бердичевский

**Новгородский государственный университет
им. Ярослава Мудрого, г. Великий Новгород, Россия**

Summary. It is show that the use of signs and symbols on the basis of semiotic methods enhance the quality of design-engineering. The variants encoding emotional qualities of lines and simple geometric forms of graphic symbols have been proposed. The usefulness of the semiotic approach in the design jewelry was founded.

Key words: metaphor; semiotics; sign; symbol; design.

При создании изображений дизайнеры широко используют визуальную метафору (знаки и символы), которые являются эффективным средством коммуникации и передачи информации. Свой-

ства знаков и символов изучает семиотика, которая распространила свои идеи и методы из лингвистики на область визуальных искусств.

Понятие «семиотика» введено в научный оборот английским философом Джоном Локом в XIX веке. Обширные исследования символов, особенно алхимических, провёл швейцарский психолог и психиатр Карл Юнг, который полагал символы кодами бессознательного начала в человеческой психике. В начале XX века развитием семиотики занимались такие учёные, как английский философ австрийского происхождения Людвиг фон Витгенштейн, швейцарский лингвист Фердинад де Сосюр, американский философ Чарльз Сандерс Пирс. Людвиг фон Витгенштейн в 1920-х годах разработал «теорию картины», предполагая, что знаки являются картинами реальности. Сосюр предложил считать язык знаков социальным явлением, а Пирс утверждал, что семиотика представляет собой логически выстроенное «правильное учение о знаках». В этих аналитических исследованиях вопросов семиотики авторы пытались не столько раскрыть смысл знаков, сколько выявить лежащие в их основе склонности и различия по классовому, расовому или половому признаку.

В 1938 году американский психолог Чарльз Моррис разделил семиотику на три области: прагматику (отношение между знаками и теми, кто ими пользуется), семантику (отношение между знаками и их объектами) и синтактику (сферы внутренних отношений между знаками). Впоследствии семиотика стала рассматриваться как инструмент, с помощью которого можно анализировать воспринимаемый зрением мир. Итальянский лингвист Умберто Эко, опубликовавший две свои книги «Теория семиотики» (1976 г.) и «Семиотика и философия языка» (1984 г.), стал первым исследователем, который связал учение о знаках и символах с архитектурой. В 70–80-х годах среди лингвистов, культурологов, искусствоведов, дизайнеров шла бурная дискуссия о роли семиотики и семиотических методов в визуальных коммуникациях. К началу 70-х годов широкое распространение получила точка зрения, где эстетика модернизма, основанная на геометрических формах, являлась невостребованной и скоротечной, поскольку отсутствие в ней орнамента, т. е. знаков и символов, отвергало основное средство культурной коммуникации. К концу XX века постмодернисты выступали за возвращение к символизму в архитектуре и дизайне, и семиотика обрела своё место в движении и стиле постмодернизма. В наши дни многие инноваторы в дизайне рассматривают визуальное общение в качестве важнейшего аспекта своей деятельности и стремятся придать продукции смысл или оригинальность посредством использования теории семиотики. Более того, в [1] отмечается, что бурное «развитие технологий визуализации в компьютерных науках позволило говорить о новых – визуально-образных способах научного мышления». Выходя за рамки чистого дизайна, можно утверждать, что визуальные

метафоры и визуальные образы – важнейшая часть интуиции учёного, благодаря которой появляются новые теории и представления.

В соответствии с вышеизложенным, изучение знаков и символов представляет значительную ценность не только для прикладных искусств (дизайна), но и для научного творчества.

В семиотике различают три основных понятия: знак, денотат и концепт. Денотатом называют то, что обозначается данным знаком. Концептом знака называется выражаемое знаком свойство денотата. Концепт – это информация, которую знак несёт о возможных денотатах, об их положении в системе реалий. Концепт показывает, насколько отношение знака к денотату не случайно, а обусловлено стремлением определить денотат в том или ином концепте. Отношение знака к своему концепту и денотату выражает треугольник Фреге (рис. 1).

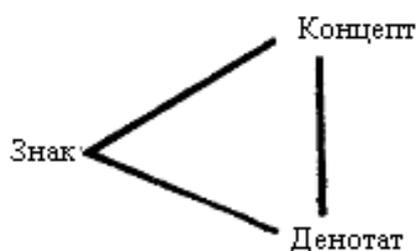


Рис. 1. Треугольник Фреге

Возможность использования принципов семиотики и визуальных метафор рассматривалась на примере дизайна ювелирных изделий, которые несут не только функционально-эстетическую, но и существенную информативно-смысловую нагрузку.

Исследование композиций многочисленных ювелирных изделий показало, что между элементами композиции, рассматриваемыми как знаки сложной знаковой системы, существуют два основных вида отношений: омонимия и синонимия.

Два знака находятся в отношении омонимии и называются омонимичными, если их формы в основных чертах совпадают, а по содержанию они различаются. Пример омонимии – это браслет и часы, которые могут иметь одинаковую форму, но выполнять разные функции.

Оба знака одной знаковой системы находятся в отношении синонимии и называются синонимичными, если их содержание совпадает, а формы различны. Пример синонимии – украшения для ушей. Это могут быть подвески, клипсы, гвоздики и др.

На стадии разработки дизайн-идеи (концепта) ювелирного изделия необходимо располагать графической интерпретацией эмоциональных качеств линий и простейших геометрических форм. Вариантов такой интерпретации может быть множество в зависимости от общекультурных традиций, этнических особенностей, стиле-

вых предпочтений. Многие трактовки эмоциональных качеств линий заимствованы из астрологических и религиозно-культурных источников и непригодны для дизайн-проектирования.

Пример кодирования эмоционального содержания линий, предлагаемого американскими дизайнерами, показан на рис. 2.

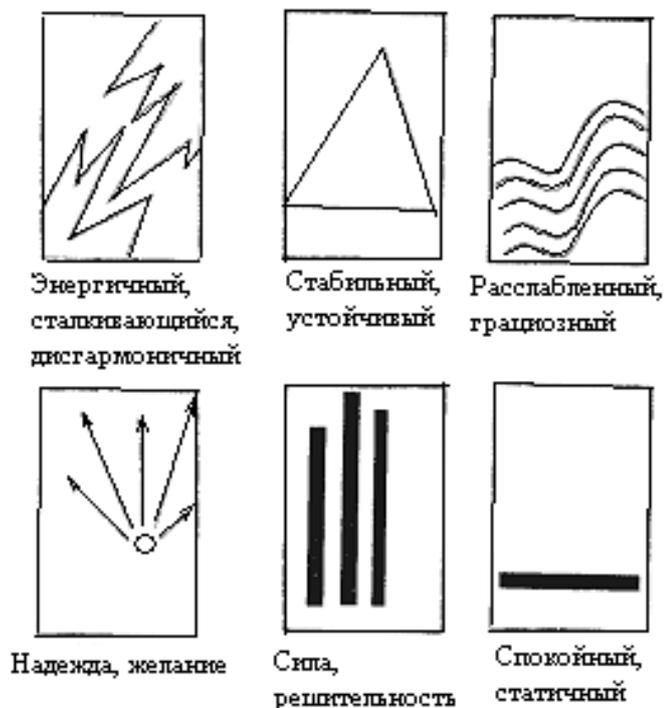


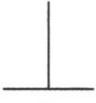
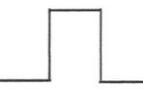
Рис. 2. Кодирование эмоционального содержания линий

Развёрнутая система интерпретации знаков и символов для архитектурного проектирования предложена А. Д. Барабановым [2]. Анализ этой системы показал, что они недостаточно адаптированы для прикладного дизайна [3].

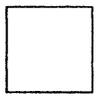
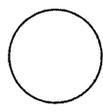
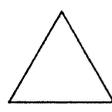
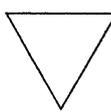
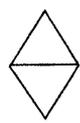
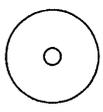
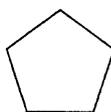
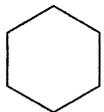
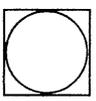
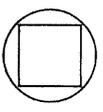
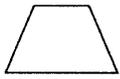
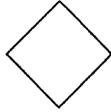
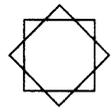
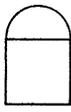
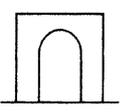
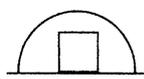
Семиотический анализ композиций ювелирных изделий позволил предложить дополнение к общепринятой трактовке эмоциональных качеств линий (табл. 1) и форм (табл. 2).

Таблица 1

Эмоциональные качества линий: светлое поле – по А. А. Барабанову; серое поле – предложенная символика

1  пассивное, спокойное, уравновешенное	2  возвышающееся, растущее, поднимающееся	3  активное, динамичное, восходящее	4  скользящее, динамичное, спускающееся	5  устойчивое, устремленное вверх
6  неустойчивое, падающее	7  конструктивное, сOLIDное, сильное	8  динамичное, настойчивое, упорное	9  гармоничное, совершенное	10  радостное эмоциональное, теплое
11  замкнутое, закрытое	12  открывающееся, отзывчивое	13  рассеивающееся/ исчезающее, сходящееся/ концентрирующееся	14  спокойное, умиротворенное	15  напряженное, резкое, возбужденное
16  развивающееся, движущееся, вечно изменяющееся	17  текучее, плавное, мягкое	18  незавершенное, инертное	19  открытое, содержательное	20  разностороннее, размеренное
21  упорное, прогрессивное, уверенное	22  выпуклое, устойчивое	23  неустойчивое, волнующееся	24  спокойное, скользящее, мягкое	25  упорное, устремленное

Традиционная трактовка символики линий, форм и фигур

1		2		3		4		5	
	знак горизонта, символ пассивного		символ вознесения и прогресса		четырёхкратие, мир-вечность		символ земли, ограничение		символ начала, творческой силы
6		7		8		9		10	
	символ движения, бесконечности		символизирует гору, огонь, мужскую силу		символизирует воду, женское начало		женский символ, небо и земля		"печать Соломона", объединение начал
11		12		13		14		15	
	знак абсолюта, символ солнца		символ совершенной идеи		символ высокой науки		испытания между добром и злом		кабалистический символ
16		17		18		19		20	
	идея движения, смена порядка		символ развития, пронхождения		символ союза, обета, сообщества		призыв к движению, независимости		число космического равновесия
21		22		23		24		25	
	динамический женский символ		символ возрождения, воскрешения		символ земли и небес		символ мудрости и святости		символ совершенства и несовершенства

Опираясь на таблицы 1 и 2, дизайнер может составить «проектный ключ», который представляет собой графический синтез тех эмоциональных характеристик, которые должно нести проектное ювелирное изделие, отражая параметры личности заказчика и его пожелания.

Отметим, что семиотический подход успешно применён для рекламного дизайна [4]. При этом использованы те же трактовки линий и форм, что и при проектировании ювелирных изделий.

Обобщая изложенное, можно заключить, что разработки и исследование визуальных метафор на основе принципов и методов семиотики позволяет радикально изменить процесс дизайн-проектирования и через графическое кодирование психологических качеств объекта привлечь к проектированию современные информационно-коммуникационные технологии.

Библиографический список

1. Архитектурно-композиционное формообразование : учебное пособие / под ред. В. И. Иовлева. – Екатеринбург : Архитектура, 2000.
2. Бердичевский Е. Г. Визуализация вербальной информации в рекламных технологиях // Информация и связь (ТРИС-2011). – М. : ООО «МедиаПринтОфис», 2011. – № 3. – С. 45–48
3. Бердичевский Е. Г., Бурчинова Е. А., Кузьменко Е. Н. Компетенции современного рекламного дизайнера. Материалы II Всероссийской научно-практической конференции «Реклама и современный мир». – Тверь : Тверской гос. ун-т, 2010. –С. 168–174.
4. Тарасенко В. В. Фрактальная семиотика. – М. : Либроком, 2011. – 228 с.

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ОПЫТ В АСПЕКТЕ СИМВОЛА

Т. И. Мороз

Кемеровский государственный университет культуры и искусств, г. Кемерово, Россия

Summary. In the article music is considered as the special symbolical form. Musical experience is interpreted as possessing characteristics of symbolical comprehension of the world.

Key words: musical art; musical experience; human experience; symbol.

Искусство наряду с философией, наукой, религией выступает в качестве одной из форм символизации. Но в процессе символизации различные искусства проявляют свою природу по-разному. Музыкальное искусство и музыкальный опыт, в котором музыка обретает своё существование и раскрывается как мир смыслов, оказываются, согласно мысли А. Белого, идеальным выражением символа [1, с. 246]. Музыкальный опыт, как опыт внутренний, с присущими ему специфическими свойствами и закономерностями, активизируя «сущностные силы человека», способствует действенному включению в человеческое бытие и постижению через непосредственное переживание исходных смыслов духовной культуры. Музыкальный опыт вскрывает пласт предельных содержаний человеческого бытия и пробуждает то начало, посредством которого возможно постижение Высших смыслов, рождая новое понимание себя, мира и своего места в нём. Подобного рода постижение смысловой сущности жизни обретает своё выражение в символических формах.

А. Ф. Лосев рассматривал этимологию термина символ. Он отмечал, что значение греческих слов «symbolon», «symballo», от которых происходит это понятие, указывает на «совпадение двух планов действительности, а именно на то, что символ имеет значение не сам по себе, но как арена встречи известных конструкций сознания с тем или другим возможным предметом этого сознания» [3, с. 14]. Символ всегда указывает на существование чего-то иного, с

которым только вместе они составляют единое целое. Эта двойственность как «потенциальная внутренняя полнота» получила своё ёмкое выражение в формуле, заданной А. Ф. Лосевым относительно символа – «нераздельность и неслиянность».

Символ предназначен не только для обозначения, но и выявления непостижимого в чувственно воспринимаемом. В связи с этим звучание оказывается наиболее идеальным, «чистым» воплощением символа. Ещё Ф. В. Й. Шеллинг в «Философии искусства» определял звучание как «первоначальное облечение бесконечного в конечное». Само звучание музыки оказывается символом иного. Музыкальная материя не исчерпывается только звуковым явлением. Среди различных подходов в осмыслении музыкального искусства прослеживается традиция выделения «звучащей» и «незвучащей» основ в бытии музыки. Представителями данной традиции (Р. Ингарден, Н. Гартман, А. Ф. Лосев, М. Аркадьев) в основе музыкального процесса усматривается некий глубинный слой, который, отличаясь от физического звучания, оказывается его фундаментальной причиной – «незвучащий экспрессивно-пульсационный континуум» (М. Аркадьев). Выступая онтологической формой «музыкально становящегося смысла», в отличие от эстетической – «звучащей», по мысли А. Ф. Лосева, данная «незвучащая» материя музыки как особый внутренний слой оказывается самым важным. Глубинной сущностью музыкального процесса [2]. Она представляет собой трудно уловимое и в большинстве случаев трудно обозначаемое, открывающееся лишь в переживании,

Специфика предмета в каждом виде искусства накладывает свой отпечаток и, прежде всего, в той или иной мере выявляет изначально заданный в символе живой тип связи – «нераздельности и неслиянности». В музыкальном опыте невозможно и недопустимо отчуждённое понимание – только *постижение* путём вовлечения в постигаемое. Постигание, безусловно отличаясь от познания и понимания, осуществляется в пространстве внутреннего опыта – «внутренней первичной реальности», которая находится в совершенно ином измерении бытия, нежели вся объективная действительность, в том первичном слое человеческого Я, выступающего его основой, глубиной и полнотой.

Как отмечал К. Г. Юнг, определить, является ли предмет символом или нет, можно по *установке* наблюдающего сознания, обусловливающей протекание психического процесса в целом [4, с. 554]. Установление особого ракурса в постижении музыки – не путём сравнения двух не связанных между собой миров (мира звуков и мира внутренних реалий), а на единой динамической структуре, свидетельствует, что музыкальный опыт осуществляется при *установке* сознания *вовнутрь*. Это приводит к изменению характера восприятия и образованию «единого поля существования и взаимо-

действия» воспринимающего с воспринимаемым. Все изменения в объекте воспринимаются в таком случае как изменения собственно-го состояния. Музыкальный опыт вскрывает тот уровень, на котором изначально это единение присутствует. Затем он выявляется на физическом, физиологическом, психологическом, социальном уровнях, выступающих условиями для возникновения и восприятия музыкального феномена. Реальное восприятие музыки на физическом и физиологическом уровне выражается в совпадении ритмов протекания процессов музыкальной динамики и внутренних процессов в человеческом организме, согласованности изменений в обеих системах. В психосоциальном отношении восприятие музыкального произведения представляет собой своего рода «подтверждение» совпадения тех смыслов, что несёт в себе музыка, и тех, что живут в душе слушателя. В духовном плане – это высшее слияние, при котором сознание становится в полном смысле слова самосознанием; оно углубляет понимание себя, считывает скрытые в собственной душе предельные значения.

Символ всегда есть образование, имеющее сложную природу, включая данные, поставляемые всеми психическими функциями. Музыкальный опыт актуализирует такой пласт восприятия и мышления, который обеспечивает проникновение в сферу сознания «запороговых» импульсов как содержаний скрытых слоёв сознания. Процесс аффицирования – «возбуждения» – обострённой внутренней и внешней системы восприятия путём нейтрализации логических структур и многих сознательных установок, блокирующих опыт расширенного восприятия, способствует преодолению порога сознания, высвобождая путь в сферу глубинных структур – оснований душевной жизни человека. Таким образом, музыкальный опыт оказывается сопряжённым с изучением внутреннего глубинного потенциала человека, с тонкочувственным восприятием своей внутренней природы. Он выявляет, делает «зримым» для внутреннего взора, «осязаемым», прочувствованным и проживаемым наиболее глубинный, бытийный пласт. Он скрыт множеством «напластований» иных форм опыта, недоступен в реальном, обыденном существовании человека. Вскрывая базисный слой сознания, он открывает выход к глубинным жизненным корням человеческого существования. Именно в этой сфере – в глубине жизненного опыта и рождается самое важное и существенное для нас. К этой глубине ведёт символ.

Философский взгляд на музыкальное искусство как являющее проникновение в самую суть, первопричину и изначальность бытия открывает нам, что на всех этапах становления своего смысла музыка даёт возможность непосредственного переживания внутренней, единой сущности самого мира, момента предельной связи с ней, обретаемой изнутри собственного Я. Музыкальное слушание оказывается «прислушиванием к целому миру» (Новалис), невыразимое

словами, которое, прежде всего, есть «в-себя- вслушивание». Музыкальный опыт даёт возможность проникновения к неким универсальным предзаданным структурам как неким скрытым содержательным основаниям универсального характера – к некоей изначальной точке «единения бытия и сознания» (А. Ф. Лосев). Музыкант «в бесконечной глубине своего духа» слышит «тайный пульс жизни», «несказанный смысл первоизданного звука» как глубинный экзистенциальный смысл, постижение которого осуществляется в пространстве внутреннего опыта в аспекте опыта предельного. Музыкальные смыслы, с одной стороны, оказываются непознаваемы, как некие предельные значения, не подвластные актуальному сознанию, с другой же стороны, оказываются глубоко личностными, поскольку образуют «всеобщие основания душевной жизни человека» и при этом отличаются непосредственностью испытываемости.

Музыкальный опыт являет почву, служит источником символического обозначения в целом, открывает вход в символическое измерение. Важно не утратить реальный, живой опыт музыки, в котором происходит касание чего-то несравненно большего и отличного по своей природе от реального звучания, непереводаемого и невыразимого, того, что не знаем мы, но что-то знает в нас.

Библиографический список

1. Белый А. Символизм как миропонимание / сост., вступ. ст. и прим. Л. А. Сугай. – М. : Республика, 1994. – 528 с.
2. Лосев А. Ф. Музыка как предмет логики // Лосев А. Ф. Форма – Стиль – Выражение / сост. А. А. Тахо-Годи; общ. ред. А. А. Тахо-Годи и И. И. Маханькова. – М. : Мысль, 1995. – с. 405–603.
3. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – М. : Искусство, 1995. – 320 с.
4. Юнг К. Г. и др. Человек и его символы / под общ. ред. С. Н. Сиренко. – М. : Серебряные нити, 1998. – 368 с.

РОК-МУЗЫКА: СОЦИАЛЬНОЕ ЯВЛЕНИЕ ИЛИ ОСОБЫЙ ВИД ИСКУССТВА? СИМВОЛИЧЕСКОЕ И АРХЕТИПИЧЕСКОЕ В РОК-МУЗЫКЕ

Е. А. Нечаева

Уральский федеральный университет
им. Б. Н. Ельцина, г. Екатеринбург, Россия

Summary. In article the phenomenon of modern culture – a rock music is considered. The author processes of formation and development of musical tendencies in rock culture and their reflection in modern youth subcultural currents interest. The Rock music incorporates symbolical components that strengthens its popularization and is synthesis of social interactions and music evolutions as art form.

Key words: rock music; social factor; art; image; rhythm.

Рок-музыке сложно дать однозначное определение. Это связано с её постоянным развитием (появлением новых стилей, жанров и направлений), а также с отсутствием каких бы то ни было строгих правил, которые бы регламентировали исполнительскую и авторскую деятельность рок-музыкантов.

Хотя, заглянув в толковый словарь С. И. Ожегова, мы с лёгкостью найдём определение: «эксцентрическая эстрадная музыка, насыщенная социально-драматической экспрессией, исполняемая в быстрых ритмах, чаще на электронных инструментах, с участием голоса (голосов)» [4, с. 683].

Ещё одно определение даётся в свободной электронной энциклопедии Wikipedia: Рок-музыка (с английского «Rock music») – обобщающее название многих направлений современной музыки, существующих с середины 1950-х годов. Слово «rock» – качать – в данном случае указывает на характерные для этих направлений ритмические ощущения, связанные с определённой формой движения, по аналогии с «twist», «roll», «shake» «swing» и т. п. Такие признаки рок-музыки, как использование электромузыкальных инструментов, творческая самодостаточность (для рок-музыкантов характерно исполнение композиций собственного сочинения) являются вторичными и часто вводят в заблуждение. По этой причине принадлежность некоторых стилей музыки к року оспаривается [7].

Так что же такое рок-музыка? Рок-музыка обязана своим становлением различным движениям общественного характера, с которыми она взаимодействовала. Эти движения в первую очередь отстаивали права молодёжи, равенство, как на расовом, так и на социальном уровне, выступали против применения военной силы и т. д. Рок-музыка во многом коренным образом изменила образ жизни и мировоззрение европейцев и американцев, так как стремилась разрушить социальные и расовые барьеры.

Рок также неразрывно связан с субкультурными течениями. Хиппи, битники, готы, панки, металлисты, эмо – каждая из данных субкультур продвигает свою идею рок-музыки и её стиль.

В процессе своего развития рок-музыка приобрела большое количество различных поджанров и направлений: здесь и танцевальный рок-н-ролл, и мелодичный фолк, и brutальный агрессивный грайндкор. Варьируется и содержание песен – оно может быть как лёгким и непринуждённым, так и депрессивно-мрачным, глубоким и философским в смысловом аспекте. Часто в роли оппозиции рок-музыке выступает поп-музыка, или так называемая «попса». Но нередко можно столкнуться с музыкальным исполнением, где «поп» и «рок» находятся в определённом балансе. Исходя из этого, стоит предположить, что довольно отчётливой границы между этими двумя понятиями не существует.

Естественно, прародителем рок-музыкального направления является блюз. Именно из блюза возникли первые рок-жанры – рокабилли и рок-н-ролл, а как развитие последнего, наиболее свободное от профессиональных стандартов, – гаражный рок, зародившийся в конце 1950-х годов. Эстрадная и народная музыка способствовали появлению первых поджанров рок-музыки того времени – в первую очередь это мюзик-холл, скиффл, кантри и фолк. За всё время своего существования рок-музыка стремилась и пыталась соединиться со многими видами музыки – с латинской музыкой (латино-рок появляется в конце 1960-х годов), академической музыкой (арт-рок появляется в конце 1960-х годов), индийской музыкой (рага-рок, появляется в середине 1960-х годов), джазом (джаз-рок появляется в конце 1960-х – начале 1970-х годов).

1960–1970-е годы стали тем десятилетием в музыкальной истории человечества, когда появились практически все основные рок-музыкальные поджанры, крупнейшими из которых, помимо вышеперечисленных, и по сей день являются рок-авангард, панк-рок и хард-рок (жесткий, в некоторых вариантах перевода – тяжёлый рок), вскоре породивший хеви метал рок (тяжёлый металлический рок). 1970-е и начало 1980-х годов обозначились появлением жанров, альтернативных року. Ранние представители их появились уже в 1960-х годах. Это пост-панк, хардкор (поджанр панк-рока), новая волна, а также ещё более тяжёлые поджанры метала – дэт-метал, пауэр-метал, блэк-метал и трэш-метал. Жанр гранж (в переводе с американского сленга – грязь, нечто неприятное) появился в середине 1980-х годов. Альтернативный метал (почти ровесник гранжа, возник в конце 1980-х годов) и брит-поп (впервые начавший звучать ещё в середине 1960-х годов) широкое развитие получили лишь в 1990-х годах. Западная Европа (в особенности Великобритания) и США стали основными центрами развития рок-музыки. Поэтому неудивительно, что большинство текстов песен

писалось на английском языке, хотя здесь свою роль играл и его международный характер. Однако в скором времени практически во всех странах начала появляться своя национальная рок-музыка. Рок, исполняемый на русском языке («Русский рок»), появился в СССР в 1960–1970-х годах и достиг кульминации своего развития в 1980-х годах, хотя и продолжил развиваться в 1990-х.

Рок-н-ролл (с английского «rock'n'roll», от «rock and roll» – «раскачиваться и вращаться») стал первым направлением в рок-музыке, которое в середине 1950-х годов завоевало международную известность. В рок-н-ролле ведущую роль играет электрогитара, на которой часто особое внимание уделяется исполнению сольных партий. Артисты стали свободнее и непринуждённее вести себя на сцене, в то время как их вокал приобрёл очень энергичный и напористый характер.

Элвис Аарон Пресли (1935–1977), американский певец, стал самым популярным исполнителем рок-н-ролла. Собственных композиций он не писал, но завораживающий тембр голоса и недюжинные артистические способности сделали его рок-идолом американской и европейской молодёжи.

Примерно в то же время (конец 1950-х годов) в Великобритании возникла местная версия рок-н-ролла, увлечение которым пришло из США. Об этом увлечении рассказывает знаменитый английский документальный фильм «Мамочка не позволяет» К. Рейза, 1956. Музыка своих собственных исполнителей англичане называли биг-бит (с английского «big beat» – «большой бит»), или попросту бит. Самыми выдающимися представителями этого направления стала группа «Битлз» («The Beatles»). «Битлы» начинали свою музыкальную карьеру скромно, играя в пабах и на школьных вечерах. Молодёжных музыкальных групп с тем же репертуаром, что и у «Битлз», в Ливерпуле, да и по всей Англии, было предостаточно. Что в конечном итоге стало решающим фактором в становлении их группы как одной из самых популярных во всем мире, со стопроцентной точностью сказать нельзя. Одни признают в ведущих авторах группы – Дж. Ленноне и П. Маккартни – гениев, чей мелодический дар определил судьбу музыкального коллектива, другие не отрицают большой роли везения, выпавшего на долю «Битлз». «Выдающиеся английские композиторы» – вот как в 1963 году влиятельная британская газета «Таймз» («Times») назвала Леннона и Маккартни, а «Сандэй Таймз» («Sunday Times») пошла ещё дальше, заявив, что они «самые великие композиторы со времён Бетховена».

«Битлз» создали собственный стиль в текстах, музыке, сценическом поведении, оркестровках и т. д. В их музыкальном мышлении была та новизна, которая на целое десятилетие определила за ними право считаться законодателями рок-музыки. Их творчество стало одним из самых ярких явлений культуры XX века. Их компо-

зиции до сих пор не забыты и стоят в ряду парадигм рок-музыкального исполнения. Главная же заслуга «Битлз» в том, что рок-музыка, бывшая лёгкой, развлекательной и танцевальной, приобрела репутацию серьёзного искусства. О воздействии музыки «Битлз» и их последователей на английскую молодёжь 1960-х годов интересно рассказал в одном из эпизодов фильма «Блоу-ап» («Blow-Up») итальянский режиссер М. Антониони (1969).

Рок-музыка проходила определённые этапы своего развития, в каждый из этих периодов она кардинально трансформировалась, как в области музыкального содержания, так и в области музыкальной формы. Но, всё же, ей удавалось сохранить нечто общее, что до сих пор позволяет относить все названные выше течения и некоторые формы «попа» к одному явлению – рок-музыке.

Так что же определяет «обобщённость» характера рок-музыки?

Во-первых, это то, что рок-музыка, в какой бы период своего развития она не существовала, всегда ориентирована на вкусы молодёжи вне зависимости от её социальной принадлежности.

Во-вторых, роль одной из главных доминант в рок-музыке играет тот или иной стиль жизни со своей индивидуально разработанной символикой и отношением к ценностям традиционной культуры (различное у различных групп). В рамках своего жизненного стиля возникает альтернативная система ценностей, как этических, так и эстетических. Направления современной поп-культуры не обладают этим свойством. Кроме того, в западной рок-культуре преобладает, как правило, негативное отношение к традиционной системе ценностей.

В-третьих, общая для всех форм рок-музыки особенность, которая их объединяет, – динамизация ритма. Именно она выделяет рок из общей современной музыкальной массы. По природе своей, выполняя служебные функции или просто выделяясь структурно, подчёркивая мелодический рисунок, ритм в рок-музыке приобретает новое значение, определяет её архетипический характер. Он становится неотъемлемой составляющей музыкальной ткани произведения, что происходит благодаря его усиленной громкости исполнения (выделяется динамически).

Как отмечал В. Конан, «особая роль в воздействии рок-музыки принадлежит тесситурам упрощённой и диссонансной гармонии – агрессивно истерическому вокалу, подчас сведённому к не артикулированному крику, учащённой пульсации барабанов, гитарной технике риффа и «зловещему» звучанию бас-гитары» [5, с. 86]. Кстати, классическая музыка использует похожие приёмы отхода от привычного гармонического построения.

Сейчас уже известно, что барабанное и гитарное исполнение имеет определённую частотную характеристику, что представляет

собой волновые сигналы (световые, магнитные и звуковые), способствующие сужению сосудов головного мозга, а также изменению режима его работы и учащению сердцебиения. Низкочастотные колебания вызывают потерю глубины ориентации в пространстве, способствуют замедлению рефлексов, нарушают мышечную координацию и одновременно создают чувство эйфории. Высокие частоты создают благоприятный фон для повышения уровня адреналина в крови и перенапряжения нервной системы. Глухие и резкие звуки способны возбуждать чувство опасности, активизировать состояние боеготовности, но одновременно снижать способность к быстрому мышлению. Некоторые исследователи прямо на концертах проводили опросы, после которых выяснилось, что подавляющее большинство людей реагировали точно так, как и требовала музыка.

Нельзя не отметить, что среди исследователей существует две полярно противоположные точки зрения относительно рока. Они касаются самой природы и сущности рок-культуры, а именно, что в ней преобладает – музыкальный или социальный фактор.

Культурологи, социологи, психологи, историки и большинство музыковедов склоняются преимущественно к тому, что рок следует рассматривать как сугубо социальное явление. Ключевой момент рок-культуры они усматривают именно в наличии социальной остроты, протеста, вызова и смелости, и лишь малое внимание уделяют музыке как таковой, её качеству и стилю. Эта позиция удобна тем, что не создаёт необходимости специального анализа музыкального материала, так как выводит на первый план содержание песен, сценографию и имидж артистов, тем самым заостряя внимание также и на символическом внешнем аспекте рок-музыки. Но если следовать такому подходу, то под понятие «рок» могут подпадать и острословные барды, эстрадные шоу-группы, некоторые наспех сколоченные гаражные панк-группы, которые хоть и несут элемент самобытности, но беспомощны в музыкальном исполнении и представляют собой любителей, способных лишь на эпатаж.

Отношение к року, как к особому виду музыкального искусства, исходит от тех, кто исполняет эту музыку по призванию. Виртуозная техника, умение передать энергетику, сыгранность, особое вокальное искусство, владение формой, мастерство импровизации, наличие особого «блюзового чувства», рождающие множество архетипических образов – вот на каких признаках мастерства здесь делается акцент в первую очередь.

Во все времена уделялось особое внимание влиянию музыки на человека. «Специфические акценты на слабых долях основывают энергетический момент воздействия, дают чувство бодрости, но могут и давать ощущения давления» – пишет В. Конен [6, с. 89]. Слушатель впадает в гипноз, пассивно и с долей апатичности воспринимает, поглощает музыку, в его подсознании проецируется уход от

реальности; или наоборот, у него возникает чувство страха, раздражённости, отчаяния, происходит отрезвление, или человека будто выбивает из колеи, и у него возникает желание разрушать.

Рок также использует различные символично-сценические приёмы, чтобы усилить это воздействие: пиротехнические эффекты, вечернее или ночное время суток для проведения концертов, яркие костюмы и маски, особые движения и пластика исполнителей под барабанные удары. Всё это в определённом смысле похоже на таинственный ритуал. В человеке заложены сотни лет эволюции, но всё ещё жива где-то в глубине память о ритуальных плясках вокруг костра, которые вряд ли обходились без магической притягательности музыки. Человеческая природа не меняется.

Дело не в том, что современная молодёжь обращается к рок-музыке и тому, что она несёт и проповедует. А в том, что рок в 1950-е годы стал и продолжает быть одним из способов «думать о проблеме», анализировать, ощущать, мыслить и жить. Музыка в ритмах рока становится всё более актуальной для нас. И это не значит, что рок-музыка привычна только к бешеному ритму. Порой песня сдержанна, проникновенна и для неё достаточно лишь гитарного аккомпанемента. Но, так или иначе, в ней всё же присутствует темперамент рока. И хотя иногда протест поётся в полголоса, его слышит весь мир.

Всё-таки, мы приходим к мнению, что рок – это настоящее искусство. И как каждое серьёзное искусство, рок-музыка поднимает все вопросы человеческого бытия, пытается по-своему их решить. Рок-музыка отражает ритм нашего напряжённого, беспокойного времени, ритм, который особенно остро ощущает молодёжь.

Практически невозможно предсказать, что же ждёт рок в будущем. Ведь рок-музыка достаточно гибка и легко вбирает в себя самые разнообразные стили. Отвергая «прошлое» и одновременно вбирая в себя самое интересное и выразительное этого «прошлого», будут появляться новые направления, новые группы, новые движения.

Мы и в далёком будущем будем под полной властью вечно меняющейся музыки, но в своей основе являющейся неотъемлемой частью нашей жизни.

Библиографический список

1. Бутенко Г. История музыки. Основные тенденции и вехи рок-культуры. – М., 2001.
2. Девятова О. Л. Урбанистические тенденции в музыкальной культуре XX в. / Проблемы города в культурной антропологии: история и современность : Материалы международной конференции / под ред. Н. Б. Кирилловой. – Екатеринбург : УрГУ, 2006. – С. 142–148.
3. Новые аудиовизуальные технологии / под ред. К. Э. Разлогова. – М. : Едиториан УРСС, 2005.

4. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. – М. : Азбуковник, 2000.
5. Переверзев Л. Б. От джаза к рок-музыке // Конен В. Пути американской музыки. – М., 1977.
6. Переверзев Л. Б. От джаза к рок-музыке // Конен В. Пути американской музыки. – М., 1977.
7. Рок-музыка.URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/>.

**План международных конференций,
проводимых вузами России, Азербайджана, Армении,
Белоруссии, Ирана, Казахстана, Польши и Чехии
на базе НИЦ «Социосфера» в 2012 году**

1–2 апреля 2012 г. Международная научно-практическая конференция **«Игра и игрушки в истории и культуре, развитии и образовании»** (К-14-4-12).

5–6 апреля 2012 г. II международная научно-практическая конференция **«Народы Евразии. История, культура и проблемы взаимодействия»** (К-15-4-12).

10–11 апреля 2012 г. II международная научно-практическая конференция **«Проблемы и перспективы развития образования в XXI веке: профессиональное становление личности (философские и психолого-педагогические аспекты)»** (К-16-4-12).

15–16 апреля 2012 г. II международная научно-практическая конференция **«Информационно-коммуникационное пространство и человек»** (К-17-4-12).

20–21 апреля 2012 г. II международная научно-практическая конференция **«Социальные науки и общественное здоровье: теоретические подходы, эмпирические исследования, практические решения»** (К-18-4-12).

25–26 апреля 2012 г. II международная научно-практическая конференция **«Детство, отрочество и юность в контексте научного знания: материалы международной научно-практической конференции»** (К-19-4-12).

5–6 мая 2012 г. III международная научно-практическая конференция **«Теория и практика гендерных исследований в мировой науке»** (К-20-5-12).

10–11 мая 2012 г. Международная научно-практическая конференция **«Безопасность личности: состояние и возможности обеспечения»** (К-21-5-12).

15–16 мая 2012 г. III международная научно-практическая конференция **«Психолого-педагогические проблемы личности и социального взаимодействия»** (К-22-5-12).

25–26 мая 2012 г. II международная научно-практическая конференция **«Инновационные процессы в экономической, социальной и духовной сферах жизни общества»** (К-24-5-12).

1–2 июня 2012 г. II международная научно-практическая конференция **«Социально-экономические проблемы современного общества»** (К-25-6-12).

3–4 июня 2012 г. международная научно-практическая конференция **«Текст. Произведение. Читатель»** (К-45-6-12).

5–6 июня 2012 г. II международная научно-практическая конференция **«Права и свободы человека: проблемы реализации, обеспечения и защиты»** (К-26-6-12).

10–11 сентября 2012 г. III Международная научно-практическая конференция **«Проблемы современного образования»** (К-27-9-12)

15–16 сентября 2012 г. II Международная научно-практическая конференция **«Новые подходы в экономике и управлении»** (К-28-9-12)

20–21 сентября 2012 г. II Международная научно-практическая конференция **«Традиционная и современная культура: история, актуальное положение, перспективы»** (К-29-9-12)

1–2 октября 2012 г. II Международная научно-практическая конференция **«Иностранный язык в системе среднего и высшего образования»** (К-31-10-12)

5–6 октября 2012 г. III Международная научно-практическая конференция **«Семья в контексте педагогических, психологических и социологических исследований»** (К-32-10-12)

10–11 октября 2012 г. Международная научно-практическая конференция **«Современная психология на перекрестке естественных и социальных наук: проблемы междисциплинарного синтеза»** (К-33-10-12)

15–16 октября 2012 г. II Международная научно-практическая конференция **«Личность, общество, государство, право. Проблемы соотношения и взаимодействия»** (К-34-10-12)

25–26 октября 2012 г. II Международная научно-практическая конференция **«Социально-экономическое, социально-политическое и социокультурное развитие регионов»** (К-36-10-12)

1–2 ноября 2012 г. II Международная научно-практическая конференция **«Религия – наука – общество: проблемы и перспективы взаимодействия»** (К-37-11-12)

5–6 ноября 2012 г. III Международная научно-практическая конференция **«Современные тенденции развития мировой социологии»** (К-38-11-12)

10–11 ноября 2012 г. Международная научно-практическая конференция **«Дошкольное образование в стране и мире: исторический опыт, состояние и перспективы»** (К-39-11-12)

20–21 ноября 2012 г. II Международная научно-практическая конференция **«Подготовка конкурентоспособного специалиста как цель современного образования»** (К-41-11-12)

25–26 ноября 2012 г. II Международная научно-практическая конференция **«История и культура славянских народов: достижения, уроки, перспективы»** (К-42-11-12)

1–2 декабря 2012 г. III Международная научно-практическая конференция **«Практика коммуникативного поведения в социально-гуманитарных исследованиях»** (К-43-12-12)

5–6 декабря 2012 г. Международная научно-практическая конференция **«Актуальные вопросы теории и практики лингвострановедческой лексикографии»** (К-44-12-12)

ИНФОРМАЦИЯ О ЖУРНАЛЕ «СОЦИОСФЕРА»

Научно-методический и теоретический журнал «Социосфера» публикует научные статьи и методические разработки занятий и дополнительных мероприятий по социально-гуманитарным дисциплинам для профессиональной и общеобразовательной школы. Тематика журнала охватывает широкий спектр проблем. Принимаются материалы по философии, социологии, истории, культурологии, искусствоведению, филологии, психологии, педагогике, праву, экономике и другим социально-гуманитарным направлениям. Журнал приглашает к сотрудничеству российских и зарубежных авторов и принимает для опубликования материалы на русском и английском языках. Полнотекстовые версии всех номеров журнала размещаются на сайте НИЦ «Социосфера». Журнал «Социосфера» зарегистрирован Международным Центром ISSN (Париж), ему присвоен номер ISSN 2078-7081; а также на сайтах Электронной научной библиотеки и Directory of open access journals, что обеспечит нашим авторам возможность повысить свой индекс цитирования. **Индекс цитирования** – принятая в научном мире мера «значимости» трудов какого-либо ученого. Величина индекса определяется количеством ссылок на этот труд (или фамилию) в других источниках. В мировой практике индекс цитирования является не только желательным, но и необходимым критерием оценки профессионального уровня профессорско-преподавательского состава.

Содержание журнала включает следующие разделы:

- Наука
- В помощь учителю
- В помощь преподавателю
- В помощь соискателю

Объем журнала – 80–100 страниц.

Периодичность выпуска – 4 раза в год (март, июнь, сентябрь, декабрь).

Главный редактор – Борис Анатольевич Дорошин, кандидат исторических наук, доцент.

Редакционная коллегия: Дорошина И. Г., кандидат психологических наук, доцент (ответственный за выпуск), Антипов М. А., кандидат философских наук, Белолипецкий В. В., кандидат исторических наук, Ефимова Д. В., кандидат психологических наук, доцент, Саратовцева Н. В., кандидат педагогических наук, доцент.

Международный редакционный совет: Арабаджийски Н., доктор экономики, доцент (София, Болгария), Большакова А. Ю., доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН (Москва, Россия), Берберян А. С., доктор психологических наук, профессор (Ереван, Армения), Волков С. Н., доктор философских наук, профессор (Пенза,

Россия), Голандам А. К., заведующий кафедрой русского языка Гилянского государственного университета (Решт, Иран), Кашпарова Е., доктор философии (Прага, Чехия), Сапик М., доктор философии, доцент (Колин, Чехия), Хрусталькова Н. А., доктор педагогических наук, профессор (Пенза, Россия).

Требования к оформлению материалов

Материалы представляются в электронном виде на e-mail sociosphera@yandex.ru. Каждая статья должна иметь УДК (см. www.vak-journal.ru/spravochnikudc/; www.jssc.ru/informat/grnti/index.shtml). Формат страницы А4 (210 x 297 мм). Поля: верхнее, нижнее и правое – 2 см, левое – 3 см; интервал полуторный; отступ – 1,25; размер (кегель) – 14; тип – Times New Roman, стиль – Обычный. Название печатается прописными буквами, шрифт жирный, выравнивание по центру. На второй строчке печатаются инициалы и фамилия автора(ов), выравнивание по центру. На третьей строчке – полное название организации, город, страна, выравнивание по центру. В статьях методического характера следует указать дисциплину и специальность учащихся, для которых эти материалы разработаны. После пропущенной строки печатается название на английском языке. На следующей строке фамилия авторов на английском. Далее название организации, город и страна на английском языке. После пропущенной строки следует аннотация (3–4 предложения) и ключевые слова на английском языке. После пропущенной строки печатается текст статьи. Графики, рисунки, таблицы вставляются, как внедренный объект должны входить в общий объем тезисов. Номера библиографических ссылок в тексте даются в квадратных скобках, а их список – в конце текста со сплошной нумерацией. Ссылки расставляются вручную. Объем представляемого к публикации материала (сообщения, статьи) может составлять 2–25 страниц. Заявка располагается после текста статьи и не учитывается при подсчете объема публикации. Имя файла, отправляемого по e-mail соответствует фамилии и инициалам первого автора, например: **Петров ИВ** или **German P**. Оплаченная квитанция присылается в отсканированном виде и должна называться, соответственно **Петров ИВ квитанция** или **German P receipt**.

Материалы должны быть подготовлены в текстовом редакторе Microsoft Word 2003, тщательно выверены и отредактированы. Допускается их архивация стандартным архиватором RAR или ZIP.

Выпуски журнала располагаются на сайте НИЦ «Социосфера» по адресу <http://sociosphera.ucoz.ru> в PDF-формате.

УДК 94(470)»17/18»

**ВОПРОСЫ СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ
Г. СЕМИРЕЧЕНСКА В XVIII–XIX ВВ.
В ОСВЕЩЕНИИ МЕСТНОЙ ПЕРИОДИЧЕСКОЙ ПЕЧАТИ**

И. И. Иванов

**Семиреченский институт экономики и права,
г. Семиреченск, Республика Хакасия, Россия**

**QUESTIONS OF SOCIAL AND ECONOMIC DEVELOPMENT
OF SEMIRECHENSK IN XVIII–XIX
IN VIEW OF LOCAL PERIODICAL PRESS**

I. I. Ivanov

**Semirechensky Institute of Economics and Law,
Semirechensk, Republic of Khakassia, Russia**

Summary. This article observes the periodicals of Semirechensk as written historical sources for its socio-economical history. Complex of publications in these periodicals are systematized depending on the latitude coverage and depth of analysis is described in these problems.

Key words: local history; socio-economic history; periodicals.

Некоторые аспекты социально-экономического развития г. Семиреченска в XVIII–XIX вв. получили достаточно широкое освещение в местных периодических изданиях. В связи с этим представляется актуальным произвести обобщение и систематизацию всех сохранившихся в них пуб-

ликаций по данной проблематике. Некоторую часть из них включил в источникную базу своего исследования Г. В. Нефедов [2, с. 7–8]. ...

Библиографический список

1. Богданов К. Ф. Из архивной старины. Материалы для истории местного края // Семиреченские ведомости. – 1911. – № 95.
2. Нефедов Г. В. Город-крепость Семиреченск. – М.: Издательство «Наука», 1979.
3. Рубанов А. Л. Очерки по истории Семиреченского края // История г. Семиреченска. – URL: <http://semirechensk-history.ru/ocherki>. – Дата обращения: 20.04.2011.
4. Семенихин Р. С. Семиреченск // Города России. Словарь-справочник. В 3-х т. / Гл. ред. Т. П. Петров – СПб.: Новая энциклопедия, 1991. – Т. 3, с. 67–68.
5. Johnson P. Local history in the Russian Empire, the post-reform period. – New York.: H-Studies, 2001. – 230 p.

Сведения об авторе

Фамилия

Имя

Отчество

Ученая степень, специальность

Ученое звание

Место работы

Должность

Домашний адрес

Домашний или сотовый телефон

E-mail

Научные интересы

Согласен с публикацией статьи на сайте до выхода журнала из печати? **Да/нет** (оставить нужное)

Оплата публикации

Стоимость публикации составляет **150 рублей за 1 страницу**. Выпущенная в свет статья предусматривает выдачу одного авторского экземпляра. Дополнительные экземпляры (в случае соавторства) могут быть выкуплены в необходимом количестве из расчета 150 руб. за один экземпляр. **Оплата производится только после получения подтверждения о принятии статьи к публикации.**

Расчетный счет для перечисления денег

Получатель: **ООО Научно-издательский центр «Социосфера»**
р/с № 4070281000000002313 в ФАКБ «Инвестторгбанк» (ОАО)
«Пензенский» г. Пенза
ОГРН 1095837003239
ИНН 5837042277
КПП 583701001
БИК 045655722
к/с 3010181090000000722 в ГРКЦ г. Пензы ГУ Банка России по Пензенской области
Платеж: **ФИО автора**

Тел. (8412) 21-68-14, e-mail: sociosfera@yandex.ru
Главный редактор – Дорошин Борис Анатольевич.
Генеральный директор НИЦ «Социосфера» – Дорошина Илона Геннадьевна.

ИЗДАТЕЛЬСКИЕ УСЛУГИ НИЦ «СОЦИОСФЕРА»

Научно-издательский центр «Социосфера» приглашает к сотрудничеству всех желающих подготовить и издать книги и брошюры любого вида:

- ✓ учебные пособия,
- ✓ авторефераты,
- ✓ диссертации,
- ✓ монографии,
- ✓ книги стихов и прозы и др.

Мы осуществляем следующие виды работ.

- Редактирование и корректура текста (исправление орфографических, пунктуационных и стилистических ошибок) – 50 рублей за 1 страницу *.
- Изготовление оригинал-макета – 30 рублей за 1 страницу.
- Дизайн обложки – 500 рублей.
- Печать тиража в типографии – по договоренности.

Данные виды работ могут быть осуществлены как отдельно, так и комплексно.

Полный пакет услуг «**Премиум**» включает:

- редактирование и корректуру текста,
- изготовление оригинал-макета,
- дизайн обложки,
- печать мягкой цветной обложки,
- печать тиража в типографии,
- присвоение ISBN,
- обязательная отсылка 16 экземпляров в Российскую книжную палату,
- отсылка книг автору по почте.

Тираж	Цена в рублях за количество страниц				
	50 стр.	100 стр.	150 стр.	200 стр.	250 стр.
50 экз.	7900	12000	15800	19800	24000
100 экз.	10800	15700	20300	25200	30000
150 экз.	14000	20300	25800	32300	38200
200 экз.	17200	25000	31600	39500	46400

* **Формат страницы** А4 (210x297 мм). Поля: левое – 3 см; остальные – 2 см; интервал 1,5; отступ 1,25; размер (кегель) – 14; тип – Times New Roman.

Тираж включает 16 экземпляров, подлежащих обязательной отсылке в Российскую книжную палату.

Другие варианты будут рассмотрены в индивидуальном порядке.

PsyJournals.ru
портал психологических изданий



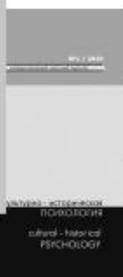
ЖУРНАЛЫ по психологии **online**



Психологическая наука и образование
Архив за 1996–2010 г.г.



Консультативная психология и психотерапия
Архив за 1992–2010 г.г.



Культурно-историческая психология
Архив за 2005–2010 г.г.



Экспериментальная психология
Архив за 2008–2010 г.г.

Все журналы
включены в Перечень ВАК

онлайн подписка это

- + Удобно
- + Выгодно
- + Современно

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ЖУРНАЛЫ ДЛЯ ВУЗОВ И БИБЛИОТЕК:

- Годовая подписка на коллекции психологических журналов (архивы за 15 лет)
- Льготная подписка для постоянных печатных подписчиков
- Доступ к электронным архивам журналов со всех компьютеров организации
- Доступ к статистике обращений у журналам

Подробная информация

- Информация о подписке: (495) 608-16-27
- Заявка на тестовый доступ к журналам: test@psyjournals.ru
- Условия подписки: PsyJournals.ru/



ИЗДАТЕЛЬСТВО
МГППУ

Научно-издательский центр «Социосфера»
Факультет бизнеса Высшей школы экономики в Праге
Пензенская государственная технологическая академия

**СИМВОЛИЧЕСКОЕ И АРХЕТИПИЧЕСКОЕ В КУЛЬТУРЕ
И СОЦИАЛЬНЫХ ОТНОШЕНИЯХ**

Материалы II международной научно-практической
конференции 5–6 марта 2012 года

Редактор Л. И. Дорошина
Корректор Е. Ю. Данилинна
Оригинал-макет И. Г. Балашовой

Подписано в печать 21.03.2011. Формат 60x84/16.
Бумага писчая белая. Учет.-из. л. 10,84 п. л.
Усл.-печ. л. 10,08 п. л.
Тираж 100 экз. Заказ № 12/12.

ООО Научно-издательский центр «Социосфера»:
440026, г. Пенза, ул. Лермонтова, д. 34, ком. 201-в. (8412) 21-68-14,
web site: <http://sociosphera.ucoz.ru>,
e-mail: sociosphera@yandex.ru

Типография ИП Попова М. Г.: 440000, г. Пенза,
ул. Московская, д. 74, оф. 211. (8412)56-25-09