



Научно-издательский центр «Социосфера»
Пензенская государственная технологическая академия
Российско-Армянский (Славянский)
государственный университет
Факультет бизнеса Высшей школы экономики в Праге
ПФ НОУ ВПО «Академия МНЭПУ»

**«АРХЕТИПЫ И АРХЕТИПИЧЕСКОЕ
В КУЛЬТУРЕ И СОЦИАЛЬНЫХ
ОТНОШЕНИЯХ»**

Материалы международной научно-практической
конференции

Пенза – Ереван – Прага

5–6 марта 2010 года

УДК 36
ББК 71

А 87 Архетипы и архетипическое в культуре и социальных отношениях: материалы международной научно-практической конференции 5–6 марта 2010 года / под ред. Б. А. Дорошина. – Пенза – Ереван – Прага: ООО Научно-издательский центр «Социосфера», 2010. – 182 с.

Редакционная коллегия:

Волков С. Н., доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии Пензенской государственной технологической академии;

Берберян А. С., доктор психологических наук, доцент, декан факультета психологии Российско-Армянского (Славянского) государственного университета;

Дорошин Б. А., кандидат исторических наук, доцент кафедры философии Пензенской государственной технологической академии;

Дорошина И. Г., кандидат психологических наук, доцент кафедры педагогики и психологии Пензенской государственной технологической академии;

Кашпарова Е., доктор философских наук, научный сотрудник кафедры психологии и социологии управления Высшей школы экономики в Праге.

В сборнике представлены научные статьи соискателей, аспирантов, преподавателей вузов и практических работников, в которых рассматриваются философские, психологические, социологические, культурологические и иные аспекты различных феноменов архетипического характера.

УДК 36
ББК 71

© ООО Научно-издательский центр
«Социосфера»
© Коллектив авторов

СОДЕРЖАНИЕ

А. Ю. Большакова. Архетип: от Филона Александрийского до Блаженного Августина.....	5
Н. А. Рыжкова. Архетип созидательной женственности в текстах итальянских народных проповедей Бернардино Сиенского (1380–1444).....	22
В. Я. Попов. Изначальное значение термина «архетип» и его социально-философская значимость.....	24
Е. А. Фоминых. Архетипические основания научного познания: синхронистичность.....	27
М. Б. Чиж. Архетип как судьба.....	29
Н. П. Моница. Понятие «культурный архетип» в современной культурологии.....	32
Б. А. Дорошин, А. Е. Куликов. Социально-философский аспект исследования основных мифологических архетипов народов Поволжья.....	39
Н. А. Бутенко. Архетипические образы в русском этническом самосознании.....	50
М. А. Антипов. Переход как архетипический образ смерти.....	56
С. Н. Волков. Средневековый образ Люцифера как архетипический символ восприятия персонифицированного зла.....	59
Д. К. Сурганова, Ф. К. Нуриманова. Архетипические образы башкирской мифологии и фольклора.....	65
С. В. Кольчугина. Образ оленя в традиционном искусстве финно-угров.....	67
Б. А. Дорошин. О некоторых социоантропокосмических мифо-архетипических мотивах русской народной сказки «Царевна-лягушка»	70
О. С. Жарова. Архетипические образы фольклора в соотношении индивидуального сознания и социокультурной среды.....	76
А. В. Сурба. Музыкальный архетип и генезис волынки.....	80
Н. В. Шиманский. Основные понятийные категории типологии многоголосия.....	86

С. Ф. Селимбейли. Понятие прекрасного в ашугской поэзии Азербайджана.....	92
Н. Н. Мельникова. «Падшая женщина»: архетип? Неомиф? «Вековой» образ?.....	95
Н. Д. Пискун. Сорецепция архетипа мудрого старца в поэтическом и живописном творчестве (на примере стихотворения П. Реверди «Трудная жизнь» и живописного полотна К. Васильева «Старик с филином»).....	101
Л. И. Терёхина. Архетипические образы в творчестве молодых поэтов г. Пензы.....	107
Л. К. Салиева. Образы детской массмедийной продукции и вопросы идеологии будущего.....	111
Я. А. Сурикова. Психологические аспекты обращения к мифу в контексте субъективной картины жизненного пути личности.....	114
Т. Ю. Сорокина. Архетипическая брачно-семейная установка в структуре матримониального менталитета.....	125
Н. Ш. Талипова. Сравнительный анализ образов языкового сознания на основе русского ассоциативного поля «одинокчество» и татарского ассоциативного поля «ялгызлык».....	130
Г. С. Хартулари. Когнитивный аспект культурного взаимодействия на примере США.....	153
Н. Э. Баннова. Анализ роли социально-психологических архетипов, их этнических и региональных особенностей в эволюции социально-экономических систем (синергетический аспект).....	161
А. Н. Ямсков. Основные негативные культурные архетипы поведения человека в сфере природопользования.....	168
С. В. Плевако. Архетип культурного героя в политическом дискурсе.....	171
А. В. Бабайцев. Архетипы в политической рекламе.....	178

АРХЕТИП: ОТ ФИЛОНА АЛЕКСАНДРИЙСКОГО ДО БЛАЖЕННОГО АВГУСТИНА

А. Ю. Большакова

Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН,
г. Москва, Россия

Summary. The article devoted to revealing the genesis of the concept of archetype in the ancient and medieval thought. The author is focusing her attention not at the usually cited dialogs by Plato with his notion of eidos (as a first step to “archetype”), but at the works where for the first time we can find the idea of God as “archetype of archetype” as well as the concepts of “wise beauty”, “memory”, and other notions connected with archetypes of the collective unconsciousness by Jung.

Key words: archetype, theory, idea, wise beauty, memory, collective unconsciousness.

Общим местом в теории архетипа стало представление о ее формировании сугубо в учении К. Г. Юнга. Притом многовековой опыт великих предшественников если и учитывается, то крайне фрагментарно и поверхностно. Так, опыт античной философии привычно сводится к учению Платона об эйдосах; далее – к воззрениям Бл. Августина. Потом – непонятный скачок во времени: из мыслителей последующих периодов обычно упоминаются лишь И. Кант, Г.-В.-Ф. Гегель, Ф.-В.-И. Шеллинг. Из научных концепций XX в. близкими к «архетипам» признаются «коллективные представления» Э. Дюркгейма и Л. Леви-Брюля, а также «элементарные идеи» или «изначальные мысли» Ф. Бастиана. Впрочем, теоретическим «указателем» в данном случае служат несколько однотипных высказываний самого К. Г. Юнга, говорившего об источниках происхождения своей теории. Очерчивая в специальном разделе понятие «архетип» и его генезис, он отмечает:

«В былые времена, несмотря на уводящее в сторону мнение и влияние Аристотеля¹, платоновская Идея понималась как сверхпорядковая (*supraordinate*) и предшествующая по отношению ко всем явлениям, и это не вызывало никаких трудностей. «Архетип» – это вовсе не новый термин, т. к. он употреблялся еще до св. Августина и был синонимом классического понятия «Идеи». *Corpus Hermeticum*, который, вероятно, относится к третьему столетию, изображает Бога как то *αρχετύπον φως*, «архетипический свет», подразумевая под этим, что Бог является прототипом всего света, т.е. предсущствующим и сверхпорядковым по отношению к «свету»» [1. С. 211].

В работе «Об архетипах коллективного бессознательного» Юнг упоминает, что слово «архетип» встречается уже у таких представителей раннехристианской философии, как Филон Иудей Александрийский, Ириней, Дионисий Ареопагит, а представление об «идеях» как «архетипах», данных априори в «божественном уме», – у Бл. Августина (Юнг, 1991, 1998). В другой статье «Инстинкт и бессознательное» он прямо признается, что «заимствовал идею архетипа» у Бл. Августина [2. С. 65].

Античную философию и культуру по праву можно назвать прародительницей теории архетипа, несмотря на огромный промежуток, отделяющий античность от XX в., когда «идея архетипа» стала обретать наиболее четкие очертания и когда состоялось собственно «рождение теории». Сводить эту линию лишь к платоновскому учению об идеях, при всем его величии, было бы непростительным сужением предмета. Благодаря заложен-

¹ Момент, представляющийся с нынешней точки зрения весьма спорным, т. к. в учении Аристотеля, неоправданно (как убедительно доказал А. Лосев) противопоставленного Платону, много сходного с платоновской теорией идей, традиционно считающейся первоосновой (будущей) теории архетипа. К тому же и аристотелевскую концепцию первоначала («Ума-перводвигателя» как начала всех вещей) можно расценивать как нить, ведущую нас к «архетипу». К тому же и аристотелевскую концепцию первоначала («Ума-перводвигателя» как начала всех вещей) можно расценивать как нить, ведущую нас к «архетипу».

ным древними мыслителями первоосновам, мировая наука на протяжении тысячелетий удерживала дарованную ей Судьбой нить, нанизывая на нее все новые и новые драгоценные крупинцы смыслов, концепций, представлений. Неслучайно, скажем, в появившейся в конце прошлого столетия «Истории западного мышления» начало многовекового ее развития подчеркнуто определяется именно *архетипическими сущностями в античных учениях*, а этапное завершение в XX в. – *теорией архетипов* Юнга и юнгианцев². В великой античности складывается поразительная – и до сих пор поражающая исследователей – особенность научного и художественного мировидения:

«... Это неизменная, хотя и по-разному проявляющаяся традиция осмыслять мир, прибегая к помощи *архетипических принципов*. Тенденция эта явственно прослеживается на протяжении всего пути греческой культуры, начиная с гомеровского эпоса... В основании ее лежит взгляд на космос как на упорядоченное выражение неких первоначальных сущностей, или трансцендентных первопринципов, которые можно постигать по-разному: в виде Форм, Идей, универсалий, неизменных абсолютов, бессмертных божеств, божественных «начал» – *archai и архетипов*» [3. С. 9].

В процессе своей эволюции, философская мысль античности двигалась от сугубо природного – к более умозрительному пониманию первоначал существующих вещей.

По мере этого продвижения усиливается *нуминозность* в понимании первоначал – линия, которая еще в античности, в период позднего эллинизма, достигнет монотеистического *библейского* преломления у Филона Иудея Александрийского. Однако идея Бога как единого первоначала – в противовес идее анапейрона как начала бесформенного и как бы растворенного в природе – возникла еще в VI–V вв. до н. э.: к примеру, в учении Ксенофана. В трактате неизвестного перипатетика I в. н. э. «О Мелиссе, Ксенофане и Горгии» оставлено свидетельство тому:

2 Следует, однако, заметить, что автор более или менее подробно разбирает с такой точки зрения лишь учения Платона и Юнга.

«Теофраст говорит, что Ксенофан из Колофона, учитель Парменида, полагал начало одним, или бытие всеединым, и притом ни ограниченным, ни безграничным (бесконечным, беспредельным – *ареіγον*), ни движущимся, ни покоящимся. Теофраст признает, что упоминание об (этом) его мнении относится скорее к чему-то иному, чем знанию о природе. Ибо *это единое Ксенофан называл богом*» [4. Ст. 21 А 31].

Тем не менее роль Филона Иудея (а в момент перехода от античности к Средневековью – Бл. Августина) в формировании нуминозной основы «идеи архетипа» трудно переоценить.

Бог – «архетип архетипа»: Филон Иудей Александрийский. В учении этого мыслителя, в своей жизни пересекшего границу старой и новой эры, получили противоречивое соединение эллинская философия и иудаизм. Ведя античную мысль к окончательному универсализму с опорой на Библию, Филон Александрийский (ок. 25 г. до н. э. – ок. 50 г. н. э.) впервые выдвинул идею единого и абсолютного личного Бога как космоса всех бесконечных идей. Так, в первом опыте монотеизма получил осмысление образ библейского Иеговы, несший в себе, однако, родовые меты античной философии.

Бог у Филона уподоблен платоновскому миру идей и творящей мир силе логоса. Логос же осмысливается в библейском духе: он подобен сотворившему мир словом Богу и тоже несет в себе творческое начало. Одновременно он – «первородный сын божий», верховный архангел, «первосвященник божий», т.е. личность сотворенная и творящая, опосредующая таким образом Бога с миром и человеком. Хотя, как отмечается исследователями, здесь нет однозначного определения, что опять же свидетельствует о переходном характере теории Филона. Логос у него то отождествляется с «премудростью», то она выступает как его «мать» (бог тогда – «отец»); он божественен, но не бог; и т. п.

А личностная трактовка (над)космического Ума здесь рождает ассоциации с теорией Аристотеля, хотя и в корне противоречит ей именно своим личностным характером: ведь, согласно Филону Иудею, «все идеи оказывались не только объективно существующими, но ввиду монотеизма еще и существующими в

уме личного Бога. Но ведь никакого единого и абсолютного личного Бога античность никогда не понимала, так что и существование идей в уме такого Бога тоже представлялось ей каким-то невероятным суеверием» [5. С. 757]. С другой стороны, Филон явно развивался в русле греческой традиции, о чем свидетельствует, в частности, его трактат «О херувиме», в котором дана иерархическая концепция мироздания: Бог – душа – ум в душе – чувственный мир. Будучи первой Личностью, Бог, однако, уподоблен у Филона космосу, и все различия меж ними, как отмечает Лосев, понимаются лишь количественно, что соотносит его учение со стоицизмом. «А так как исходное первоначало тем не менее постоянно трактовалось у Филона как наивысшее совершенство, как идеальный мир, то это было у Филона еще и *стоическим платонизмом*» [6. С. 86].

Центральной для учения Филона является *идея света*, детально исследованная (с точки зрения терминологии и символики) немецким ученым Ф. Н. Клейном. На основе многих филоновских текстов он создал картину световых ступеней, чрезвычайно важную для дальнейшей теории архетипа и понимания истоков его нуминозности, – особенно в связи с тем, что первая «ступень» обозначена так: «*Бог – архетип архетипа*», а Божественный свет оказывается равнозначен познанию Бога [см.: 7. С. 31-43, 11]. Напомню: в системе старого русского языка словом «архитип» (и это единственный случай употребления приставки «архе» через «и») обозначался именно божественный свет. Положение это обретает большое значение для понимания пронизывающей всю мировую литературу символики света как имеющей архетипическую нуминозную основу. Но еще более важно то, что впервые открыто проявленная у Филона *связь божественного откровения и архетипичности* подтверждает гипотезу о том, что именно *религиозное потрясение*, навсегда оставив след в человеческой душе, стало «архетипом архетипов», т. е. изначальным, первичным «архетипом в себе» для всего человечества, обретя многоликие отражения в образной системе и сюжетике мировой литературы.

Личностный характер представлений Филона о божественном начале обуславливает его уподобление самого Бога как «ар-

хитектора мироздания» – художнику-творцу. Направление мысли, которое дает (будущему) исследователю архетипов в литературе импульс для соответствующего осмысления центрального места и роли (образа) автора в архитектонике художественного произведения. К тому же теория Филона представляет собой важный шаг за пределы сугубо сознательного – к пониманию потаенной природы коллективного бессознательного. Во-первых, сама по себе «идея» в системе его мышления представляется чем-то априорно данным и неразрывно связана со стихийным потоком чувственных переживаний, выполняя по отношению к нему регулирующие функции. Очевидно, что такая концепция подходит совсем близко к пониманию соотношения тех феноменов человеческой души, которые впоследствии будут названы «архетипами коллективного бессознательного». Далее: согласно Филону, познание божественного начала тем вернее, чем более непосредственно человек соприкасается с ним – а такое состояние достигается уже на пограничных стадиях человеческой психики.

«Поэтому, как бы необходима ни была наука, высшего мы достигаем лишь тогда, когда, покинув все посредствующие инстанции, даже самого Логоса, мы *в состоянии бессознательности*, в экстазе, воспринимаем в себя высшее просветление и тем созерцаем Божество в его чистом единстве и отдаемся его действию в нас. Это стремление *за пределы сознательного мышления* было доселе чуждо греческой философии; но и после Филона понадобилось *еще два века*, пока она отважилась на него» [8. С. 239].

«Внутренние эйдосы» и восхождение к «умной красоте»: Плотин. Предпосылки психоанализа обнаруживаются и в учении Плотина (ок. 204/5 – 269/70 гг. н. э.) – основателя школы неоплатонизма, придерживавшейся концепции иерархического строения бытия: от наивысшей его ступени (Единое) – через Числа, Ум, Мировую Душу – к Космосу и Материи. Плотин рассматривает человека на грани сознания и бессознательного, считая его психику универсальной и способной к самоуглублению посредством работы воображения.

У этого ученого нередко встречается собственно термин «*архетип*» – для определения первоначал мира и первооснов его становления. Он использует термин «София»³ в значении «мудрость» или «ум» – но не взятый сам по себе, а представляющий общую картину своих инобытийных воплощений и представляющий внутреннюю жизнь красоты. Это и есть, отмечает Лосев, «идеальный и вечный *архетип* всего сущего, обладающий собственным самопознанием и непреодолимо царствующий над всем». Постигание Софии по Плотину предполагает обращение человека от здешнего мира «к самому *первообразу* (*archetypon*) этого мира, миру истинно-сущему» [6. С. 399].

Плотин использует понятие «архетип» в значении порождающей модели – для обозначения вечных и неизменных, умопостигаемых прообразов Божественного Блага. Но поскольку материальный мир изобилует искаженными воплощениями «идей-архетипов», критерием совершенства должно быть приближение (вещи) к ее «идеальному прообразу». Это в высшей мере относится к критериям оценки художественного произведения: успех его в первую очередь зависит от того, насколько в нем угадан идеальный первообраз [см. об этом: 9. С. 1–32]. А. Грабар сводит суть платиновской концепции искусства к тому, что, согласно этому философу, ценность художественного произведения как отражения идеального прообраза состоит в том, что оно выступает инструментом познания божественного Ума [10. С. 15–34].

Особенностью теории Плотина по сравнению с предшествующими философами, однако, стало всемерное усиление эстетического начала, что, несомненно, важно для становления идеи собственно «литературного архетипа» – в его соотношении с эстетическим идеалом. С наибольшей силой и яркостью это направление платиновской мысли нашло отражение в трактатах «О прекрасном» и «Об умной красоте».

В трактате «О прекрасном», где говорится о красоте души, которая восходит к уму, а через него – к перво-благу, выдвигает

³ Этот термин часто встречается в античной философии, но здесь обретает наибольшую определенность.

ется понятие «*внутреннего эйдоса*», уже гораздо больше, чем у Платона, приближенного к внутреннему миру души. Это выразительный «эстетический эйдос», отождествившийся с тем или иным внутренним содержанием человека. Вообще, по Плотину, красота – там, где эйдос преодолевает материю и воплощает собой смысловое становление [I 6, 3, 19–36]. Иными словами, «внутренний эйдос» души есть эйдос ее любви к уму, а смысловое становление есть *восхождение к «умной красоте»*: «восхождение к красоте Первоединого блага, наполняющей душу чистой и умной любовью, безболезненным изумлением и блаженством, перед которым меркнет всякая земная и небесная чувственная красота» [6. С. 448]. Подлинная красота в теории Плотина – только умная Красота, и это положение позволяет нам глубже проникнуть в эстетическую природу литературного образа-архетипа.

В трактате «Об умной красоте» на основе учения о «внутреннем эйдосе» говорится о красоте ума и выдвигается новое понятие «софийной мудрости», где сама по себе Софийность – «внутренний эйдос» ума [V 8, 1, 3–6]. По сути, Красота есть то первоначало, которое формирует вторичные свои воплощения в природе вещей: именно потому, по Плотину, «все первое творящее должно быть само по себе сильнее (вторичного) творимого» [V 8, 1, 18–32]. Красота внешняя соперничает с внутренней Красотой души, т. к. только в чистом уме образ красоты совпадает с ней самой. Первичный смысл красоты и есть тот «первообраз-архетип», к которому стремится человек.

«Итак, и в природе существует смысл красоты, являющийся *первообразом (archetypos)* в отношении к той, что в теле, а в отношении той, что в природе, существует еще более прекрасный смысл в душе, от которого и тот, что в природе. Однако яснее всего он в душе возвышенной, и здесь он уже продвинулся в сферу самой красоты. Именно, украшая душу и принося (ей) свет от большого света как от красоты первичной, он, сам оставаясь в душе, заставляет заключать, каков есть тот, что раньше его самого, уже не становящийся в чем-нибудь и не пребывающий в ином, но (только) в самом себе. Потому он уже и не смысл, но – творец первичного смысла красоты, существующий в душевной материи» [V 8, 3, 1–16].

В системе платиновского эстетического учения архетип выступает как *переживание* и, что особенно важно, в ней дается обоснование и разъяснение эстетического эффекта первичного удивления – тех неизгладимых следов в культурной памяти, из которых, собственно, и рождаются культурные (литературные) архетипы. По сути, этот катарсический эффект возникает от совпадения первообраза и его осуществления в природе вещей, в результате творчества. В главе 8 трактата Плотин говорит об умной красоте как первообразе или прообразе (*paradeigma*), в результате воплощения которого и происходит эстетическая реакция воспринимающего (здесь – удивление).

«Первично же (прекрасное), перейдя в созерцание, тем самым, что оно – форма и предмет созерцания для ума, этим и стало видным как предмет удивления.... Ведь когда кто удивляется созданному в соответствии с другим, к тому имеет он и удивление, в соответствии с чем имеется созданное» [V 8, 8, 1–23].

В соответствии с этой концепцией осмысливается и понятие «эйдолона» (*eidolon*), у Плотина во многом утрачивающего отрицательные смыслы и выступающего как образ искусства – однако не просто рядовой образ, но сущностный, воплощающий в себе его (искусства) суть и потому, входя в произведение, определяющий его формирование на правах идеал-замысла. Иными словами, это образ, выполняющий идентификационную функцию: к примеру, образ архитектурного произведения в уме самого архитектора [I 6, 3, 6–7]. Иными словами, это уподобление вещей самим себе.

В целом, в трактате «Об умной красоте» Платином создается масштабная картина *восхождения к Красоте как к архетипу*. Ум относится к Душе как эйдос к тому, что его воспринимает [V I, 3, 22]. «Материя Ума – прекрасна (*cale*), будучи умовидной (*noeides*) и простой» [V I, 3, 23]. Создается целая картина прекрасной природы [V I, 4, 1–10], показывающая *необходимость восхождения ее к архетипу* (*archetypos* – [V I, 4, 5]) и необходимость происхождения ее из софии (*sophia* – [V I, 4, 8]), то есть умопостигаемой премудрости вечной жизни [V I, 4, 7] [см. также: 6. С. 642].

От античности к Средневековью: архетип и герменевтика. Возникшая еще в ранней античности герменевтика как искусство толкования и интерпретации авторитетных текстов по-своему трактовала понятие и употребляла само слово «архетип», обозначая им своего рода текстовой протообразец или порождающую (схожие тексты) модель. «Архетип» в подобном контексте означал некий «первотекст»: наиболее древний текстовый инвариант, к которому восходят остальные вариативные модификации и который сложно реконструировать. Такое значение стало ключевым для последующих литературоведческих исследований, где актуализация того или иного архетипа в классическом произведении играет роль высокого образца, порождающего «длинную линию» продолжений в других текстах⁴.

Традиция изучения древнегреческой литературы начала складываться в Александрийской школе. Момент зарождения герменевтики как дисциплины обычно связывают именно с античным толкованием гомеровских текстов и мифов в Александрии начала III в. до н. э. Получило развитие и комментирование авторитетных текстов – Платона, Аристотеля и др.

«Такая наука и такая эстетика ... со своей тонкостью и безукоризненностью претендовала на универсальное значение. И она, конечно же, была универсальной, то есть общеобязательно-научной, объективно-точной для своего времени. Это мы видим на любом александрийском филологе и грамматике» [5. С. 397]. К примеру, Зенодот Эфесский впервые осуществил критическое издание Гомера на основании сличения различных текстов, которые были тогда в употреблении. Аристофан Византийский был издателем и комментатором разных писателей, занимался грамматикой, критикой текста и лексикографией. Аристарх Самофракийский публиковал и комментировал Гомера, Гесиода, Алкея, Пиндара, Эсхила. В русле этой научной традиции развивались в II-I вв. до н. э. Кратет Пергамский и Дидим в Риме.

⁴ Наглядный пример подобных текстов-архетипов - «Гамлет» Шекспира или «Фауст» Гете, породившие сонмы модификаций впервые проявившихся в них – на художественном, а не мифопоэтическом уровне – «вечных» образов-типов.

В дальнейшем в герменевтическом понимании «архетипа» как первотекста-канона все более усиливается нуминозность, соединяющая античность со Средневековьем – наряду с развитием античных методов исследования текстов. Так, разработанный в недрах Александрийской школы Филоном Иудеем метод аллегорического толкования Библии оказал влияние на патристику и средневековую культуру. Пытавшийся через толкование священных текстов соединить греческую философию и иудаизм, Филон Александрийский в своих толкованиях Библии придерживался традиций стоического аллегоризма. Он развивал метод «аллегорезы», предоставлявший возможности для более «вольного» толкования изначального текста-архетипа, – к примеру, развертывая слово Писания для того, чтобы схватить его общую идею.

Итак, в раннехристианской традиции архетипический статус обретают первоначальные священные тексты, явления, события, имеющие сакральный смысл, – вплоть до образа Христа:

«Согласно Павлу, всей историей скрытым образом правила Божья мудрость, явив, наконец, свое откровение во Христе, примирившем мирское и божественное. Все вещи сотворены во Христе; он и есть начало божественной мудрости. Христос – *архетип всякого творения*, которое создавалось по его образу, превратилось в нем и нашло свой победоносный смысл в его воплощении и воскрешении. Так, христианство пришло к пониманию всего движения человеческой истории, включая все ее разнообразные религиозные и философские борения, как развертывания божественного замысла, исполнившегося в пришествии Христа как *архетипа всего творения*» [3. С. 88].

Епископ Иринеи Лионский (ок. 130-202 н. э.) в книге второй из написанных им пяти книг «Против ересей» говорит о божественном сотворении мира как об архетипическом событии. Глава 15 о первообразах вещей по сути содержит в себе размышления о первообразах как порождающих моделях. Борясь против ложных толкований и ересей, христианский мыслитель пылливо задается вопросами о том, по какому именно первообразу-архетипу был сотворен мир:

«... Если Демиург дал настоящую форму творению не сам от себя, но по образу горних вещей, то их Глубина, давшая Плироне именно такую форму, от кого получила образ того, что было прежде нее? Ибо необходимо предположить или, что мысль о творении существовала в Боге, сотворившем мир, – так что своею силою и из себя самого взял образец для миротворения, или, если Он получил это от кого-нибудь, – то необходимо всегда доискиваться, откуда же тот, кто выше его, имеет *образец сотворения вещей*, как велико число произрождений, и какова *субстанция самого первообраза?*» [11. С. 181-182].

Абсолютная личность и память: Бл. Августин. Вспомним здесь еще раз, что К. Г. Юнг среди первоисточников своей теории архетипа называл, помимо Платона, Бл. Августина (354-430 н. э.) – раннехристианского мыслителя соединявшего античность и средневековье. «Хотя у Августина слово “*архетип*” и не встречается, – писал Юнг в знаменитой работе «Об архетипах коллективного бессознательного», – но его заменяет (как и у Платона. – А. Б.) “идея” – так в De Div. Quaest, 46: «*Ideaе, quae ispaе formataе non sunt ... quae in divina intelligentia continentur*”»⁵ [12. С. 98]. Архетипы здесь выступают как порождающие модели и априорно данные человеку идеи: коллективные представления, таящиеся в самых глубинах внутреннего мира человечества.

Размышляя, к примеру, о концепте «*счастливая жизнь*», Августин замечает, что воспоминание о ней всегда живо в нас и мы не любили бы ее, если б не знали, – без различия, на каком языке говорит человек и в какой стране он живет. «Она (счастливая жизнь. – А. Б.), следовательно, известна всем, и если бы можно было разом спросить всех: хотят ли они быть счастливы, все, не колеблясь, ответили бы, что хотят. Этого не могло бы быть, если бы у всех не сохранилось воспоминание о том, что обозначается словами «счастливая жизнь»» [Исповедь, X 20, 29]. Так формируется представление об априорно данном человеку, довербальном протообразе (лежащем в основе библейской ми-

⁵ Хотя, как мы видели, предпосылки такого подхода содержатся уже в монотеистической концепции Филона.

фологемы «рай утраченный – рай возвращенный», столь популярной затем в архетипической критике). Здесь и истоки будущей теории коллективного (культурного) бессознательного – недаром творчество Августина столь заинтересовало Юнга.

Новаторством Августина, однако, стало введение термина/понятия «абсолютной личности»⁶ – он «впервые назвал неоплатоническое первоединство личностью». Разворот его учения к личности и ее внутреннему миру позволяет рассматривать Августина не как сугубо античного философа (хотя хронологически он пребывал еще в античности), но предвестника нового этапа: «Совмещение античных и средневековых теорий у Августина бросается в глаза» [13. Т. 1. С. 82, 89]. Действительно, у Августина впервые столь отчетливо⁷ звучит проблема *сознательного и бессознательного* в человеке, столь важная потом для европейской философии. В центре его представлений о личности – концепт *памяти* как основы человеческого «я». Также, в преддверии юнговских психоаналитических исследований (архетипов коллективного бессознательного) через сновидческий опыт, он высказывает в «Исповеди» догадку о значении сна для познания и интерпретации внутреннего мира человека.

В целом философская направленность Августина определялась тягой к познанию не зде́шнего, чувственного мира, а другого – потустороннего, умопостигаемого мира идей [14. Т.1 С. 21]. Августина поражает «*вместительность памяти*», сохраняющей столь многое, а также ее творческая сила реконструировать хранимые ею образы. В этой области его учения, несомненно, для (будущего) исследователя литературного архетипа открывается путь к постижению культурного бессознательного, памяти литературы.

В «Исповеди» Августин говорит об «огромном вместилище моей памяти», не переставая изумляться огромным ее анналам, которые выходят за пределы собственно личности и

⁶ И по сравнению с Филоном и Плотинем, также, как отмечалось, продвигавшихся в этом направлении.

⁷ И по сравнению с Филоном и Плотинем, также, как отмечалось, продвигавшихся в этом направлении.

индивидуального сознания: в некое иное измерение, в своей беспредельности, сверхличности – и, одновременно, способности присутствовать в каждой личности – весьма близкое юнгову «коллективному бессознательному»:

«Велика она, эта сила памяти. Господи, слишком велика! Это святилище величины беспредельной. Кто исследует его глубины! И, однако, это сила моего ума, она свойственна моей природе, но я сам не могу полностью вместить себя. Ум тесен, чтобы овладеть собой же. Где же находится то свое, чего он не вмещает? Ужели вне его, а не в нем самом? Каким же образом он не вмещает этого? Великое изумление все это вызывает во мне, оцепенение охватывает меня. А люди идут дивиться горным высотам, морским валам, речным просторам, океану, объемлющему землю, круговращению звезд, – а себя самих оставляют в стороне!» [Исповедь, X 8, 15; 9, 16].

А в труде «О Троице» он дает, по сути, описание архетипа как присущего памяти протообразца, порождающей модели: «Я храню в моей памяти образ одного солнца и могу представить их несколько, больших или меньших, чем реальное солнце; могу вообразить квадратное солнце» [XI 8, 12].

Особенно занимает философа *«память чувства»* – значение переживания, вчувствования для познания мира. Притом для религиозного философа приоритетное значение обретает *вера* и ее роль в передаче мировоззренческого опыта от человека человеку – в формировании коллективного (культурного) бессознательного, сказали бы мы. Концепт памяти сближается у него с представлениями о душе человека и ее неизъяснимых глубинах и таинствах: «Велика сила памяти; не знаю, Господи, что-то внушающее ужас есть в многообразии ее бесчисленных глубин. И это моя душа, это я сам. Что же я такое, Боже мой? Какова природа моя?» [X, 17, 26].

В итоге, как это свойственно уже формирующейся в подобных сочинениях средневековой традиции, ответ приводит философа к идее Бога как априорно существующей данности, олицетворяющей собой память, ее бесконечные знания о мире, высшую истину, красоту и духовный свет.

«Вот сколько бродил я по своей памяти, ища Тебя, Господи, и не нашел Тебя вне ее. И ничего не нашел, чего бы не помнил о Тебе с того дня, как узнал Тебя. С того же дня, как я узнал Тебя, я не забывал Тебя. Где нашел я истину, там нашел я и Бога моего, самое Истину, и с того дня, как узнал ее, я ее не забывал. С того дня, как я узнал Тебя, Ты пребываешь в памяти моей, и там нахожу я Тебя, когда о Тебе вспоминаю и радуюсь в Тебе. Это святая отрада моя, которой Ты милостиво одарил меня, оглянувшись на мою нищету» [X, 23, 34].

Средневековая мысль привнесла новые значения в представления об «архетипе», что было вызвано усилением христианского учения и связанными с ним концептов и установок – прежде всего библейских, в свете которых осмысливался человек и его место в мире. В свете теоцентризма как основной установки средневековой культуры все мировоззренческие вопросы трактовались с позиций существования Бога. Главным источником истины и знания становится Священное Писание, а искусство толкования его текстов – путем познания мира.

Традиция представлений об архетипе как о первообразе или идее, пребывающей в уме Бога, находит претворение у Иоанна Скота (Эриугены) в IX в. В его трактате «О разделении природы» статус архетипа обретают идеи вещей, присущих Логосу или всеведущему Богу. Для последующей теории архетипа примечательно соединение в это порождающей модели начала и конца. Согласно Эриугене, «все, что обязано Богу своим возникновением, стремится вернуться к нему; таким образом, конец всех вещей совпадает с их началом. Соединительное звено между единым и многим образует логос». Таким образом, сам по себе «процесс творения вечен: субстанцией всех конечных вещей является Бог. Творение не является вещью, отличной от Бога. Творение существует в Боге, а Бог являет Себя в творении невыразимым образом» [15. С. 376].

В средневековой схоластике идея «архетипа» также актуализировалась в учении о природе универсалий. Ведущий представитель схоластической философии Фома Аквинский (1226–1274) создал теорию трех видов существования идей: «до вещей» в божественном разуме – в качестве вечных образцов,

идеальных прообразов сущего; «в вещах» – как их сущности, умопостигаемые формы; «после вещей» в человеческом разуме – как представления, результат выведения из вещей. Перенос акцент на «чувственный опыт, предоставляющий необходимые чувственные образы частного, освещаемые действующим интеллектом, дабы вывести некие умопостигаемые обобщения и представления», Фома Аквинский таким образом «предложил решение одной из главнейших и наиболее упрямых загвоздок схоластической философии – *проблемы универсалий*» [3. С. 158].

Доказывая истинность христианской религии в одном из своих наиболее значительных произведений «Сумма против язычников», он писал:

«Понятие божественного интеллекта, как Он познает Самого Себя, которое есть Его Слово, это – не только подобие Самого познанного Бога, но и всех вещей, подобием которых служит божественная сущность. Посему Богу дано познание многих вещей; оно дано одному интеллигибельному виду, который является божественной сущностью, и одному познанному понятию, которое является божественным Словом» [Summa contra Gentiles, b. 1, ch. LIII].

По сути, эти слова могут служить ключом к пониманию средневековых философских установок в целом. Центром притяжения в них неизменно выступала идея Бога. Потому и в представлениях об «архетипе» преобладали сакральные смыслы. Христос в средневековом вероучении представал как архетип совершенного человека. Божественное начало как архетипическая сущность включало в себя первообразы всех будущих вещей и выражало себя через вселенский Логос, божественное Слово. Архетипический статус обретали многие образы и мотивы, постулаты и идеи сакральных текстов, которые затем получили плодотворное развитие в мировой литературе. Задавая устойчивые и неизменные образцы жизнедеятельности, архетипические модели в средневековой традиции предоставляли человеку основу для познания и освоения мира.

Список использованной литературы:

1. Юнг, К. Г. Душа и миф: Шесть архетипов / К. Г. Юнг. – Киев–М.: Порт-Рояль – Совершенство, 1997.
2. Юнг, К. Г. Сознание и бессознательное / К. Г. Юнг. – СПб.-М.: Университетская книга – АСТ, 1997.
3. Тарнас, С. История западного мышления / С. Тарнас. – М., 1995.
4. Diels, H. Die Fragmente der Vorsokratiker / H. Diels. – Bd. I-III. Hrsg. Von W. Kranz, – II. – Auflage, Zurich-Berlin, 1964.
5. Лосев, А. История античной эстетики. Ранний эллинизм / А. Лосев. – М.: Искусство, 1979.
6. Лосев, А. История античной эстетики. Поздний эллинизм / А. Лосев. – М.: Искусство, 1980.
7. Klein, F. N. Die Lichtterminologie bei Philo von Alexandria und in den hermetischen Schriften. Untersuchungen zur Struktur der religiösen Sprache der hellenistischen Mystik / F. N. Klein. – Leiden, 1962.
8. Целлер Э. Очерк истории греческой философии / Э. Целлер. – СПб.: Алетейя, 1996.
9. Brennan, R. E. The Philosophy of Beauty in the Enneads of Plotinus / R. E. Brennan. // The New Scholasticism. – 1940. – V. XIV. – N 1. – P. 1–32.
10. Grabar, A. Plotin et les origines de l'esthétique medievale / A. Grabar // Cahier archeologiques. Fin de l'antiquité et Moyen Age. – 1945. – V. 1. – P. 15–34.
11. Иринея. Сочинения Святого Иринея, епископа Лионского / Иринея. – М., 1871.
12. Юнг, К. Г. Архетип и символ / К. Г. Юнг. – М.: Ренессанс, 1991.
13. Лосев, А. История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития: В 2 т. / А. Лосев. – М.: Искусство, 1992, 1994.
14. Христианство: в 2 т. – М.: Российская энциклопедия, 1993.
15. Рассел, Б. История западной философии / Б. Рассел. – М.: Академический проект, 2000.

АРХЕТИП СОЗИДАТЕЛЬНОЙ ЖЕНСТВЕННОСТИ В ТЕКСТАХ ИТАЛЬЯНСКИХ НАРОДНЫХ ПРОПОВЕДЕЙ БЕРНАРДИНО СИЕНСКОГО (1380-1444)

Н. А. Рыжкова

Ивановский государственный химико-технологический
университет, г. Иваново, Россия

Summary. In this work the archetype of creative feminity in national sermons of Bernardino Siensky is analyzed. The theme urgency is caused by that Bernardino possessed the big authority both among simple townspeople, and among the formed humanists. Therefore this representative of scientific religious culture could influence the national environment and secular intellectual circles (humanists). As the orator mentioned female subjects often.

Key words: an archetype, the national sermon, feminity, Bernardino.

Бернардино Сиенский – весьма популярный итальянский монах-проповедник эпохи Возрождения. Его речи затрагивали не только религиозную тематику. Он говорил со слушателями об экономике, политике, общественной и повседневной жизни. Много внимания известный оратор уделял женской тематике. Поэтому представляет большой интерес выявление из его речей архетипа женственности (поясним, что мы используем здесь этот термин в трактовке Юнга).

Анализ текстов проповедей позволяет вычленить следующие составляющие архетипа созидательной женственности в понимании Бернардино: 1) архетип внешнего вида женщины, 2) архетип богатого внутреннего мира, 3) архетип жены, 4) архетип матери.

Архетип внешнего вида подразумевал естественный характер женской внешности, не испорченный косметикой или парфюмерией [5. С. 186] (а ведь в Италии XV в. все это было необычайно популярно). Он также предусматривал умеренность и скромность в одежде, причёске и т.д. [5. С. 205–211]. Архетип богатого внутреннего мира отражал иерархию ценностных ха-

рактистик женщины (впрочем, этот момент ровно в той же степени относился и к мужчинам). Он предполагал преимущество внутренней красоты человека (его характера, его сердца, полного любви, радости, сострадания, терпения) над внешней привлекательностью [4. С. 90, 106]. Архетип жены отражал понимание семейной сферы как главного ареала деятельности женщины. Даже религиозное рвение вторично по сравнению с выполнением женских повседневных, но столь важных обязанностей [4. С. 93, 104–106]. Архетип матери раскрывал значимость женщины для рождения и воспитания полноценных детей [4. С. 456].

Архетип созидательной женственности проповедник противопоставляет архетипу разрушительной женственности, имевшему резко негативную смысловую окраску. Составляющими элементами этого «антиобраза» были: 1) архетип любовницы (женщины-хищницы, разрушающей семью или препятствующей ее созданию) [4. С. 117–118]; 2) архетип дурной жены (бесхозяйственной [4. С. 93], расточительной, излишне любящей роскошь в нарядах и украшениях [5. С. 203], портящей себя косметикой и парфюмерией безо всякой меры); 3) архетип плохой матери (легкомысленной, неопечительной о детях (особенно об их христианском воспитании)) [5. С. 256–259].

Анализ архетипических черт в проповеди Бернардино позволяет нам уяснить, какие пласты народного сознания оратор использовал как для поддержания контакта с аудиторией. Немаловажным является тот факт, что проповедник специально много общался с простым народом (ремесленниками, торговцами, крестьянами), чтобы лучше знать его взгляды и потребности. Хорошо знакомый с мировоззрением своих слушателей, Бернардино с успехом использовал архетипические элементы в их коллективном сознании, укрепляя свое взаимопонимание с аудиторией и влияние на нее.

Список использованной литературы:

1. Буркхардт Я. Культура Италии в эпоху Возрождения: опыт исследования. – М., 1996.

2. Город в средневековой цивилизации Западной Европы. В 4 т. – М., 1999.
3. Bernardino da Siena. Le prediche volgari di S. Bernardino da Siena, dette nella Piazza del Campo l'anno 1427. – Siena, 1880-1888. V.1.
4. Bernardino da Siena. Le prediche volgari di S. Bernardino da Siena, dette nella Piazza del Campo l'anno 1427. – Siena, 1880-1888. V.2.
5. Bernardino da Siena. Le prediche volgari di S. Bernardino da Siena, dette nella Piazza del Campo l'anno 1427. – Siena, 1880-1888. V.3.
6. Id. Dalle prediche volgari dette nella Piazza del Campo //Antologia della letteratura italiana. – V.1. Warszawa, 1968.
7. Bernardinus Senensis. Quaddragessimale de cristiana religione. – Basel, 1490.
8. Id. Sermones de Evangelio aeterno. – Basel, 1490–1495.
9. Gli uomini della penitenza. – Milano, 1977.
10. Guidi R.L. Il dibattito sull'uomo nel Quattrocento. – Roma, 1998.
11. Klapish-Zuber C. Women, family and ritual in Renaissance Italy. – Chicago, L., 1985.
12. Mesini C. La sociologia di San Bernardino da Siena// San Bernardino da Siena. Saggie e ricerche pubblicati nel guinto centenario della morte (1444-1944). – Milano, 1945.

ИЗНАЧАЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ ТЕРМИНА «АРХЕТИП» И ЕГО СОЦИАЛЬНО-ФИЛОСОФСКАЯ ЗНАЧИМОСТЬ

В. Я. Попов

Липецкий государственный технический университет,
г. Липецк, Россия

Summary. This article is devoted an archetype problem in its initial interpretation. The author of the term “archetype” is Charles Gustav Jung. And its views by us also are allocated as basic. Also the

socially-philosophical importance of a phenomenon an archetype is investigated.

Key words: archetype, image, collective unconscious.

Современное понимание архетипа довольно быстро эволюционирует, меняя своё изначальное содержание, которое, в какой-то мере, утрачено или подверглось изменению. Поэтому необходимо обозначить изначальное содержание этого термина. Как известно, автором данной идеи является австрийский психолог и философ Карл Густав Юнг. Итак, архетип (греч. *arche* – начало и *typos* – образ; первообраз, проформа) – понятие, восходящее к традиции платонизма и играющее главную роль в “аналитической психологии”... Под слоем “личностного бессознательного”, составлявшего основной предмет изучения в классическом психоанализе Фрейда, Юнг обнаруживает “коллективное бессознательное”, трактуемое как общечеловеческое основание (“грибница”) душевной жизни индивидов, наследуемое, а не формирующееся на базе индивидуального опыта [1. С. 67]. Под архетипами автор понимал глубокий слой бессознательного, где находятся изначальные общечеловеческие образы. Архетипы – это наиболее древние и всеобщие формы существования бессознательного каждого и всего человечества одновременно. Причем Юнг характеризовал их как мысленно-чувственные образования, которые, в некотором смысле, наделены подобием самостоятельного существования. Природа их возникновения заключена во мраке мифологической и религиозной древности человека и человеческого общества. Появление архетипов – это закономерный результат повторяющихся типичных жизненных опытов, это и вплетение в структуру каждой личности общественных представлений, общественной природы. Причем архетипы не есть какие-то застывшие отпечатки коллективного бессознательного, это ещё и движущие силы к повторению этих же самых типичных опытов. Карл Густав Юнг очень широко и целостно понимал феномен человеческой психики, человеческой души. Для него архетип – это некое целостное образование, соединяющее в себе противоположности, находящиеся в постоянном движении. Степень антагонизма может быть очень

различна: от непримиримого противоборства, до определённой степени гармонии (которую всё-же нельзя назвать устойчивой). Сам автор так характеризует содержание архетипов: «Дело в том, что образы содержат в себе не только всё самое прекрасное и великое, что когда-либо мыслило и чувствовало человечество, но также все те гнуснейшие подлости и дьявольское варварство, на которые только было способно человечество» [2. С. 76]. На этом основании Юнг сомневается в совершенстве и полноте человеческого разума и говорит о нем как об одной из возможных функций человеческого естества, которые в состоянии охватить только рациональные феномены мира: «Со всех сторон нас окружает иррациональное, не согласующееся с разумом. И это иррациональное также есть психологическая функция...» [2. С. 77]. Архетипический слой коллективной составляющей бессознательного является более глубоким, более старым по сравнению с личностным бессознательным. Иными словами, этот уровень охватывает период, предшествующий детству, т. е. «то, что осталось от жизни предков». Личное бессознательное и коллективное (совокупность архетипов) различаются не только по хронологии образования, но и разительно отличаются качественными (если так можно выразиться) характеристиками: если образы личного бессознательного есть бывшая реальность, отразившаяся в человеке, то архетипы есть как бы незаполненные формы реальным содержанием, т. е. не были пережиты человеком лично. К основным архетипам Юнг относит следующие образы: «...Тень, зверь, старый мудрец, анима, анимус, мать, ребёнок, а также неопределённое множество архетипов, выражающих ситуации» [2. С. 115]. Также выделяются специальные архетипы цели или цели процесса развития психической жизни индивида.

Говоря о социально-философской значимости понятия архетип, необходимо упомянуть о том, что сама природа данного психического феномена обосновывает социальность человека. Конечно, это обоснование носит феноменологический, а не онтологический характер, но уже и этого достаточно для того, чтобы накал страстей вокруг вопроса о сущности человека немного притих. К тому же многие социально-философские проблемы

ранее рассматривались в отрыве от человека, его личности, его психической природы, что неизбежно приводило к схематизации и выхолащиванию. Архетипичность некоторых социально-философских явлений и проблем подталкивает к применению целостного (системного) подхода к исследованиям, ибо только так возможно наиболее полно и адекватно взглянуть на новые вызовы современности: на проблемы развития постиндустриального общества и его переход в общество информатизационное; на проблемы устойчивости современного общества и поиска путей выхода из кризиса; на проблемы поиска инноваций, нацеленных на гармонизацию природы и человека и т. д.

Список использованной литературы:

1. История философии: Энциклопедия. – Мн.: Интерпрес-сервис; Книжный Дом, 2002. – 1376 с. – (Мир энциклопедий).
2. Юнг, К. Г. Психология бессознательного / К. Г. Юнг; пер. с нем. – М.: ООО «Издательство АСТ-ЛТД», «Канон+», 1998. – 400 с. – (Классики зарубежной психологии).

АРХЕТИПИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ НАУЧНОГО ПОЗНАНИЯ: СИНХРОНИСТИЧНОСТЬ

Е. А. Фоминых

**НОУВПО Гуманитарный университет, г. Екатеринбург,
Россия**

Summary. This article is devoted to the Jung's ideas which are considered to be a fundament of a new scientific paradigm. Special attention is focused on the synchronicity, the principle of the same importance as a causal connection.

Key words: unconscious, archetypes, synchronicity

Карл Густав Юнг посвятил большую часть своей жизни изучению архетипов коллективного бессознательного, «психо-

идная» природа которых располагается на грани психического и материального. Впоследствии, сотрудничая с Вольфгангом Паули, Юнг обнаружил, что понятия, созданные в рамках исследования бессознательного, удивительно похожи на теоретические построения в области физики элементарных частиц. По мнению Юнга, поля реальности, которые изучают физика и психология, в конечном счете представляют собой «единое психофизическое пространство всех явлений жизни» [3. С. 294–295].

Со своей стороны Паули сделал попытку применить открытия Юнга к исследованию роли психических факторов в истории развития научного знания. Он обнаружил, что архетипы действуют как «упорядочивающие операторы и формирующие факторы, и одновременно исполняют роль того самого искомого моста между чувственными восприятиями и идеями» [1. С. 137].

Особый интерес представляет явление, которое претендует на тот же уровень значимости, что и причинно-следственная связь – это «синхронистичность» или «смысловое совпадение». Термин был введен К. Г. Юнгом для обозначения знаменательных совпадений, необъяснимых с точки зрения причинно-следственных отношений, но имеющих одно и то же или сходное значение. Эти совпадения выходят за рамки вероятности. «Синхронистические события покоятся на одновременном существовании двух разных психических состояний» [2. С. 221]. Одно из этих состояний нормально, другое – вероятно, при этом причинно они не связаны. Это имеет место в случаях предвидений. Другой вариант – совпадение психического состояния с одним или несколькими внешними событиями, которые выглядят как смысловые аналогии [2. С. 218]. При этом и возникающие образы, и внешние события имеют определенное символическое значение, о котором человек может и не знать. Это доказывает, что «смысловые совпадения» покоятся на архетипической основе. То же подтверждает значительная роль эмоционального фактора в подобных явлениях. При явлениях синхронистичности не имеют значения пространство и время, зато надежда на успех и энтузиазм людей оказывают положительное влияние на увеличение количества совпадений. Потому синхронистичность можно назвать психической обусловленно-

стью пространства и времени [2. С. 212]. Аниэлла Яффе отмечает также возможность обнаружения этого явления в биологической эволюции [3. С. 288].

Безусловно, идея синхронистичности является достаточно смелой, однако она безусловно продуктивна, что подтверждает интерес к ней со стороны ученого естествознателя. Сотрудничество этих великих умов представляется крайне интересным и многообещающим. И, возможно, именно такая теория сможет послужить толчком к возникновению новой парадигмы научного знания.

Список использованной литературы:

1. Паули, В. Физические очерки: сб. статей / В. Паули. – М.: Наука, 1975.
2. Юнг, К. Г. Синхронистичность: сборник / К. Г. Юнг; пер. с англ. – М.: Рефл-бук, К.: Ваклер, 1997.
3. Юнг, К. Г. Человек и его символы / Юнг К. Г., фон Франц А.-Л., Хендерсон Дж., Якоби И., Яффе А.; под общ. редакцией С. Н. Сиренко. – М.: Серебряные нити, 2002.

АРХЕТИП КАК СУДЬБА

М. Б. Чиж

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

Summary: The article is concerned with the question of precondition of archetype. So, the beginning pattern is considered in relation with other forces that determinate human beings in historical perspective. The author makes a special accent on astrology as occult worldview, founded on the Law of universal sympathy.

Keywords: archetype, astrology, determinism, unconsciousness, micro and macro cosmos.

Давно устоявшиеся понятия провоцируют нас на игнорирование их смысла. Архетипичность глубин нашей психики, так легко проговариваемая, открывает нам бесконечность «внутреннего» человека Августина, место пребывания Бога, усиливающего этим тесноту слишком человеческого. Углубив себя разными видами бессознательного, мы возвеличились в собственных глазах, застав мятущийся рассудок на гильотине. Само слово «архетип» было засеяно на поле психоанализа Г. Юнгом только на рубеже XIX-XX вв. Какова предпосылка самой возможности улавливания архетипа? Зачем нам нужно архетипироваться?

Постулирование человеком своей зависимости от разного рода «сил» (человеком говорит язык, его определяет экономическая, культурная, географическая реальность, им движет бессознательное и т.д.) прослеживается не только в ситуации той или иной тотальной смены богов, например, языческих на христианского, когда старые боги оказываются демонами в новом пантеоне [3]. Космическая пред-обусловленность (но не детерминированность) человеческого поведения, мыслей, связываемая самим К. Юнгом с архетипами, была заявлена еще в древности астрологией-астрономией и серьезно обоснована в эллинистически-римский период, схоластически в средневековье, введена в повседневную практику в эпоху Возрождения, а на рубеже XIX-XX вв. выведена на новый уровень осмысления [1]. Микро- и макрокосмическая солидарность завораживала в симпатическом творческом экстазе многих мыслителей и противостояла упрощению мировоззренческих координат, так необходимых для создания научной парадигмы.

Возникает тенденция унификации времени, изуродованного введением линейной мировой истории в Средние века [2], подхваченная «всякими телами» ньютоновского пространства. Так «утверждение классической рефлексии приводит к геометризации — гомогенизации — социального пространства» [5] и в XX веке обнажает корни гомогенного видения мира в коллективном бессознательном. Постулируется массовость архетипов — «массовое» бессознательное населяют старые и затертые

типы, требующие своего вождя, мессию – художника в широком смысле слова, могущего вывести их на свет из подземелья нового пантеона.

Роль спасителя может брать на себя не только апологет творческой силы, но и высшая социальная инстанция (государство, Церковь) экспроприируя и, впоследствии, активно эксплуатируя некую «противосилу», выдаваемую за путеводную звезду, противоядие, позволяющая не попасть «в руки дьявола» или не запутаться в лабиринте царя Миноса. Таким социальным Great Attractor'ом может быть Логос, христианский Бог, Разум, а возможно и архетип как некий атом души и потому ориентир. Интенция поиска алиби в бытии, танец на колесе Фортуны – устойчивы. Кажется, что мы бежим вперед, а колесо крутится назад, в глубины психики. Так и архетип, стягивающий назад время событий, одновременно выступает в авангарде.

Таким образом, выявление первообразов в контексте астрологического мировоззрения, раскрывает векторы потенциального развития личности, гармонизирует человека с самим собой перед безликим миром науки [4], связывает с обществом в целом через идентификацию на уровне передающихся через поколения типичных кодов, символизируя точку сборки истории. Ведь расследуя сбывшееся, историк уподобляется детективу, расстилая и растягивая «пергамент» души в прошлое, дабы оставленные улики, торчащие руины фактов отпечатали на нем свой узор «крови, пота и слез». Выслеживая, таким образом, «нарушения» доли как вмешательство в ритм времени и пространства, он, принося в жертву, это настоящее прошедшего своей души, выпытывая у времени его законы, связывает нити со-бытий в пеструю ткань повествования.

Список использованной литературы:

1. Occultism. // The New Encyclopaedia Britannica. – Vol. 1 (Macropaedia), 15-th ed. The University of Chicago, 1993. – P. 76-85.
2. Дубровский И. В. Историография. // Словарь средневековой культуры / И. В. Дубровский; под ред. А. Я. Гу-

- ревича. – М.: Российская политическая энциклопедия, 2007. – С. 200–202.
3. Орлов М. А. История сношений человека с дьяволом / М. А. Орлов. – М.: «Республика», 1992. – С. 6-8.
 4. Радьяр Д. Астрология трансформации. Многоуровневый подход / Д. Радьяр. – М.: Мокша, 2001.
 5. Савчук В. В. Оптический склад ума: проблема инвентаризации. // *Vita Cogitans*: Альманах молодых философов. – Выпуск 4. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2004. – С. 72.

ПОНЯТИЕ «КУЛЬТУРНЫЙ АРХЕТИП» В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРОЛОГИИ

Н. П. Монина

Омский государственный университет
им. Ф. М. Достоевского, г. Омск, Россия

Summary. This article devoted trying to understand the culture archetype. We consider the views of modern scientist: A. Zabiako, G. Drach, D. Matiash, A. Tleuzh and others. Author gives his own the definition of cultu.

Key words: culture archetype, nationality, basis of culture, national character.

Современная культурология и философия культуры активно использует понятие «культурный архетип». Однако единого подхода к осмыслению данного феномена не существует. Представители различных направлений гуманитарного знания по-разному осмысливают это понятие. Основу для него заложили работы К. Юнга и его последователей. Изначальная психологическая трактовка архетипа со временем обогащается и философской, и культурологической, и этнологической. В данной работе будет предпринята попытка комплексного анализа данного понятия.

В современной науке архетипы понимаются преимущественно как «базисные элементы культуры, формирующие константы модели духовной жизни» [1. Т.1. С. 38]. А. П. Забияко считает, что в каждой национальной культуре доминируют свои этнокультурные архетипы, существенным образом определяющие особенности мировоззрения, характера, художественного творчества и исторической судьбы народа. Они представляют собой константы национальной духовности.

По мнению современного исследователя Г. В. Драча, концепция культурных архетипов основывается на идеях аналитической психологии (К. Г. Юнг), культурно-исторической теории (Л. С. Выготский), символического интеракционизма (Дж. Г. Кули) и представлениях о культуре как ценностно-символической системе и духовной интенции жизнедеятельности людей. Культура тесно связана с прошлым, и поэтому она, представляя собой «негенетическую» коллективную память, подразумевает сохранение предшествующего духовного опыта, непрерывность нравственной и интеллектуальной жизни людей. Эта память способна запечатлеть любимые, повторяющиеся из века в век идеи и образы, сквозные мотивы поведения и типы мышления, устойчивые комплексы представлений и переживаний определенного народа, которые в совокупности своей создают общую, внеисторическую топику, построенную на минимальном количестве культурных констант. Поэтому, культура, как отмечает Ю. М. Лотман, есть, с одной стороны, определенное количество текстов, а с другой – унаследованных символов, пришедших из глубины веков.

В Большом толковом словаре по культурологии Б. И. Кононенко подчеркивается, что «культурные архетипы – это глубинные культурные установки «коллективного бессознательного», с величайшим трудом поддающиеся изменению» [2. С. 48]. Автор также отмечает, что характерными чертами культурных архетипов являются устойчивость и неосознанность. Они проявляются во всех сферах жизнедеятельности людей, но наиболее ярко проявляются в повседневной жизни. При этом, как отмечал Юнг, когда представляется ситуация, которая соответствует данному архетипу, архетип активизируется и развивается при-

нудительность, которая, подобно силе инстинкта, пронизывает себе дорогу вопреки разуму и воле. «Архетипическая матрица», формирующая деятельности фантазии и творческого мышления, лежит у истоков повторяющихся мотивов человеческих мифов, сказок, нравов и обычаев, «вечных» тем и образов мировой культуры.

Культурные архетипы принципиально противостоят сознанию, а значит, их нельзя дискурсивно осмыслить и адекватно отразить в языке. Д. В. Матяш отмечает, что взаимодействие культурных архетипов и индивидуальных сознательных комплексов психики таят две опасности: личностное начало может оказаться растворенным в «коллективном бессознательном», как это свойственно восточным религиозно-мистическим культам, и индивидуальное «Я» в своей гордыне самодостаточности и автономности может направить свои усилия на подавление и искажение коллективно-бессознательного данной культуры.

Люди разные, человек меняется, но чтобы представить логику и смысл их поведения, надо изучать их культурные архетипы. Именно поэтому культурный архетип иногда рассматривают как информацию, обладающую социально-управляющей ценностью.

Сторонники концепции культурвитализма отмечают, что культурные архетипы существенным образом определяют особенности мировоззрения, характер художественного творчества, стереотипные реакции на значимые ситуации, способы разрешения противоречий. «Они являются паттернами культурного опыта, которые каждый раз актуализируются и модифицируются, включаются в новую историческую ситуацию, но по сути остаются неизменными. Культура предполагает бесконечное варибельное «прокручивание» одних и тех же сюжетов, повторение устойчивых стереотипов, красной нитью проходящих через всю историю. Эти стереотипы аккумулируют опыт, выступают как «наследственная память» культуры, возникающая в период культурогенеза и составляющая остов или каркас культурной системы, что придает ей целостность, устойчивость, качественную тождественность при всех структурных и диахронических изменениях» [3. С. 23]. Культурные архетипы определяют не

только развитие прошлого и настоящего, но и конструируют будущее культуры. От их целостности, свободы и аутентичности проявления зависит жизненность культуры. В случае разрушения, ломки культурных архетипов, замещения их чужеродными элементами культурная система утрачивает свою органичность, способность к самовоспроизведению, самосохранению и самовыражению.

А. П. Забияко отмечает, что культурные архетипы, выступающие базисными элементами культуры, которые формируют константные модели культурной жизни, могут быть двух видов: универсальные культурные архетипы и этнические. Универсальные культурные архетипы – это «суть смыслообразы, запечатлевшие общие базисные структуры человеческого существования... Сохраняя и репродуцируя коллективный опыт культурогенеза, универсальные культурные архетипы обеспечивают преемственность и единство общекультурного развития» [4. С. 54]. В противоположность им этнические культурные архетипы представляют собой константы национальной духовности, которые выражают и закрепляют основополагающие свойства этноса как культурной целостности. По мнению ученого, в каждой национальной культуре доминируют свои этнокультурные архетипы, они существенным образом определяют особенности мировоззрения, характер, художественное творчество и историческую судьбу того или иного народа.

И. А. Есаулов, известный современный исследователь, анализируя рождественские и пасхальные архетипы в философии В. С. Соловьева, уточняет, что в данном случае под архетипами им понимается не коллективное бессознательное, а «культурное бессознательное: сформированный той или иной духовной традицией тип мышления, порождающий целый шлейф культурных последствий, вплоть до тех или иных стереотипов поведения. Эти типы мышления, в основе которых находится именно культурное бессознательное, не являются, на наш взгляд, исключительной принадлежностью индивидуального сознания, но формируются в недрах глубинных сакральных структур» [5. С. 78]. Таким образом, под культурным архетипом понимаются

неосознаваемые человеком, неподдающиеся изменению глубинные установки, которые актуализируются в новых исторических ситуациях и определяют представления о человеке, его месте в мире, нравственные идеалы и ценностные установки.

Наряду с понятием «культурный архетип» многие исследователи используют термин «этнокультурный архетип», являющийся, по сути, синонимом первого. Так, например, А. Д. Глеуж считает, что этнокультурные архетипы составляют основу национальной духовности, выражающую и закрепляющую свойства и особенности определенного этноса как культурной целостности. Этнокультурные архетипы – базовая модель духовной культуры, которая включает этнический опыт народа в новый исторический контекст, способствуя его социальной адаптации в современном обществе и являющаяся проекцией в будущее. Ученый называет этнокультурный архетип константой и трактует ее как совокупность его черт, сюжетов, образов, культурных традиций. Их содержание представляет «типическое в культуре, и в этом отношении этнокультурные архетипы как константы философско-культурологического знания объективны и трансперсональны. Формирование этнокультурных архетипов происходит на уровне этнокультуры человечества и этнокультуры крупных исторических общностей в процессе систематизации и схематизации культурного опыта конкретного народа» [6. С. 17]. Этнокультурные архетипы, по мнению исследователя, существенным образом определяют особенности мировоззрения, характера, устного народного творчества и исторической судьбы народа. Сами этнокультурные архетипы имеют символическую природу и обнаруживаются в области смысловых, ценностных ориентаций. В целом, по мнению ученого, этнический культурный архетип «можно изучать как первичную форму адаптации его к окружающей реальности, которая осуществляется путем реконструкции влияния этой реальности (географической, геополитической, хозяйственной, социальной, политической, религиозной, культурной) на его формирование; путем исследования смысловых и ценностных ориентаций индивида, поколения, целой нации; путем анализа категорий культурной деятельности» [там же. С. 18].

Ж. В. Четвертакова определяет культурный архетип следующим образом: культурный архетип – это культурные архаические первообразы, представления – символы о человеке, его месте в мире и обществе, нормативно-ценностные ориентации, задающие образцы жизнедеятельности людей, «проросшие» через многовековые пласты истории и культурных трансформаций и сохранившие свое значение и смысл в нормативно-ценностном пространстве современной культуры. Таким образом, по мнению исследователя, культурные архетипы выступают как культурные установки «коллективного бессознательного», с величайшим трудом поддающиеся изменениям. Основными характеристиками культурного архетипа выступают следующие: культурный архетип имеет символическую природу и проявляется в области смысловых позиций; культурный архетип характеризуется устойчивостью и неосознанностью. Он проявляется в комплексах-артефактах, вызванных ситуациями-раздражителями или словами-раздражителями; культурный архетип основывается на традиции и вырабатывает стереотипы.

Таким образом, систематизируя основные подходы к трактовке термина «культурный архетип», можно констатировать, что культурные архетипы – важнейшие элементы культуры, формирующие константные модели картины мира определенного этноса. Они представляют собой доминанты национальной духовности, выражающие и закрепляющие основополагающие свойства определенного народа как культурной целостности. Культурные архетипы – это архаические культурные первообразы, представления – символы о человеке, его месте в мире и обществе; нормативно-ценностные ориентации, задающие образцы жизнедеятельности людей, «проросшие» через многовековые пласты истории и культурных трансформаций и сохранившие свое значение и смысл в нормативно-ценностном пространстве современной культуры. Культурный архетип имеет символическую природу и обнаруживается в области смысловых, ценностных ориентаций.

Список использованной литературы:

1. Культурология. XX век. Энциклопедия: в 2-х т. – СПб.: Алтейя, 1998.
2. Большой толковый словарь по культурологии / Б. И. Кононенко. – М.: ООО «Издательство «Вече 2000», ООО «Издательство АСТ», 2003. – 512 с.
3. Старыгина, А. В. Формы проявления соборности и эсхатологизма как черт русского национального сознания в литературе и фольклоре / А. В. Старыгина. Диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук. – Барнаул, 2003. – 163 с.
4. Культурология. XX век. Словарь. – Санкт-Петербург: Университетская книга, 1997. – 640 с.
5. Есаулов, И. А. Рождественский и пасхальный архетип в философии Вл. Соловьева // Владимир Соловьев и культура Серебряного века: к 150-летию Вл. Соловьева и 110-летию А. Ф. Лосева / И. А. Есаулов; отв. ред. А. А. Тахо-Годи, Е. А. Тахо-Годи; сост. Е. А. Тахо-Годи; научн. совет «История мировой культуры». – М.: Наука, 2005. – 631 с.
6. Тлеуж, А. Д. Этнокультурные архетипы адыгского народа: опыт философско-культурологического осмысления. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора философских наук / А. Д. Тлеуж. – Краснодар, 2007. – 43 с.

СОЦИАЛЬНО-ФИЛОСОФСКИЙ АСПЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ ОСНОВНЫХ МИФОЛОГИЧЕСКИХ АРХЕТИПОВ НАРОДОВ ПОВОЛЖЬЯ¹

Б. А. Дорошин, А. Е. Куликов

Пензенская государственная технологическая академия,
г. Пенза, Россия

Summary. In this article some theoretical and methodological approaches to research of archetypes in mythological representations of peoples of the Volga region are analyzed. The key importance of ideas of A. F. Losev, C. G. Jung, F. H. Kessidy, S. S. Averincev for this research is accentuated. The archetypes and the mythic-archetypical images reflecting and modelling a complex of some essential characteristics of social reality are considered: the Self, the Hero, the Shadow, the Great Mother, the sacred wolf and sacred bear, the Veles, the Nishkepaz, the Perun, the Tengri, the Mokosh, the Serpent and other.

Key words: mythology, archetypes, collective consciousness, social reality.

Приступая к исследованию архетипического начала в мифологических представлениях народов Поволжья, необходимо предварить анализ их характерных особенностей определением ключевых характеристик исследуемого объекта. Сознание возникает на такой стадии развития человека, когда он не только не выделял себя из среды, но и не отличал себя от других людей (я – ты – мы – все одно целое). По словам А. Ф. Лосева, «...человеческий субъект на данной ступени развития есть не что иное, как только физическое тело, находящееся во всецелой зависимости от окружающих стихийных сил и чувствующее себя только слепым орудием в руках тоже слепого хаоса вещей» [11.

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках научно-исследовательского проекта РГНФ «Архетипы в мифологических представлениях народов Поволжья», проект 09-03-28-303 а/в.

С. 274]. Сознание первобытного человека «не видело» индивида как отдельного человека. В первобытном обществе нет индивидуального сознания как осознанного факта. Есть лишь индивидуальные носители общего мифологического сознания, опыта. Если говорить о древнем мифологическом сознании, то его коммуникативный характер был весьма специфическим. Это знание было предназначено лишь для узкого круга посвящённых и потому являлось замкнутой парадигмой, циркулирующей достаточно консервативно в родовой общине. Оно рассчитано на коллективного субъекта сознания, при этом его коммуникативная роль проявляется наиболее полно во время обрядов, особенно во время инициации, посвящения. Здесь коммуникативная функция направлена на освоение времени, на передачу сакрального знания последующим поколениям адептов.

К. Г. Юнг указывал на миф как концентрированное воплощение «коллективного бессознательного» в персональном и массовом сознании. Подлинный миф – это субъективная реальность мифологического сознания. Ф. Х. Кессиди определяет миф как «особый вид мироощущения, специфическое, образное, чувственное, синкретическое представление о явлениях природы и общественной жизни, самая древняя форма общественного сознания» [10. С. 41].

Основой для мифологического сознания, по Юнгу, служат «старшие слои» человеческого сознания, своего рода «коллективная память» предков. Это те слои человеческой психики, которые К. Юнг именует «коллективным бессознательным». В мифологии проявляет себя древнейшая, глубинная основа нашего сознания. Коллективное бессознательное проявляется в форме доминант, особых узловых точек, вокруг которых концентрируются образы. Эти доминанты, по Юнгу, являются врождёнными и становятся тем, что действует, а не тем, на что действуют. Их он называет «архетип».

Архетипические структуры и модели это:

- 1) кристаллизация опыта с течением времени;
- 2) они сосредоточивают опыт в соответствии с врожденными схемами и санкционируют последующий опыт;

3) образы, происходящие из архетипических структур, во-влекают нас в поиск аналогий в окружающем мире.

Архетипические слои и образы фундаментальны, они про-изводят ситуации, имеющие решающее влияние на деятельность человека, как практическую, так и духовную. Архетипы не «изо-бредаются», а «накладываются» на сознание изнутри, являясь убедительными в силу своей непосредственности [19. С. 54].

С. С. Аверинцев характеризует юнговские архетипы как «первичные схемы образов, воспроизводимые бессознательно и априорно формирующие активность воображения, а потому выявляющиеся в мифах и верованиях, в произведениях лите-ратуры и искусства, в снах и бредовых фантазиях». Архетипы не являются образами, это лишь «схемы образов, их психоло-гические предпосылки, их возможности» [1. С. 110]. Поскольку архетип – ни в коем случае не пассивная форма, но реальная сила, род энергии, его можно рассматривать как действующую причину подобных утверждений и считать субъектом таковых. Другими словами, эти утверждения исходят не от конкретного человека, но от архетипа.

Важнейшим архетипом в юнгианском психоанализе являет-ся Самость. К соответствующим ему архетипическим образам мифологии, или мифологическим архетипам, относятся образы героя-родоначальника, царя, верховного бога.

Один из наиболее архаичных, восходящих к тотемистиче-ским представлениям, типов героя-родоначальника в целом ряде мифологий Северо-Западной и Центральной Евразии представ-ляется в некоторых сюжетах выкормышем и воспитанником вол-ков. В древнейшем, общетюркском пласте татарской мифологии имеется генеалогический миф, согласно которому родоначальник племени тюрк (ашина) после уничтожения его сородичей врага-ми и бегства произвёл потомство от спасшей и вырастившей его волчицы. Другой вариант, повествующий о происхождении яглар-кар – царского племени уйгуров – называет в качестве родона-чальников волка и хуннскую царевну [4. С. 537]. Согласно Н. А. Николаевой и В. А. Сафронову, миф о волке – родоначальнике характерен для народов, генезис которых восходит к т. н. евра-зийской общности X – IX тыс. до н. э. – уральских, алтайских и

индоевропейских. Всем им характерно использование волчьих оберегов от болезней, связь этого животного с деторождением и приплодом скота [13. С. 104 – 106].

В русской мифологии отголосками общеславянских представлений о герое-волке являются сюжеты о волкодлаках, о волчице, вскормившей богатыря Вырвидуба (Вертодуба), о князьях-оборотнях Волхе Всеславьевиче и Всеславе Полоцком. Согласно Б. А. Рыбакову, волкодлаки – это ритуально преобразующиеся в волков для обеспечения плодородия лидеры, совмещавшие функции жрецов и вождей [16. С. 731] и относящиеся к описанному Дж. Фрейзером в «Золотой ветви» феномену царя-колдуна (жреца). Некоторые исследователи (Ш. Отран, Ф. Рэглан и др.) возводят к нему генезис мифологического образа героя. В этом проявляется нерасторжимое единство мифологических архетипов героя и царя, соответствующих общему психологическому архетипу Самости (или неразрывно взаимосвязанных Эго и Самости соответственно). Данный архетип имеет и ещё один чрезвычайно значимый мифологический аспект: согласно Ф. Рэглану, герой выступает в мифологии прежде всего как ритуальная ипостась божества [12. С. 296]. Реконструкция евразийской мифологии, произведённая Н. А. Николаевой и В. А. Сафроновым, свидетельствует о присвоении в ней божественных функций тотемному Волку, формированию образа бога-Волка. В тюркских героических сказаниях, так же как в индоевропейских представлениях о Волчьем пасторе, и, в частности, о русском Лешем, иногда представлявшемся Белым волком, фигурируют волки-волшебники белого и серого цвета. Эпитет «сивый», восходит в индоевропейских языках к общиндоевропейскому **t'eī* – «сиять», производным от которого является хеттское слово *sius* – «бог» и «бог Солнца». Таким образом, определение «Сивый, Белый» означает не цвет шкуры волка, а «Сияющий», «Светозарный», «Божественный».

Явственные черты архаичного бога-Волка присущи славянскому Велесу, имеющему также змеиные черты и отразившегося в образе Волха Всеславьевича [13. С. 105, 113, 120]. Ещё в эпоху общеславянского единства зародились представления о князе, у которого в младенчестве как знак магической власти

пробивается на голове волчья шерсть (длака). Этим объясняется название оборотня «волкодлак», наиболее древняя форма которого по-видимому, состояла из соединения названий волка и медведя (ср. прус. *tlok*, латыш. *lācis* – «медведь») и находит параллели в некоторых древнегерманских именах: *Ulf-biorn* (др.-исл.), *Wulf-bero* (древневерхненем). Сближение волка и медведя обусловлено сакрализацией этих наиболее могущественных животных северной Евразии, представлениями о их связи с магической властью и отражено, в частности, в сочетании способностей становиться волком и медведем в ряду 12 превращений, описанных древнерусской книгой «Чаровник» [8. С. 242 – 243].

Медведь – сын верховного бога, спустившийся с неба, считается тотемным героем-первопредком финно-угров, в т. ч. мордвы. Подобно тому, как у индоевропейцев и тюрков бытует сюжет о браке человека и волка, у финно-угров имеет место таковой же, но с заменой волка на медведя, от которого также рождались богатыри-первопредки. Этот глубоко архаичный сюжет отражён и в мордовском фольклоре. Свадебная обрядность мордвы предполагала встречу молодых одной из родственниц, обряженной в вывернутую наизнанку шубу – изображавшей медведицу. Пережитки этого мотива сохранились и в русском фольклоре Верхнего Поволжья: ряженые медведями на свадьбах валили на пол девушек, мазали их сажей, а невеста именовалась медведицей.

Култ медведя был распространён повсюду, где водится этот зверь. Поэтому связанные с ним верования, обряды и обычаи разных народов, в частности, восточных славян и финно-угров, легко приходили во взаимодействие и достигали синтеза. Так, на гербе Ярославля запечатлён образ медведя с секирой, отражающий легенду об основании этого города на месте убийства Ярославом Мудрым выпущенного на него язычниками «зверя лютого». В ней соединились и память о славянском язычестве (клятва Волосом, отождествлявшегося, или, по крайней мере, сближавшегося с медведем), и мотивы обрядности и верований финно-угров (жертвоприношения в керемети, вера в божественного медведя и обращение шамана медведем). Медведь был одним из животных, в обличье которых людям являлись различные

боги, в т. ч. и верховный бог мордвы-эрзи Нишке-паз. В мифе о женитьбе сына Нишке на земной женщине мордовский верховный бог напоминает жениха-медведя из саамской сказки. Примечательно, что место его пребывания – созвездие Плеяд – именуется «небесной деревней» Веле [14. С. 8, 52 – 57, 300 – 301]. Это название созвучно имени Велеса (Волоса) и славянским наименованиям связанного с ним созвездия Плеяд: Волосыни (рус.), Власците (болг.), Влашић (сербохорв.) и др. [7. С. 227].

В эпоху усиления военной элиты, перехода от родоплеменных отношений к государственности в качестве архетипических царственных героев выступают на первый план боги-громовержцы. В славянской, и, в частности, в русской мифологии это Перун. В мордовской (эрзя) – Пурьгине-паз, имя и образ которого возникли под влиянием балтского Перкунаса, имеющего общее индоевропейское происхождение с Перуном. Кроме этого, русского и мордовского громовержцев сближает влияние на образ последнего Ильи-пророка, явившегося христианской заменой Перуну, и вобравшего в себя в связи с этим в славянском мире некоторые его черты и функции. Сходство с Перуном отличает и громовержца мордвы-мокши – Атыма, который, подобно его русскому аналогу, преследует нечистую силу (шайтанов), стреляя по ней каменными стрелами [15. С. 351]. В древнетюркском наследии татар мифологическим персонажем, несущим в себе черты царственного бога-героя, выступает Тенгри – верховный небесный бог, обладавший, наряду с прочими, и громовническим, воинским аспектом, являвшийся покровителем воинов и ханов, образцом и подателем ханской власти. «Чудовищным громадным героем» называет Тенгри-хана тюрок Хазарского каганата средневековый армянский автор Моисей Каганкатваци [4. С. 537].

Юнгианский архетип Тени в мифологии теснейшим образом связан с архетипическими образами Великой Матери. Один из наиболее значимых персонажей, олицетворяющих её в славянской мифологии – Мокошь, а также её фольклорное соответствие – Мать-Сыра-Земля [17. С. 379 – 392]. Семантически близкий им образ содержится в древнетюркском пласте татарской мифологии. Это ыдук Йер-суб («священная земля – вода»)

– главное божество среднего мира, покровительствующее тюркам и наказывающее согрешивших. Однако более значимой и антропоморфизированной богиней земли и плодородия, супругой верховного небесного бога Тенгри и олицетворением женского начала была Умай [4. С. 537]. Другой относящийся к данному ряду персонаж татарской мифологии – демоническое существо албасты. Следы представлений о её благотельных функциях (помощи человеку) и такие атрибуты, как магическая книга и монета, позволяют предположить, что первоначально она была доброй богиней, покровительницей плодородия, домашнего очага, а также диких животных и охоты, низведённой в ходе развития мифологии до роли одного из злых низших духов. Можно отметить целый ряд особенностей, позволяющих считать албасты одной из персонификаций Великой Матери, и сближать её с таковыми же, рассмотренными выше. Наличие у неё ярко выраженных грудей – таких длинных, что она закидывает их за спину – напоминает статуэтки т. н. «палеолитических венер». Албасты связана с водной стихией, обитает вблизи рек или других водных источников, появляется перед людьми в образе уродливой женщины, расчёсывающей свои распущенные светлые волосы [3. С. 58]. Всё это напоминает русалок, в некоторых местностях представлявшихся косматыми безобразными женщинами, и возглавляемых Мокошью, которую некоторые исследователи отождествляли с ними. Способность албасты насылать кошмарные сновидения сближает её с Гекатой и славянской Марой, или кикиморой, с каковыми сближается мокуша – сниженное и демонизированное продолжение образа Мокоши. Наличие параллелей и сближений между всеми этими персонажами, в т. ч. в связи с их негативными проявлениями, объясняется амбивалентностью богинь-матерей и детерминированностью их отрицательных характеристик тем, что они олицетворяли, наряду с прочим, сокровенную, ночную, тёмную сторону бытия, соответствующую архетипу Тени. К их функциям относилось не только рождение, но и смерть, неразрывно взаимосвязанные друг с другом в представлениях о циклическом умирании и возрождении. Можно полагать, что прототипом этих и множества других женских персонажей различных мифологий была Великая Мать

палеолита, когда, по мнению некоторых исследователей, зародились и представления о цикличности смерти – возрождения, отражённые в эмбриональной позе умерших, погребённых в земле. Вероятно, к этому же прототипу восходит и первоначальный образ албасты как богини плодородия. Согласно одной из версий, в основе первой составляющей её названия – *ал* – лежит древнее наименование божества, родственное *илу* семитских народов, а вторая составляющая – *басты* – индоевропейский термин, означавший «дух», «божество» (родственный русск. «бес», осетинск. «уас-» и т. п.). Исходя из такой этимологии, можно предположить, что образ албасты формировался в эпоху древнейших контактов между индоевропейцами и семитами, или же их предками в рамках более ранних этнолингвистических общностей. В пользу гипотезы о родстве албасты с индоевропейскими богинями может свидетельствовать и то, что она, согласно представлениям казанских татар, любит по ночам заплетать гривы лошадям. Это перекликается с представлениями русских о том, что Мокошь по ночам может стричь овец и заниматься прядением, поскольку образ пряжи, пряденой нити, её вытягивания и сучения тесно, а иногда и неразделимо связан в мифологии с темой сырья, в т. ч. животного – шерсти, руна, волос, из каковых состоит и конская грива. Это даёт основания полагать, что в своём изначальном облике албасты, как и Мокошь, относилась к категории богинь-прях, прядущих нити жизни. К таковым относится и Анге-патяй – богиня – покровительница плодородия эрзянской мифологии. Как и у многих других народов, у мордвы образ Великой Матери был персонифицирован несколькими богинями. Наряду с Анге-патяй у эрзи к таковым относились «мать земли» Матор-ава (Мода-ава), «мать воды» и покровительница рожениц Ведь-ава, «мать леса» Вирь-ава и обитавшая в подполе «мать дома» Куд-ава; у мокши – Азор-ава – «Госпожа (Хозяйка)-мать», Паксязор-авы – покровительницы полей и урожая и др. Некоторые из них обнаруживают значимые параллели с татарской албасты, русскими русалками и Бабой-Ягой. В частности, Ведь-ава и Вирь-ава представлялись в виде обнажённых женщин с длинными волосами, которые они любят расчёсывать [14. С. 302 – 306, 317, 320, 322]. Волосы в

мифологии образуют единый символический ряд с пряжей, нитью, верёвкой, паутиной, змеёй, тканью. Все эти волокнистые или волокноподобные субстанции выступают как символы взаимосвязи, преемственности, очерёдности, судьбы, ряда, порядка, сложноорганизованной бытийной среды, перманентная генерация (плетение, прядение, ткачество) которой нередко приписывалась великой богине (славянская Мокошь, эрзянская Анге-патяй, греческая Ананке). Природа этой среды, как и её создательницы, двойственна: она сочетает черты космоса и хаоса. Она подобна лабиринту – мифологическому архетипу, который также соответствует психологическому архетипу Тени. Его коррелятом в мифопоэтической традиции выступает лес – противопоставляемое космизированному селению проявление дикой, укоренённой в хаосе, природы.

Пожалуй, наиболее ярким мифологическим архетипом, соответствующим психологическому архетипу Тени, является змей или морфологически когерентный ему персонаж: дракон, ящер, гидра. В мифологической картине мира он, как правило, связан с хтонической областью, наиболее подверженной влиянию хаоса, а в системе антропокосмических соответствий маркирует прежде всего женскую производящую силу. В одной из сказок мордвы-эрзи повествуется о том, как громовержец Пурьгинепаз испепелил молниями семижильного дракона Сисемкарыза, таившегося под кладями из сырого дуба. Символом эрзянского громовника, как и русского Перуна, был дуб – Мировое древо, в корнях которого обитал его змеевидный противник (Велес – у русских). Параллель этому сюжету есть и в мифологии мордвы-мокши: громовник – Атям поражает спрятавшегося в дупле дерева злого духа в облике змеи, после чего разразилась гроза и была обеспечена богатая охотничья добыча [14. С. 309 – 310].

В татарской мифологии имеется злой демон Аждаһа (Аздыка – у татар-мишарей), образ которого представляет собой дракона, часто многоголового, и восходит к иранскому Ажи-Дахаке. Аждаһа связан с водой, с дождевыми тучами. В наиболее распространённых вариантах мифа об Аждаһе он угрожает городу или стране гибелью. Чтобы спасти народ, ему регулярно отдают на съедение девушку. Герой побеждает дракона, спасая очеред-

ную жертву (обычно царскую дочь), на которой и женится [2. С. 50]. С победой над двуглавым крылатым драконом Зилантом татарские народные легенды связывают основание или перенесение Казани [18. С. 163 – 164].

Таким образом, миф о змееборчестве, названный В. Н. Топоровым основным мифом индоевропейцев, характерен не только для относящихся к ним русских, но и для народов других этноязыковых семей: финно-угорской – мордвы, и тюркской – татар. Ряд особенностей, сближающих бытующие у народов Поволжья варианты данного мифа, а также некоторые другие архетипические образы и сюжеты мифологии, свидетельствуют не только об их тесном взаимодействии и взаимовлиянии на протяжении последних столетий, но и обуславливает необходимость поиска их вероятных общих евразийских истоков.

В целом необходимо отметить, что рассмотренные выше архетипические образы мифологии народов Поволжья содержат в себе определённый набор значимых сходств. Данные образы выражают собой важнейшие архетипы коллективного бессознательного, которые, согласно ряду новейших исследований [5. С. 247 – 248], связаны не только с онтологией первобытных, примитивных сообществ, но, в той или иной степени и форме, присущи и современным обществам. Тщательный анализ нашедших своё специфическое выражение в символах культуры архаических коллективных представлений, их связей и сочетаний может пролить некоторый свет на генезис категорий, логических принципов и поведенческих установок, присущих человеческому сознанию, и проявляющих себя в современной общественной практике. При этом могут быть выявлены их локальные особенности, которые определяют характер социально-психологических архетипов, присущих отдельным народам Поволжья, и во многом детерминирующих их развитие и взаимодействие. В свете наличия значимых параллелей в проявлениях данных архетипов, вероятно, представляется возможным и рассмотрение общих для этих народов архетипических доминант как факторов, обуславливающих симбиотическое единство их социального бытия, этнокультурного и политического развития, исторических судеб.

Список использованной литературы:

1. Аверинцев, С. С. Архетипы / С. С. Аверинцев // Мифы народов мира. – М.: Сов. энциклопедия, 1980. – Т. 1. – С. 110 – 111.
2. Басилов, В. Н. Аждарха / В. Н. Басилов // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Сов. энциклопедия, 1991. – Т. 1.
3. Басилов, В. Н. Албасты / В. Н. Басилов // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Сов. энциклопедия, 1991. – Т. 1.
4. Басилов, В. Н. Тюркоязычных народов мифология / В. Н. Басилов // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Сов. энциклопедия, 1992. – Т. 2.
5. Василькова, В. В. Порядок и хаос в развитии социальных систем: (Синергетика и теория социальной самоорганизации) / В. В. Василькова. – СПб.: Издательство «Лань», 1999.
6. Иванов, В. В. Баба-Яга / В. В. Иванов, В. Н. Топоров // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Сов. энциклопедия, 1991. – Т. 1.
7. Иванов, В. В. Велес / В. В. Иванов, В. Н. Топоров // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Сов. энциклопедия, 1991. – Т. 1.
8. Иванов, В. В. Волкодлак / В. В. Иванов, В. Н. Топоров // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Сов. энциклопедия, 1991. – Т. 1.
9. Иванов, В. В. Марена / В. В. Иванов, В. Н. Топоров // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Сов. энциклопедия, 1992. – Т. 2.
10. Кессиди, Ф. Х. От мифа к логосу (Становление греческой философии) / Ф. Х. Кессиди. – М.: Мысль, 1972.
11. Лосев, А. Ф. Миф. Число. Сущность / А. Ф. Лосев. – М.: Мысль, 1994.

12. Мелетинский, Е. М. Герой / Е. М. Мелетинский // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Сов. энциклопедия, 1991. – Т. 1.
13. Николаева, Н. А. Истоки славянской и евразийской мифологии / Н. А. Николаева, В. А. Сафронов. – М.: Белый волк, 1999.
14. Петрухин, В. Я. Мифы финно-угров / В. Я. Петрухин. – М.: Астрель: АСТ: Транзиткнига, 2005.
15. Пурьгине-паз // Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2 т. / Гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Сов. энциклопедия, 1992. – Т. 2.
16. Рыбаков, Б. А. Язычество древней Руси / Б. А. Рыбаков. – М.: Наука, 1987.
17. Рыбаков, Б. А. Язычество древних славян / Б. А. Рыбаков. – М.: Наука, 1981.
18. Фахрутдинов, Р. Г. Очерки по истории Волжской Булгарии / Р. Г. Фахрутдинов. – М.: Наука, 1984.
19. Юнг, К. Г. Архетип и символ / К. Г. Юнг. – М.: Мысль, 1991.

АРХЕТИПИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В РУССКОМ ЭТНИЧЕСКОМ САМОСОЗНАНИИ

Н. А. Бутенко
Сургутский государственный университет,
г. Сургут, Россия

Summary. The article deals with the influence of the archetypes on the formation of the Russian selfconsciousness. The archetypes were formed in the pagan as well as the orthodox periods of the development of Russia. The author points out the main archetype of Russian self-consciousness – “sobornost”.

Key words: archetypes, ethnic self-consciousness, sobornost.

Формирование русского этнического самосознания берет начало, если использовать культурно-исторические критерии,

с дохристианского периода, наследие которого в форме так называемого «язычества» сохранилось до сегодняшних дней. В языческих корнях русского самосознания особенно ясно просматривается близость с самосознаниями других российских народов, так как все они в не меньшей, а чаще всего – в большей степени сохранили наследие язычества. А некоторые народы до сегодняшнего дня остаются «языческими». Например, у коренных малочисленных народов Севера как в прошлом, так и поныне распространен шаманизм, который играл и играет большую роль в самосознании аборигенов Севера. «Языческие» верования основываются на близости коренных народов с природой, их гармонии с окружающей средой. Дисгармонии в отношениях с природой, вносимые современной технологической цивилизацией, переживаются представителями этих этносов особенно остро. Так, отвечая на вопрос, задававшийся в ходе социологических опросов: «Какие из важнейших традиций наиболее всего пострадали к настоящему времени?», – респонденты – ханты указывают чаще всего в первую очередь на традицию «любви к природе как к живому существу» [8. С. 145].

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 определенной форме в основном еще 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) [2. С. 272].

В русском этническом самосознании существуют языческие архетипы, которые сложились под влиянием суровой природы Восточно-европейской равнины. Например: «авось» – отношение к жизни как к непредсказуемой вещи, так как непредсказуемость климата часто обманывала самые скромные ожидания великоросса [5. С. 399]. Также слово «судьба» играет важное значение в русском языке и культуре, которое означает неконтролируемость событий, существование в непознанном

рациональным сознанием мире [3. С. 79]. Архетипичны и 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 счет 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» [1. 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-землей» 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» [4. С. 74]. Этот же образ сохраняется в выражении «Родина – мать». Само имя нашей страны «Россия» в русском самосознании имеет значение женского начала, несет 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, единодушное 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 [5. 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.

Некоторые авторы отмечают, что принцип соборности утверждается в русском самосознании также и под воздействием древнего общинного строя и общинных традиций русского народа, которые берут начало в дохристианской славяно-русской древности. К таким авторам относятся Г. П. Федотов, С. Л. Франк [7. С. 19 – 20]. Соборное начало в русском самосознании существовало еще в «языческий» период, хотя и в иной, внецерковной форме.

Впрочем, высказывается и противоположная точка зрения о соборности коллективизма, о соборном типе русского человека. Так, Г. В. Драч считает, что такого рода коллективизм на самом деле – псевдоколлективизм, миф [5. С. 406]. Он обосновывает данный тезис тем, что русский коллективизм будто бы не признает ценности личности, так как личность якобы должна жертвовать своими интересами в пользу коллектива. В русском самосознании, по мнению Драча, принцип коллективизма на самом деле равнозначен архетипу «быть как все», порождающему запретительный агрессивный антииндивидуализм поведения, основывающегося на корпоративной зависти и принципе уравнительной справедливости.

Позволим себе не согласиться с позицией данного автора. Полагаем, что в русском самосознании действует именно архетип «соборности», не содержащий в себе каких-либо антиличностных установок. Истинно русская личность добровольно жертвует своими интересами в пользу общего дела. Это-то и соответствует вполне идеалам православия и общинному укладу русской крестьянской жизни. Конечно, в сравнении с западным принципом индивидуализма кажется, что свобода русского человека ущемлена этим коллективизмом. Но если смотреть глубже, то, оказывается, свобода с позиций русского человека

заключается прежде всего в том, чтобы свободно совершить подвиг во имя общества, «пожертвовать» собой. Для русского самосознания при этом характерен собственно православный смысловой план архетипа соборности – мессианство, нацеленное на установление справедливости на всей земле. Конечно, не существует в чистом виде коллективизма и индивидуализма, но всегда мы находим доминанту в их взаимодействии. Эта доминанта коллективизма и ярко выражена в русском самосознании.

Идеалы Истины, Добра и Красоты являются синкретическим продуктом взаимодействия противоположных, но взаимопредполагающих форм мировоззрения: религии и атеизма. Было отмечено, что в русском самосознании принцип соборности утверждался не только под влиянием православия, но и под воздействием язычества. По сути, язычество – это атеистическая форма мировоззрения. Так, Г. П. Федотов, анализируя языческий культ матери-земли, констатирует, что в нем нет идей творца и творения мира, что мировоззрение этого культа – «наивный материализм», так как в этом культе изначальной творческой силой является хаос [11. С. 67 – 68]. Корни славянских языческих верований уходят в глубь прошлого, тесно связаны с древним индоевропейским основанием [2. С. 59]. После принятия православия языческие верования сохранялись еще долгое время. Сначала только городские жители приняли христианство более или менее серьезно, а в отдаленных сельских районах язычество долго сохраняло свои позиции. Результатом было «двоеверие».

Конечно, язычество не имело шансов противостоять христианству, так как последнее представляло более развитую цивилизацию. Тем не менее, в самосознании русских на протяжении всей истории продолжали существовать эти две формы мировоззрения: православная (религиозная) и языческая (атеистическая). Это положение подтверждает тот факт, что некоторые христианские и языческие праздники стали календарно совпадать. Так, Пасха слилась с многодневным весенним празднеством древних славян, которое с помощью жертвоприношений и различных магических обрядов должно было обеспечить обильный урожай и приплод скота, благополучие в семьях.

Праздник Рождества Христова соединился с древнеславянским праздником, посвященным зимнему солнцевороту. Рождество Иоанна Предтечи – с древним праздником Купалы, Троица – с Семиком, знаменовавшим окончание весенних полевых работ (пахоты и сева). Культ Ильи Пророка совместился с культом древнеславянского Перуна – бога грозы (грома) [9. С. 573]. Русские еще много столетий после крещения Руси не расстаются со своими исконными праздниками, сопровождавшимися играми, хороводами, песнями, ряженьем.

Таким образом, вышеназванные архетипы русского самосознания формировались веками и под влиянием географической, хозяйственной, социальной, политической, религиозной и культурной среды. Архетипы русского самосознания, выражая его мировоззренческое содержание, воспроизводятся в институциональных формах, т. е. в религиозной и атеистической «языческой» формах самосознания.

Список использованной литературы:

1. Бердяев, Н. А. Русская идея / Н. А. Бердяев. // О России и русской философской культуре. – М.: Наука, 1990. – 528 с.
2. Вернадский, Г. В. История России. Киевская Русь / Г. В. Вернадский. – Тверь: Леон. – М.: Аграф, 1996. – 448 с.
3. Вежбицкая, А. Язык. Культура. Познание / А. Вежбицкая. – М., 1996. – 386 с.
4. Касьянова, К. О русском национальном характере. /К. Касьянова. – М.: Институт национальной экономики, 1994. – 367 с.
5. Культурология: учебник для вузов / под науч. ред. Г. В. Драча. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1999. – 605 с.
6. Мархинин, В. В. Межэтнические сообщества Югры – звенья Российской евразийской цивилизации / В. В. Мархинин // Северный регион. – №1. – С. 137–143.
7. Мархинин, В. В. Начала социально-философской теории этноса / В. В. Мархинин. – Новосибирск: Институт философии и права СО РАН, 1996. – 56 с.

8. Мархинин, В. В. Этнос в ситуации выбора будущего / В. В. Мархинин, И. В. Удалова. – Новосибирск: Наука, 1993. – 208 с.
9. Русские. Серия «Народы и культуры» / сост. В. А. Александрова, И. В. Власова, Н. С. Полищук. – М.: Наука-МАИК, 1999. – 827 с.
10. Русская идея. – М., 1992. – 456 с.
11. Федотов, Г. П. Судьба и грехи России / Г. П. Федотов. – С-Пб., 1992. – 459 с.
12. Федотов, Г. П. Трагедия интеллигенции / Г. П. Федотов // О России и русской философской культуре. – М.: Наука, 1992. – 527 с.

ПЕРЕХОД КАК АРХЕТИПИЧЕСКИЙ ОБРАЗ СМЕРТИ

М. А. Антипов

Пензенская государственная технологическая академия,
г. Пенза, Россия

Summary. The article is dedicated to archetypical image of transfer, which reflects mankind's attitude to death as to beginning of new life. It's showing that this archetypical image is contented at mythological and religious views on live and death.

Key words: transfer, archetype, death.

Из всех ситуаций, с которыми сопряжено существование человека, смерть является наиболее значимой в силу ее неотвратимости, универсальности и императивного довлеющего воздействия. Для избавления от страха смерти человечество еще в древности выработало особое отношение к ней, закрепившееся в коллективном бессознательном представлении о смерти как «переходе» – переходе души из умершего тела в иной, потусторонний мир. Архетипический образ перехода (как и любой архетип) проявляется, прежде всего, в мифологических и зачаточных религиозных представлениях о посмертном существовании души в иных мирах у различных народов: у древних вавилонян,

у древних египтян, у древних евреев, у германцев, у даков, у славян.

Так, у славян средством перехода в Ирий считался огонь, с дымом от которого душа умершего отправляется в лучший мир. Тела умерших возлагали на краду (костер), веря, что с пламенем их души попадут сразу в небесный мир.

Рассмотрим похоронный обряд древних славян, в котором проявляются представления о смерти, как о «переходе». Простейший похоронный обряд состоит в следующем: “Аще кто умряше, творят тризну надъ нимъ, и посемъ творяху краду велику”. Особый костёр – “крада” (крадущий из нашего мира положенные на него предметы) выкладывается в виде прямоугольника высотой по плечи человека. На 1 домовину необходимо брать в 10 раз более дров по весу. Дрова должны быть дубовые или берёзовые. Домовина же делается в виде ладьи, лодки и т. д. Причём нос ладьи ставят на закат солнца. Самым подходящим днём для похорон считается пятница – день Мокоши. Покойника одевают во всё белое, закрывают белым покрывалом, кладут в домовину милодары и поминальную еду. Горшок ставят в ногах покойного. Покойник у вятичей должен лежать головой на запад, и “възложашуть и на краду мертвеца сожжаху” (Поджигает старейшина, либо жрец, раздевшись по пояс и стоя спиной к краде). Краду поджигают днём, на закате, чтобы покойный “видел” свет и “шёл” вслед за уходящим солнцем. Внутренность крады набита легковоспламеняющейся соломой и ветками. После того, как огонь разгорится, читается погребальная молитва.

По окончании молитвы все замолкают до тех пор, пока к небу не поднимется огромный столб пламени – знак того, что умерший поднялся к Сварге, “а посем собравши кости” (у Северян, например, принято было кости не собирать, а насыпать сверху малый холм, на котором устраивалась тризна). Бросив сверху оружие и милодары, участники тризны расходились, чтобы набрать в племы земли и насыпать уже большой могильный холм), “вложашу в судину малу” (глиняный горшок) и поставяху на столпе (в маленькой погребальной избушке “на курьих ножках”) “на путехъ” (на пути из селения к закату солнца), “еже творять Вятичи и ныне” (обычай ставить избушки “на курьих

ножках” над могилой сохранился в Калужской области до 30-х годов XX века)”.

Бессознательное коллективное представление о «переходе» отчетливо проявилось и в христианском мировоззрении. Так, в западном средневековом обществе, где господствовало христианское мировоззрение, смерть была (пользуясь языком Ф. Арьеса) «прирученной» или «своей», то есть понималась как естественное окончание земной жизни [1. С. 37]. Смерть как в католическом, так и в православном христианстве трактуется как переход в иной мир. Датский религиозный мыслитель, предтеча экзистенциализма, Серен Кьеркегор указывал, что для «христианина сама смерть есть переход к жизни» [2. С. 253–256]. Отечественный православный богослов Игнатий Брянчанинов называет смерть рождением человека из земной временной жизни в вечность.

Именно поэтому образ умирания представляется в виде тоннеля или лестницы, ведущей наверх. Образы перехода встречаются в воспоминаниях людей, переживших клиническую смерть. Р. Моуди в своей работе, посвященной свидетельствам о потусторонней жизни, писал, что «у людей возникает ощущение движения с очень большой скоростью через какое-то темное пространство...: пещеру, колодец, нечто сквозное, некое замкнутое пространство, туннель, дымоход, вакуум, пустоту, сточную трубу, долину, цилиндр» [3. С. 16].

В архетипическом образе «перехода» зафиксированы коллективные бессознательные представления о смерти как начале новой, более лучшей жизни. Подобные представления о смерти наполняют ее не только бытийственным, но и нравственным смыслом. Смерть становится важнейшим императивом, напоминающем о необходимости праведной нравственно чистой жизни как условия перехода в более лучший мир – ирий, рай, парадиз и так далее.

Список использованной литературы:

1. Арьес, Ф. Человек перед лицом смерти [текст] / Ф. Арьес – М.: Издательства: Прогресс, Прогресс – Академия, 1992. – 528 с.

2. Кьеркегор, С. Страх и трепет [текст] / С. Кьеркегор – М.: Республика, 1993. – 109 с. – С. 253–256.
3. Моуди, Р. Жизнь после жизни [текст] / Р. Моуди – М.: Путь, 2000. – 96 с.

СРЕДНЕВЕКОВЫЙ ОБРАЗ ЛЮЦИФЕРА КАК АРХЕТИПИЧЕСКИЙ СИМВОЛ ВОСПРИЯТИЯ ПЕРСОНИФИЦИРОВАННОГО ЗЛА

С. Н. Волков

Пензенская государственная технологическая академия,
г. Пенза, Россия

Summary. The article reflects understanding of absolute evil as unconscious архетипа. An author grounds the idea of accordance of архетипов of экзистенции man. Grounds over of character of Люцифера are brought as collective архетипа.

Key words: the absolute, archetype, unconscious, existence.

Мистические мировоззренческие основания размышляющего представителя средневекового периода Европы, видимо, способны привести к выводам относительно сущности самого яркого врага человеческого рода – дьявола к неким однотипным формам его восприятия. Фома Аквинский, Ансельм Кентерберийский и прочие отцы церкви, представляя мистическому злу своеобразную нишу в иерархии бытия, вряд ли смогли бы оценить истинную причину страдания человека земного. Трудно сформулировать, к примеру, причину мученических страданий женщины, потерявшей мужа и детей в результате трагических событий, если сама женщина всегда молилась и верила в Бога. Бог забыл ли её? Или существуют причины, имеющие иную, более грубую природу алогичности типа: «следуя добродетелям – сам получаешь жестокое наказание». Тогда – почему и во имя чего? Ответ коренится в признании персонифицированного зла через образ средневекового Люцифера.

Сама обозначенная персона есть символ хозяина Земли, некий «координатор» действий приверженцев зла, абсолют негатива и насилия. У Якова Бёме находим, что Люцифер есть в этимологическом смысле жесткий звук от падения. Это дьявол. «Слово *Teu* (первый слог немецкого слова *Teufel* – дьявол) берет свое начало от жесткого стука или звучания, а слово *Fel* берет свое начало от падения (по-немецки *Fall*): таким образом, господин Люцифер именуется теперь уже *Teufel* – дьяволом ...» [1. С. 183]. Важно отметить, что понимание этой противоречивой персоны всегда имеет диапазон восприятия (по принципу качающегося маятника: от сверх негативного до приемлемо позитивного Начала). Люцифер есть и несущий разрушение, творя зло, и то, что способствует познанию бытия. Безусловно, второе в данном контексте нами рассматриваться не будет. Поскольку второе есть *осознаваемая* оценка действий обозначенной персоны-символа. В работах философов-мистиков Дж. Б. Рассела, Э. Андерхилл, оккультистов Ст. де Гуайта, К. Уилсона и других понимание Люцифера доходит до тонких аспектов, включая позитивные стороны его деяний. Мы коснемся сферы *бессознательного* в оценке абсолютизации зла и его интерпретации в алхимическом и оккультном пространстве средневековья. Именно на этом уровне восприятия персона Люцифера имеет негативную окраску. Интерес для нас будут представлять формы оценки люциферианского негатива. Именно в них просматриваются некоторые архетипические отпечатки сформированных культур: от древности до средневековья.

Нежелание отсечь образ Люцифера как врага и забыть о его сущности вообще в традициях Запада схоже с *инь-янской* интерпретацией полноты бытия Востока. Абсолютизация существования добра непременно приведет к порождению зла самим добром. Так, и Люцифер – прекрасный ангел, ставшей впоследствии падшим и потянувшим за собой армию других бесплотных существ на Землю, есть негатив, произросший в лоне позитивного Абсолюта.

Средневековый Люцифер не может не восприниматься как персонифицированное зло. Его начало в таком случае теряет смысл. Интересным выглядит интерпретация необходимости

признания Люцифера мистиками и алхимиками прошлого. Они заключали, что сущность зла состоит не только в насилии, но и в *ответственности*. Именно ответственность для человека, углубившегося в познание божьих законов, всегда встает стержневым моментом в оценке собственных деяний. Самобичевание (как в физическом, так и в духовном смысле) для истинных приемников божественного добра выглядит как ответственность за то, что сделано «не так». На совершение греха в такой интерпретации способен подтолкнуть только противник Бога – сатана-Люцифер.

Следуя Юнгу, можно оценить смысл и значение вероисповедательных актов, а также иллюзорных фантазий бытового происхождения в средние века как «целое». Под этим «целым» следует понимать архетипическое представление о зле соединенное с интуицией, чувством, жизненным опытом индивида. Именно архетипическое начало в образе средневекового Люцифера сплавляется с эмоциональностью мистика, алхимика или просто верующего индивида.

Не менее интересным моментом является, на наш взгляд, аспект *свободы* по отношению к негативному началу. Алхимически свобода выглядит как трансформация воли по отношению к добру и злу. Перед Богом человек лишен свободы. Перед дьяволом – напротив: у него всегда есть выбор. Дьявол предлагает игру. Правила оценивает индивид. Он вправе согласиться или отказаться. Также уместен торг. Можно делать отклонения или допущения. Божьи заповеди догматичны и непререкаемы. Здесь нет «веера выбора». Есть только «вместе» или «врозь». Бог есть ВСЁ, дьявол – НИЧТО. По этому поводу есть высказывание и Ансельма Кентерберийского. «Его «Падение дьявола» (1085–1090 гг.) является в значительной степени философском трактатом о значении слова «ничто» в применении ко злу...» [Цит. по 2. С. 203].

Два ключевых экзистенциальных измерения – *ответственность* и *свобода*. Можно сделать осторожное предположение о том, что именно экзистенциальное начало в человеке является основанием архетипических пластов бессознательного. Если в экзистенциальном смысле личность уникальна и не сво-

дима к общим схемам социума, то именно на бессознательном уровне серьезный отпечаток оставляет архетип предков, понимаемый как основание, на котором вырастает индивидуальная психика.

Возвращаясь к юнгианскому понятию «целое», следует заметить, что данная категория предполагает и дополнение бессознательного сознательным. Отсюда многое, что порождает представления о дьяволе, в средние века зависит от культуры, от того, что произвело само человечество осознанно (как в материальном, так и в духовном планах). Культурные архетипы как базисные, постоянные модели духовной жизни, выглядят некими устойчивыми структурами представления коллективного опыта человеческого сообщества. Образ Люцифера как персонифицированного зла – смысловой и приобретший некую универсальность и рациональность в восприятии. Возможно, поэтому для религиозно-мистической ортодоксии образ Люцифера неизменен. Но с преобразованием культурных пространств и типов, с появлением техногенности (что не было ярко выраженным явлением в средние века по сравнению с современностью) образ Люцифера трансформируется и видоизменяется. То же самое можно сказать о внеконфессиональной мистике, где образ Люцифера вполне может быть представлен не антропоморфно, но символично (точнее иносимволично).

Персонификация зла в образе дьявола согласно христианским догматам не случайна. Это, прежде всего, альтернативный образ Бога-творца. Логика проста: если есть образ символизирующий добро, значит, должен быть и образ, символизирующий зло. Этот образ также необходим мистикам для того, чтобы совершать ритуальные действия. Вместе с тем необходимо признать, что мистик, в силу своего эзотерического мироощущения, идет дальше в восприятии дьявола, чем простой человек. Для первого дьявол может представляться семантически в виде определенных символов, знаков, чисел, которые по содержанию доступны лишь ему самому. Истинный мистик лишь косвенно опирается на различные источники эзотерической литературы, где представлены субъективные взгляды других мистиков. Истинный мистик, – если он желает вступить в духовный контакт

с самим дьяволом, – ищет «ключи» для подобного контакта в глубинах своего сознания.

Помимо вышесказанного, необходимо учесть, что именно Христианская Церковь призывает бороться со злом. В этом случае образ дьявола также необходим. Победив дьявола, можно покончить со злом во всём мире. Однако этот момент следует расценивать, прежде всего, как теоретический, как призыв нравственного характера для людей. «Теоретически побеждённый в христианстве, сатана практически оказался князем мира, угрожающим своими сетями всем христианам. Его называют «Великим драконом, старым змеем, соблазняющим весь мир, искусителем верных людей». Апостол Павел зовёт его даже богом этого мира, затемняющим умы неверующих, начальником злых духов, драконом, с которым бился Михаил. Сатана Нового Завета является особым продуктом христианства и стоит в теснейшей связи с представлением о Мессии и Его царстве. Он должен составлять тёмный фон картины, чтобы резче выступал образ главной фигуры» [3. С. 406].

Люцифер, как фигура противоречивая и таинственная, предстает в различных обликах. К примеру, архетипические представления о том, что боги двуполы, восходят к древнему Египту. «Египетский бог Ра, совокупившийся сам с собой («упало семя в мой собственный рот»), породил других богов, людей и весь мир...» [4. С. 359]. Образ Люцифера сравним с мужским началом («Анимус» /по Юнгу/ как властное управленческое начало) и женским началом («Анима» – источником ласки и влечений). Звезда утренняя есть женская ипостась дьявольского начала. Можно предположить, что о Люцифере всегда существовало, по меньшей мере, два мнения: наиболее популярное – тех, для кого он Ужас и Враг, и мнение того меньшинства, для которого он – Путеводная Звезда (причем не в смысле маяка, к которому надо плыть, а в смысле Несущего Свет – освещающего Путь). Некоторые попытки исследователей охарактеризовать символ зла как готовый архетип (в виде дьявола) натываются на сложности в том смысле, что якобы К. Г. Юнг в своих работах описал достаточное количество архетипов, но среди них нет Сатаны (Дьявола). Возникает резонный вопрос: не считал ли Юнг,

что такого архетипа не существует? Если учесть, что архетип есть всё же структура, а не образ, готовый штамп или клише, то вполне резонно заметить – архетип Люцифера собирателен. Структура этого архетипа состоит из отдельных элементов, каждый из которых по-своему раскрывает суть Вселенского зла. Иными словами архетип Люцифера в представлении средневековых мистиков не может именоваться как стандартный.

Таким образом:

1. Оценка зла в средневековый период, вероятно, ориентировалась на архетипичное содержание идеи дьявола-Люцифера. Образ же (как форма) определялся культурой своего времени, и отдельные моменты собирательного архетипа выглядели противоречиво (от абсолютного негатива до умеренного «света»). Тем не менее, образ устойчив. Следовательно, это все же архетип.

2. Экзистенциальные измерения, присутствующие в структуре личности, непосредственно связаны с внутренними пластами бессознательного. Архетипические представления детерминированы истинным способом существования личности.

Список использованной литературы:

1. Бёме, Я. Аврора, или Утренняя заря в восхождении / Я. Бёме; пер. с нем. А. Петровского. – М.: ТЕРРА-Книжный клуб; КАНОН-пресс-Ц, 2001. – 384 с.
2. Рассел, Джеффри Бартон. Люцифер. Дьявол в средние века. / Джеффри Бартон Рассел; пер. с англ. Иванова С. В., Иваненко А. И. – СПб.: Издательская группа «Евразия», 2001. – 448 с.
3. Истоки тайноведения. – Симферополь: Таврия, 1994. – 448 с.
4. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. / гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Сов. Энциклопедия, 1991. – Т. 1. А – К. – 671 с.
5. Юнг, К. Г. Об архетипах коллективного бессознательного / К. Г. Юнг. // Архетип и символ. – М.: Ренессанс, 1991

6. Юнг, К. Г. О психологии бессознательного / К. Г. Юнг.// Психология бессознательного. – М.: Канон+, 2003
7. Юнг, К. Г. Отношение между Я и бессознательным / К. Г. Юнг.// Психология бессознательного. – М.: Канон+, 2003
8. Юнг, К. Г. *Mysterium Coniunctionis* / К. Г. Юнг. – Рефл-Бук: Ваклер, 1997
9. Юнг, К. Г. Нераскрытая самость / К. Г. Юнг. // Избранное. – Мн.: Попурри, 1998.

АРХЕТИПИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ БАШКИРСКОЙ МИФОЛОГИИ И ФОЛЬКЛОРА

Д. К. Сурганова

Стерлитамакский институт физической культуры и спорта,
г. Стерлитамак, Россия

Ф. К. Нуриманова

Институт развития образования Республики
Башкортостан, г. Уфа, Россия

Summary. There are many ideas and traditions in Bashkir mythology reflecting objective and subjective aspects of material and spiritual life of nation that are urgent nowadays.

Key words: national worlds, folklore, national identity, national ideals and traditions.

Национальные мифы и фольклор играют большую роль в формировании национальной идентичности, поскольку в них воплощаются представления народа о своём происхождении, своей истории, её важных событиях, идеалах. В башкирском фольклоре и мифологии созданы образцы героев, которые становились примером для подражания.

Мифологическое повествование об Урал-батыре – один из древнейших духовных памятников. В нём ярко воплощено мироощущение и миропонимание далёких предков башкир, их надежды познать самого себя и человеческий мир. Популярность

и огромная ценность эпоса «Урал-батыр» объясняется и нравственными идеалами народа. В них батыр должен применять свою силу во имя добра, а не совершения зла [2].

В эпосах «Алпамыша», «Кузыйкурпэс и Маянхылыгу», «Зухра и Алдар», «Акбузат», «Идеукэй и Мурадым», «Заятулак и Хыухылыгу», «Карасакал батыр» выражены общественные требования к качествам народного батыра, который должен обладать разносторонними способностями, физической силой, умением петь, красиво и вдохновенно говорить, быть сообразительным, находчивым, умелым в поиске выхода из любой трудной ситуации.

Эпический образ женщин тоже характеризуется физической красотой, сообразительностью, скромностью, верностью и моральной чистотой.

В фольклоре много ссылок на педагогический авторитет старшего поколения. Почитание старших – давний башкирский обычай. В этом проявляется сила народной традиции. В устном народном творчестве – это седобородый старик, типичный персонаж, умудрённый житейским опытом [1].

В историко-песенном фольклоре идеализируются и утверждаются народные представления о мужестве, доблести, чести, т. е. те понятия, которые образуют нравственно-этические нормы и правила. Как отображение музыкально-поэтического фольклора, как памятники истории народа, песни, посвящённые отваге, готовности защитить страну от поработителей («Буранбай», «Сибай», «Азамат», «Илсэ Гайса»); цикл песен о Салавате Юлаеве и его собственные песни; эпические песни («Тахир и Зухра», «Йусуф и Зулейха», «Зятёк»); исторические песни («Сырдарья», «Колой кантон», «Тафтиляу»); песни о красоте родного края, о любви к своей стране («Таштугай», «Уралым»); песни о любви («Сэлимэкэй», «Шэуре», «Гулькай») являются настоящими жемчужинами народной культуры.

В фольклорных жанрах выражены идеи и традиции, отражающие объективные и субъективные аспекты материальной и духовной жизни народа, которые являются актуальными и в наше время. Поэтому духовно-нравственный и философский аспекты мифологии и фольклора, глубокое историческое содер-

жание, эстетичность ставят его в особое положение среди жанров мировой культуры.

Список использованной литературы:

1. Баймурзина, В. И. Этнопедагогика башкирского народа: История и современность: монография [Текст] / В. И. Баймурзина // 2-е изд. перераб., доп. – Уфа: Баш. гос. ун-т; Стерлитамак: Стерлитамакский гос. пед. ун-т им. З. Биисовой, 2008. – 255 с.
2. Галин, С. А. Башкирский эпос «Урал-батыр» [Текст] / С. А. Галин // Народное образование. – 2000. – № 6. – С. 312.

ОБРАЗ ОЛЕНЯ В ТРАДИЦИОННОМ ИСКУССТВЕ ФИННО-УГРОВ¹

С. В. Кольчугина

Пензенская государственная технологическая академия,
г. Пенза, Россия

Summary. Given clause is devoted to an image of a deer in art creativity ancient Finno-Ugric peoples. Connection of the given image not only with economic activities of the population, but also with mythological plots which similar motives are found out and in other peoples (in particular, at Slavs) is traced. It is shown, that some kind of an image of a deer which deduce it on key archetypes – the World Tree, Goddesses-mothers exist.

Key words: myth, totem, the World Tree, the Goddess-mother

Наскальные изображения финно-угров изобилуют образами животных – волков, медведей, но особенно – копытных. Это

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках научно-исследовательского проекта РГНФ «Архетипы в мифологических представлениях народов Поволжья», проект 09-03-28-303 а/в.

отмечали, в частности, такие исследователи, как Ю. Савватеев и А. Линевский. Олень и лось – едва ли не центральные фигуры большинства композиций. Особенно популярны они были на территории Урала и Карелии – уже в середине III тысячелетия до н. э. на петроглифах изображали не просто фигуры, а полноценные истории с читаемым сюжетом (хотя древнейшие упоминания об оленях, вероятно, относятся еще к мезолиту). Особенно подробно копытные были представлены на наскальных изображениях Урала. Если в Карелии упор все же делался на человека, а животные являлись, скорее, фоном, окружением, хотя и весьма значимым, то на Урале они нередко имели самостоятельное значение. Хотя уральские изображения зверей схематичны, они выполнены с той непосредственной небрежностью, которая дается лишь при нанесении краской привычных, хорошо устоявшихся контуров рисунка, что также является признаком чрезвычайной популярности данного сюжета. Кроме наскальных изображений, лоси и олени присутствовали также и в гравировках на металлических дисках, которые, как отмечает С. Н. Замятин, были распространены и на Волге [1].

Популярность сюжета, посвященного оленю, нельзя сводить исключительно к хозяйственной деятельности финно-угров. Возможно, это – отражение общевразийского мифа об олене как посреднике между мирами. В европейской мифологии погоня за оленем либо приводит охотника в сказочный мир, либо губит его.

Кроме того, рога оленя нередко уподобляются рогам дерева, что выводит нас на сюжет о Мировом Древе. Связь оленя с Мировым Древом ярче всего видна в скандинавской «Эдде», где фигурируют либо четыре оленя, стоящие у Древа, либо олень Эйкюрнир (последний символизирует средний мир наряду с орлом и змеем, символизирующими соответственно верхний и нижний).

Но и сам олень в мифологической структуре мироздания может означать не только средний мир, но также верхний и нижний. Пример последнего – саамский миф об олене-оборотне, теме, родоначальнике. Когда он погибнет, «звезды падут с небес, утонет солнце, потухнет луна, на земле останется прах». Приме-

ром мира небесного может быть образ рогатой оленихи, нередко парный. В частности, на Руси созвездия Большой и Малой Медведицы именовали Лось и Лосенок. А за 1114 год летописец сообщал о рождающихся на небе «оленьцах малых». Здесь уместно отметить, что у русских крестьян изображения оленей встречались довольно долго в вышивальных сюжетах (это относилось в первую очередь к женщинам, ведущим свое происхождение из северных районов). По мере забвения первичного смысла эти фигуры превращались у русских крестьянок в подобие дерева (Б. А. Рыбаков) [2].

В архаичном искусстве образ рогатой богини сливается с универсальным изображением женщины с поднятыми вверх руками. Последнее связано с мифологемой Богини Матери, один из символов которой – рука. Другим вариантом этого изображения является образ богини с птицами, сидящими на поднятых руках. Плавное перетекание одного образа в другой позволяет говорить об общности их семантики: рога-руки-птицы символизируют верхний мир, свет, жизнь, благо [3].

В современном искусстве также присутствует образ оленя: например, оленья упряжка – популярный атрибут прихода Нового Года.

Список используемой литературы:

1. Чернецов В. Н. Наскальные изображения Уральско-го ареала / Проблемы археологии и древней истории угров: сборник статей. – М.: Наука, 1927. – С. 32–55.
2. <http://vottovaara.ru/karelia/drev/myth.html>
3. <http://mith.ru/alb/mith/deer.html>

О НЕКОТОРЫХ СОЦИОАНТРОПОКОСМИЧЕСКИХ МИФО-АРХЕТИПИЧЕСКИХ МОТИВАХ РУССКОЙ НА- РОДНОЙ СКАЗКИ «ЦАРЕВНА-ЛЯГУШКА»¹

Б. А. Дорошин

Пензенская государственная технологическая академия,
г. Пенза, Россия

Summary: In this article the mythic-archetypal motifs of sacred marriage and initiatic transfer and archetypes of the Female Self, the Princess, the Priestess and the Great Mother are exposed in the image of Russian fairy-tale personage the Tsarevna-Frog and her actions. They are analyzed in a context of a Slavonic Pagan representations about a revival of the nature after winter as a cosmogonic beginning of a new cycle of universal life.

Key words: archetype, mythology, socioanthropocosmism.

Архаический пласт русских народных сказок хранит в себе многочисленные, более или менее явственно различимые отголоски имеющих архетипический характер древнейших религиозно-мифологических представлений. С таковыми, в числе прочего, связан ритуальный характер пляски Василисы (или Елены) – Царевны-Лягушки, главной героини одноимённой сказки, отличавшейся своими магическими способностями. Эта пляска отражает языческие обрядовые действия, производимые в весенний период годового цикла. Размахивание рукавами, разбрасывание положенных туда лебединых косточек и разбрызгивание вина имели значение магических приёмов, возрождавших природу после её «умирания» на зиму. Очевидно, именно это обрядовое «воссоздание» и отражено в сказочном превращении остатков питья и трапезы из рукавов Василисы в леса, воды и птиц. В пользу религиозно-магической подоплёки указанного эпизода может свидетельствовать и социальная среда, в которой

¹Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках научно-исследовательского проекта РГНФ «Архетипы в мифологических представлениях народов Поволжья», проект 09-03-28-303 а/в.

разворачивается его действие – царское семейство и, прежде всего, социальный статус главной героини – жены младшего царевича. Как известно, во многих первобытных племенах и древних государствах важнейшие общественные обряды проводили вожди и цари. Данная традиция сохранялась и в средневековой Руси. Изображения на браслетах XII – XIII вв. свидетельствуют о том, что русские княгини возглавляли весенне-летние языческие обряды и, вероятно, сами исполняли главную роль в священном танце русалки [2. С. 695–696, 738].

В числе архетипов, которые выражают образ Царевны-Лягушки и роль средневековых русских княгинь как жриц, прежде всего необходимо отметить Женскую Самость – архетип природы и жизни, земного и эротического, аспектами которого выступают Принцесса и Жрица. Оба эти аспекта соответствуют образу Царевны-Лягушки, чей статус царевны точно соответствует архетипу Принцессы, стержневая идея которого – ожидание любви через страдания (Спящая Красавица) и самопожертвование, эквивалентные мужской инициации. С этой идеей прямо совпадает и символический образ лягушки, которая, благодаря её морфологическому преобразованию и способности выходить из воды на землю, рассматривается как период трансформации с метаморфозой, что опять-таки предельно ярко проявляется в таком персонаже, как Царевна-Лягушка. [1. С. 31, 33, 61]. Инициатический аспект данного сюжета будет затронут далее.

Этнографические данные о русалиях у различных славянских народов, а также изображения на браслетах дают основания утверждать, что этот магический танец имел своей целью вызывание дождя, прежде всего для орошения посевов и иной растительности. Однако сакральное значение этого танца, безусловно, не ограничивалось лишь утилитарными аспектами, обусловленными земледелием. Неслучайно Б. А. Рыбаков называет его «танцем воды и жизни» [2. С. 716]. Вода – древний и повсеместно распространённый сакрально-космологический символ, характеризующийся как *fons et origo* (источник и начало), средоточие всех потенций бытия. «Вода, ты есть источник всякой вещи и всякого бытия!» – гласит один из ведических текстов Древней Индии. Ас-

социрующаяся с бесформенностью и потенциальностью, вода осмысливалась как первичная субстанция, из которой рождаются все формы и в которую они возвращаются либо путем инволюции, либо через катаклизм. Религиозное сознание самых разных народов трактует контакт с водой как возрождение: с одной стороны, поскольку за растворением следует «новое рождение», с другой – потому что вода повышает плодородие, жизненный и творческий потенциал. В ритуале инициации вода обеспечивает рождение в новом качестве, в магическом ритуале она исцеляет, в похоронных ритуалах – позволяет возродиться после смерти. Выступая как «живая вода», она символизирует, в конечном пределе, саму Жизнь. Вода, соотносимая в большей степени с женским началом, отождествляется в то же время и с мужским семенем. В шумерском языке «а» означало «вода», «сперма», «зачатие», «порождение». Это значение воды сохраняется и в ряде первобытных культур, сохранившихся до наших дней. Один из мифов острова Вакута повествует о девушке, утратившей девственность, позволив дождю коснуться своего тела. В мифологии индейцев пима из штата Нью-Мексико имеется сюжет об оплодотворении прекраснейшей женщины, олицетворяющей Землю-Мать, каплей воды из облака [3. С. 183 – 185].

Бытование множества разделённых в пространстве и времени, но семантически изоморфных сюжетов и мотивов об оплодотворяющем действии воды на женщину/землю, позволяет предполагать наличие подобного смыслового аспекта и в славянских русалиях, отголоском которых, очевидно, являются чудесные деяния Царевны-Лягушки. Весенне-летние праздники славян, как и многих народов, изобилуют мотивами космогонического «священного брака» Отца-Неба и Матери-Земли. Болгарский исследователь Д. Маринов отмечал, что русалии – это «брачное торжество нив». В то же время в церковных обличениях русалий как пережитков язычества особому порицанию подвергаются главные действующие лица этих празднеств – женщины-плясуньи, исполнительницы ритуальных танцев, характеризующиеся с точки зрения христианства как «любовницы дьявола» и «невесты сатаны». Поскольку отождествление земли и женщины укоренено в религиозных традициях всего мира,

это даёт основания полагать, что женщины-плясуны выступали в русалиях представительницами земной продуцирующей силы и посредницами между нею и обожествлённым небесным «мужским» началом природы, тем, которое в церковных наставлениях против язычества отождествлялось с дьяволом. Именно роль магической посредницы между небесным ярусом «хлябей небесных» и почвенно-земным ярусом выявляется при анализе положения исполнительницы русальского танца в композиции, изображённой на средневековых русских браслетах [2. С. 678, 714, 718].

Таким образом, среди архетипов, нашедших своё выражение в русальском танце и ритуальной функции его исполнительниц, важное значение имеет архетип Великой Матери или Матери-Земли, эквивалентный Мудрому Старцу и представляющий женскую целостность, или потенциальную целостность, в пространстве которого становится целостным женский характер, интегрируются различные аспекты женственности. Этот аспект не тождественен женскому потенциалу, выражающемуся в материнстве, но является внутренним и духовным, и может культивироваться по-разному, в частности, при отсутствии детей он может реализоваться в педагогическом поведении. При этом фактически рождённые дети могут помочь развивать материнский аспект характера [1. С. 32].

Очевидно, семантика данного архетипа согласуется, по крайней мере, с тремя ритуальными аспектам русалий как универсального социоантропокосмического действия.

1. Космогонический аспект: подготовка возрождающейся после зимней «смерти» земли, восстанавливающегося в начале нового цикла мироздания к обретению статуса упорядоченной, космически целостной и гармоничной Природы, не только дающей жизнь своим порождениям, но и, подобно заботливой матери, поддерживающей мир, теплоту и заботу о них в своём семействе.

2. Социальный аспект: подготовка княжны или княгини в начале нового цикла к возрождению в символическом статусе «матери народа», «княгини-матушки».

3. Антропологический аспект: подготовка женщин к биологической репродукции в связи с осмыслением весенне-летних праздников как наиболее благоприятного времени инициирования новой жизни вообще и человеческой – в частности.

В связи с последним можно предположить, что образ Царевны-Лягушки содержит инициатический аспект, подразумевающий символический аспект «рождения» девушки в качестве женщины. При этом снятие лягушачьей кожи может быть осмыслено как избавления от детского, дочернего статуса (ср. шкуру как символ хориона – одной из внутриутробных оболочек плода в индийском ритуале «второго рождения») [4. С. 123]. В то же время, перманентный возврат Царевны в кожу Лягушки может иметь значение обретения свойств тотемистического существа путём «прохождения через шкуру», обретения части кожи. В этом смысле образ Царевны-Лягушки изоморфен другим антропо-зооморфных фольклорно-мифологическим персонажам – кентаврам, ихтиокентаврам, русалкам – ставящимся в связь с началом гуманизации животных инстинктов в психологии [1. С. 73, 61] и связанных с тотемизмом в мифологии. Прямое отношение к тотемизму обнаруживает исходный образ центрального персонажа анализируемого здесь сюжета – волшебная (божественная?) говорящая лягушка. В символическом плане такие существа указывают на «архетипическое обожествление, связанное с тотемом, анимализмом, соответствующее принятию иррациональности бессознательного как энергии природной гармонии, позволяющей рассматривать животные инстинкты как проявление разума». В то же время они могут символизировать других людей, в особенности, родителей, поскольку за тотемом стоят мифологические родители. При этом, если в сновидении не представлен пол животного, то большое животное может представлять отца, а малое (каковой является лягушка), соответственно, мать. [1. С. 60].

Представляется, что наиболее значимые семантические и архетипические аспекты многослойного образа Лягушки можно соотнести следующим образом.

1. В наиболее поверхностном слое он символизирует мать.
2. В следующем глубже – «родовую сферу» в самом ши-

роком смысле, эгрегор рода, сонм духов предков, царство мёртвых.

3. В нижеследующих – тотемного предка и вообще природу (первичный ил, «глину»), из которой вышел человек.

4. Наконец, в предельно глубоком – сам исток жизни, породившее её божество.

Выяснение более конкретных проявлений и соотношений и значений этих и других аспектов в сюжетных элементах сказки «Царевна-Лягушка», а также в мифологических сюжетах и мотивах, структуре религиозно-магических актов и артефактов, с которыми она связана, может являться предметом отдельных специальных исследований.

Список использованной литературы:

1. Самохвалов, В. П. Психоаналитический словарь и работа с символами сновидений и фантазий / В. П. Самохвалов. – Симферополь: СОНАТ, 1999.
2. Рыбаков, Б. А. Язычество Древней Руси / Б. А. Рыбаков. – М.: Наука, 1987.
3. Элиаде М. Очерки сравнительного религиоведения / М. Элиаде; пер. с англ.; отв. ред. В. Я. Петрухин – М.: Ладомир, 1999.
4. Элиаде М. Священное и мирское / М. Элиаде; пер. с фр., предисл. и коммент. Н. К. Грабовского. – М.: Издательство МГУ, 1994.

АРХЕТИПИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ ФОЛЬКЛОРА В СООТНОШЕНИИ ИНДИВИДУАЛЬНОГО СОЗНАНИЯ И СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СРЕДЫ

О. С. Жарова

Пензенская государственная технологическая академия,
г. Пенза, Россия

Summary. In this article the author considers the archetype as a non-continual formation, formed by our ancestors and kept in noosphere. The scheme of folklore and mythological images is given on the basis of the archetype.

Key words: archetype, noosphere, folklore, myth, consciousness.

1. Архетипы – основа образов персонажей народных сказаний

Субъективные переживания любого человека тесно связаны с архетипами и выражаются с помощью определенной символики различных архетипических образов, которые являются основными компонентами мифологии и фольклора всех времен и народов.

Мысли и идеи наших предков, сложившиеся много времени тому назад, не исчезают, возможно, существуют в тонком пространстве, которое окружает всех людей современности. Это пространство или сферу мысли рассматривали в своих работах Тейяр де Шарден и Э. Ле-Руа и Вернадский и ввели в науку для его обозначения такое понятие как «ноосфера». Ноосфера (греч. сфера разума) – область планеты, охваченная разумной человеческой деятельностью [3].

Юнг утверждал, что фундамент духовной жизни составляет наследуемый опыт предшествующих поколений, который образован совокупностью архетипов. Таким образом, архетип следует рассматривать как первообраз мышления наших предков, который дошел до наших времен.

Можно предположить, что ноосфера – это пространство, которое не имеет границ во времени и пространстве, а следовательно, и архетипы, которые существуют в нем, – это внекон-

тинуальные образования. Иначе говоря, мистические и эзотерические образы, которыми мыслили наши предки тысячелетия назад, ориентируясь на первобытное мифологическое мировоззрение, вне времени и пространства сохраняются до сих пор именно в ноосфере. Идеи, словно платоновские эйдосы, притягиваются людьми.

Такой подход позволяет понять, как формируются в быденном сознании человека образы мифологических и фольклорных сущностей, например, в славянской традиции это образы лешего, домового, русалки и т. д., и почему люди, живя в современном информационном техногенном обществе, по-прежнему сохраняют в своем сознании образы подобных сущностей, суеверные суждения и представления.

Архетипы выступают в качестве спонтанно действующих устойчивых структур обработки, хранения и репрезентации коллективного опыта. Существуют универсальные архетипы, которые, сохраняя и репродуцируя коллективный опыт культурогенеза, обеспечивают преемственность и единство общекультурного развития, и этнические архетипы или этнокультурные архетипы, которые представляют собой константы национальной духовности, выражающие и закрепляющие основополагающие свойства этноса как культурной целостности. В каждой национальной культуре доминируют свои этнокультурные архетипы, существенным образом определяющие особенности мировоззрения, характера, художественного творчества и исторической судьбы народа. Говоря о русских этнокультурных архетипах, можно говорить об ориентации на потаенную святость, выраженную в образах «града Китежа» или фольклорного Иисуса, а также о таких первичных образованиях русской духовности, как «отзывчивость» или «открытость», как устойчивая модель претворения представлений о России в женский образ и др. [1].

Важно отметить, что этнические архетипы могут «не работать» в чуждой им социокультурной среде. Сознание предков создает свою определенную культуру, где образуется некий набор духовных персонажей, которые сохраняются в ноосфере как архетипы. Человек, находящийся в данной социокультурной среде (в платоновском понимании) «притягивает» к себе

эти эйдосы, если он сам соответствует этой культуре. Находясь в чуждом человеку социокультурном пространстве, он также будет «притягивать» их к себе, но вряд ли будет их понимать и «пользоваться» ими, т. к. они являются чуждыми его сознанию, и не отражают его экзистенцию. Таким образом, архетип в фольклоре необходимо рассматривать как нечто близкое, родное в духовном смысле, определяющее способ существования.

«Родные», в культурологическом смысле, архетипы понятны человеку, он может ими пользоваться, получая при этом духовное и экзистенциальное удовлетворение. Однако можно предположить, что, если человек долго находится в чуждой социокультурной среде, то его сознание может подчиниться новой культуре, и он уже сможет использовать архетипические образы новой культуры как свои родные, применять их в своей бытовой среде и строить общение с ними.

2. Архетипы фольклора и мифа: их онтологические особенности

Следует рассмотреть различия между мифологическим архетипическим и фольклорным архетипическим. Любой фольклор мифологичен, поскольку в основе фольклора лежат мифы, легенды и сказания, однако не любой миф фольклоричен. Мифы лежат в основе фольклора как базис, впитывая и обыденное и научное сознание (можно сказать, что народная мудрость произрастает на мифе), а легенды и сказания являются чисто обыденным уровнем сознания, потому что они основаны на сказках и вымысле. Миф, проникая в сознание, формирует образы, применительные к конкретной культуре. Иными словами, на основе архетипов человек сам выстраивает в своем сознании образы фольклорных персонажей, которыми и начинает оперировать. Образы фольклора, заложенные в обыденном сознании, поэтому зачастую приближены к человеку, имеют конкретное воплощение, антропоморфный вид. Таким образом, мифологическое архетипическое есть нечто абстрактное общее, что просто произрастает в ноосфере, а фольклорное архетипическое – это то, что выстраивается на основе этого пришедшего, трансформированное в нашем культурном пространстве.

Например, в 17 веке, видя НЛО, люди полагали, что имеют дело с демоном, тогда как в наше время, видя НЛО, человек будет ассоциировать его с космическим кораблем, пришельцем или каким-либо другим космическим явлением. Это связано с техногенным развитием общества, изменилась культура, а следовательно, в сознании человека под влиянием первичных архетипов сформировались новые образы, которые отразились в фольклоре (в последнем случае – в постфольклоре). Человек начинает мыслить новыми категориями, абстрактное мифическое (НЛО) становится фольклорным (демон) или постфольклорным (космический корабль и т. д.).

Весь процесс формирования фольклорных образов на основании архетипов можно представить в виде следующей схемы:

Древнее (архаичное) мышление → первичные образы → культура → новая культура → новые образы → новое архетипическое мышление.

Архетип – это сильная бессознательная первичная единица, которая управляет нашим бессознательным мышлением. Архетип, проявляясь в различных образах, заставляет человека выстраивать свою модель поведения согласно этим образам, иногда не задумываясь о его истинном смысле и значении. Пользуясь этими образами, человек, согласно К. Юнгу, бессознательно или сознательно стремится к индивидуации, т. е. к саморазвитию, при этом работают различные (психологические) элементы личности. Архетип персоны, т. е. то, как человек представляет себя миру, сталкивается с архетипом тени, т. е. с совокупностью вытесненных представлений о себе (комплексов), после чего развивается архетип Самости, т. е. самопознания смысла жизни [4].

В качестве примера можно провести параллель между образом христианской святой Параскевы Пятницы и образом языческой богини Мокоши. Их духовные функции во многом совпадают. Язычники почитали Мокошь как богиню плодородия, дождя, покровительницу полей, скота и женского ремесла. Также она была посредницей между небом и землей, поэтому ее изображали с большой головой и с вытянутыми вверх руками. Кроме того, существовало поверье, что она могла превращаться в луну, поэтому девушки в день новолуния плели венки и жгли костры в ее честь.

Параскева Пятница, как считают христиане, способствует плодородию, покровительствует убогим и нищим, является целительницей духовных и телесных недугов. Ее изображали большого роста с большим лучезарным нимбом на голове.

Таким образом, на сознательном уровне в рамках христианской культуры россиянин славит Параскеву Пятницу, но ее символика воспринимается культурологически. На бессознательном же уровне мы просим у нее того же, что просили наши предки у своей богини Мокоши в рамках их языческой культуры.

Здесь, согласно юнгианству, происходит формирование самости через индивидуацию, т. е. человек способен сознательно принять тот образ, который ему устанавливает культура, в то время как в глубине его сознания уже заложено первоначальное видение этого образа (другой первоначальный образ). Возможно, самость есть своего рода процесс адаптации человека к образам (требованиям) определенной культуры и, как следствие этого, познание самого себя в рамках этой культуры.

Список использованной литературы:

1. Культурология: XX век: Словарь. – С-Пб.: Университетская книга, 1997. – С. 54.
2. Тейяр де Шарден П. Феномен человека. – М.: АСТ, 2004
3. Философский словарь / под ред. И. Т. Фролова. – 4-е изд. – М.: Политиздат, 1981.
4. Юнг К. Г. О психологии бессознательного / К. Г. Юнг // Психология бессознательного. – М., Канон+, 2003.

МУЗЫКАЛЬНЫЙ АРХЕТИП И ГЕНЕЗИС ВОЛЫНКИ

А. В. Сурба

Белорусский государственный университет культуры и искусств, г. Минск, Республика Беларусь

Summary. This article is about genesis of music and musical instruments. Author traced patterns of early music and archetypes

of magic and mythology of primitive state. Author concluded that a musical instrument becomes substratum for understanding accordance and was developed voice in ceremony practice.

Key words: bagpipe, ancient arts, genesis, archetypes, music, burdon, harmony, magic.

Современное европейское искусство восходит своими корнями к искусству каменного века. Об этом свидетельствуют различные формы художественного творчества от пластичных форм (наскальная живопись, фигурки, примитивные музыкальные инструменты) до совершенно непонятого назначения идеальных (алтари, ритуальные изделия). Обобщая данные артефакты, можно проследить генезис художественной мысли, которая связана с поиском идеала, присущего конкретной эпохе. Если в более древних эпохах преобладают материальные ценности, то в более поздних эпохах появляется тенденция к идеальной субстанции. Под ней мы понимаем идеальные формы художественного творчества, которые невозможно выразить при помощи материи и формы, а всего лишь приблизиться к ним. К таковым следует относить музыку или «протомузыку». Прослеживая генезис этого феномена во времени, необходимо отметить устойчивую тенденцию к гармонии не только чувственного мировосприятия, а также рационально-математического. Об этом свидетельствуют древнейшие музыкальные инструменты. Следует отметить, что под музыкальным инструментом в современной интерпретации понимается любой предмет, способный издавать звук. В связи с этим нужно дифференцировать их по совершенству. К первой группе, самой архаической, можно отнести инструменты шумовые, способные имитировать звуки окружающей среды, ко второй – инструменты гармонические. Вероятно, фактор гармоничности и устойчивая тенденция к ней привели к созданию музыкальных инструментов в современном понимании, т. е. гармонических. Под гармонией мы понимаем фиксированные математические отношения интервалов: квинта (2/3), кварта (3/4), октава (1/2), а также терция большая либо малая, формирующая минорный или мажорный звукоряд в квинте.

Именно эти тонические отношения математически связаны с бурдонной нотой (постоянно звучащей).

По сложившейся традиции этноинструментоведения считается, что древнейшим музыкальным инструментом является человеческий голос. Голосовой аппарат, как утверждают антропологи, появился в современном виде на заре появления неандертальца. Древний человек, научившись издавать отдельные шумовые сигналы и звуки благодаря некой устойчивой тенденции, пришел к пониманию и воспроизведению гармонии, заключенной в звуке. Однако следует отметить, что этот процесс сопровождался и совершенствованием орудий труда и инструментов, как бытового характера, так и творческого (музыкальных инструментов). Опираясь на данные археологических находок (костяные флейты, музыкальный лук, прототипы флейты-пана) и их датировкой, можно предположить, что их развитие коррелировало с возможностью голосового аппарата, и они вполне могут быть вписаны в данную эпоху. Но классическая история музыки предписывает голосу главенствующую роль, оставляя музыкальным инструментам функцию аккомпанемента [1].

Данная концепция выглядит строгой и правдоподобной в рамках идеалистического подхода, и кажется вполне понятной и адекватной современному музыканту. Несколько иные выводы позволяют сделать комплексный подход, включающий факторы первобытных верований (тотемизм, годовой цикличности, мифологии).

Неотъемлемой частью мотивации различного рода творчества является культ предков и, позднее, божественных трансцендентных существ. Согласно выводам Фрейда, на основании изучения примитивных обществ культ духов возник как следствие культа предков. Как считают современные примитивные народы, человек бессмертен, а феномен смерти объясняют овладением телом некими силами, в связи с чем оно теряет признаки жизни и подвергается разложению. Соответственно мертвые считаются озлобленными на живых за то, что их постигла эта участь. Это послужило мотивом для появления культа предков как злых демонов [2]. Архетипические формы рудиментарной обрядности, бытующие поныне в современном обществе (траур,

символическая трапеза на могилах усопших, а также некоторые формы евхаристии), свидетельствуют о некогда доминирующей системе ценностей в древнем обществе. На первоначальном этапе культ был непосредственно связан со злым началом и пронизан скорбью об усопших. Данный факт является краеугольным камнем всех форм творчества того периода. Следующим этапом, связанным с культом, является появление добрых духов как первоисточника креативности и пластичности. Рассмотрев культ в общем случае, необходимо отметить, что речь идет об общении с трансцендентным началом, как злым, так и добрым. Очевидным является тот факт, что человек, имманентно присущий миру, не может установить связь с миром трансцендентным при помощи средств, которыми он общается в повседневной жизни. Процесс обращения должен иметь форму материального мира, а по содержанию должен приближаться к трансцендентному. Этим средством, благодаря которому достигается такой эффект, является определенный вид творчества, сочетающий в себе два этих понятия: пластичность имманентного и идеальность трансцендентного – музыка. Информация может выступать в данном случае в форме «идеальной речи» как синтез вербального общения и эмоций в виде музыкальной гармонии.

В связи с этим музыкальный инструмент выступает как прототип формы «идеальной речи» и является «эталоном» или «алгоритмом» процесса трансформации информации. Данную аналогию можно проследить в современном процессе обучения музыке. Для понимания физической и акустической сущности базовых интервалов прибегают к использованию музыкального инструмента с фиксированными тоническими отношениями, без которого, вероятно, невозможно развить музыкальный слух. В качестве музыкального инструмента может выступать также преподаватель с уже выработанным слухом. Проследивая ретроспективу данного явления, можно констатировать факт, что первоначально эту функцию исполнял исключительно музыкальный инструмент. Следовательно, музыкальный инструмент был воплощением того желаемого эффекта, к которому стремился голос. Согласимся с тем, что музыкальный инструмент выполнял функцию аккомпанемента, звуча одновременно с «ре-

чевой мистерией», и придавал ей идеальную форму. Впоследствии, когда голосовой аппарат развился настолько, что смог перенять эту функцию у инструмента, необходимость аккомпанемента стала отпадать. Однако некоторые его рудиментарные формы сохранились по сей день в церемониальной практике.

Возвращаясь к теме основных интервалов, необходимо указать, что их открытие должно было быть связанным с эффектом присутствия основной ноты как прототипа полифонической мелодии [1]. Это мог быть музыкальный лук, основная нота которого заключалась в свободном колебании целой струны, или дополнительная игровая трубка (свистковая или язычковая), которая издает постоянный звук, вероятно извлекаемый при помощи второго исполнителя, для формирования некоего «идеального пространства». С развитием технической и технологической мысли эти трубки были заключены в едином источнике; первоначально исполнение велось на обеих сразу. Но этот способ повлек некоторые трудности, связанные с прерыванием воздушного потока, а значит и музыкальной мистерии. Поэтому следующим логическим шагом явилось появление замкнутого резервуара, посредством которого обеспечивалась непрерывная подача воздуха и, следовательно, непрерывная мелодия, а значит, и наивысшая степень «медитативной концентрации». Архетипический инструмент такой конструкции получил название волынки, хотя в разных культурах его называют в соответствии с национальными особенностями (дуда, коза, гайда, бок, шувыр, шапар, мих и др.). Их объединяет общий принцип наличия непрерывно звучащей игровой трубки, которая обуславливает жесткие тонические отношения между нотами игровой трубки [3]. Однако отметим факт наличия гармонии не во всех инструментах данной конструкции, что объясняет разную стадию их развития, а также возможность заимствования одной культурой принципа звукоизвлечения от более развитой, вероятно, с потерей его первоначальной функции и назначения. Неслучайным является и отождествление исполнителя «мистерии» на волынке со жрецом (друидом, магом), которые вполне четко прослеживаются в мотивах народного творчества (песни, мифы, сказки, предания), в которых волынщик выступал как связующее звено между земным миром и небесным [4]. Причем интересным, на наш взгляд, является факт, что он не ассоции-

ровался с какой либо из сторон трансцендентного божества, поэтому формирование этого стереотипа можно отнести к периоду, когда такое разделение не проводилось. Характер ладового строя, в соответствии с этнографическими фиксациями, был преимущественно минорным, что наталкивает на мысль о скорбном характере их произведений и, соответственно, о вполне определенной магическо-мистической функции [5]. Перед тем, как волынка почти перестала быть главным инструментом Восточной Европы, в ней произошли кардинальные изменения основного строя – с минорного на мажорный – и началось её использование в развлекательных мероприятиях светского характера (свадьба, игрища, танцы). Это и послужило основным фактором вытеснения данного инструмента более совершенными в музыкальном плане инструментами, такими как кларнет, аккордеон, скрипка [5].

Таким образом, мы наблюдаем генезис музыкального и пластического образа волынки в пространстве и времени, который зародился в сознании человека задолго до его визуализации в материи, пройдя путь от инстинктивного ощущения гармонии, до воплощения его в реальности. Мотивы такого феномена лежат гораздо глубже, чем простое перебирание вариантов его конструкций и возможностей, это процесс глубоко интенциональный, который уходит своими корнями в незапамятное прошлое и достигает своего логического завершения. К сожалению, в какой-то момент произошла потеря смысла (содержания) и осталась только форма, которая явно уступает другим, более совершенным. На сегодняшний день самым удивительным фактом в этом феномене, который начал наблюдаться в конце XX в. – это возврат к традиционным формам художественно творчества, в том числе и волынкам. Механизм возврата к архаическим ценностям подлежит научному исследованию и изучению, т. к. пока находится на уровне его инстинктивного понимания. Причины, которые вызвали этот процесс, несомненно, связаны с природой музыкального воздействия на человека этого инструмента и приближает к физиологическому и психическому ощущению единения с этим магическим архетипом.

Список использованной литературы:

1. Назіна, І. Д. Беларускія народныя музычныя інструменты / І. Д. Назіна. – Мінск, 1997.
2. Фрейд, З. Тотем и табу / З. Фрейд. – Санкт-Петербург, 2008
3. Baines, A. Bagpipes. Pitt Rivers museum University of Oxford / A. Baines, 1960.
4. Прывалаў, Н. Беларускія народныя інструменты / Н. Прывалаў – Мінск, 1928.
5. Никифоровский, Н. Я. Очерки Витебской Белоруссии. Дудар и Музыка. Этнографическое обозрение. Кн 13–14. – № 2–3 / Н. Я. Никифоровский. – Витебск, 1892.

ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЙНЫЕ КАТЕГОРИИ ТИПОЛОГИИ МНОГОГОЛОСИЯ

Н. В. Шиманский

Белорусская государственная академия музыки, г. Минск,
Республика Беларусь

Summary. In the article, image, prefiguration, and archetype are considered as basic categories of polyphony typology which is the innovative method used to represent wide range of liturgical music phenomena in terms of spontaneous and regular, stable and variable, and individual and general. Organum is considered the archetype of medieval liturgical music.

Key words: image, prefiguration, archetype, typology, polyphony, organum, plainchant.

На страницах современных изданий по теории музыки все чаще появляются представления о смысле и значении понятия многоголосия, что свидетельствует о том, что осознание общих закономерностей и законов возникновения, развития и преобразования различных многоголосных систем поднимается на уровень обобщений, достойных называться философией.

Представить многоголосие с философских позиций – значит осознать диалектику музыкального становления на основе соотношения категорий единичного и всеобщего, стихийного и закономерного, стабильного и изменчивого, мистического и «человеческого», небесного и земного. При этом надо учесть, что типология многоголосия как целостной системы предполагает анализ исторических и мировоззренческих особенностей каждой эпохи, а также рассмотрение как профессионального творчества и трактатов, так и живой литургической практики.

Типология многоголосных систем – это метод научного познания, основанный на двойном подразделении объектов – диахронном (горизонтальном) и синхронном (вертикальном). Если первое требует определения фаз становления явлений на фоне непрерывной текучести истории, то второе связано с рассмотрением логической модели реально существующего смыслового образа, обусловленного самой жизнью этого явления. Иными словами, первое находится целиком в сфере знания; второе есть соотнесение знания и бытия (или «образа предмета» и «образного предмета»), их схождения в одной точке и расхождения (дивергенции) из нее.

Ключевое слово избранного метода – «тип» – обладает богатым спектром значений. Это – знак, семантическое поле которого позволяет сформировать представление о явлении с момента его зарождения до полного развития. Неслучайно слово «тип» есть неперенный терминологический атрибут многих философских систем от глубокой древности до современности.

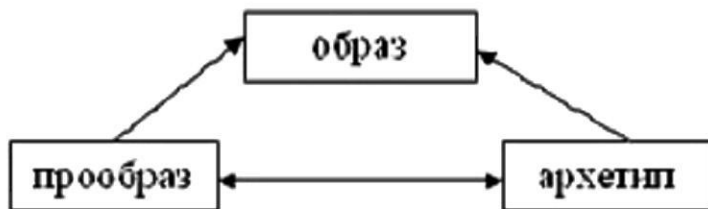
Одно из основных значений слова «тип» содержится в греческом языке: «типос» (греч. τύπος) значит «прообраз». Именно оно получило наибольшее распространение в античной литературе, особенно той, которая связана с символизмом (Фалес, Анаксимандр, Анаксимен, Диоген Аполлонийский, Платон, Аристотель).

Прообраз есть априорная данность явления. В его существе нельзя усомниться; он вечен, неподвижен и онтологичен, ибо в нем запечатлена «идеальная форма существования предметного мира, его свойств и отношений, раскрытых совокупной общественной практикой» [2. С. 134].

В греческом языке наряду со словом «типос» используется родственное слово «тропос» в четырех значениях: как образ или способ действия; как образ мыслей (обычай); как тон или лад (в музыке); как оборот речи (слог) [1. К. 1259]. Это обязательное для типологических характеристик слово означает бытие идеи, воплощение логоса и его реализацию в живой деятельности.

Особое значение для определения указанных понятийных категорий имеет философия И. В. Гете, связанная с идеей чистых содержаний искусства, или иначе прообразов (Urbilder). Прообразы, созерцаемые и лишь в какой-то мере отображаемые, соотносятся прежде всего с праобразами (Vorbildern) как первичными моделями произведения искусства. Для Гете таковыми являлись античные образцы, которые одновременно совершенны и содеяны. Понятно, что само искусство не создает прообразы. Они существуют прежде искусства, т. е. прообразы – это некая природа, отличная от видимого мира, но скрытая в нем. Единичное произведение в этом смысле случайно; его ценность и совершенство определяется близостью к идеалу. Поэтому сущность типологии заключается в разыскании первичных феноменов. Эта идея исключительно важна для формулируемой философии многоголосия.

Предлагаемый подход по способу построения является теоретической типологией, так как основывается на установлении идеальной модели объекта путем соотнесения понятий «прообраз», «образ» и «архетип». При этом имеются в виду следующие векторы взаимодействия:



«Прообраз» и «архетип» как априорные формы коллективного сознания приобретают реальные очертания в образах мно-

гоголосия, представляемых при помощи слов и значений. Так, понимание органума как архетипа средневекового вокально-ансамблевого интонирования реализуется через множество нередко весьма противоположных понятий (симфония, диафония, бурдон и др.), которые, отображая предмет, составляют диалектическое единство противоположностей.

В свете диахронного и синхронного анализа того или иного исторически сложившегося феномена многоголосия, мы мысленно расчленим единство и приходим к некой системе значений, каждая группа которой определяется не столько хронологией, сколько степенью развития явлений, их приближенностью к идеальной модели полифонии того или иного исторического периода. Диалектическое рассмотрение различных ступеней в связи с целым позволяет расположить их в порядке нарастающей сложности. Каждая ступень иерархии есть данное опытным путем представление о действительности. Вне этого опыта теория становится отвлеченной и формальной схемой.

Для уяснения смысла предлагаемого подхода принципиально важно сформулированное А. Лосевым определение типологического анализа. Типологический анализ предполагает не логическую структуру саму по себе, но «определенный тип этой логической структуры, включая сюда все ее специфически-выразительные моменты» [3. С. 623]. Это значит, что рассматривая исторические аспекты развития многоголосия, мы должны видеть не только логику эволюции различных форм, но и принадлежность этой логики к определенной социальной среде, личности, ее стилю мышления, не только сходному с другими стилями, но и отличному от них.

Наша задача заключается в том, чтобы, обосновывая типологию многоголосия, сохранить живой образ предмета, не свести его до уровня невыразительной структуры и абстракции. Так, сопоставляя полифонию Баха и Генделя – двух великих композиторов Высокого барокко – мы должны прежде всего ясно представлять ее смысловые образы.

Основные ориентиры Баха, его архетипы – это протестантский хорал и ренессансная традиция хоровой полифонии, воспринятые с чувством глубокого немецкого пиетета. Отсюда

подчеркнутая строгость полифонических структур, их близость идее церковной полифонии. Праобразы полифонии Баха надо искать в клавирной фуге его современников (особенно Пахельбеля и Букстехуде).

Гендель же – композитор, проведший большую часть жизни вдали от Германии, в светских кругах королевского Лондона. К его пониманию идеи строго-церковного стиля многоголосия примешивалось ощущение театральности. В некоторых случаях ему удавалось не только развести, но даже противопоставить различные манеры письма (оратория «Израиль в Египте»), однако чаще наблюдается смешение стилей. Неслучайно смысловой образ многоголосия Генделя в значительной мере связан с оперой и другими светскими жанрами. Заметим, что этот образ выражен множеством нередко разнородных по содержанию элементов, типологический анализ которых требует умения распознавать слои (праобразы), находящиеся на грани полифонии и гомофонии.

В свете данного выше определения «типологии» понятие «тип многоголосия» рассматривается диалектически, через ряд антиномий, а именно – как взаимодействие стихийного и закономерного, стабильного и изменчивого, единичного и всеобщего. Эти антиномии позволяют зафиксировать неисчерпаемость и глубину различных историко-культурных процессов, а также вывести их абстрактно-логическую формулу.

Основная научная задача решается в связи с формулированием новой систематики многоголосия, охватывающей различные слои музыкального мышления – от первичных (раннефольклорных) до высоко профессиональных. Предварительно эта систематика выглядит следующим образом (полифония здесь понимается широко – как всякое многоголосие):

1. Сольная вокальная полифония;
2. Вокально-ансамблевая полифония;
3. Хоровая полифония;
4. Инструментальная полифония – сольная и ансамблевая;
5. Оркестровая полифония.

Подобная систематика в свое время была предложена Ю. Тюлиным [4. С. 84–86]. В основу предложенной нами система-

тики положен не обычный для традиционной теории критерий контрапунктической техники, а темброво-фактурный критерий. Речь идет в большей степени о том, какая предполагается звучность и способы интонирования, какие преследуются образно-содержательные и исполнительские цели.

Каждая из названных темброво-фактурных форм (кроме первой) соответствует определенному периоду в истории западноевропейского многоголосия: вокально-ансамблевая полифония – Средневековью, хоровая полифония – Возрождению, инструментальная полифония – барокко и классицизму, оркестровая полифония – периоду «третьего стиля» Бетховена и позднему романтизму. В то же время их последовательность отражает в общем плане основные этапы становления музыкального мышления – от простейших контрастно-регистровых форм интонирования до самых сложных сверхмногоголосных, обусловленных современным представлением о симфонизме.

Нельзя не заметить, что почти все указанные выше темброво-фактурные формы (за исключением пятой) подпадают (правда, в разной степени) под действие категориальной пары «стихийное – закономерное». Это значит, что они обнаруживаются как в традиционной народно-песенной культуре, так и в профессиональной музыке. Во многих случаях актуальной оказывается антиномия «устное» и «письменное», что заметно при анализе образцов литургического многоголосия Средневековья.

Литургическая практика, как никакая другая, способствует возникновению устойчивых образов «первичного» и «вторичного» в многоголосии, действие которых прослеживается от Средневековья вплоть до современности.

Степень сохранности ранних форм интонирования в исторической памяти поразительно высока. Когда сегодня профессиональное творчество открывает давно забытые страницы прошлого, оно часто исходит из того реального ощущения жизни, которое несут в себе первичные формы религиозного искусства. При этом в поле зрения современного автора нередко оказываются синкретическая нерасчлененность церковного пения, отсутствие письменности, изустный способ пере-

дачи традиции, ориентированный на коллективную память, и, в особенности, архаическое многоголосие. Невольно возникают параллели между удаленными, на первый взгляд, явлениями, которые уводят «настоящее» в «прошлое», а «прошлое» делают «настоящим». Отсюда – возможность создания учения о типах вокально-ансамблевого многоголосия как устойчивых образах интонирования, связанных с истолкованием историко-культурного опыта. Решению данной задачи посвящено монографическое исследование [5].

Таким образом, применение основных понятийных категорий типологии позволяет: 1) сформулировать целостное представление о многоголосии как носителе определенной историко-культурной традиции; 2) выделить в музыкально-историческом пространстве ряд идеальных форм многоголосия, имеющих системообразующее значение; 3) обнаружить в иерархической структуре многоголосия соотношение «первичного» и «вторичного».

Список использованной литературы:

1. Вейсман, А. Греческо-русский словарь / А. Вейсман. – 5-е изд. – СПб, 1899.
2. Леонтьев, А. Деятельность и сознание: На путях познания непознанного сознания / А. Леонтьев // Мир психологии. – 1999. – № 1. – С. 67–83.
3. Лосев, А. Очерки античного символизма и мифологии / А. Лосев. – М., 1993.
4. Тюлин, Ю. Учение о музыкальной фактуре и мелодической фигурации / Ю. Тюлин: в 2 ч. – Ч. 2. – М., 1977.
5. Шиманский, Н. Типология многоголосия в литургической музыке западноевропейской традиции: феномен архаического вокально-ансамблевого интонирования / Н. Шиманский. – Минск, 2006.

ПОНЯТИЕ ПРЕКРАСНОГО В АШУГСКОЙ ПОЭЗИИ АЗЕРБАЙДЖАНА

С. Ф. Селимбейли

Бакинский государственный университет, г. Баку,
Азербайджан

Summary. Ashug poetry, being reflexion of the best traditions of art creativity in the literature, reflects in itself and forms traditional for the azerbaijan poetry – gazelles, rubai, bayati, a blank verse, it is strong here and a narration. Thus, for expression fine here there is a rich set of means of the verbal expressiveness having ancient tradition.

Key words: fine, art perception of the world, oral national creativity, ashug poetry.

Художественное восприятие мира через прекрасное является свойством человеческого сознания и различается в зависимости от места и времени его проживания, откладываясь в ментальной памяти. Как писал в свое время М. А. Барг, «в обществе хранится долговременная историческая информация, где совмещено его родовое прошлое (генезис), его видовое настоящее (данная фаза общественной эволюции) и его прозреваемое будущее (вытекающее из явного и неявного целеполагания)» [2. С. 5]. Здесь важно, подчеркивал он, влияние исторического пространства и времени на складывание данного типа культуры [2. С. 9]. Следовательно, и восприятие момента прекрасного также происходит через призму этого исторического восприятия. В данном вопросе имеет значение также ценностная сторона вопроса. Об этом в свое время писала Е. В. Золотухина-Аболина. В частности, ей подчеркивалась мысль о том, что рациональность сознания может выступать как регулятив только в единстве с эмоционально-волевыми процессами [3. С. 27]. Значение ценностей же заключается в том, что «эмоционально-чувственные моменты сознания, побудительные по своей природе, не только «демонстрируют нам мир», но и делают действительность миром для нас, смотрят на нее глазами наших потребностей, наде-

ляют ее смыслом, отражающим... их важность, значимость для человека» [З. С. 76].

Таким образом, понятие прекрасного имеет как объективный характер, связанный с самой окружающей нас действительностью, так и субъективный, проходящий через призму человеческих чувств и оценки. В этой связи прекрасное откладывается в художественном творчестве людей, в том числе в поэзии, путем воспроизведения лучших, на взгляд поэта, сторон, фактов, вещей действительности в художественно-поэтической форме с целью донесения до сознания слушателя и воздействия на его эмоциональный мир. Нижеприведенный анализ показывает как раз односторонность выборочного, предвзятого подхода в выборе фактов действительности, состоящий в злоупотреблении идеологическими принципами управления обществом. Речь идет об ашугской поэзии Азербайджана, развивавшейся в бытность Советского Союза по «канонам» советской системы – воспевание определенных сторон и фактов жизни. Ашугская поэзия, являясь видом устного народного творчества, основана, как известно, на стихотворном творчестве сказителя, который исполняет эти стихи под мелодию саза, народного инструмента, очень популярного в регионах Азербайджана, без которого не обходится ни одно народное гуляние. Тематика произведений, исполняемых под звуки саза, самая разнообразная. Ашуг в своем творчестве ориентируется на актуальную тему, злободневные события, но вместе с тем придерживается канонов прекрасного, состоящих в подборе выразительных средств при исполнении произведений. Широко известно в этом смысле творчество одного из классиков ашугской поэзии, бывшего родом из Западного Азербайджана. Как-то на свадьбе, его попросили импровизировать и написать стих и, соответственно, спеть его, во славу невесты. Поскольку обычай не позволял увидеть лица невесты, он спросил, какие у нее есть необычные приметы. Узнав, что на лице у девушки есть родинка, он тут же спел песню о девушке с родинкой, красота которой сразила его наповал. Эта песня является и теперь любимой песней простых людей, ее исполняют до сих пор.

Ашугская поэзия, являясь отражением лучших традиций художественного творчества в литературе, отражает в себе и

традиционные для азербайджанской поэзии формы – газели, рубай, баяты, белый стих, сильно здесь и сказательство. Таким образом, для выражения прекрасного здесь имеется богатый набор средств словесной выразительности, имеющих древнюю традицию.

Список использованной литературы:

1. Ашуги / составитель Х. Ализаде. II издание. – Часть 1. – Б., 1937 (на азерб. языке).
2. Барг, М. А. Эпохи и идеи. Становление историзма / М. А. Барг. – М., 1987.
3. Золотухина-Аболина, Е. В. Рациональное и ценностное: проблемы регуляции познания / Е. В. Золотухина-Аболина. – Ростов-на-Дону, 1988.

«ПАДШАЯ ЖЕНЩИНА»: АРХЕТИП? НЕОМИФ? «ВЕКОВОЙ» ОБРАЗ?

Н. Н. Мельникова

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

Summary. The article is devoted to the image of fallen woman in Russian literature in XIX–XX centuries. The author analyzes it as a kind of archetype, a sort of eternal image or “century-old image” according to the I.M. Nusinov’s terminology, because it comes out of historical context and begins to function as a neomytheme, notwithstanding that most of heroine-prostitutes appears in the works of the writers of the Russian critical realism which call to portray the characters as close to reality as possible.

Key words: Russian literature, the image of fallen woman, archetype, eternal image, century-old image, myth, neomyth.

Диахронический срез трансформации образа проститутки в русской литературе изучен весьма поверхностно. На русском

языке существует лишь две добротных работы на эту тему: статьи И. П. Олеховой «Тема возрождения падшей женщины в русской литературе XIX века» и А. К. Жолковского «Топос проституции в литературе», однако они охватывают только XIX – начало XX века, т. е. тот период, когда речь идет о «падшей» женщине. Что касается таких ипостасей, как «блудница» (см., например: «Повесть о благочестивом юноше и блуднице», «Повесть о госпоже, творящей со слугой блуд», «Слово из Патерика о некоей святой старице и мученице»), «развратная женщина» (Д. М. Чулков «Пригожая повариха, или Похождение развратной женщины», 1770), «интердевочка» (из одноименного романа В. Кунина), то они оказываются за пределами исследований, несмотря на то, что в совокупности представляют собой единую традицию. Образ проститутки принадлежит и мировой литературе в целом. Можно с уверенностью утверждать: насколько проституция считается «древнейшей профессией», настолько же её обладательница – «древнейшим» персонажем художественной литературы, хотя и воплощена в ней под разными именованиями, будь то «гетера» или «ночная бабочка».

В современной гуманитаристике на настоящий момент сложилось следующее понимание архетипа: «Экспликация модификаций категории “архетип” в различных культурфилософских парадигмах позволяет говорить об этой категории как о культурфилософской универсалии, сопрягающейся с представлением о предельных основаниях культуры, используемой для обозначения базовых и наиболее устойчивых ее первоэлементов» [3. С. 10–11]. Постнеклассическая философия помещает архетип, прежде всего, в рамки диалога культур, где данная категория выполняет роль коммуникационной модели. При этом «культурные архетипы» определяются как «архаические культурные первообразы, представления-символы о человеке, его месте в мире и обществе; нормативно-ценностные ориентации, задающие образцы жизнедеятельности людей, “проросшие” через многовековые пласты истории и культурных трансформаций и сохранившие свое значение и смысл, в нормативно-ценностном, пространстве современной культуры [4. С. 438]. Помимо этого в филологической дисциплине значимое место отводится «ли-

тературному архетипу» (термин введен Е. М. Мелетинским [8]). Как пишет А. Ю. Большакова, «организующий принцип литературного архетипа как ментального первообраза (ментальной “матрицы”, праформы) можно кратко обозначить как вариативность инвариантности: обладая способностью к бесконечным внешним изменениям, он одновременно таит в себе неизменное ядро, обеспечивающее высокую устойчивость архетипической модели» [1. С. 38–39].

Образ «падшей» в целом отвечает основным характеристикам литературного архетипа, в частности, представлениям о нем как о самовоспроизводящейся (т. е. способной передаваться из поколения в поколение) и сквозной (т. е. «обладающей неизменным, “твердым” ядром-матрицей на сущностном уровне и одновременно вариативностью проявлений в творчестве различных писателей, в различных литературах» [1. С. 44]) модели. В связи с этим интересной и продуктивной видится идея Ю. В. Доманского, предлагающего интерпретировать «ядро» и варианты архетипа как архетипическое значение, состоящее из пучка сем, часть из которых остается неизменной, а другая может меняться вплоть до инверсии. Следовательно, семантическая динамика внутри того или иного архетипического значения формирует степень традиционности и новаторства в реализации автором архетипа в рамках художественного произведения [2]. Так, в частности, в русской литературе константным архетипическим значением является понимание «падения» как «греха» (что расширит и семантику самого слова «падшая»). Однако в творчестве того или иного писателя (поэта) акценты разные. Далее: образ «падшей» также соответствует пониманию литературного архетипа как культурного канона, который «задает и определяет ракурс, уровень восприятия, относя читателя к первообразам, и определяет горизонт ожидания у “компетентного читателя”» [1. С. 44]. Так, например, каждая ипостась русского архетипа проститутки в художественном произведении отсылает читателя к библейскому прототипу кающейся блудницы (будь то Мария Магдалина или Мария Египетская), что «настраивает» воспринимающего текст на то, что далее будет разворачиваться

традиционная, архетипическая схема «прегрешение – страдание – раскаяние – искупление – спасение».

Таким образом, мы близко подходим к категории метатипа (введен Л. М. Лотман [6]), который, в отличие от юнговского аналога, содержит не только «психологическую память» («коллективное бессознательное»), но и «память культуры» («коллективное сознательное») [7. С. 30], благодаря своему участию в сохранении обобщенного знания, «проясняющего те или иные тенденции в развитии мировой или хотя бы национальной истории или культуры и сохраняющего память о них в форме образа-знака» [7. С. 33].

В силу своей специфики архетип способен выступать как ценностная константа литературного процесса, обеспечивающая «вечные ценности» литературы и составляющая «инвариантное ядро культуры» [1. С. 44]. Есть ли основания утверждать имманентную мифогенность и потенциальную «вечность» образа проститутки? Думается, да. Образ «падшей», несмотря на реалистическую «закваску», мог сохранить связь с мифологическим библейским прошлым. Так, евангельский сюжет-миф о спасении Христом блудницы «высвечивается» в неомифе о возрождении «падшей», переводя конкретно-исторические реалии эпохи (в том числе и формирование категории русской Женственности в рамках создания «утопии женщины» в XIX веке [11]) в план универсального, соотнося их с традиционными структурами (термин А. Е. Нямцу [10]). Так, Н. В. Гоголь («Невский проспект»), Н. А. Некрасов («Когда из мрака заблуждения»), Н. А. Добролюбов (цикл стихотворений о Машеньке), Н. Г. Чернышевского («Что делать?») фактически используют «первичный» миф как форму, наполняемую ими национальным содержанием. Модель отношений между падшей женщиной и спасителем строится строго в соответствии с религиозным прототипом. За исключением Насти Крюковой, остальные блудницы представляют собой абстрактное, аморфное существо (падший ангел Гоголя, «дитя несчастья» Некрасова), обуреваемое «бесами» и не осознающее своей греховности, которое нуждается в спасении. «Спаситель» совершает над ней магический ритуал, используя слово (например, «горячее слово убеждения»

Некрасова – ср. «Иди и не грешь более») и действие (покупка швейной машинки, женитьба). В то же время в творчестве Ф. М. Достоевского («Записки из подполья», «Идиот»), А. И. Левитова («Погибшее, но милое создание»), А. П. Чехова («Слова, слова и слова», «Припадок»), Л. Андреева («Христиане») «наивные планы» литераторов, создавших этот миф, претворенные читателями и ими самими в реальной жизни, потерпели крах. Новоявленные «спасители», отпуская грехи, в отличие от Иисуса, ставили условия для спасения, не желая прилагать подлинных усилий для исцеления жертвы порока. Это нашло художественное отражение в инверсии ролей блудницы и спасителя и в появлении образа Спасительницы, символизирующей женское начало: с одной стороны, вечная мудрость Матери-земли (Сонечка Мармеладова), с другой, – темная стихия непостижимой женской инфернальности (андреевская Люба).

Что касается «вечности» образа проститутки, то здесь мы сталкиваемся, прежде всего, с проблемой терминологического характера: расплывчатой научной дефиницией «вечного образа». Самым общим определением можно считать понимание его как «материализации функции, символа и одновременно модели какой-то возможности проявления человека; в чистом виде, как понятие, это, собственно, идея образа, схема, что и отличает его от характера» [5. С. 32]. Кроме того, сущностным дополнением является то, что «от массы художественных персонажей вечные образы отличаются тем, что способны жить полнокровной жизнью в контексте многих, различных по жанру и содержанию художественных произведений, и в целом – в контексте художественной культуры» [12. С. 85]. С этих позиций в русской литературе образ проститутки допустимо трактовать как «вечный», однако следует учитывать мнение некоторых ученых, полагающих, что «вечные» образы исчислимы и известны: Прометей, Дон Кихот, Гамлет, Фауст и др. И. М. Нусинов называет их «вековыми», т. е. «сохраняющими свою типовую значимость в течение многих веков» [9. С. 6], остальные же образы типизируют явления «лишь ограниченного исторического отрезка времени» [9. С. 6], и их автор условно именует «эпохальными». И здесь, несомненно, встает вопрос о соотношении образа проститут-

ки в целом и образа «падшей»: какой из двух является «вековым», а какой «эпохальным»? А может быть, исходить нужно не из инвариантности образа, а из конкретики и всмотреться в персонажей-блудниц русской литературы? Возможно, на роль «вечного образа» претендует Сонечка Мармеладова, «вечная Сонечка»?..

Таким образом, в целом образ проститутки (на разных уровнях обобщения: мировом, национальном, эпохальном) проявляет архетипические и мифогенные черты, но при этом проблема «вечности» данного образа остается открытой и спорной.

Список использованной литературы:

1. Большакова, А. Ю. Теория архетипа на рубеже XX–XXI вв. / А. Ю. Большакова // Вопросы филологии. – 2003. – № 1. – С. 37–47.
2. Доманский, Ю. В. Архетипические мотивы в русской прозе XIX века: опыт построения типологии / Ю. В. Доманский // литературный текст: проблемы и методы исследования: сб. науч. тр. 4. – Тверь, 1998. – С. 19–30.
3. Колчанова, Е. А. «Архетип» как категория философии культуры: Дис. ... канд. филос. наук / Е. А. Колчанова. – Тюмень, 2006.
4. Культурология: учеб. пособ. / под науч. ред. Г. В. Драча. – 8-е изд. – Ростов н/Д., 2005. – С. 55–62.
5. Лейтес, Н. С. Вечные образы и художественное время (На материале современной прозы) / Н. С. Лейтес // Кормановские чтения. – Ижевск, 1994. – С. 31–36.
6. Лотман, Л. М. Реализм русской литературы 60-х гг. XIX в. / Л. М. Лотман – Л., 1974.
7. Меднис Н. Е. Роль метатипа в аспекте «памяти культуры» / Н. Е. Меднис, Т. И. Печерская. // Философские проблемы взаимодействия литературы и культуры. – Новосибирск, 1986. – С. 27–34.
8. Мелетинский, Е. М. О литературных архетипах / Е. М. Мелетинский. – М., 1994.

9. Нусинов, И. М. Вековые образы / И. М. Нусинов. – М., 1977.
10. Нямцу, А. Е. Традиционные сюжеты и образы в литературе XX века / А. Е. Нямцу. – Киев, 1988.
11. Рябов, О. В. Русская философия женственности (XI–XX) / О. В. Рябов. – Иваново, 1999.
12. Соколов, Э. В. «Вечные образы» в культурологическом исследовании // Художественная культура и искусство / Э. В. Соколов. – Л., 1987. – С. 84–98.

СОРЕЦЕПЦИЯ АРХЕТИПА МУДРОГО СТАРЦА В ПОЭТИЧЕСКОМ И ЖИВОПИСНОМ ТВОРЧЕСТВЕ (НА ПРИМЕРЕ СТИХОТВОРЕНИЯ П. РЕВЕРДИ «ТРУДНАЯ ЖИЗНЬ» И ЖИВОПИСНОГО ПОЛОТНА К. ВАСИЛЬЕВА «СТАРИК С ФИЛИНОМ»)

Н. Д. Пискун

Белорусский государственный университет культуры и
искусств, г. Минск, Республика Беларусь

Summary: on the basis of comparable analysis of the poetic and pictorial works there is offered a co-receptic interpretation of the archetypical character of a wise old man.

Keywords: reception, so-reception, archetypes, wise old man, poetry, painting.

Искусство XX века, воспринятое и оцененное современниками, подвергающееся качественной переоценке потомками, многогранно, эклектично и противоречиво. Сегодня, как никогда ранее, в среде искусствоведов одно и то же художественное произведение получает различные, а порой и противоречивые оценки. В этом явлении объективно выражен собственно дух настоящего времени. Увеличение плотности и расширение пространства информационного поля, цитатность и полисеманτικότητα, образотворчество, выходящее на уровень абстракции, ассоциативность мышления и восприятия требуют от совре-

менного исследователя рецептивного подхода к исследуемому явлению [1]. Подхода, постулирующего правомерность индивидуального, опирающегося на интуицию, эмоции и опыт восприятия произведения искусства, не ограниченного рамками исключительно традиционной рациональности. Искусствовед, избирающий рецептивный научно-методологический ракурс исследования, может: 1) аргументированно изменить традиционную точку зрения; 2) принять доказательное мнение «иного» («сорецепция», *определение Н. П.*) [1. С. 52].

Собственно индивидуальное, авторское восприятие, истолкование и художественное воплощение всего многообразия идей, сюжетов и образов в искусстве закономерно породили множество методов его научного осмысления и изучения: историко-культурный, иконографический, иконологический, семиотический, компаративный др. В настоящее время одним из основных методов в комплексной искусствоведческой интерпретации художественного произведения является архетипический метод. Он базируется на теории архетипов, разработанной швейцарским учёным К. Г. Юнгом (нем. Carl Gustav Jung, 1875–1961). В 1919 году в работе «Инстинкт и бессознательное» он впервые ввел понятие «архетипы» применительно к аналитической психологии и определил их как «изначальные, врожденные психические структуры, первичные схемы образов фантазии, содержащиеся в так называемом коллективном бессознательном и априорно формирующие активность воображения; лежат в основе общечеловеческой символики, выявляются в мифах и верованиях, сновидениях, произведениях литературы и искусства» [2. С. 27]. Учёный не ставил перед собой вопроса, как возникли архетипы и существует ли их наиболее истинная первичная форма, принимая за данность положение, что они являются универсальными образами, которые не даны нам ни во внешнем, ни во внутреннем опыте и существуют с самого начала времен. К. Г. Юнг отмечал, что «любое отношение к архетипу, переживаемое или просто именуемое, «задевает» нас; оно действительно потому, что пробуждает в нас голос более громкий, чем наш собственный. Говорящий праобразами говорит как бы тысячью голосов, он пленяет и покоряет, он поднимает описы-

ваемое им из однократности и временности в сферу вечносущего, он возвышает личную судьбу до судьбы человечества и таким путем высвобождает в нас те спасительные силы, что извечно помогали человечеству избавиться от любых опасностей и превозмочь даже самую долгую ночь» [3. С. 118].

Применение архетипического метода в комплексном искусствоведческом анализе правомерно для исследования произведений тех видов искусства, в которых присутствует образный ряд. Согласно концепции К. Г. Юнга «любые образы являются до определенной степени архетипическими» [4. С. 42]. Наличие архетипического начала в этих образах определяется по схеме: тип→прототип→прообраз→архетип и согласуется с логикой эволюционной трансформации архетипического образа как такового [5]. Чем более персонифицирован (типизирован) образ, тем более он удалён от своего первообраза, тем более долгий путь трансформации он претерпел в эволюционном процессе. Чем ближе созданный образ к первообразу, тем более он волнителен для человека его воспринимающего. Как справедливо отмечает В. В. Зеленский, «встреча с архетипическим образом всегда сопровождается сильным эмоциональным переживанием, сообщаящим индивиду чувство надличностной энергии...» [6. С. 44].

Самим К. Г. Юнгом были выявлены и определены такие архетипы, как: анима, анимус, мать, тень, дитя, мудрый старец. Согласно юнгианской теории количество архетипов не ограничено [6. С. 45].

Основополагающий в заявленном исследовании архетип мудрого старца (дух, духовный фактор) – это архетипический образ смысла и мудрости [6. С. 211]. Он может быть представлен (по К. Г. Юнгу) в образе «волшебника, врача, священника, учителя, профессора, деда или как другая уважающая себя личность» [7. С. 296]. Этот старец, явленный человеку во сне, многократно описанный в сказках – традиционный образ в произведениях искусства. Он возникает тогда, когда «человек попадает в безнадёжное положение, когда спасти его может только глубокое размышление над ситуацией, то есть духовная функция или определенного рода внутриспсихический автоматизм»

[7. С. 298]. В результате активизации этого архетипа «наступает озарение, фатальные конфликты разрешаются, причем всё это происходит магически...» [7. С. 298].

В качестве примера активизации архетипа мудрого старца в произведениях искусства рассмотрим стихотворение в прозе «Тяжёлая жизнь» французского поэта Пьера Реверди (фр. Pierre Reverdy, 1889–1960) и полотно русского живописца Константина Алексеевича Васильева (1942–1976) «Старик с филином» (1976. Х., м. 212×85. Музей Константина Васильева, Москва). Творчество Пьера Реверди лишь отчасти известно отечественному читателю по немногочисленным публикациям в периодических изданиях и сборниках французской поэзии. Творчество К. А. Васильева и, в частности, его живописное произведение «Старик с филином», хорошо известно как



искусствооведам, так и массовому зрителю на постсоветском пространстве. В контексте заявленной проблематики нас интересует не столько комплексный анализ этих произведений, сколько одна его составляющих – авторская интерпретация художественного образа, образа мудрого старца.

В настоящее время мы не рассуждаем достоверными фактами, подтверждающими знакомство П. Реверди и К. Васильева с творчеством друг друга. Есть основания полагать, что образ мудрого старца был создан ими автономно, но в одинаково переломный, судьбоносный для каждого из них, момент. Итак, ниже приводится репродукция полотна К. Васильева и стихотворение в прозе П. Реверди (перевод с фр. В. М. Козового) [8. С. 586].

«Зимой он сидит, притаившись в холоде и тени. Когда дует ветер, он в гуще деревьев делает знаки, помахивает

вая огоньком, который держит на кончиках пальцев. Это – ветхий старик, он, вне сомнения всегда был таким, и непогода не грозит ему смертью. Когда опускается вечер, он сходит в долину, – ибо днём он живёт на склоне холма, скрытый в зарослях: никто не видел, как он выходит оттуда. Его светлячок с наступлением ночи начинает подрагивать на горизонте. Солнце и звуки его пугают, он прячется, дожидаясь укороченных тихих осенних дней, когда под нависшим небом, в воздухе мглистом и нежном, сможет он сгорбленный, семенить, оставаясь неслышным. Это ветхий зимний старик, который никогда не умирал».

Результаты сравнительного анализа сорецептивной авторской интерпретации архетипического образа мудрого старца в этих произведениях можно представить следующим образом:

Критерии сорецепции	«Старик с филином» К. А. Васильева	«Трудная жизнь» П. Реверди
Хронос: 1. Пora года 2. Пora суток	1. Зима 2. Сумерки	1. Зима 2. Сумерки
Топос	зимний лес	зимний лес
Источник света	свеча в руках	огонёк на кончиках пальцев
Воздух	серовато-голубоватосизый	мглистый, нежный
Облик старика	древний, бессмертный, сгорбленный старик	ветхий, сгорбленный старик, который никогда не умирал

Тождественность интерпретации образа мудрого старца в произведениях французского поэта П. Реверди и русского художника К. Васильева очевидна. И это совпадение закономерно, ибо ещё К. Г. Юнг, говоря о вездесущности архетипов, отмечал, что «люди до сих пор думают, что подобные связи искусственны и, следовательно, невероятны. Но они забывают, что структура

и функция органов тела являются более или менее одинаковыми повсеместно, включая также и мозг. И так как душа является в значительной степени зависимой от этого органа, предположительно она должна – по крайней мере, в принципе, – повсеместно продуцировать одинаковые формы» [4. С. 104]. Несущественные, в контексте заявленного ракурса исследования, немногочисленные разночтения, в целом, не противоречат рецептивной, имплицитной направленности в художественных трактовках архетипического образа. Говоря на языке хроноса и топоса, обладая цветом и ритмом, эти произведения существуют вне времени и пространства. Они завораживают и волнуют, говоря на языке вечных истин о самой главной проблеме Жизни и Искусства – проблеме Человека.

В предлагаемой статье не ставилась задача выявления причин, породивших у двух творческих личностей одинаково интерпретируемые, с точки зрения теории архетипов, образы. Это тема иного исследования, ибо, как верно заметил М. Кундера, «экспериментальная мысль стремится не убеждать, а вдохновлять; вдохновлять на иную мысль, приводить в действие работу мысли...» [9. С. 178]. В заявленном исследовании важно было показать, насколько ассоциативно-узнаваемо и суггестивно реализует себя архетип в поэтическом и живописном творчестве. Насколько поэтическая интерпретация образа может обогатить живописную и, соответственно, насколько живописная может явить зримым, чувственно воспринимаемым этот образ.

Список использованной литературы:

1. Пискун, Н. Д. Рецептивная теория и горизонты ее применения в области изобразительного искусства / Н. Д. Пискун // Весн. Беларус. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў. – 2006. – № 6. – С. 47–56.
2. Архетип // Философский энциклопедический словарь. – М. : ИНФРА – М., 1997. – С. 27.
3. Юнг, К. Г. Собрание сочинений: в 19 т. – Т. 15: Феномен духа в искусстве и науке / К. Г. Юнг – М.: Ренессанс, 1992. – 320 с.

4. Кембриджское руководство по аналитической психологии / под ред. П. Янг-Айзендрат, Т. Даусона. – М.: Добросвет, 2000. – 477 с.
5. Пискун, Н. Д. Архетипы и прототипы персонажей интермедий школьного и народного белорусского театра XVI – начала XX века / Н. Д. Пискун – Минск: Энциклопедикс, 2009. – 292 с.
6. Толковый словарь по аналитической психологии (с английскими и немецкими эквивалентами) / сост. и автор В. В. Зеленский. – 2-е изд., расшир. и доп. – СПб.: Б&К, 2000. – 320 с.
7. Юнг, К. Г. Душа и миф. Шесть архетипов / К. Г. Юнг. – Минск: Харвест, 2004 – 400 с.
8. Реверди, П. Трудная жизнь / П. Реверди // Западноевропейская поэзия XX века. – М.: Худ. лит, 1977. – С. 586.
9. Кундера, М. Нарушенные заветы / М. Кундера – СПб.: Издательство «Азбука-классика», 2004. – 285 с.

АРХЕТИПИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В ТВОРЧЕСТВЕ МОЛОДЫХ ПОЭТОВ Г. ПЕНЗЫ

Л. И. Терёхина

Пензенский государственный педагогический
университет им. В. Г. Белинского, г. Пенза, Россия

Summary. The archetypal images, that representative the archetypes of the Self, Great Mother, Anima, Animus, Trickster, Shadow, Eternal Youth, Wise Old Man, Wise Old Woman and Hero, that are founded in poems of young poets of Penza city are classified in the article. Their ratio and correlation of frequency that's images using with some features of contemporary social-psychological and sociocultural situation are cleared.

Key words: archetypes, archetypal images, poetry.

Поэт является существом, сознательно или бессознательно, но наиболее верно отражающим свойства времени, в кото-

ром он живёт, обозначающие потребности среды его обитания, окружающего социума.

История знает времена Героев, Великих Злодеев, время «достоевщины» и время «тимуровцев». Так что же за время здесь и сейчас? Какими нитями связаны нынешняя жизнь и психика людей с прошлым, с давними представлениями предков современного человека?

То, что эта связь существует, известно, доказывать этого не надо. Но какова она, как отразились древние представления о себе и Море в образном строе наших современников, работающих в духовной сфере, имеющих дело со словом? Ведь даже якобы придуманные литературные персонажи основываются на архетипических образах, а любое подлинное поэтическое произведение отражает, в первую очередь, представления его автора, порой, правда, скрывающегося под «одежкой» лирического героя. То есть он, лирический герой, и автор поэтического произведения – суть два лица (а то и одно) – автора.

Чтобы выяснить частоту употребления архетипических образов в стихах молодых пензенских поэтов, мы произвольно выбрали сборники персональные сборники 13 авторов, поэтический альманах «Берега», где представлено творчество 30 поэтов, коллективный сборник «Рыцари вдохновения», в котором опубликованы стихи 6 авторов.

Поэт берётся за перо, чтобы заявить миру о себе, о своём мироощущении, о своих чувствах или мнении по тому или иному вопросу. Поэтому нет ничего удивительного в том, что наиболее часто обращается автор к архетипам, символизирующим Самость. Вот Я, Я – Весь, Я Такой – заявляет он.

В названных ниже источниках 144 раза употреблены архетипы семейного круга, олицетворяющие Самость: лес, сад, дерево, тайга – 37 раз. Природа предстаёт в их произведениях как Великая Мать (чёрная земля, Богоматерь, зелёное сукно планеты, нива, Осень, Владычица, Венера, Донна, Королева, царица) – 17 употреблений. Символ дороги (от городского переулка до жизненной стези и Млечного пути) – употреблён 28 раз. Часть архетипов этого круга можно отнести к группе, характеризующей Ужасную Мать (Яга, Лабиринт, нагота земли и др.).

Часто обращаются молодые поэты и к архетипическому образу Бога (Господь, Аллах, Всевышний, Элогим, Мессия, боги) – 26 раз.

Затем по убывающей следуют: звезда (звёздный платок, венец, нимб) – 20 раз; душа – 17 раз; Солнце – 13; небо (небосвод, небосклон, небеса) – 10; Луна – 8; Судьба – 7. По 1 – 3 раза употреблены архетипы Любовь, Мир, море, рай, крест и др.

Очень важным элементом в творчестве молодых оказался тандем Анима/Анимус, то есть момент самоидентификации, соответствия запросам противоположного пола – 73/75 случаев употребления. Наиболее часто встречаются в стихах архетипы душа – 16 раз; Муза – 13; странник (бродяга, пилигрим) – 11; корабль (галеон, парусник и т. д.) – 8; ангел – 6 раз. Очень много субъективированных символов, употреблявшихся в одно- двух-разовом порядке (княгиня, русалки, жар-птица, сирена, инь, Мельпомена, Кассандра, Аннушка, Атлантида, Лебедь, принцесса, Сирин, Синяя птица, нимфа, лань, роза, Золотая рыбка, Ярославна, кошка, златовласка, златошвейка, небесная дочь, каравелла, шлюпка, баржа, леший, воин-праведник, скиталец, шаман, конь, ян, свет, откровение, Пегас, Арктур, Альтаир, Гомер, Герой, Белый голубь, плот, Белые кони, колумбы, Купидон, путешественник, клоун, гонец, Альбион, птенец и т. д.

Вряд ли может показаться странным массовое употребление символов круга Трикстера (чёрный колдун, волшебник) и Тени. Непокойное, нестабильное время, когда все трещины «проходят через сердце поэта». И нынешнее бытие вызывает реальные и подсознательные страхи у молодого поколения. 70 раз обращались поэты к тёмным образам: тень – 12 раз; смерть, зеркало – по 5 раз; ад – 4; чёрт – 3 раза. Множество архетипов этого круга употреблено единожды (Стикс, мессир, танатовы крыла, ложь, алкоголь и др.).

В немалой степени переплетаются друг с другом два круга образов, представляющих архетипы Вечного Юноши и Мудрого Старца. Многие из них «текучи», то есть могут относиться как к первому, так и ко второму: Поэт, странник, бродяга, путник, Герой, Колумб и др. Другие чётко привязаны к своему кругу, например, ангел, Купидон, гонец, Есенин, птенец – к кругу

Вечный Юноша, а прадед, Гомер, Августин, богомолец, Боян, Старик, Сизиф и др. – к кругу Мудрый Старец. Всего символов «юношеского» круга мы насчитали 31, а «старческого» 25.

7 архетипов символизируют Мудрую Старуху – странница, княгиня, королева, Феврония, царица, Правда, Простота; 2 – Ведьму: Маргарита, Кассандра.

Наконец, наше отнюдь не геройское время востребовало всего 5 символов круга Герой. Это Пересвет, Богатырь, Илья, Сизиф и воин-праведник.

Статистика не являлась самоцелью этого краткого исследования. Нас больше интересовал мир архетипических символов, которые нашли место в поэтических произведениях наших молодых современников, и степень их востребованности, что и отражено в данной статье, исходя из объёма использованных нами источников.

Список использованной литературы:

1. Васёва Е. Светотени / Е. Васёва. – Пенза, 2003.
2. Володин Д. О клоунах / Д. Володин. – Пенза, 2009.
3. Герасимова М. Зеленоглазые сны / М. Герасимова. – Пенза, 2005.
4. Герасимова М. Луна и кофейные зёрна / М. Герасимова. – Пенза, 2008.
5. Дорошина В. В поисках лада / В. Дорошина. – Пенза, 2005.
6. Дорошина В. Двери метафор / В. Дорошина. – Пенза, 2004.
7. Коржавина А. Танец с прошлым / Коржавина А.. – Пенза, 2008.
8. Ледяев К. Бумажный кораблик / К. Ледяев. – Пенза, 2008.
9. Ледяев К. Рыжий кот и поэзия / К. Ледяев. – Пенза, 2009.
10. Погорелая Е. Дорога / К. Ледяев. – Пенза, 2004.
11. Поэтический альманах «Берега». – Пенза, 2006.

12. Рыцари вдохновения / Кирилл Ледяев, Сергей Жидков, Виталий Фатеев, Юрий Сурков, Владимир Антипов, Надежда Бакланова. – Пенза, 2009.
13. Самохвалов В. П. Психоаналитический словарь и работа с символами сновидений и фантазий / В. П. Самохвалов. – Симферополь, 1999.
14. Серебряник Ю. Круговорот / Ю. Серебряник. – Пенза, 2004.
15. Сурков Ю. Лирическое наступление / Ю. Сурков. – Пенза, 2004.
16. Хабибуллин В. Я видел, как растут деревья / Ю. Сурков. – Пенза, 2010.

ОБРАЗЫ ДЕТСКОЙ МАССМЕДИЙНОЙ ПРОДУКЦИИ И ВОПРОСЫ ИДЕОЛОГИИ БУДУЩЕГО

Л. К. Салиева

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

Summary. The ideology of the future is created today in children's games and mass literature. Nowadays there is hardly any control over mass production for children in Russia. In such conditions the only way for common people to protect themselves is rhetorical literacy.

Key words: mass media symbols, Plato's philosophy of education, spider-man, world's image, rhetorical literacy.

1. Цель настоящих тезисов – привлечь внимание к вопросу, которым сегодня пренебрегают, но от которого во многом зависит, в каком обществе мы будем жить в самом ближайшем будущем.

В своем рассуждении я отталкиваюсь от двух теоретических положений.

Первое. В обществе, существующем в условиях определяющего влияния СМИ, средства массовой информации являются

творцом идеологии, совокупность концептов которой носит название символического зонтика. Последний представляет собой систему символов, которая создает определенный образ мира. Эта система, как правило, разрабатывается на основе государственной идеологии, распространяется через СМИ, систему школьного и внешкольного образования и воспитания. Она хорошо известна населению страны, формирует массовое сознание. Такие процессы являются составной частью управления обществом.

Второе – система воспитания Платона, изложенная им в трактатах «Государство» и «Законы» и ставшая основанием для многих последующих систем. По Платону главное условие идеального государства – правильное воспитание, социальная функция которого состоит в том, чтобы сделать ребенка совершенным гражданином, умеющим справедливо подчиняться или начальствовать. Воспитание начинается с воспитания мусическими искусствами, к которым относятся словесность, то есть мифы и игры. Этот тип воспитания формирует внутренний мир человека, т.е. его душу. Состав мифов и игр, доступных детям, должен, считает Платон, соответствовать законам и учить детей жить по правилам.

2. Каковы мифы и игры современных детей? Какой образ мира (идеологию) они формируют? Каких граждан воспитывают?

Для примера можно рассмотреть один из самых популярных и успешных проектов на рынке детской массмедийной продукции [1] – продукт компании Marvel «Человек-паук», существующий на разных материальных носителях (в качестве комиксов, на карточках, на телевидении, в кинофильмах и видеоиграх).

Мир, в котором действует Человек-паук, состоит из бесчисленного разнообразия вредителей (термин В. Проппа [2]). В результате знакомства с последними ребенок выучивает следующие слова: криминальный джентльмен, криминальный босс и основатель преступного сообщества, безжалостный убийца, маньяк-убийца, убийцы пауков, серийный убийца, чрезвычайно опасный убийца, загадочный преступник, порочный торговец наркотиками, взломщик сейфов, ловкий ворюга, безжалостный

делец, наемный преступник, кошмар, падаль, гоблины, демоны, вампиры, мефисто, мутанты, мутантши, клоны, симбиоты, зомби и т. д.

Ребенок узнает, что можно «проворачивать аферы, иметь карьеру взломщика, использовать свою силу в преступных целях, стать преступником ради острых ощущений, отбывать пожизненный срок, создавать галлюцинации, подсесть на наркотики, вступить в романтические отношения, использовать достижения науки исключительно в целях разрушения», а также, что можно стать супергером, приняв сыворотку.

Для комиксов характерен грубый язык, частотны слова, подобные *сойти с ума, бешеный, псих*, повелительное наклонение, восклицательные знаки, рубленные фразы.

Обращают на себя внимание также такие вещи, как подзаголовок «Для истинно верующих» одной из рубрик комикса («Сетевые файлы»), задания, типа «*Учись рисовать зеленого кумира!*» [3] (имеется в виду гоблин), бонусные карточки с приказом «Укради!», которые делают нормативными элементы зла в той части образа мира, которая представляет добро.

3. Возникает, по крайней мере, три вопроса:

- Какими будут ценности поколения, выросшего на продукции «Человек-паук»?
- Какими могут и должны быть действия государства и общества по отношению к такой продукции?
- Как обыватель может защититься от подобного потока информации при отсутствии какого-либо контроля со стороны государства и общественности?

4. Представляется, что на последний вопрос возможен единственный ответ – умение обывателя анализировать информацию, то есть риторическая грамотность.

Список использованной литературы:

1. Продукция «Человек-паук» в качестве средства массовой информации не зарегистрирована и, соответственно, как таковое регулироваться не может.

2. Пропп, В. Морфология сказки. Репринтное издание / В. Пропп. – Ленинград, 1928.
3. Человек-паук. Герои и злодеи. – Marvel. – 2009. – № 2. – С. 19

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ОБРАЩЕНИЯ К МИФУ В КОНТЕКСТЕ СУБЪЕКТИВНОЙ КАРТИНЫ ЖИЗНЕННОГО ПУТИ ЛИЧНОСТИ

Я. А. Сурикова

Камчатский государственный университет
имени Витуса Беринга,
г. Петропавловск-Камчатский, Россия

Summary. In the article the peculiarities of the representation of the person's life-line determined by the cultural-historical development of the person are discussed. The author describes the structure of the life-line and its' correlation with the cultural scripts of the life and cultural symbols. Mechanism of interpretation of the life events in the narrative context is analyzed.

Key words: the subjective picture of the person's life-line, myth, the cultural script of the life, event, symbol, the person's development.

В настоящее время в психологической науке существенно возрос интерес к изучению наиндивидуальных феноменов внутреннего мира личности в целом и культурных компонентов структуры индивидуального опыта жизни в частности. Анализируется влияние на субъективную картину жизненного пути архетипических образов, культурных норм периодизации времени жизни, отмечается высокая значимость нарративов при интерпретации событий и этапов жизненного пути личности.

Жизненный путь человека подчинен определенным законам, общим для представителей всего человеческого сообщества. Существование личности в контексте культуры обуславливает наличие определенного сходства и в субъективной картине жизненного пути представителей данной культуры, что

связано с процессом интериоризации социального содержания в личностные смыслы, и наоборот, возвышения субъективного до уровня объективных общественных значений [15]. В связи с этим интерес представляют работы, посвященные исследованию соотношения культурных жизненных сценариев, архетипов и метафорических образов и собственной индивидуальной истории жизни человека в структуре субъективной картины жизненного пути. Так, А. Н. Леонтьев пишет: «Если бы мы теперь хотели рассмотреть память взрослого культурного человека, мы должны были бы брать ее не таковой, какой ее создала природа, а такой, какой ее создала культура» [14. С. 436]. Анализируя влияние культуры на характер построения человеком жизненных планов, И. С. Кон подчеркивает, что возрастная стратификация и возрастной символизм, существующие в обществе, обуславливают нормативные критерии развития человека в ходе жизненного пути, определяют список черт и свойств, присущих человеку определенного возраста и социального положения, регулируют соотношение значимых сфер и задач личности на каждом этапе жизни [12]. В. В. Бочаров, исследуя «индивидуальный возрастной процесс» с позиций антропологии, социологии, этнографии и психологии, также пишет о «возрастном расписании», существующем в каждой культуре [8. С. 115]. Исходя из нормативов возрастного расписания, строится и оценивается как прошлое, так и настоящее, будущее человека. В своих исследованиях «сгущений» в субъективной картине прошлого В. В. Нуркова, О. В. Митина, Е. В. Янченко показывают, что культурные жизненные сценарии могут рассматриваться в качестве интериоризованных идеальных средств, формирующих автобиографическую память как высшую психическую функцию, детерминируя ее организацию в содержательном и временном аспектах. С точки зрения В. В. Нурковой, культурные жизненные сценарии влияют на запечатление информации в автобиографической памяти (по мере социализации личности они опосредствуют отбор информации) и определяют извлечение тех или иных воспоминаний, например при рассказе человека о своей жизни [17]. В исследовании, проведенном Д. Рубином, Е. Скоттом, Р. Небесом было установлено, что культурные сценарии включают в себя преимущественно социально

желательные, позитивные события; даты событий, вошедших в культурные сценарии, образуют эффект «пики» – шесть из семи наиболее часто упоминаемых событий относится к возрасту 16-30 лет [24]. Это предположение подтверждается данными других исследований (А. Акерман, Д. Бернтсен, С. Блэк, С. Вецлер, М. Конвей, Д. Макадамс, О. В. Митина, У. Найссер, Р. Небес, А. Паркин, К. Плейделл-Пирс, Д. Рубин, Дж. Фитцджеральд, Т. Хабермас, Д. Хайланд, М. Шам, А. Янсари, Е. В. Янченко и др.). Дж. Брансфорд и Дж. Франкс проанализировали влияние культуры на структуру автобиографической памяти. Авторы предложили, что культурные стереотипы обуславливают характер имплицитных выводов по отношению к автобиографическим воспоминаниям. При оценке того или иного события человек выбирает наиболее приемлемую и вероятную альтернативу интерпретации, характерную для данной культуры или социальной группы. Они описали также взаимодействие и взаимную борьбу различных приемлемых альтернатив при воспоминании жизненных сюжетов. Л. Хеллман рассматривает социокультурные (и в частности национальные) детерминанты содержания автобиографической памяти. С его точки зрения, путем социальной трансляции в структуре автобиографической памяти устанавливаются приемлемые для данной культуры формы и содержание биографии. Н. Браун предполагает, что представления об исторических событиях в глазах современников формируется на основе трехуровневой организации АП, включающей в себя новости, общественные факты, явления, исторический период (“эпоха”). К. В. Костенко полагает, что культурные различия могут оказывать влияние на особенности аффективной организации субъективной картины жизненного пути, а именно соотношении позитивных, нейтральных и негативных воспоминаний [13. С. 34].

Проблема соотношения индивидуальных и общественных, культурных смыслов, закреплённых в языке, анализируется в русле нарративного подхода к психобиографическим исследованиям. В данном контексте мотив, сюжет, фабула автобиографического повествования рассматриваются как некие культурные универсалии, имеющие метафорический характер. Анализируется проблема обращения к мифам в рамках построения чело-

веком картины собственной жизни. Это связано с тем, что миф является одной из глубинных иррациональных характеристик мировоззрения, общей для представителей культуры и отражающей ее систему значений и смыслов (А. С. Обухов). Значимость мифологической компоненты личности отмечали многие исследователи (В. Вундт, М. М. Бахтин, А. М. Лобок, А. Ф. Лосев, А. С. Обухов, Т. Д. Сатин, С. В. Семенова, З. Фрейд, К. Г. Юнг и др.). Так, К. Г. Юнг подчеркивал, что мифы есть «в первую очередь психические явления, выражающие глубинную суть души» [6. С. 3]. А. Ф. Лосев понимал миф как способ бытия личности, как ее самосознание: «миф есть бытие личностное или, точнее, образ бытия личностного, личностная форма, лик личности» [2. С. 48]; и далее: «миф есть непосредственно воспринимаемое личностно-историческое бытие» [2. С. 96]. Т. Д. Сатин, подчеркивая важную роль мифа в психологии человека, рассматривает миф как «продукт имажинативного творчества, представляющий собой универсальное средство решения жизненных задач человека» [3. С. 1]. Согласно О. А. Шамшиковой и Е. О. Шамшиковой, мифы являются бессознательным выражением коллективной творческой фантазии и «могут рассматриваться как символическая форма самопрезентации психических процессов, причина существования которых (в своей сущности) вряд ли может быть до конца осознана – она скрыта в человеческом бессознательном – но мы можем зафиксировать ее как следствие. Символическая форма самопрезентации психических процессов проявляется в мечтах, снах, фантазиях, сказках, мифах или сознательном опыте человека» (ЖПП, 1, 06, 170). Исследование С. В. Семеновой показывает, что миф тесно связан с самосознанием личности, картиной мира [4], а, следовательно, и со способами репрезентации индивидуального опыта жизни человека.

Отражение окружающей действительности и построение субъективной картины жизненного пути происходит не только на уровне сознания, но и на уровне бессознательного. При реконструкции и воспроизведении СКЖП личность часто неосознанно обращается к жизненным мифам, к бессознательной мифической правде, которая обладает мощной генеративной способностью. Специфика мифа обуславливает следующие особенности реконструкции и воспроизведения

СКЖП: слитность, неразделимость общего и частного, несовпадение значений событий внешнего и внутреннего плана и контекста ситуации, амбивалентность содержания, возможность разнообразной интерпретации. Доминирующей формой репрезентации отдельных элементов универсального жизненного мифа является индекс, т. е., говоря словами Е. В. Улыбиной, за элементом мифа «закрепляется не личностный смысл, а некое субъективное ощущение, синкретичное и неосознанное» [18. С. 227]. Существование универсальных общечеловеческих метафор, закрепленных в языке и других формах культуры, позволяют рассматривать субъективную картину жизненного пути личности как развернутый автобиографический нарратив, построенный относительно общих для представителей человечества жизненных тем. Так, в исследовании М. В. Клементевой выделяются и описываются следующие «когнитивные модели» нарратии жизненного пути личности: модель инициации, модель фатума, модель иллюзии. Автором отмечается, что использование механизма метафоризации при осмыслении человеком жизненного опыта является универсальным, а опора на архаичные метафорические структуры позволяет «человеку сделать собственный опыт и систему смыслов доступными в условиях трансляции культуры» [11. С. 54].

Архаические символы и мифы дают возможность заглянуть в глубинные структуры личности, проследить историю развития жизненных символов и человека как неразрывное целое. Глубинные и наиболее устойчивые перестройки субъективной картины жизненного пути часто оказываются связаны с уровнем символов и мифов, что в частности объясняет эффективность применения историй, притч, метафор как метода психологической и эмоциональной поддержки в консультировании (Г. С. Абрамова, Р. Хаскелл, Н. Пезешкиан и др.). Истории, сказки, притчи задолго до возникновения психологии как самостоятельной науки выступали средствами народной психотерапии. Люди использовали истории как средство психологического воздействия и поддержки. С их помощью в сознании людей закреплялись нравственные ценности, моральные устои, правила поведения (например, притчи Иисуса из Нового завета или истории

из древнеиндийской книги шастр «Панчатантатре» и т. д.). Сила этого воздействия, с точки зрения структуры построения субъективной картины жизненного пути, может быть объяснена тем, что метафоры и притчи представляют собой суггестивные тексты, в которых находят свое отражения мифы и сценарии, порождаемые массовым и индивидуальным сознанием. Истории, притчи и метафоры, таким образом, позволяют получить доступ к глубинным структурам личности человека, воздействуют непосредственно на смысловое поле, систему значений человека (Д. А. Леонтьев, 1989).

Субъективная картина жизненного пути представляет собой динамическую экзистенциальную конфигурацию, связанную с глубинными структурами личности и по своему содержанию и структуре напоминает индивидуальный миф. На метафорическом, мало осознаваемом уровне построения субъективной картины жизненного пути происходит обращение к надиндивидуальным символам и образам, бессознательной мифической правде, которые обладают мощной генеративной способностью и поэтому во многом определяют будущее данной личности. Отражение окружающей действительности и построение истории собственной жизни происходит на уровне бессознательного, личность мифологизирует пространство жизненного пути, что приводит к формированию вторичной семиотической системы, названной Р. Бартом мифологической. Согласно Р. Барту, специфика этой вторичной системы, или мифа, «заключена в том, что он создается на основе некоторой последовательности знаков, которая существует до него; миф является вторичной семиологической системой. Знак...первой системы становится всего лишь означающим во второй системе... Идет ли речь о последовательности букв или о рисунке, для мифа они представляют собой знаковое единство, глобальный знак, конечный результат, или третий элемент первичной семиологической системы. Этот третий элемент становится первым, то есть частью той системы, которую миф надстраивает над первичной системой. Происходит как бы смешение формальной системы первичных значений на одну отметку шкалы» [7. С. 78]. В. В. Нуркова пишет о том, что «метафорический образ своей жизни как сжатая, семантически емкая конструкция легко возникает в сознании и позволяет

испытуемым передать нерасчленимость социокультурного значения с системой устойчивых и ситуативных личностных смыслов». И далее «Метафора является символом жизни, особым типом знака, опосредствующим системное функционирование автобиографической памяти (АП) и несущим в себе квинтэссенцию фактологических и ценностно-смысловых содержаний АП, которая презентуется сознанию одномоментно» [17. С. 121]. При этом составляющими метафорических конструкций СКЖП личности выступают не декларируемые, но «истинные» ценности, истоки которых могут лежать не только в жизненном опыте индивида, но и в жизненных сценариях семьи и определенной этнической общности.

В зависимости от соотношения индивидуальных, культурных и социальных ценностей в автобиографическом нарративе возможно выделение нескольких способов построения метафорической истории собственной жизни: актуальный, генеалогический, этнический и универсальный. При актуальном способе построения метафорической истории жизни на первое место выходит необходимость решения текущих задач развития личности, связанных с противоречиями и конфликтами, которые, по мнению субъекта, не могут быть разрешены рациональным логическим путем. Это могут быть противоречия между требованиями индивида и требованиями среды, противоречия, связанные с процессом принятия решения, возникающие из-за дифференциации сознательных представлений, несоответствия между ожидаемыми и действительными последствиями тех или иных поступков и действий и т. п. Целью такого мифа является создание определенного варианта построения субъективной картины жизненного пути, при котором стало бы возможно разрешение противоречия или снижения его актуальности для человека. В ряде случаев это может приводить к созданию мифа собственной жизни в виде истории, имеющей мало общего с реальным жизненным путем человека, но отражающей основные аспекты внутреннего духовного развития личности, актуальные для него проблемы. По своей сути актуальный миф представляет собой формулировку проблемы и способа ее решения, единственно верную для человека именно в данный момент жизни, а потому отличается большей ситуативностью. При генеалогиче-

ском способе построения мифа жизни происходит обращение к семейным мифам и построение на их основе собственной картины жизненного пути с ее целями и задачами развития. Автобиографический нарратив при этом, в отличие от предыдущего случая, представляет собой жесткую повторяющуюся экзистенциальную конфигурацию, которая субъективно воспринимается как находящаяся вне времени, носит бессознательный характер, содержит преломленную через биографический опыт символику коллективного бессознательного (по Р. Джонсону, К. Г. Юнгу и др.) и отражает историю формирования и изменения отношения к миру со стороны семьи. В данной структуре может находить свое отражение генеалогия желаний, повторяющихся из поколения в поколение (А. А. Бреусенко-Кузнецов, Д. Пайнз, и др.). В ряде случаев данная структура жизни может вступать в противоречие с целями и желаниями человека. При этом она часто воспринимается личностью как проявление высшей силы, над которой нет власти. Анализируя влияние подобных структур на формирование жизненного сценария личности, Г. Абелин-Сас пишет о том, что человек может чувствовать, что вынужден «слепо играть некоторую роль, производить определенные действия, выполнять «задачу», от которой нельзя отказаться и которая обладает императивной силой табу до такой степени, что, будучи отдельной личностью, [...] может видеть сны, принадлежавшие предкам, и функционировать всего лишь как транспортер в генеалогической системе» [1. С. 40]. В таких случаях значительную роль при построении субъективной картины жизненного пути могут играть эмоциональные реакции, относящиеся к событиям, которые имели место в предыдущих поколениях. При этническом и универсальном способах построения мифологической картины собственной жизни на первое место выходят задачи по регулированию, сохранению и структурированию социальных и культурных связей и отношений, сохранению и передаче моральных и нравственных норм, а также задачи принятия социальных ролей и позиций. Данные «мифы жизни» закреплены культурой, являются общими для всех ее членов и выражаются в существующей в культуре картине мира и типологии жизненного пути человека. В отличие от актуального мифа, носящего практико-ориентированный характер, данные струк-

туры решают задачи существования не отдельного человека, а отражает ключевые этапы развития общечеловеческой культуры в целом и истории отдельного народа в частности. Данный способ построения «мифа жизни», как правило, является фоном для двух предыдущих и выходит на первое место в случае трагических событий жизни отдельного человека и определенной этнической группы или иной социальной общности, а также миграции человека. В таком случае при построении субъективной картины жизненного пути и определении жизненных приоритетов значительное место отводится вопросам сохранения глубинных структур идентичности в условиях принципиальной неразрешимости экзистенциальных задач и угрозе уничтожения или значительного нивелирования внешнего и внутреннего своеобразия своей социальной группы (что, в частности, можно проследить на примере малочисленных коренных народов).

Таким образом, субъективная картина жизненного пути личности является сложным интегративным образованием, в структуру которого входят универсальные общечеловеческие категории, закрепленные в языке и других формах культуры и носящие метафорический характер; компоненты, обусловленные социально-историческими особенностями и социальным статусом личности; индивидуальные компоненты, в которых отражается степень активности личности как субъекта жизнедеятельности. Личность мифологизирует пространство жизненного пути, что позволяет отразить в СКЖП не только «узловые» события, но и жизненный замысел, комплекс биографических переживаний, размышлений и представлений о жизни, основные аспекты внутреннего духовного развития человека, актуальные для него проблемы (Р. А. Ахмеров, Е. И. Головаха, А. А. Кроник, В. В. Нуркова и др.). Следовательно, в основе представлений человека о собственной жизни лежит не историческая, а нарративная истинность интерпретационных конструкций. При этом структура субъективной картины жизни, благодаря собственной активности личности, сохраняет свое индивидуальное своеобразие и носит динамичный характер. Это связано с тем, что в процессе построения субъективной картины жизненного пути личность обращается не только к универсальным, базовым

мифологическим категориям, общим для всех представителей культуры, но и способна создавать собственные индивидуальные мифологические компоненты, отражающие уникальный жизненный опыт субъекта.

Список использованной литературы:

1. Абелин-Сас, Г. Первичное интервью: от психопатологии к экзистенциальному диагнозу [Текст] / Г. Абелин-Сас // Журнал практического психолога. – 2006. – №5. – С. 32–43.
2. Анцыферова, Л. И. Развитие личности и проблемы геронтопсихологии [Текст] / Л. И. Анцыферова. – М.: Изд-во «Институт психологии РАН», 2006. – 512 с.
3. Анцыферова, Л. И. Эпигенетическая концепция развития личности Эрика Г. Эриксона [Текст] / Л. И. Анцыферова // Принцип развития в психологии / Под ред. Л. И. Анцыферовой. – М.: «Наука», 1978. – С. 212–242.
4. Арсеньев, А. С. Размышления о работе С. Л. Рубинштейна «Человек и мир» [Текст] / А. С. Арсеньев // Вопросы философии. – 1998. – № 1. – С.8–18. 23
5. Артемьева, Е. Ю. Основы психологии субъективной семантики [Текст] / Е. Ю. Артемьева. – М.: Наука, Смысл, 1999. – 350 с.
6. Асмолов, А. Г. Психология личности: культурно-историческое понимание развития человека [Текст] / А. Г. Асмолов. – М.: Академия, 2007. – 526 с.
7. Барт, Р. Избр. работы. Семиотика. Поэтика [Текст] / Р. Барт. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
8. Бочаров, В. В. Антропология возраста [Текст] / В. В. Бочаров. – СПб.: Изд-во Речь, 2001. – 192 с.
9. Буякас, Г. М. Опыт утверждения общечеловеческих ценностей – культурных символов – в индивидуальном сознании [Текст] / Г. М. Буякас, О. Г. Зенина // Вопросы психологии. – 1997. – № 5. – С.44–55.
10. Драбкина, Т. С. От реконструкции к деконструкции и обратно [Текст] / Т. С. Драбкина // Журнал практического психолога. – 2006. – № 5. – С. 74–92.

11. Каузометрия в исследованиях психологического времени и жизненного пути личности: прошлое, настоящее, будущее [Текст] / под ред. Р. А. Ахмерова, Е. И. Головахи, Е. Г. Злобиной, А. А. Кроника, Д. А. Леонтьева. – К.: Изд-во института социологии НАН Украины, 2008. – 104 с.
12. Кон, И. С. Открытие “Я” [Текст] / И. С. Кон. – М.: Политиздат, 1978. – 367 с.
13. Костенко, К. В. Представления о прошлом, настоящем, будущем и удовлетворенность жизнью пожилого человека [Текст] / К. В. Костенко // Личность и бытие: субъектный подход: Материалы II Всероссийской научно-практической конференции. Книга 2. – Краснодар, 2004. – С. 32–35.
14. Леонтьев, А. Н. Деятельность. Сознание. Личность [Текст] / А. Н. Леонтьев. – М.: Политиздат, 1977. – 657 с.
15. Леонтьев, Д. А. От социальных ценностей к личным: феноменология ценностной регуляции деятельности [Текст] / Д. А. Леонтьев // Вестник МГУ. Сер. 14. Психология. – 1996. – № 4. – С. 35 – 44; 1997. – № 1. – С. 20–27.
16. Лосев, А. Ф. Диалектика мифа [Текст] / А. Ф. Лосев. – М: Мысль, 2001. – 560 с.
17. Нуркова, В. В. Автобиографическая память: структура, функции, механизмы [Текст] / В. В. Нуркова. Дис. ... канд. психол. наук. – М., 1998. – 211 с.
18. Сапогова, Е. Е. Поэтика автобиографии: к анализу мотивов субъективных нарративов в психологическом консультировании [Текст] / Е.Е.Сапогова // Развивающийся человек в пространстве культуры, Психология гуманитарного знания. Тезисы Всероссийской научно-практической конференции 26 – 27 октября 2004 г. (Тула, ТулГУ) / под ред. Е. Е. Сапоговой. – Тула: ТулГУ, 2004. – С. 227 – 233.
19. Семенова, С. В. Особенности мифологического самосознания коренных народов Камчатки [Текст] / С. В.

- Семенова. Автореф. дис. ... канд. психол. наук. – Хабаровск, 2006. – 20 с.
20. Эриксон, Э. Детство и общество [Текст] / Э. Эриксон. – СПб.: Ленато, АСТ, 1996. – 592 с.
21. Юнг, К. Г. Стадии жизни. Современный человек в поисках души. пер. с англ. [Текст] // Человек и его символы / К. Г. Юнг; под ред. С. Н. Сиренко. – М.: Изд-во АСТ, 1997. – С. 315 – 327.
22. Fitzgerald, J. M. Vivid memories and the reminiscence phenomenon: the role of a self narrative [Text] / J. M. Fitzgerald. – Human development. – 1988. – V.31. – P. 260–270.
23. Fivush, R. Autobiographical Memory and the Construction of a Narrative Self: Developmental and Cultural Perspectives [Text] / Robyn Fivush, Catherine A. Haden. – Lawrence Erlbaum Associates, 2003. – 240 pgs.
24. Rubin, D. C. Autobiographical memory across the lifespan [Text] / D. C. Rubin, E. W. Scott, R. D. Nebes. // Autobiographical memory. D. C. Rubin (Eds.) – Cambridge, 1986. – P. 202 – 221.

АРХЕТИПИЧЕСКАЯ БРАЧНО-СЕМЕЙНАЯ УСТАНОВКА В СТРУКТУРЕ МАТРИМОНИАЛЬНОГО МЕНТАЛИТЕТА

Т. Ю. Сорокина

**ОАО «Самарская жилищная инвестиционная компания»,
г. Самара, Россия**

Summary. The article focuses on the experimental data of the family aims. The modern young people are in a condition of a choice between traditional orientations and new more radical tendencien. The factor, constraining the process of global transformation of «matrimony-family hostel» norms, is archetypes.

Key words: matrimonial mentality, family aims, traditional model of family.

Матримониальный менталитет – это культурно-исторический феномен, регулирующий брачно-семейные отношения, поддерживающий социокультурную идентичность института семьи и способствующий передаче семейных обычаев и традиций.

Ментальность диктует нам определенные стереотипы поведения, при чем, это осуществляется на уровне коллективного бессознательного через символы, мифы, сказки, предания, традиции. По К. Г. Юнгу коллективное бессознательное выражается в предрасположенности людей к своей культуре и предполагает общие схемы поведения и реагирования на схожие жизненные обстоятельства. Такое внутреннее единство обеспечивают архетипы – модели поведения, формы наследуемых бессознательных первообразов и структур психики, переходящих из поколения в поколение.

Попытаемся дать определения структурно образующим составляющим семейной ментальности:

- 1) цивилизационная архетипическая модель брачно-семейных отношений – социально-исторический феномен, регулирующий брачно-семейные отношения цивилизованных народов, обеспечивающий поддержание института семьи и передачи единых универсальных представлений о семейном образе жизни, позволяющий мужчине и женщине в качестве супругов удовлетворить свои потребности в любви и продолжении рода;
- 2) традиционная архетипическая модель семьи – культурно-этнический феномен, регулирующий брачно-семейные отношения между мужчиной и женщиной отдельно взятого этноса, обеспечивающий поддержание социокультурной идентичности семьи, передачи из поколения к поколению прародительской культуры, религии, фольклора, народных традиций, идеологии.

При помощи авторской методики – сочинение «Идеальная семья» – нами были исследованы архетипические ориентации студенческой молодежи (средний возраст – 18,5

л.) в брачно-семейной сфере. Кроме того, задачей исследования было обнаружение факторов, влияющих на формирование брачно-семейных установок. Оказалось, что одним из факторов явилось присутствие в учебном пространстве вуза духовно-ориентированного курса. Поэтому анализу подверглись три группы студентов: 1) студенты, которым в вузе не преподавался духовно-ориентированный курс (200 человек), 2) студенты, которым преподавался 40-часовой курс «Христианская антропология» (60 человек); 3) студенты Самарской православной духовной семинарии (40 человек).

Контент-анализ текстовой информации (по А. Мертону) сочинения «Идеальная семья» разделился на три группы, каждую группу можно было отнести к определенному типу брачно-семейных установок.

1. *Эгоцентрическая брачно-семейная установка* обеспечивает телесный и психологический комфорт и связана преимущественно с прагматическими интересами. Здесь не раскрывается содержание «Моих» обязанностей, а подчеркивается, что «Другой» обязан сделать для «Меня». В сочинениях такого рода проскальзывает некая автономность или независимость от семьи. В данной модели семьи отношения между мужчиной и женщиной определяются как *партнерские*, т. е. не предполагающие четко очерченных обязанностей и распределения ролей. *Императивы*: «преимущественно «Я» (Д. Олсон, Д. Де Фрайн); «Я – комфорт», «Другой для Меня».

2. *Социоцентрическая брачно-семейная установка* обеспечивает потребность в социальном взаимодействии. На этом уровне уже обнаруживается распределение семейных ролей, обязанностей, но при этом подчеркивается необходимость в равноправии. Ролевая структура в данной модели семьи – *товарищеская*. *Императивы*: «со-бытие» (М. Хайдеггер), «Быть с Другим» (Н. И. Сарджвеладзе), «скорее, «Мы» (Д. Олсон, Д. Де Фрайн), «социальная сущность «Я» (И. С. Кон); «Один за всех...», «КОЛЛЕКТИВ».

3. *Архетипическая брачно-семейная установка* – типичная для семейного российского менталитета. Традиционные основания семьи: *во-первых*, духовные основания семьи, (семья как

единый духовный организм); во-вторых, социальные статусно-ролевые основания (иерархия: система главенства-подчинения; принятие на себя традиционных ролей и обязанностей, с ними связанных (глава семьи, кормилец, хозяйка, хранительница «домашнего очага»); в-третьих, народные традиции (фольклор (старинные пословицы и поговорки), народная педагогика. Ролевая структура семьи – патриархальная, в которой главенствующая роль закрепляется за мужчиной. Императивы: «Мы» (Д. Олсон), «сопричастность» (И. А. Ильин), «Быть для других» (Н. И. Сарджвеладзе); «Я для Других», единство, соборность.

В результате математической обработки данных (критерий Манна-Уитни) было выявлено, что наиболее выражена архетипическая установка у семинаристов, это статистически выше, чем у всех других студентов ($p \leq 0,01$). Эгоцентрическая установка более сильно выражена у студентов, которым не преподавался духовно-ориентированный курс (ДОК) по сравнению с двумя другими группами студентов ($p \leq 0,01$).

Особенности проявления типов брачно-семейных установок студентов трех обследуемых групп представлены на рис. 1.

Причины преобладания эгоцентрических установок в брачно-семейной сфере заключаются в том, что старшее поколение не в полном объеме ориентирует подрастающее поколение на традиционные семейные ценности, не занимается воспитанием будущего семьянина, не передает бытовые умения и подчас вообще не ориентирует на создание семьи, а акцент делает на учебную деятельность и создание карьеры. Поэтому одним из важных агентов воспитания становятся средства массовой информации, которые в свою очередь так же не ориентируют молодежь на ценности супружества и родительства. Соответственно, свободное пространство, которое должно было занимать «семейное «я», сегодня занимают внесемейное «эгоистическое «я» с прагматическими интересами.

Анализ коэффициентов корреляции позволяет нам судить о взаимосвязи архетипической установки и 1) репродуктивной установки ($R=0,444$, $p \leq 0,01$), 2) воспитательной функцией семьи $R=0,506$, $p \leq 0,012$; 3) установки на большее количество детей при реальных $R=0,446$, $p \leq 0,01$ и идеальных условиях $R=0,434$ $p \leq 0,01$; 3) положительным отношением к многодетно-

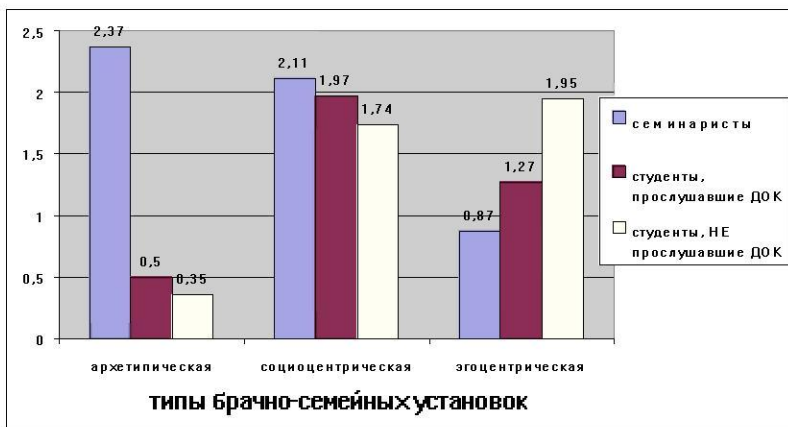


Рис. 1. Типы брачно-семейных установок студентов

сти $R=0,484$, $p \leq 0,01$; 4) установки на долг в семейной сфере, нежелания получения удовольствия $R=0,412$, $p \leq 0,05$ (опросник Ю. Е. Алешиной, Л. Я. Гозман, Е. М. Дубовской «Измерение установок в семейной паре»); 5) «значимостью семьи» в системе значимых ценностей личности (методика Е. Б. Фанталовой «Свободный выбор ценностей») $R=0,425$, $p \leq 0,05$; 6) снижением скрытого отношения к противоположному полу $R=-0,124$, $p \leq 0,01$ (проективные методики А. Л. Венгера «Рисунок человека», Н. М. Романовой «Рисунок мужчины и женщины»).

Итак, исследование показало, что студенческая молодежь (кроме семинаристов) в своем представлении об идеальной семье менее всего ориентируется в сторону традиционных отношений. Однако, присутствие архетипической установки в сознании молодежи, хотя и в меньшей степени по сравнению с эгоцентрической и социоцентрической, говорит о том, что архетип семейных отношений полностью не изжил себя и, кроме того, является фактором, способным притормозить процесс полной вестернизации института семьи.

Архетип – это знак цивилизации. Архетипические ориентации способны совершить личностный поворот, во-первых, от собственных эгоистических интересов, когда семья восприни-

мается как выгода. Здесь удовлетворяется потребность продолжения себя в детях, быть кому-то нужным, ощущать полезность и ценность своей личности. Во-вторых, архетипические установки выводят личность из поля социокультурных интересов, когда семья воспринимается как обязанность через освоение семейных ролей (отец, мать и др.). И наконец, архетипические установки выводят личность в цивилизационное пространство, где семья воспринимается как служение и удовлетворяет потребность осуществить свое предназначение в мире – передать опыт предшествующих поколений: традиционные паттерны и стереотипы поведения в семье.

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ОБРАЗОВ ЯЗЫКОВОГО СОЗНАНИЯ НА ОСНОВЕ РУССКОГО АССОЦИАТИВНОГО ПОЛЯ «ОДИНОЧЕСТВО» И ТАТАРСКОГО АССОЦИАТИВНОГО ПОЛЯ «ЯЛГЫЗЛЫК»

Н. Ш. Талипова

**Государственный университет – Высшая школа
экономики, г. Москва, Россия**

Summary. This article compares the first word associations of russian students (the city of Penza, Russia) to the russian word “одиночество” (loneliness) with the first word associations of the tatar students in the tatar language (the city of Kazan, Russia) to the tatar word “ялгызлык” (loneliness).

Key words: word associations, loneliness, cross-cultural research.

В 2000 и 2001 гг. в рамках исследований сектора психолингвистики Института языкознания РАН были проведены вербальные ассоциативные эксперименты со студентами Пензенского государственного университета, преимущественно родной язык русский, и в двух университетах г. Казань, студенты которых, принимавшие участие в эксперименте, по всей видимости би-

лингвы (татарский и русский языки, по национальности преимущественно татары). Были опрошены 248 татарских испытуемых (187 женщин и 61 мужчина) и 260 русских (128 женщин и 132 мужчины). Им предлагались анкеты, в которые входили чуть более 100 слов (русских и татарских, соответственно), описывающих концепт «жизненный путь человека».

Татарским студентам давалось задание письменно ответить на татарские слова-стимулы первым пришедшим в голову татарским словом (без этого уточнения был риск получить в качестве ответов перевод татарских стимулов на русский язык, что могло бы быть интересно, но помешало бы цели данного исследования, пока предварительно полагаю, что зачастую первое, что приходит на ум татарскому студенту в связи с татарским словом, – его русский эквивалент), русские студенты должны были написать первое пришедшее в голову в связи с русским стимулом слово.

Целью исследования являлось выявление образов сознания, связанных со словами, включёнными в анкету.

Средством изучения содержания сознания, связанного с тем или иным словом, являлись вербальные реакции на данное слово. Предполагается, что первая спонтанная словесная реакция на слово-стимул отсылает к хранящемуся в сознании представлению, являющемуся относительно неосознаваемым. Получив первые реакции на слово-стимул от сравнительно большой группы испытуемых, можно говорить о том представлении, которое характерно для данной выборки, а также можно предположить, что подобное представление характерно и для других представителей той же национальной, возрастной, социальной и т. д. группы (в первую очередь здесь имеют значение часто повторяющиеся реакции). Можно утверждать также, что вероятно в меньшей степени, но всё же сходные реакции будут давать и носители данного языка и культуры, принадлежащие к другим возрастным и социальным группам. Поскольку в экспериментах принимали участие студенты вузов, то прежде всего речь идёт об исследовании образов сознания студентов.

В данной статье проводится сопоставительный анализ реакций, полученных на русское слово-стимул «одиночество» и его татарский эквивалент слово «ялгызлык».

Ниже приведены все полученные русские реакции и затем все татарские реакции с переводом на русский язык. Реакции сортированы по частотности, внутри группы частотности – по алфавиту. Хотя здесь не проводится целенаправленно сопоставление между женскими и мужскими реакциями, во всех таблицах помимо общего количества реакций, указано также, какие реакции были даны женщинами, какие мужчинами.

В случаях сравнения мужских и женских реакций необходимо иметь в виду, что в эксперименте участвовало в три раза меньше татарских респондентов-мужчин, чем татарских респондентов-женщин. В последней строке таблицы содержится количество случаев, когда на стимул не было дано никакой реакции.

Русские реакции

		жен	муж	общ
1	скука	11	13	24
2	грусть	10	13	23
3	тоска	11	5	16
4	страх	6	7	13
5	печаль	8	4	12
6	плохо	7	3	10
7	горе	3	6	9
8	старость	1	8	9
9	один	3	5	8
10	смерть	3	2	5
11	боль	1	2	3
12	комната	2	1	3
13	несчастье	2	1	3
14	одна	3		3
15	отшельник		3	3
16	пустота	3		3
17	уединение	2	1	3
18	дом	2		2
19	замкнутость		2	2
20	не всегда		2	2

21	покой	1	1	2
22	разлука	1	1	2
23	страдание	1	1	2
24	ужас	2		2
25	я	1	1	2
26	4 стены		1	1
27	боюсь		1	1
28	будет в старости		1	1
29	бывает полезным	1		1
30	было	1		1
31	возраст		1	1
32	волк		1	1
33	вредно	1		1
34	депрессия		1	1
35	долгое		1	1
36	друг	1		1
37	дружья		1	1
38	душа	1		1
39	души	1		1
40	жизнь		1	1
41	изгнание		1	1
42	иногда помогает	1		1
43	келья	1		1
44	книга	1		1
45	компания		1	1
46	конец разума		1	1
47	лес		1	1
48	Луна	1		1
49	люблю находиться в нём	1		1
50	мир	1		1
51	моё	1		1
52	мрак	1		1
53	мука		1	1
54	не допускать		1	1
55	не надо		1	1
56	не хочу	1		1

57	невозможно	1		1
58	невыносимо	1		1
59	нелюдимый		1	1
60	необходимость		1	1
61	неошутимо		1	1
62	нет друзей	1		1
63	нет рядом никого		1	1
64	нет семьи	1		1
65	никогда		1	1
66	никого вокруг		1	1
67	никого рядом	1		1
68	обида	1		1
69	один на земле	1		1
70	одно	1		1
71	окно	1		1
72	оно необходимо		1	1
73	осколок		1	1
74	отрешённость		1	1
75	отчаянность	1		1
76	плач	1		1
77	плохое		1	1
78	полное		1	1
79	порок	1		1
80	постоянство		1	1
81	проблема		1	1
82	размышлять		1	1
83	разочарование в людях	1		1
84	рак	1		1
85	решётки		1	1
86	самое страшное	1		1
87	самоубийство		1	1
88	свеча		1	1
89	сила		1	1
90	сойти с ума	1		1
91	состояние	1		1
92	спокойствие	1		1

93	старик		1	1
94	страдания		1	1
95	страшно	1		1
96	стресс	1		1
97	существование	1		1
98	телевизор		1	1
99	тишина		1	1
100	туман		1	1
101	тюрьма		1	1
102	тяжесть	1		1
103	удушьё	1		1
104	уныние		1	1
105	успокоение	1		1
106	хандра		1	1
107	холод	1		1
108	хуже смерти		1	1
109	цветок	1		1
110	человека		1	1
111	это плохо	1		1
112	яд	1		1
113	/	1	6	7

Перевод татарских слов был осуществлён в форме мужского рода. Однако следует иметь в виду, что грамматическая категория рода отсутствует в татарском языке, и татарские реакции собственно ни на какой конкретный род не указывают, поэтому любое из слов или словосочетаний, переведённое на русский язык формой мужского рода, может быть переведено также формой женского или формой среднего рода.

Наречия и прилагательные в татарском языке тоже выражены одной формой.

Что касается орфографии, внесена только одна поправка, а именно слова берүзе, берүзем, берүзең было решено написать слитно, поскольку большинство просмотренных словарей предлагают слитное написание. Однако респонденты, давшие такие реакции, почти во всех случаях писали их раздельно. При реакции номер 2 «картлык» содержится в скобках следую-

шая пометка “= дуслар, аңлаучы юк 1”. Это значит, что один из испытуемых сделал к реакции картлык приписку “= дуслар, аңлаучы юк ”.

Выражаю мою большую признательность Иреку Дамировичу Биккинину, главному редактору газеты «Татарская газета» (Саранск), который помог проконтролировать правильность перевода и дал ценные объяснения по поводу некоторых татарских реакций.

Татарские реакции

		Ж	М	Общ	Перевод
1	бәхетсезлек	11	3	14	отсутствие счастья
2	картлык (= дуслар, аңлаучы юк 1)	10	2	12	старость (= нет друзей, нет понимающих тебя 1)
3	курку	7	1	8	бояться, страх
4	әби	5	2	7	бабушка, старуха
5	кайгы	5	2	7	горе, печаль, огорчение, скорбь
6	сагыш	6	1	7	тоска, грусть
7	үзең генә калу	7		7	остаться одному
8	күнелсезлек	4	2	6	невесёлость, печаль
9	үзең генә	4	2	6	один
10	авыр	4	1	5	тяжело, тяжелый
11	бер	2	2	4	один
12	берүзең	2	2	4	один
13	каен	3	1	4	берёза
14	караңгылык	1	3	4	темнота
15	авырлык	3		3	тяжесть, трудность, тягость
16	берүзе	2	1	3	один
17	берүзең генә булу (в одном ответе вместо слова “бер” цифра 1)	2	1	3	быть одному
18	хәсрәт	3		3	горе, печаль, скорбь

19	аерылу	1	1	2	расставаться, разлу- ка, развод
20	берүзем	1	1	2	один
21	берүзең булу	2		2	быть одному
22	берүзең калу	2		2	остаться одному
23	дуслар	2		2	друзья
24	исем	1	1	2	имя
25	карт кеше	2		2	старый человек
26	кеше	1	1	2	человек, чужой че- ловек
27	кирәкми	1	1	2	не нужно
28	күнелсез	1	1	2	невесёлый, груст- ный, безрадостный
29	куркыныч	2		2	опасность, опасный, страшный, страх
30	начар	2		2	плохо, плохой
31	үзең генә булу	2		2	быть одному
32	үлем		2	2	смерть
33	төрмә		2	2	тюрьма
34	тынычлык	1	1	2	тишина, покой
35	уйлану	2		2	размышлять
36	читенлек	1	1	2	затруднение, труд- ность
37	авыру	1		1	болезнь, больной
38	аерым булу	1		1	быть одному, быть независимым, жить отдельно
39	ак эби	1		1	седая бабушка, ста- руха
40	аңламыйлар	1		1	не понимают
41	эти-энисез	1		1	без родителей
42	басу уртасында- гы имән	1		1	дуб посреди пашни
43	бәхетсез булу	1		1	быть несчастливым
44	бер агач		1	1	одинокое дерево
45	берүзең генә	1		1	один
46	берәү	1		1	один

47	берәү калу	1		1	остаться одному
48	беркемдә дә бул- масын	1		1	пусть ни у кого не будет
49	берүзем өйдә	1		1	один я дома
50	берсезлек	1		1	одиночество, без кого бы то ни было
51	бик начар	1		1	очень плохо
52	бүлмә	1		1	комната
53	буйдак		1	1	холостой, незамуж- няя
54	булды		1	1	было
55	буш бүлмә	1		1	пустая комната
56	буш фатир	1		1	пустая квартира
57	буш-буш өй	1		1	пустой-пустой дом
58	газап	1		1	мучение, страдание, пытка
59	гаилә		1	1	семья
60	гомер	1		1	жизнь
61	дуслык	1		1	дружба
62	жәфа	1		1	мука, страдание
63	кайвакыт кирәк	1		1	иногда нужно
64	кайвакыт ял итү		1	1	иногда отдыхать
65	караңгы өй	1		1	тёмный дом
66	караңгы тормыш	1		1	тёмная жизнь
67	карт әби	1		1	старая бабушка, ста- руха
68	картаю	1		1	стареть
69	картлар	1		1	старики
70	кирәксез зат		1	1	ненужная вещь, не- нужный человек
71	күз яшьләре	1		1	слёзы
72	күнел буш булу	1		1	пустота в душе
73	куркыну	1		1	бояться
74	куркыныч туу	1		1	появление страха
75	мин	1		1	я
76	монаю	1		1	тосковать, горевать, печалиться
77	начар ул	1		1	это плохо
78	одиночество	1		1	
79	өй		1	1	дом

80	өмете	1		1	надежда (одиначества)
81	парлы булу	1		1	иметь пару, быть женатым/замужем
82	парсызлык		1	1	без пары
83	рәхәт түгел		1	1	ничего хорошего
84	салкын	1		1	холодный, холод
85	салкын көз	1		1	холодная осень
86	саргаю	1		1	тосковать, сохнуть от тоски, желтеть
87	семьясыз		1	1	без семьи
88	тәрәзә	1		1	окно
89	тәрәзәсез караңгы бүлмә	1		1	без окон тёмная комната
90	теләмәү	1		1	не хотеть
91	тойгысы		1	1	ощущение (одиначества)
92	тол	1		1	вдовый
93	тол хатын	1		1	вдова
94	тормыш		1	1	жизнь
95	уйлану чарасы	1		1	способ размышлять
96	ул		1	1	это
97	уртак тел таба белмәү	1		1	не уметь найти общий язык
98	уты	1		1	огонь (одиначества)
99	утында ялмагыз	1		1	не горите в огне (одиначества)
100	утында яну	1		1	гореть в огне (одиначества)
101	унайсызлык	1		1	неудобство, стеснение
102	үзе генә	1		1	один
103	үзем генә	1		1	один
104	үзем генә булган чак		1	1	время, когда я один
105	үзең калу	1		1	остаться одному
106	үзең өчен яшәү	1		1	жить для себя
107	үз-үзең белән сөйләшү	1		1	разговаривать с самим собой
108	үз-үзең генә калу	1		1	остаться одному

109	үкенеч	1		1	сожаление, досада, жалость
110	үлем белән бер	1		1	то же, что смерть
111	үлү		1	1	умереть
112	фажига		1	1	трагедия, несчастье
113	фикер		1	1	мысль
114	хисе	1		1	опущение (одиночества)
115	хыял		1	1	мечта
116	һәлакәт	1		1	гибель, бедствие, катастрофа
117	шәм	1		1	свеча
118	югалту	1		1	терять, потеря
119	якын кешең булмау	1		1	нет близкого человека
120	ял итү	1		1	отдыхать
121	ялгыз аккош	1		1	одинокий лебедь
122	ялгыз әби	1		1	одинокая бабушка, старуха
123	ялгыз кеше	1		1	одинокий человек
124	ялгыз өйдә мин 1 үзем	1		1	в одиноком доме я один
125	ялгыз торучы әби	1		1	одиноко живущая бабушка
126	яман хәл	1		1	скверное состояние
127	яманлык	1		1	зло, нечто дурное
128	ямансу	1		1	грустный, тоскливый
129	яратмыйм	1		1	не люблю
130	ятим	1		1	сирота
131	ятимлек		1	1	сиротство
132	4 стена һәм мин	1		1	4 стены и я
133	/	5	4	9	

Для облегчения сравнения и как способ анализа ассоциативных полей (АП) выделим внутри них реакции, которые можно объединить в группы, связанные общей темой. Какая это тема и какие ассоциаты к ней можно отнести, решает экспериментатор, поэтому выделение групп субъективно и уже является интерпретацией данных.

Тема 1: реакции, называющие какое-либо негативное состояние или дающие негативную оценку

Русские реакции	Ж	М	Общ	Татарские реакции	Перевод	Ж	М	Общ
скука	11	13	24	бәхетсезлек	отсутствие счастья	11	3	14
грусть	10	13	23	курку	бояться, страх	7	1	8
тоска	11	5	16	кайгы	горе, печаль, огорчение, скорбь	5	2	7
страх	6	7	13	сагыш	тоска, грусть	6	1	7
печаль	8	4	12	күңелсезлек	невесёлость, печаль	4	2	6
плохо	7	3	10	авыр	тяжело	4	1	5
горе	3	6	9	караңгылык	темнота	1	3	4
смерть	3	2	5	авырлык	тяжесть, трудность, тягость	3		3
боль	1	2	3	хәсрәт	горе, печаль, скорбь	3		3
несчастье	2	1	3	кирәкми	не нужно	1	1	2
пустота	3		3	күңелсез	невесёлый, грустный, безрадостный	1	1	2
страдание	1	1	2	куркыныч	опасность, страх, страшный	2		2
ужас	2		2	начар	плохо	2		2
боясь		1	1	үлем	смерть		2	2
вредно	1		1	читенлек	загрождение, трудность	1	1	2

депрессия		1	1	авыру	болезнь, больной	1		1
конец разума		1	1	бэхетсез булу	быть несчастли-вым	1		1
мрак	1		1	беркемдә дә булмасын	пусть ни у кого не будет	1		1
мука		1	1	бик начар	очень пло-хо	1		1
не до-пускать		1	1	газап	мучение, страдание, пытка	1		1
не надо		1	1	жәфа	мука, стра-дание	1		1
не хочу	1		1	караңгы тор-мыш	тёмная жизнь	1		1
невы-носимо	1		1	кирәксез зат	ненужная вещь, не-нужный человек		1	1
обида	1		1	күз яшьләре	слёзы	1		1
один на земле	1		1	күңел буш булу	пустота в душе	1		1
отчаян-ность	1		1	куркыну	бояться	1		1
плач	1		1	куркыныч туу	появление страха	1		1
плохое		1	1	моңаю	тосковать, горевать, печалиться	1		1
порок	1		1	начар ул	это плохо	1		1
пробле-ма		1	1	рәхәт түгел	ничего хорошего		1	1
разо-чаро-вание в людях	1		1	салкын	холодный, холод	1		1

самое страш- ное	1		1	салкын көз	холодная осень	1		1
само- убий- ство		1	1	саргаю	тосковать, сохнуть от тоски, желтеть	1		1
сойти с ума	1		1	теләмәү	не хотеть	1		1
страда- ния		1	1	уты	огонь (оди- нчества)	1		1
страш- но	1		1	утында ян- магыз	не горите в огне (оди- нчества)	1		1
стресс	1		1	утында яну	гореть в огне (оди- нчества)	1		1
тяжесть	1		1	уңайсызлык	неудоб- ство, стес- нение	1		1
удушье	1		1	үкенеч	сожаление, досада, жалость	1		1
уныние		1	1	үлем белән бер	то же, что смерть	1		1
хандра		1	1	үлү	умереть		1	1
холод	1		1	фажига	трагедия, несчастье		1	1
хуже смерти		1	1	һәлакәт	гибель, бедствие, катастрофа	1		1
это плохо	1		1	яман хәл	скверное состояние	1		1
яд	1		1	яманлык	зло, нечто дурное	1		1
				ямансу	грустный, тоскливый	1		1
				яратмыйм	не люблю	1		1

Очевидно, что эта группа самая большая и к ней относятся почти все самые частотные реакции, причём русских реакций в этой группе существенно больше (в русском АП (РАП) – 60,3 процента от всех реакций, в ТАП – 40,7). Одиночество ассоциируется с самыми нежелательными и ужасными состояниями, вплоть до нередких ассоциаций со смертью. Слово «одиночество» вызывает явные реакции отторжения («не хочу») и императивного отрицания («не горите в огне одиночества»). Одиночество ассоциируется не только с душевными страданиями, но и с такими понятиями как холод, темнота, пустота, которые, на мой взгляд, здесь скорее имеют негативно окрашенный переносный смысл и также обозначают чувства.

Самая частотная реакция в ТАП – «бәхетсезлек» 14 (отсутствие счастья) плюс единичная реакция «бәхетсез булу» (быть несчастливym), в РАП только три реакции «несчастье». При этом самая частотная русская реакция – «скука» 24 – как таковая отсутствует в ТАП. Для некоторые слов из ТАП (күңелсезлек, күңелсез) в некоторых словарях даётся в качестве одного из многих вариантов перевода слово «скука»/ «скучный», однако этот вариант не главный, основное значение этих слов «печаль», «безрадостность» и у них нет явной связи со смыслом «не знаю, чем бы себя занять».

Тема 2: реакции, называющие какое-либо положительное состояние или дающие положительную оценку

Русские реакции	Ж	М	Общ	Татарские реакции	Перевод	Ж	М	Общ
покой	1	1	2	тынычлык	покой	1	1	2
бывает полезным	1		1	кай-вакыт кирәк	иногда нужно	1		1
иногда помогает	1		1	кайвакыт ял итү	иногда отдыхать		1	1

люблю находить- ся в нём	1		1	ял итү	отды- хать	1		1
необходи- мость		1	1					
оно необ- ходимо		1	1					
сила		1	1					
спокой- ствие	1		1					
успокое- ние	1		1					

Как видим, положительных ассоциаций крайне мало и практически все они единичные. В этих единичных реакциях и русские, и татары довольно единодушно дают представление об одиночестве как состоянии необходимом (как минимум, иногда) и дающем отдых и успокоение

Тема 3: реакции, указывающие на количество один

Рус- ские реак- ции	Ж	М	Общ	Татарские реакции	Перевод	Ж	М	Общ
один	3	5	8	үзең генә калу	остать- ся одному	7		7
одна	3		3	үзең генә	один	4	2	6
одно	1		1	бер	один	2	2	4
нет рядом нико- го		1	1	берүзең	один	2	2	4

нико- го во- круг		1	1	берүзе	один	2	1	3
ни- кого рядом	1		1	берүзең генә булу	быть одному	2	1	3
				берүзем	один	1	1	2
				берүзең булу	быть одному	2		2
				берүзең калу	остать- ся одному	2		2
				үзең генә булу	быть одному	2		2
				берүзең генә	один	1		1
				берәү	один	1		1
				берәү калу	остать- ся одному	1		1
				берсезлек	одино- чество, без кого бы то ни было	1		1
				үзе генә	один	1		1
				үзем генә	один	1		1
				үзем генә булган чак	время, когда я один		1	1
				үзең калу	остать- ся одному	1		1
				үз-үзең генә калу	остать- ся одному	1		1

В этой группе явно преобладают татарские реакции. Любопытно количество сочетаний и слов, выражающих по сути одну мысль – мысль о человеке, который один или остался один. Разнообразие этих реакций отчасти объясняется тем, что многие из них отличаются только окончанием, указывающим на 1-е, 2-е или 3-е лицо, а также наличием или отсутствием в составе сочетания слова генә (только), которое я сочла целесообразным не переводить.

Тема 4: ассоциации с старостью или пожилым человеком

Русские реакции	Ж	М	Общ	Татарские реакции	Перевод	Ж	М	Общ
старость	1	8	9	картлык	старость	10	2	12
будет в старости		1	1	эби	бабушка, старуха	5	2	7
старик		1	1	карт кеше	старый человек	2		2
				ак эби	седая бабушка, старуха	1		1
				карт эби	старая бабушка, старуха	1		1
				картаю	стареть	1		1
				картлар	старики	1		1
				ялгыз эби	одинокая бабушка, старуха	1		1
				ялгыз торучы эби	одинокое живущая бабушка	1		1

В этой группе также преобладают татарские реакции. Одинокая старость ассоциируется у татарских испытуемых прежде всего с пожилой женщиной. Подавляющее количество татарских реакций женские, а русских – мужские.

Тема 5: ассоциации с домом или помещением

Русские реакции	Ж	М	Общ	Татарские реакции	Перевод	Ж	М	Общ
комната	2	1	3	берүзем өйдә	один я дома	1		1
дом	2		2	бүлмә	комната	1		1
4 стены		1	1	буш бүлмә	пустая комната	1		1
келья	1		1	буш фатир	пустая квартира	1		1
окно	1		1	буш-буш өй	пустой-пустой дом	1		1
				караңгы өй	тёмный дом	1		1
				өй	дом		1	1
				тәрәзә	окно	1		1
				тәрәзәсез караңгы бүлмә	без окон тёмная комната	1		1
				ялгыз өйдә мин 1 үзем	в одиноком доме я один	1		1
				4 стена һәм мин	4 стены и я	1		1

Как среди русских, так и среди татарских в этой теме преобладают женские реакции.

Тема 6: реакции, которые указывают на прочие ситуации, а также состояния, с которыми связано одиночество. Сюда же включены прилагательные, описывающие качества одинокого человека

Русские реакции	Ж	М	Общ	Татарские реакции	Перевод	Ж	М	Общ
отшельник		3	3	аерылу	расставаться, разлука, развод	1	1	2

удинение	2	1	3	төрмә	тюрма		2	2
замкну- тость		2	2	уйлану	размыш- лять	2		2
разлука	1	1	2	аерым булу	быть одному, быть незави- симым, жить от- дельно	1		1
изгнание		1	1	аңла- мыйлар	не пони- мают	1		1
книга	1		1	эти- әнисез	без ро- дителей	1		1
лес		1	1	буйдак	холо- стой, неза- мужняя		1	1
нелюди- мый		1	1	парсыз- лык	без пары		1	1
нет друзей	1		1	семьясыз	без се- мьи		1	1
нет семьи	1		1	тол	вдовый	1		1
отрешён- ность		1	1	тол ха- тын	вдова	1		1
размыш- лять		1	1	уйлану чарасы	способ размыш- лять	1		1
решётки		1	1	уртак тел таба белмәү	не уметь найти общий язык	1		1
телевизор		1	1	үзең өчен яшәү	жить для себя	1		1
тишина		1	1	үз-үзең белән сөйләшү	разгова- ривать с самим собой	1		1
туман		1	1	фикер	мысль		1	1
тюрма		1	1	хыят	мечта		1	1
				югалту	терять, потеря	1		1

				якын кешең булмау	нет близкого челове- ка	1		1
				ялгыз кеше	одинок- ий че- ловек	1		1
				ятим	сирота	1		1
				ятимлек	сирот- ство		1	1

Итак, перед нами здесь многоликое одиночество. Частотных реакций мало, зато множество преимущественно одиночных реакций, называющих самые разные случаи одиночества, как, видимо, нежелаемые (их большинство), так и вполне нейтральные и даже необходимые. Обращает на себя внимание то, что как в РАП, так и в ТАП реакции «порьма», «решетки» дают лишь мужчины.

Тема 7: ассоциации с предметом, растением или животным

Русские реакции	Ж	М	Общ	Татарские реакции	Перевод	Ж	М	Общ
волк		1	1	каен	берёза	3	1	4
Луна	1		1	басу урта- сындагы имән	дуб по- среди пашни	1		1
осколок		1	1	бер агач	одинокое дерево		1	1
рак	1		1	шәм	свеча	1		1
свеча		1	1	ялгыз ак- кош	одинокий лебедь	1		1
цветок	1		1					

В этой группе слова, обозначающие своего рода символы одиночества. Интересно, что в ТАП относительно много ассоциаций с деревом. По этому поводу приведу следующий комментарий Ирека Биккинина:

«Дело в том, что в татарской поэзии, в песенных текстах очень широко применяется тема одиночества... Образ «Ялгыз каен» встречается довольно часто в песнях. В доисламский период у татар одинокая береза на холме играла роль священного мирового дерева. Отсюда термины послесвадебного родства «каенсенел, каената, каенана, каенага, каене, каениш», так как брак заключался у этой священной одинокой березы на холме путем связывания волос жениха и невесты. Отсюда выражение «боларның чәчләре куптән бәйләнгән инде» (о влюбленных).» Так же и реакция «дуб посреди пашни» – это «татарский поэтический образ, символ одиночества».

Остальные полученные реакции в основном единичны и разрозненны в тематическом смысле. Среди них отмечу следующие реакции:

- соотносящие слово-стимул с самим испытуемым В РАП: я, было, моё. В ТАП: мин, булды, а также ассоциации в теме 5 и ассоциации, имеющие падежное окончание первого лица единственного числа, например бер үзем (“один”, подразумевается “один я”);

- ассоциации-антонимы, называющие, вероятно, нечто, противоположное одиночеству. В РАП: друг, друзья, компания. В ТАП: дуслар, гаилә, дуслык, парлы булу;

- реакция «жизнь» на стимул «одиночество» присутствует как в РАП, так и в ТАП (тормыш, гомер);

- в РАП две женские реакции говорят, что может быть одиночество души (душа, души).

Выводы: сравнение ассоциативных полей на стимул «одиночество» говорит, скорее, о сходстве нежели различиях в представлениях об одиночестве русских и татар. Возможно, это отчасти объясняется взаимодействием русской и татарской культур. Возможно, также, что подобное представление об одиночестве является распространенным в человеческом обществе и свойственно и другим культурам. Как бы то ни было, одиночество, согласно ассоциативным полям, это отрицательное явление. Единодушно негативное отношение очевидно не только в пер-

вой теме. Следы негативных смыслов можно обнаружить и во всех остальных выделенных темах, кроме разве что темы 2. О сходстве полей говорит и то, что в обоих полях присутствуют реакции на все обозначенные темы. Если сравнивать поля с точки зрения языковых средств, то здесь стоит отметить, что татары дали больше разных реакций (239 ответивших респондентов – 132 реакции), чем русские (253 ответивших респондента – 112 реакций). В целом стимул «одинокчество» / «ялгызлык» на мой взгляд влечёт за собой относительно мало частотных реакций, возможно, так как у этого слова нет устойчивого языкового антонима и хорошо известных всем устойчивых языковых контекстов. Наконец, обращает на себя внимание несколько большая многословность татарских реакций (ответ целыми словосочетаниями, вопреки заданию) и их своего рода «цветистость» (наличие эпитетов). Предположительно это хотя бы отчасти объясняется тесной связью слова «ялгызлык» в сознании татар с поэтическими образами, а также тем, что в татарских ассоциативных экспериментах принимало участие много студентов филологических факультетов, в то время как русские респонденты – это в основном студенты технических и экономических специальностей.

КОГНИТИВНЫЙ АСПЕКТ КУЛЬТУРНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ НА ПРИМЕРЕ США

Г. С. Хартулари

**Государственный Университет – Высшая школа
экономики, г. Москва, Российская Федерация**

Summary. The article focuses on specifics of international communication in view of the challenges connected with globalization. As the world community is growing more interconnected and intertwined the ability to communicate nationally and ethnically becomes more demanded. Examining cognitive patterns as involved into the invisible layer of the communicative process the author

suggests the solution to such predictable problem as cultural clash which lies in a dialogue concept of cultural interaction.

Key words: intercultural relations, cross-culture, cognitive patters.

Недавний мировой экономический кризис наглядно доказал, что к настоящему моменту мир превратился в единое системное образование, состоящее из множества подсистем, функционирование которых характеризуется наличием и взаимовлиянием, основанным на связях различного уровня и характера. Наличие единого мирового экономического пространства как факта, а так же необходимость осознания коллективной ответственности за выработку совместной стратегии глобального развития подчеркивалась в последних документах ООН, содержащих анализ причин и следствий мирового финансового кризиса, а также текущей международной обстановки [1]. Это означает, что мировое сообщество должно выйти на новый уровень взаимодействия и более интенсивно использовать поле взаимных контактов для преодоления многих стоящих перед ним проблем.

Отвлекаясь от экономической составляющей мирового взаимодействия, необходимо подчеркнуть, что такого рода процесс диалогического или полифонического характера подразумевает подключение к единому коммуникативному пространству и отдельных представителей различных культур, и, в конечном итоге, сами культуры в целом, поскольку предполагает широкий спектр совместных действий от простого обмена мнений до выработки совместных решений и претворения их в жизнь.

Однако процесс взаимодействия различных культур не всегда является гладким и носящим сугубо конструктивный характер. Например, на уровне «большой политики» это проявляется в том, что практически каждое государство имеет свой внешнеполитический курс, приоритеты которого могут не совпадать с интересами других наций или трактоваться ими по-своему. В качестве иллюстрации можно привести военную операцию США в Ираке, продемонстрировавшую, что американская идея демократии не была воспринята местным населением. При этом

результатом американо-иракской войны была фрустрация и реакция осуждения военных действий как иракским, так и американским обществом [2]. По сути, произошло то, что в литературе называется “cultural clash” – столкновение культур.

В данном конкретном случае имело место явное несовпадение определенных исторически сложившихся паттернов социального поведения и коммуникативного стиля, которые, с нашей точки зрения, являются нематериальной составляющей культуры. Более того, приведенный выше пример показал рост осознания национальной идентичности (с иракской стороны) и значение культурно-исторической составляющей в процессе столкновения различных культур.

Нельзя сказать, что факт роста национально-этнического сознания и интереса к самоидентификации различных наций и народов (не только малых, но и больших) в эпоху глобализации игнорируется учеными как в России, так и на западе скорее наоборот. При этом очевидной становится необходимость более глубокого изучения взаимодействующих культур как залога успешного сотрудничества. Так, Виктор Хорброкен (Victor Hørbøken) отмечал: «С учетом того, что информационные и людские потоки все больше стирают границы, умение правильно строить коммуникативный процесс на уровне этноса или транснационально будет заслуживать все большего внимания ...и останется в фокусе исследований еще долгое время» [3].

Более того, «непохожесть, отличие от других, являющееся ценностью для разных этнических групп, которые на протяжении всей своей истории боролись за собственное место в мультикультурном обществе, само по себе является результатом достаточно долгого самостоятельного развития в определенных географических условиях» [4]. Таким образом, принимая во внимание то, что национально-этническая «непохожесть» (otherness) исторически интегрирована в систему ценностных ориентаций нации, народа, этноса, она становится первичным условием межкультурного взаимодействия, определяющим его дальнейшие параметры (даже самую возможность взаимодействия, ожидания участников, временные рамки процесса, успех или провал, и т. д.).

В известной степени это означает: 1) глобализация постепенно превращает весь мир в некое единое мультикультурное сообщество, все характеристики которого еще пока неясны; 2) взаимодействие неизбежно; 3) важность сохранения своей культуры и идентичности для каждой нации или этноса, своей непохожести, становится все более актуальной (что было продемонстрировала Канада на церемонии открытия зимней Олимпиады 2010 в Ванкувере).

Вступая в процесс взаимодействия в какой-либо конкретной области (дипломатия, транснациональные проекты, международные спортивные соревнования и т. п.), участники интенсивно обмениваются информацией, прежде всего в сфере своих профессиональных задач, что является открытой составляющей данного коммуникативного процесса. Однако совершенно очевидно, что уже на стартовой позиции у каждого из них имеется определенный багаж, включающий в себя некий стереотипный набор навыков социального взаимодействия; определенный набор ценностей и социальных ориентиров; и, наконец, сформированное мировоззрение – собственную картину мира и принципов его устройства, то есть некий арсенал когнитивных структур. Итог такого взаимодействия может иметь воплощение в материальных носителях, например в текстовой информации, а также находить свое выражение в других нематериальных формах (стандарты общественного поведения, стиль общения и др.), которые свидетельствуют о том, что в ходе такого взаимодействия происходит обмен когнитивными паттернами (например, корпоративная культура международных компаний, их рекламная продукция).

При этом часто остается в тени то обстоятельство, что когнитивная структура – это всего лишь видимая поверхность айсберга. Она сама по себе является некой стереотипизированной составляющей и в определенном смысле продуктом некоей концептуальной системы. Эта система спонтанно действующих устойчивых структур обработки, хранения и репрезентации коллективного опыта содержит в себе этнокультурные архетипы. При этом каждая национальная культура имеет свои доминирующие архетипы, которые и определяют основы мировоззрения

ее представителей. Это архетипическое, неосознаваемое также является частью процесса межкультурного взаимодействия. Юнг писал: «Главная опасность заключается в искушении поддаться чарующему влиянию архетипов. Так чаще всего и происходит, когда архетипические образы воздействуют помимо сознания, без сознания» [5].

Таким образом, по своей сути, межкультурное взаимодействие – это взаимовлияние различных культур, в ходе которого происходит осознанное или неосознанное приобщение к специфике познавательных процессов других этносов; иным концептуальным системам; иным ценностным ориентирам. Неудивительно, что результат взаимодействия носителей различных культур может по-разному трактоваться участниками процесса, в частности, по шкале «отрицательный – положительный», поскольку они оценивают его исходя из разных критериев, определенная часть которых лежит в сфере коллективного бессознательного. Как подчеркивал Ричард Грей (Richard Gray): «Почти каждая великая страна выработала общий для всех своих сограждан набор критериев, собственный дух или *spiritus loci*. Иногда это может быть четкий набор формул, иногда это проявляется менее четко, хотя и незримо присутствует всегда и везде – во внешности людей, в их манере одеваться, в том, как они себя ведут, как говорят, чем интересуются, каковы их идеалы, политическая система, философия и даже религия» [6].

Одной из таких наций, одним из ведущих участников мирового взаимодействия и процесса глобализации, начиная с экономики и заканчивая экспортом массовой культуры, являются Соединенные Штаты Америки, поэтому в рамках данной работы мы считаем уместным остановиться на некоторых особенностях формирования когнитивных паттернов США и, в частности, таком аспекте, как культурное многообразие данной страны.

Вопрос о культурном многообразии США часто сводится к полиэтническому компоненту США, обусловленному иммиграционными притоками, и к традиционным региональным различиям.

На данный период расово-этнический состав США по официальным данным включает в себя более 71 % белого на-

селения (White), 12,1 % афро-американцев (Afro-Americanas), 11,5 % испаноязычных (Hispanics), 4,5 % азиатского происхождения (Asians) и остальных [7]. Все эти группы также не являются однородными по своему этническому составу и, соответственно, являются носителями большого спектра различных культурных паттернов.

Прибывая в США, иммигранты неизбежно осуществляли импорт культурных ценностей. Однако стоит обратить внимание на то, что в течение достаточно длительного исторического периода основной государственной политикой США по отношению к иммигрантам была ассимиляция, предполагавшая, что через процесс натурализации и принятия гражданства иммигрант лишается своей прежней идентичности и приобщает к ценностям WASP (White Anglo-Saxon Protestant culture). В последние годы США во многом пересмотрели традиционные подходы к национально-этнической политике и стали уделять все большее внимание этнической и национально-культурной идентичности своих общин (communities). В настоящий момент многие американцы сознают себя как носителей двух идентичностей (double identity) – в качестве граждан США и своей исторической национально-этнической, то есть как обладатели двойного набора культурных паттернов.

Еще одним фактором является региональное разнообразие США. Традиционным является деление на Север (North), восточную часть (East), носитель традиций Юг (South) и известный по вестернам Запад (West). В современной научной литературе обычно уделяется мало внимания региону the Midwest, который принято рассматривать как типично американский. Однако нам бы хотелось подчеркнуть, что собственное культурно-этническое разнообразие этого региона чрезвычайно велико и характеризуется наличием большой афро-американской общины, итальянской и еврейской, скандинавской и даже русской православной общиной, которая практически не описана в отечественной исторической литературе, в частности ее часть, расположенная в штате Иллинойс.

Еще одним важным фактором формирования мировосприятия являются географические условия США, среди которых

особенно существенны следующие: 1) обширная территория; 2) климатические условия от тропических до почти полярных; 3) 4 часовых пояса; 4) от 8 до 12 часов разницы отставания с европейским временем; 5) значительные расстояния от Европы и азиатских центров, «островное» положение.

Это в свою очередь работает на эффект консервации традиционного англо-саксонского «островного мышления».

В ходе своего исторического развития американцы вырабатывали стабильную систему ценностей, которую, несмотря на культурные и региональные различия, разделяет большинство граждан страны. Прежде всего – это индивидуальная свобода, демократия, вера в собственные силы и прогресс, высокий патриотизм. При учете того, что WASP тем не менее доминирует, а население обладает высокой мобильностью и транспортирует и абсорбирует местные культурные ценности – можно говорить о некоторых устойчивых когнитивных паттернах для всей страны. То есть, говоря словами Энтони Стивенса (Anthony Stevens), у американцев есть «некий общий план» и понимание, что является главными ценностями [8]. Хотелось бы отметить, что в процессе преподавания курса «США в контексте межкультурной коммуникации» в Центре языковой подготовки ГУ-ВШЭ (сейчас НИУ-ВШЭ) автором в течение ряда лет проводилось анкетирование студентов с целью выявления подобных базовых ценностей среди молодых россиян. На вопрос, что является для вас главной ценностью, около 60 % студентов указали на дружбу, среди оставшихся 40 % единого мнения не было.

С нашей точки зрения, все вышеперечисленные факторы – географические, включая климатические и временные зоны, культурно-исторические (особенности становление государственности) и этнические (формирование мультикультурного сообщества) оказывают существенное влияние на формирование мировосприятия американцев. Чрезвычайное разнообразие среды создает своего рода когнитивную иллюзию того, что страна «имеет все» и отражает все мировое разнообразие.

Имея твердую систему ценностей как доминантную и убеждение в их привлекательности, американцы и сознательно, и бессознательно пытаются экстраполировать их на многие

аспекты взаимодействия, а именно бизнес, область мировой политики, спорт и другое. Как подчеркивает Грей: «У Америки действительно есть принцип или идея, но это вовсе не деньги. Очень часто при исследовании ценностных ориентиров у родителей американцев и их детей я обнаруживал то, что можно обозначить только словами Идеал Героя. Это означает идеалистическое желание выявить лучшее в каждом человеке, поддержать это и подвигнуть его на еще более высокий результат, довести до триумфа... каждый ребенок в школе учится быть храбрым, отважным, первым в спорте... одним словом, героем...» [9]. Это также означает акцент на активности, как жизненной позиции в отстаивании того, что считается ценным и правильным. Однако, как уже говорилось выше, другие участники взаимодействия в силу культурно-исторических различий могут не разделять и не понимать такие ценностные установки. Результатом такого взаимодействия может стать когнитивный диссонанс, сопротивление, скрытое или открытое, сознательное или неосознанное, выражающее в лучшем случае во фрустрации, в худшем принимающее форму открытого конфликта с одной или нескольких сторон.

Ключом к решению этой проблемы нам представляется концепция М. М. Бахтина, который трактовал форму общения людей разных культур как форму диалога. Он полагал, что «культура есть там, где есть две (как минимум) культуры, и что самосознание культуры есть форма её бытия на грани с иной культурой» [10. С. 85]. Исходя из его концепции, основное в таком взаимодействии, это понимание, поскольку «при объяснении – только одно сознание, один субъект; при понимании – два сознания, два субъекта... Понимание всегда диалогично» [10. С. 289–290]. Каждая культура несет в себе собственное понимание, в их общении в ходе коммуникативного процесса рождается новое понимание, заключающееся, по Бахтину, в стремлении к всеобщности что, в конечном итоге, должно привести к появлению нового мышления, которое будет соответствовать новым историческим реалиям, инструментом которых является диалог.

Список использованной литературы:

1. <http://www.un.org/ga/president/63/interactive/financialcrisis/PreliminaryReport210509.pdf>
2. См., например: John W. Howard III, Laura C. Prividera. *Women's Studies in Communication*. – Vol. 31. – 2008. Sondra Nicole Cappuccio. *Mothers of Soldiers and the Iraq War: Justification through Breakfast Shows on ABC, CBS, and NBC*. // *Women and Language*. - Vol. 29. – Is. 1. – 2006.
3. Horbroken, V. *Ethnic Communications* / V. Horbroken. // *Social Identities: Multidisciplinary Approaches*. – New York: Routledge, 2004. – P.199.
4. Ibidem. – P.200.
5. Юнг, К. Г. Архетип и символ / К. Г. Юнг. – М., 1991. – С. 98.
6. Gray, Richard M. . *An Integrative Approach to Human Behavior* / Richard M. Gray. – New York: Routledge, 1996. – P.186.
7. <http://www.census.gov/population/www/socdemo/race/race.html>
8. Anthony Stevens. *Archetype Revisited: An Updated Natural History of the Self*. – London: Brunner-Routledge, 2002. P.56.
9. Gray R. Op. cit. – P.76.
10. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1979.

АНАЛИЗ РОЛИ СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ АРХЕТИПОВ, ИХ ЭТНИЧЕСКИХ И РЕГИОНАЛЬНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ В ЭВОЛЮЦИИ СОЦИАЛЬНО- ЭКОНОМИЧЕСКИХ СИСТЕМ (СИНЕРГЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)

Н. Э. Баннова

Московская государственная юридическая академия,
Оренбургский институт, г. Оренбург, Россия

Summary. The article presents some results of original research of the genesis of the market and its role in the evolution of the economy. The methodological basis of the study were: the principle of anthropological determinism, Synergetics, the theory of archetypes Jung. Given the results of comparative analysis of the structure of socio-psychological archetypes (SSPA) in the example of Russia and the United States. Are identified genotypic and phenotypic characteristics SSPA, defining, respectively, general and specific conditions of the evolution of socio-economic system (SES).

Keywords: Socio-economic system (SES), the market, «Homo economicus», «Synergetic Homo economicus», evolution, Synergetics, anthropological determinism, the theory of archetypes Jung, the structure of social-psychological archetypes (SSPA), genotypic characteristics, the matrix of the market, phenotypic characteristics, institutions, institutional environment, individual freedom, Russia, the United States.

Несмотря на очевидность рынка в практическом плане и актуальность его развития для российской экономики, исследование генезиса рынка, и тем более – влияния рынка на эволюцию социально-экономической системы (СЭС) не является тривиальной научной задачей. Парадигма равновесия и акцент на функциональный анализ, с исчерпанием эвристического потенциала которых связан кризис экономической теории, не позволяют решить в её концептуальных рамках данную задачу.

Альтернативой традиционной парадигме экономической теории стала синергетика как общая теория эволюции сложных систем. Конкурентоспособность синергетики в качестве нелинейной методологической парадигмы в предметной области экономической теории доказывает развитие нового направления, известного как синергетическая экономика [2].

Моделирование экономического поведения предполагает заимствование из других областей гуманитарного знания, в частности – психологии. Нелинейный подход к моделированию на основе синергетики обуславливает интерес к таким концепциям психологии, которые связаны с дифференциацией индивидов, например к теории архетипов Юнга [5].

Авторская модель экономического поведения, названная «Synergetic Homo economicus» (SHE), в отличие от традиционной модели «Homo economicus» (HE), соответствует представлению об экономике как нелинейной, эволюционирующей системе. Основой SHE послужили универсальные признаки, выявленные в результате сравнительного анализа данных о структуре социально-психологических архетипов (ССПА) России и США и названные генотипическими, структура которых определена в качестве матрицы рынка [1. С. 63–67]. Наличие в СППА генотипических признаков свидетельствует о существовании универсальных условий эволюции СЭС, обуславливающих потенциально равные эволюционные возможности стран.

Также были выявлены признаки, отражающие влияние на СППА институциональной среды России и США, названные фенотипическими. В системном контексте фенотипические признаки отражают циклическую причинность, будучи индуцированными предыдущей институциональной средой, сами индуцируют будущую среду.

Количественные результаты сравнительного анализа СППА, проведённого на примере России и США, даны в процентах (RUS/ USA) и показаны в табл. 1–5 [1. С. 63–64], [4].

Таблица 1

SI	rus/usa	SF	rus/usa	NT	rus/usa	NF	rus/usa
ISTJ	28/6	ISFJ	14/6	INTJ	5/1	INFJ	7/1
ISTP	6/6	ISFP	2/6	INTP	4/1	INFP	4/1
ESTP	10/13	ESFP	1/13	ENTP	2/5	ENFP	5/5
ESTJ	5/13	ESFJ	3/13	ENTJ	2/5	ENFJ	2/5

Таблица 2

	RUS	USA
Экстраверты	30	72
Сенсорники	69	76
Рационалы	62	50
Динамики	34	50

Таблица 3

Экстравертирующие сенсорники	19	52
Интровертирующие интуитивы	20	4

Таблица 4

	RUS	USA
SJ	50	38
SP	19	38
NF	18	12
NT	13	12

Таблица 5

	RUS	USA
Сенсорные статик и динамики	69	76
Интуитивные рационалы и иррационалы	31	24

Данные таблиц 1–5 показывают, что дифференциация индивидов, или их природная специализация, отражением которой служит ССПА, подчиняется определённой «внутренней логике», заключающейся в наличии в сравниваемых структурах признаков, названных нами генотипическими, к которым относятся:

- доля «рациональных» типов, составляющая в России и США соответственно, 62 % и 50 %;
- доля «сенсорных» типов, соответственно, 69 % и 76 %;
- доля «интуитивно-рациональных» типов, соответственно, 13 % и 12 %.

Представленные выше результаты в той части, которая относится к доли «рациональных» типов, позволяют верифицировать традиционную модель экономического поведения (HE). Тогда как пропорция «сенсорных статиков и динамиков» и «интуитивных рационалов и иррационалов» создаёт основу для разработки нелинейной модели экономического поведения (SHE). Данная пропорция позволяет моделировать экономику по типу бинарной системы и может быть идентифицирована в качестве матрицы рынка, которую образуют два асимметричных взаимодействующих типа индивидов. Взаимодействие двух асимметричных типов экономического поведения является источником детерминированного хаоса, наличие которого в динамике экономической системы свидетельствует о её нелинейном характере и подтверждается эмпирическими исследованиями [3]. Синергетический подход к исследованию феномена эволюции экономики приводит к пониманию его информационной природы, обусловленной взаимодействующей активностью индивидов двух асимметричных типов поведения.

SHE отражает кооперативный аспект деятельности индивидов; позволяет определять благосостояние как эффект синергии; описывает поведение индивидов как информационное; объясняет нелинейный характер экономической динамики; включает в моделирование «свободу» как условие поддержания степени нелинейности экономической системы, заложенной в матрице рынка; включает в моделирование «естественную мораль» как осознание индивидом собственной специализации (асимметрии

поведения) и стремление к её реализации; создаёт возможность не только концептуального моделирования эволюции экономики, но и её математического описания с помощью моделей синергетики [1. С. 81–82, 88–94, 99–102].

Особенности ССПА России и США (Табл. 6) могут быть сведены к одному основному признаку – доли «экстравертивных» типов, по которой сравниваемые структуры имеют значительное расхождение, соответственно, 30% и 72 % [1. С. 65], [4]. Следует отметить, что, хотя наши результаты были получены на рубеже XX–XXI веков, они не противоречат тем представлениям о доминирующем архетипе россиян, которые были характерны для науки в конце XIX – начале XX века.

Таблица 6

Архетип	Доминирующие свойства индивида	RUS/USA (%/%)
ESFJ	Ориентированы на помощь людям, ответственные, организованы, добросовестны	3/13
ESFP	Жизнелюбивы, энергичны, оптимистичны, доброжелательны	1/13
ESTJ	Ориентированы на дисциплину, добросовестны	5/13
ESTP	Прагматичны, предприимчивы, склонны к риску	10/13
ENFJ	Альтруистичны, организованы, ответственные, дипломатичны	2/5
ENFP	Инициативны, сообразительны	5/5
ENTJ	Организаторы, стратеги, ориентированы на принятие решений	2/5
ENTP	Ориентированы на новации, предприимчивы, критичны к правилам	2/5

Особенности ССПА, приведённые в Таблице 6, иллюстрируют эффект влияния на неё в процессе эволюции СЭС институциональной среды и прежде всего таких институтов, как инсти-

тут частной собственности и институт демократического права, определяющих степень индивидуальной свободы.

Полагаем, что столь значительное отличие в доли «экстравертов» в ССПА России и США обусловлено не только принципиальными отличиями институциональной среды, но, возможно, и действием такого селективного фактора, как продолжительная массовая иммиграция в США индивидов с преобладанием экстраверсии. Предполагаем в этой связи, что аналогичная «картина» ССПА возможна и в масштабах отдельных стран в региональном разрезе, например в России, если брать Москву и провинцию, или, аналогично, в тех же США.

Вероятно, что доминирующий архетип влияет на «ландшафт» и внутреннее время СЭС, темп её эволюции. В этой связи прогноз темпа эволюции СЭС можно считать некорректным, если он не учитывает параметры ССПА. Между темпом эволюции СЭС и институциональной средой существует связь, которая может быть рассмотрена в контексте определяющей роли индивидуальной свободы, обеспечивающей адекватную актуализацию генотипических признаков ССПА, выражающуюся в соответствии природной (потенциальной) и реальной специализации индивидов.

Роль ССПА, предопределяющей рынок и эволюцию СЭС, представлена в обобщенном виде в Таблице 7.

Таблица 7

АСПЕКТ ЭВОЛЮЦИИ / МОДЕЛЬ	ТИПЫ	
«обменные процессы» / модифицированная модель Лотки-Вольтерры	Интуитивы	Сенсорики
	Роль в эволюции	
«структура-функция»	Структура	Функция
«тип обратных связей»	Положительные	Отрицательные
«реакция-диффузия» / модель «брюсселятор»	Активатор	Ингибитор

«устойчивость эволюционирующей си- стемы»	Долгосрочная устойчивость	Краткосрочная устойчивость
«локализация-диссипация»	Способствуют структуризации (сгущению и неоднородности)	Способствуют распространению структур (разряжению и одно- родности)
«тип режима с обостре- нием» / модель тепловых структур	LS – режим	HS – режим

Игнорирование социально-экономической политикой государства особенностей ССПА элиминирует ожидаемые эффекты. Действие принципа антропологического детерминизма в его синергетической интерпретации проявляется в наличии аттракторов эволюции СЭС. С наличием аттракторов связано отторжение СЭС навязываемых ей «внешними управляющими» позитивных, с их точки зрения, изменений, не соответствующих её возможностям, заложенным на базовом уровне – ССПА.

Список использованной литературы:

1. Баннова, Н. Э. Природа эволюции экономической системы / Н. Э. Баннова. – Оренбург: ОГУ, 2003. – 203 с.
2. Занг, В.-Б. Синергетическая экономика: время и переменны в нелинейной экономической теории / В.-Б. Занг. – М.: Мир, 1999. – 335 с.
3. Петерс, Э. Хаос и порядок на рынках капитала / Э. Петерс. – М.: Мир, 2000. – 333 с.
4. Тайгер, П. Делай то, для чего ты рожден / П. Тайгер, Б. Бэррон-Тайгер. – М.: АСТ, Астрель, 2005. – 688 с.
5. Юнг, К. Г. Психологические типы / К. Г. Юнг. – СПб.: Ювента, 1995. – 720 с.

ОСНОВНЫЕ НЕГАТИВНЫЕ КУЛЬТУРНЫЕ АРХЕТИПЫ ПОВЕДЕНИЯ ЧЕЛОВЕКА В СФЕРЕ ПРИРОДОПОЛЬЗОВАНИЯ

А. Н. Ямсков

Институт этнологии и антропологии РАН, г. Москва,
Россия

Summary. The most important 6 negative behavioral stereotypes in the use of natural resources are identified and briefly characterized. Being rooted in cultural traditions, they can be termed “archetypical”, but may be gradually transformed through ecologically sound cultural policies, mostly in the sphere of education.

Key words: cultural stereotypes, human behavior, natural resources use

Основные экологически значимые архетипы культуры, порождающие неосознаваемые повторяющиеся формы поведения людей по отношению к природной среде и ресурсам, можно представить следующим образом [2].

I. Архетипы, порождающие основные экологические проблемы в рамках традиционных доаграрных и аграрных хозяйственных укладов и продолжающие сохранять свое существенное значение в современных индустриальных и постиндустриальных обществах:

- * Отсутствие ограничений на рост потребления природных ресурсов (в традиционных обществах – из-за отсутствия сознательных ограничений демографического роста и, следовательно, возрастания совокупных потребностей по мере увеличения общей численности населения; в современных обществах – из-за отсутствия сознательных ограничений роста индивидуального потребления, в основном промышленных товаров и услуг);
- * Ориентация на минимизацию трудозатрат, в том числе в сфере природопользования (то есть преимущественная ориентация на наиболее экстенсивные формы ис-

пользования доступных природных ресурсов из всех, имеющихся в данный момент и достаточных для обеспечения основных потребностей общества).

II. Архетип, порождающий экологические проблемы на стадии перехода от доаграрных и аграрных хозяйственных укладов, то есть от традиционных обществ, к современному индустриальному и постиндустриальному обществу, когда наблюдается сосуществование еще сохраняющейся коллективной собственности на какой-либо природный либо иной ресурс и уже возникающего включения части населения в рыночные отношения и товарное производство, основанное на использовании данного ресурса:

- * Отсутствие сознательных ограничений, препятствующих истощению некоего природного ресурса, если этот ресурс находится в коллективном пользовании или владении и при условии, что в процессе его эксплуатации позитивные результаты (“выгоду”) получают конкретные индивидуумы-пользователи, а нарастающие, по мере начинающегося истощения ресурса, негативные последствия (“ущерб”) равномерно распространяются на всех членов данного коллектива, включая и тех, кто данным ресурсом не пользуется вообще либо пользуется в размерах, не вызывающих его истощения (феномен “трагедии общинных ресурсов” по Г. Хардину [3]).

III. Архетипы, порождающие основные экологические проблемы преимущественно в современных экономически высоко-развитых индустриальных и постиндустриальных обществах:

- * Отсутствие сознательных ограничений на химическое загрязнение и трансформацию физических свойств окружающей среды, то есть отсутствие осознания важности и неограниченности возможностей окружающей среды поглощать и утилизировать (обезвреживать) отходы жизнедеятельности общества. Это проявляется в явно запаздывающем развитии экологически обоснованных, или “экофильных”, новых форм мировоззрения, морали, права, экономических механизмов, индустриальных и иных технологий, которые призваны

служить средствами предотвращения уже начавшейся и зашедшей достаточно далеко деградации окружающей среды;

- * Феномен «культуры вейстинга», или нерационального (явно избыточного с точки зрения биологически обусловленных потребностей человека) использования природных и иных ресурсов в целях завоевания социального престижа [1. С. 233–234]. Это порождает нарастающий эколого-экономический иррационализм современного «общества потребления» и тем самым выступает как главная движущая сила процессов истощения используемых природных ресурсов, химического загрязнения или негативной трансформации физических свойств окружающей среды;
- * Отсутствие сознательных ограничений на риск («рискованное поведение»), то есть на такие действия человека, конечные результаты которых принципиально непредсказуемы, ибо могут быть для него как позитивными, так и негативными. В современном обществе это провоцирует рост частоты и увеличение масштабов техногенных аварий, чаще всего вызываемых неоправдавшимся риском, допущенным на стадиях разработки или эксплуатации новых и всё более усложняющихся технологий. Соответственно, с течением времени неуклонно нарастают экологический, медико-демографический, социальный и экономический ущерб от последствий подобных аварий в промышленности и на транспорте.

Список использованной литературы:

1. Арутюнов, С. А. Народы и культуры: развитие и взаимодействие / С. А. Арутюнов. – М.: Наука, 1989. – 247 с.
2. Ямсков, А. Н. Экологически значимые культурные архетипы поведения человека // Этноэкологические аспекты духовной культуры /ред.: В. И. Козлов, А. Н.

- Ямсков, Н. И. Григулевич. – М.: ИЭА РАН, 2005. – С. 266–296.
3. Hardin, G. The Tragedy of the Commons / G. Hardin // Science, 1968. – vol. 162. – No 3859. Pp. 1243–1248.

АРХЕТИП КУЛЬТУРНОГО ГЕРОЯ В ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

С. В. Плевако

Алтайская государственная педагогическая академия,
г. Барнаул, Россия

Summary. The article is devoted to the research of cultural hero archetype functioning in a political discourse. The authors consider the way this archetype is transforming in the conditions of definite discourse.

Key words: an archetype of the hero, a political discourse.

Архетип – излюбленное средство маркетологов и имиджмейкеров. Многие современные дискурсы сознательно основаны на архетипах (см. например, [5], [8]). При этом успешность / неуспешность функционирования обусловлена многими факторами: удачно подобранным архетипом, его соответствием типу дискурса, коммуникативной ситуации и др. Несмотря на сознательную установку на использование архетипов, мифологизацию и героизацию, автор текста является носителем коллективного бессознательного, использует архетипы, которые принадлежат этому определенному (национальному) типу бессознательного. В виду сказанного, вероятно, можно говорить о стихийности в порождении дискурса, обусловленной особенностями функционирования архетипов в современной культуре.

Мы рассмотрим специфику функционирования архетипа героя в политическом дискурсе (использованы материалы предвыборной кампании кандидатов в депутаты Алтайского краевого совета народных депутатов). Политический дискурс, как

и любой другой, формирует свои особенности, провоцирующие трансформацию архетипа.

Политический дискурс является распространенным предметом исследований (см. Базылев В. Н. [1], Гудков Д. Б. [3], Демьянков В. З. [4], Цивьян Т. В. [11]) и представляет собой совокупность конститутивных признаков. Прежде всего, *первичность прагматического наполнения*. Политический текст не информативен, ритуален: его содержание деактуализируется в пользу производимого высказыванием действия. Этим обусловлена *суггестивность* политического дискурса: «В основе коммуникативных актов ПД [политического дискурса – авт.] – стремление воздействовать на собеседника, этим определяется их эксплицированная или имплицитная суггестивность, явно доминирующей над информативностью» [3].

Исследователь В. З. Демьянков таким образом определяет специфику перформативного действия в данном типе дискурса: «Общественное предназначение политического дискурса состоит в том, чтобы внушить адресатам – гражданам сообщества – необходимость «политически правильных» действий и/или оценок. Иначе говоря, цель политического дискурса – не описать (т.е. не референция), а *убедить*, пробудив в адресате намерения, дать почву для убеждения и *побудить* [выделено нами – авт.] к действию» [4].

Политический дискурс предельно *привязан к ситуации*: учитывает особенности и конкретные детали коммуникации, «систему взглядов потенциального интерпретатора с целью модифицировать намерения, мнения и мотивировку действий аудитории» [4]. Дискурс обращен к *массам* – адресат не индивидуален.

Как и всякое перформативное высказывание, политический дискурс ориентирован на успешность (реализацию интенции). Направленность на реализацию намерения обуславливает наличие определенных языковых средств и речевых приемов. В политическом дискурсе в качестве специфических средств выступают *символы* и *архетипы*, поскольку обладают смысловой вместимостью, многозначностью и способностью

альтернативных интерпретаций. Успех политической коммуникации «предопределяется тем, насколько символы созвучны массовому сознанию: политик должен уметь затронуть нужную струну в этом сознании; высказывания политика должны укладываться во «вселенную» мнений и оценок (т.е. во все множество внутренних миров) его адресатов, «потребителей» политического дискурса. [4].

По мнению Д. Б. Гудкова, «и политик, и толкующие его действия ориентируются не на создание нового, а на следование уже известным образцам и, соответственно, на угадывание этих «образцов» в тех или иных поступках (вербальных и невербальных)» [3]. Это обуславливает максимальную стереотипизацию высказывания, *стандартизацию (ритуальность) речевой формы*. «Для коммуникации в подобных условиях важными оказываются указывающие на стандартную форму вербальные сигналы, при получении которых в сознании реципиента сразу актуализируется стереотипная картинка, связанная со стереотипным содержанием» [3].

Архетип героя является одной из разновидностей ритуализированного политического общения. Использование мифологических прототипов обусловлено свойствами мифа, который и позволяет политическому дискурсу максимально соответствовать конкретной ситуации: «Миф объясняет и санкционирует существующий космический порядок в том его понимании, которое свойственно данной культуре, миф так объясняет человеку его самого и окружающий мир, чтобы поддерживать этот порядок...» [10. С. 169–170].

«Так как миф рассказывает о деяниях сверхъестественных существ и о проявлении их могущества, он становится моделью для подражания при любом сколько-нибудь значительном проявлении человеческой активности <...>. Функция мифа – давать модели и, таким образом, придавать значимость миру и человеческому существованию» [12. С. 147]. Архетип героя (героические мифы) дает удобную форму для выражения суггестивного действия в коммуникативной ситуации предвыборной кампании.

Теоретические разработки архетипа героя восходит к работам К. Г. Юнга [13]. Мифологический портрет культурного героя (по Е. М. Мелетинскому [9. С. 25-28]) складывается из следующих черт:

1) творец-демиург, который «добывает или впервые создаёт для людей различные предметы культуры»;

2) участие в мироустройстве, «деяния по преодолению первоначального хаотического состояния мира и его бессознательному или сознательному упорядочению»;

3) борец с хаотическими природными силами, чудовищами, хтоническими демонами, разрушающими порядок и мироустройство;

4) совершает подвиг – спасает мир в критический момент;

5) герой всегда социален, он совершает подвиг ради кого-то, миссия героя – охрана от чудовищ местообитания людей;

6) не является божеством (не сакрализован), но при этом обладает значительностью, магической силой, явлен в мифе как исключительная Личность.

Коммуникативная ситуация предвыборной кампании предполагает следующие намерения: побудить реципиента к совершению «политически правильного» действия (голосование за кандидата), убедив, вызвав доверие. Использование архетипа героя позволяет реализовать данное намерение.

Агитационный текст, построенный на основе данного архетипа, как правило, включает две ключевые составляющие:

1) биография кандидата, 2) программа. Программа направлена на прогнозирование будущих подвигов Героя. Предваряющая ее биография формирует положительное отношение к кандидату, презентует его как уникальную, выдающуюся Личность – т. е. демонстрирует его способность на этот подвиг.

Героизация личности осуществляется следующими способами:

Кандидату приписывается выполнение социально значимых действий («добывать или создавать предметы культуры»):

«За 20 лет работы – научной и преподавательской деятельности – прошел путь от старшего преподавателя до ректора»;

«Врач в третьем поколении»;

«Боевой офицер-спецназовец с блестящим образованием, <...>, переживший вместе со всем корпусом Советской Армии развал страны, на верность которой он присягал»;

Его «волнует будущее страны, благополучие семьи и гарантии нормальной, обеспеченной жизни для наших детей».

Деятельность уникальна, отмечена степенью превосходства:

«Разработал ряд уникальных курсов, положил начало сильнейшей за Уралом археологической школы»;

«Один из лучших практикующих врачей, главный гематолог края».

Героическая и спасительная функция возможна лишь при наличии опекаемых и защищаемых, в текстах агитационных материалов предвыборной кампании таковыми являются наиболее незащищенные социальные группы: дети, пенсионеры, больные, ущемленные и обиженные.

Космос, как правило, обещан. Созидательная деятельность разворачивается на фоне царящего в мире хаоса. Хаотичность мира гиперболизирована и выражается в социальной, материальной, экономической неустроенности:

«очень сложные условия начального формирования рынка, когда закон как таковой еще не приобрел черты основательности, ясности, совместимости с реалиями жизни. Да и вообще: закон зачастую просто не действовал, как он достаточно часто не действует и сейчас».

Специфической чертой политического дискурса является наличие врагов Героя; оценки при этом отличаются ярко выраженной полярностью, строятся на бинарных оппозициях, исключая какую-либо градуальность: добро – зло, враг – друг и др.:

«многочисленные факты злоупотреблений со стороны чиновников» – «решиительное вмешательство в работу местной власти»;

«разоблачать чиновников-казнокрадов, разрушать механизмы коррупционной деятельности, подводить воротил

теневое бизнеса увольнение, направлять материалы о злоупотреблениях в правоохранительные органы».

Противопоставленность и наличие персонифицированного врага придает политическому дискурсу черты русского героического эпоса [6]. Данная дискурсивная параллель наполняет политический дискурс патриотическими коннотациями («*Вся трудовая деятельность связана с Барнаулом*»).

Формирование исключительности и уникальности личности также происходит путем апеллирования к национальным традициям. Рождение от благочестивых родителей, нравственная кристальность, благопристойная жизнь – признаки жития [7], воплотившиеся в политических текстах:

«Родился в многодетной семье»;

«Мама – учитель, воспитывала пятерых детей», «работал педагогом»;

«Женат. Воспитал троих детей, радуется успехам внуков»;

«В вместе с супругой в этом году отпразднуют 35 лет совместной жизни».

Таким образом, архетип героя наиболее успешен для предвыборной кампании, органично привязывается к конкретной ситуации и позволяет осуществить коммуникативное действие (убедить и побудить к голосованию «за»). В процессе функционирования архетипа героя происходит его национальное наполнение. С одной стороны, впитывает особенности героического эпоса (герой в политическом дискурсе обретает богатырские черты), с другой стороны – сказывается влияние национальной идеи, жанра жития.

Список использованной литературы:

1. Базылев, В. Н. Российский политический дискурс (от официального до обыденного) / В. Н. Базылев // Политический дискурс в России: Материалы рабочего совещания. – М.: ИЯ РАН, 1997.
2. Баранов, А. Н. Политическая метафорика публицистического текста: возможности лингвистического мониторинг [Электронный ресурс]

- / А. Н. Баранов // Язык СМИ и тексты политического дискурса. – Режим доступа: http://evartist.narod.ru/text12/09.htm#%D0%B7_12. – Дата доступа: 05.03.2010.
3. Гудков, Д. Б. Прецедентные феномены в текстах политического дискурса [Электронный ресурс] / Д. Б. Гудков // Язык СМИ и тексты политического дискурса. – Режим доступа: http://evartist.narod.ru/text12/09.htm#%D0%B7_18 – Дата доступа: 05.03.2010.
 4. Демьянков, В. З. Интерпретация политического дискурса в СМИ [Электронный ресурс] / В. З. Демьянков // Язык СМИ и тексты политического дискурса. – Режим доступа: http://evartist.narod.ru/text12/09.htm#%D0%B7_01. – Дата доступа: 05.03.2010.
 5. Иудин, А. А. Бренд на основе архетипа: национальная специфика [Электронный ресурс] / А. А. Иудин // Деловая тактика. – Режим доступа: http://www.dt.nnov.ru/publishing/?prod_id=3. – Дата доступа: 05.03.2010.
 6. Калугин, В. Идеалы русского эпоса / В. Калугин // Русь многоликая. Думы о национальном. – М.: Советский писатель, 1990.
 7. Лихачев, Д. С. Избранные работы / Д. С. Лихачев: в 3 т. – Т. 3. – Л.: Худож. лит., 1987. – 520 с.
 8. Марк, М. Герой и бунтарь. Создание бренда с помощью архетипа / М. Марк, К. Пирсон. – СПб.: Питер, 2005.
 9. Мелетинский, Е. М. Культурный герой / Е. М. Мелетинский // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Сов. энциклопедия, 1992. – Т. 2. – С. 25-28.
 10. Мелетинский, Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – М.: Восточная литература, 1995. – 408 с.
 11. Цивьян, Т. В. Лингвистические основы балканской модели мира / Т. В. Цивьян. – М.: Наука, 1990. – 207 с.
 12. Элиаде, М. Аспекты мифа / М. Элиаде. – М.: Инвест-ППЦ, 1995. – 244 с.
 13. Юнг, К. Г. Архетип и символ / К. Г. Юнг. – М.: Ренессанс, 1999.

АРХЕТИПЫ В ПОЛИТИЧЕСКОЙ РЕКЛАМЕ

А. В. Бабайцев

Ростовская-на-Дону государственная академия
сельскохозяйственного машиностроения, г. Ростов-на-Дону,
Россия

Summary. The abstracts concern the archetypical grounds of political advertising. The author asserts that virtually any symbol having used by the political subjects has the archetype grounds. This allow of achieving a variety of political effects by the participants of political processes.

Key words: archetype, archetypical, advertising, political symbol, social influence, political publicity.

В политической рекламе используются политические символы. Любой символ, в том числе и политический, своими корнями уходит в архаику и имеет архетипическое основание. Это связано с тем, что символ – «продукт» сознания, сохраняющий в себе всю память предшествующих поколений.

По К. Г. Юнгу, архетипы являются важнейшими составляющими коллективного бессознательного, которое имеет всеобщую природу. Оно «включает в себя, в противоположность личностной душе, содержания и образы поведения, которые *cum grano salis* являются повсюду и у всех индивидов одними и теми же ... коллективное бессознательное идентично у всех людей и образует тем самым всеобщее основание душевной жизни каждого, будучи по природе сверхличным» [3. С. 134].

Коллективное бессознательное – это своеобразный «биофизиологический инвентарь», присутствующий в каждом человеке, независимо от его культурной, этнической, национальной или исторической принадлежности. Содержанием коллективного бессознательного являются архетипы – древнейшие, изначальные типы, испокон веку наличные всеобщие образы [3. С. 134]. «Архетип, – говорит К. Г. Юнг, – представляет то бессознательное содержание, которое изменяется, становясь осознанным и вос-

принятым; оно претерпевает изменения под влиянием того индивидуального сознания, на поверхности которого оно возникает» [3. С. 135].

Архетипы не являются однозначной структурой. Они, проявляясь у разных людей, выражаются в идее символов, которые имеют схожесть друг с другом лишь по своей структуре: собственного содержания у архетипа нет, это только априорная схема восприятия, особая форма, структура мозга; это своего рода сущности, которые не могут быть придуманы, а могут лишь обнаруживаться, выявляться, открываться. В силу этого сами символы нельзя «выдумать», они появляются, когда возникает возможность в той или иной ситуации проявиться какому-либо архетипу.

Архетипов бесчисленное множество. К основным их видам относятся: Анима, Анимус, Мать, Мудрый старик (Мудрая старуха), Младенец (Дитя). Архетипы воплощаются и проявляются в символах [2].

Анима – это «олицетворение всех проявлений женственного в психике мужчины» [1. С. 175]. Сюда относятся смутные чувства и настроения, пророческие озарения, восприимчивость к иррациональному, возможность любить, тяга к природе, способность контакта с подсознанием. Архетип Анимы проявляется через бедоносных женщин – русалок из славянских мифов (это души утонувших девушек, которые очаровывают и топят попадающихся им мужчин); Саломеи, приказавшей обезглавить Иоанна Крестителя; принцесс-призраков; кораблей или автомобилей и т. д. [1. С. 176 – 186] Архетип Анимы часто употребляется различными партиями и блоками в политической рекламе, агитации и пропаганде. Так, во время предвыборной кампании в Государственную Думу в 2003 г. избирательный блок «Партия возрождения России – российская партия жизни» использовала архетипический образ несущегося на всех парусах корабля.

Анимус – мужское начало в женском подсознании. Оно, подобно Аниме, имеет как негативные, так и позитивные черты. Негативные примеры Анимуса – Синяя Борода, разбойник с большой дороги, а также все те мужские персонажи, которые жестоки, безрассудны, болтливы. Позитивные примеры Аниму-

са – любовник, заколдованный принц, Тарзан, романтический тип (например, Э. Хемингуэй), любой актер, на которого женщина проецирует свой Анимус [1. С. 187 – 193]. Так, на плакате во время предвыборной кампании в Государственную Думу в 1999 г. изображались «три богатыря» – А. А. Карелин, С. К. Шойгу, А. И. Гуров. Фотография сопровождалась лозунгом: «В Единстве – наша сила».

Мать выражает идею первоначальной женской природной стихии, а также защиты, заботы, сочувствия, мудрости, духовного возвышения, плодородия. Архетип матери воплощается прежде всего в образах женщин-матерей (мать, бабушка, мачеха, свекровь (теща)). Кроме того, этот архетип проявляется через образы любой женщины, с которой человек состоит в каких-то отношениях, например няни, гувернантки или отдаленной прародительницы. Сюда же относятся женщины, которых можно назвать матерями в переносном смысле. К этой же категории принадлежат богини, особенно Богоматерь, Дева, София [3. С. 217]. К. Г. Юнг отмечает, что магический круг, или мандала, ввиду его защитной функции, может быть формой материнского архетипа. К архетипу матери также относятся полые предметы – духовка, кухонная посуда, матка или что-либо подобной формы, а также все полезные животные, такие, например, как корова или заяц. Материнскими символами являются все предметы или вещи, вызывающие набожные чувства: университет, город, страна, небо, земля, леса, моря, луна и т. д. [3. С. 217] Символы, выражающие архетип матери, подчеркивает К. Г. Юнг, несут как позитивные, так и негативные значения. Эту амбивалентность материнского архетипа можно видеть, например, в богинях судьбы (Мойра, Граи, Норны). Злыми материнскими символами также являются ведьмы, драконы, большая рыба, змея, могила, саркофаг, глубокие воды, смерть, привидения и домовые [3. С. 217]. КПРФ в агитационных листовках часто использует символический образ Родины-матери.

Мудрый старик (или Мудрая старуха) воплощает в себе идею мудрости и знания, персонифицируясь в образах мудреца, старца, волшебника или волшебницы, отшельника, злого или доброго колдуна (или колдуньи), мудрого животного, дерева и т. д. Это

архетип часто появляется в политической рекламе в виде немолодых известных личностей. Так, например, во время предвыборной кампании в Государственную Думу в 2007 г. партия «Яблоко» использовала символический образ академика А. В. Яблокова (на момент выборов ему было 74 года). Его портрет появлялся на многих агитационных листовках и плакатах.

Младенец (Дитя) символизирует пробуждение индивидуального сознания, а также психологическую ситуацию родства, смены поколений, спасения и возрождения. Прежде всего этот архетип проявляется через образ бога-младенца или младенца-сироты. Архетип младенца выражается, например, через образы маленьких металлических человечков поздней античности, карликов и эльфов (олицетворяющих тайные силы природы), куколок, дельфина, несущего на своей спине мальчика или юношу, крылатого ребенка (Эроса) и т. д. Младенец рождается из хтонических животных, например, крокодилов, драконов, змей или обезьян. Иногда ребенок появляется из золотого яйца или чашечки цветка. Архетип младенца может быть проявлен через разнообразные символические формы – драгоценный камень, жемчужина, чаша, золотой мяч и т. д. [3. С. 38 – 98] К. Г. Юнг говорит, что «мотив младенца представляет не только то, что существовало в далеком прошлом, но и кое-что, существующее *сейчас*; иными словами, это не просто рудиментарный отросток, но система, функционирующая в настоящем, цель которой заключается в том, чтобы существенно компенсировать или скорректировать неизбежные односторонности и нелепости сознания» [3. С. 98]. К. Г. Юнг подчеркивает, что одна из самых главных черт мотива младенца – это его возможная будущность [3. С. 100]. Архетип младенца в политической рекламе очень часто появляется в виде ребенка, которого держат материнские руки. Так, эмблема, блока «Джуна», включающего руководителей партий «Защита пенсионеров и ветеранов», «Искоренение преступности – законность и порядок», «Защита здравоохранения, образования, науки и культуры», «Защиты молодежи», «Справедливость», «Охрана природы» и лидера Объединения свободных профсоюзов на выборах в Государственную Думу в 1995 г. представляла собой именно этот образ.

Современная политическая реклама использует символы, базирующиеся на архетипах. Это позволяет ей оказывать определенное воздействие на различные политические и неполитические субъекты. В результате подобного воздействия достигаются конкретные социально-политические эффекты.

Список использованной литературы:

1. Юнг, К. Г. Процесс индивидуации // К. Г. Юнг, Франц фон М.-Л. и др. Человек и его символы / под общ. ред. С. Н. Сиренко. М.: Серебряные нити, 1997.
2. Юнг, К. Г. Душа и миф: шесть архетипов: / К. Г. Юнг; пер. с англ. – М.; К.: ЗАО «Совершенство» – «Port-Royal», 1997.
3. Юнг, К. Г. Об архетипах коллективного бессознательного / К. Г. Юнг // Вопросы философии. – 1988. – № 1.

Научно-издательский центр «Социосфера»
Пензенская государственная технологическая академия
Российско-Армянский (Славянский)
государственный университет
Факультет бизнеса Высшей школы экономики в Праге
ПФ НОУ ВПО «Академия МНЭПУ»

**«Архетипы и архетипическое в культуре и социальных
отношениях»**

Материалы международной научно-практической конференции

Под редакцией Б. А. Дорошина

Редактор Л. И. Дорошина
Корректор В. А. Дорошина
Оригинал-макет И. Г. Балашова

Подписано в печать 9.03.2010. Формат 60х84/16. Бумага писчая
белая. Учет.-изд. л. 8,62 п.л. Усл.-печ. л. 8,02 п.л. Тираж 100 экз.
Заказ № 1/10.

ООО Научно-издательский центр «Социосфера»: 440046,
г. Пенза, ул. Мира, д. 74, к. 14. (8412)68-68-45,
sociosphere@yandex.ru

Типография ПГТА: 440605, г. Пенза,
пр. Байдукова, 1а /ул. Гагарин, 11