Мухин Андрей Сергеевич

АРХЕТИП КАК КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЕ ЯВЛЕНИЕ И ПОНЯТИЕ В КОНТЕКСТЕ ИЗУЧЕНИЯ ЗОДЧЕСТВА

В статье рассматривается понятие "архетип" в культурологическом аспекте, с учетом философских концепций, посвященных универсальным паттернам. Архетипы, понимаемые сквозь призму теории К. Г. Юнга, интерпретируются автором как образцы-матрицы для многих художественных явлений в строительном искусстве. Автор приходит к выводу, что, несмотря на психическую природу архетипа, он напрямую влияет как на специфику архитектурно-конструктивных форм, так и на символическое содержание этих форм в зодчестве.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2013/11-2/33.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 11 (37): в 2-х ч. Ч. II. С. 128-132. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2013/11-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

УДК 164.02/165.21+72.01/7.01
Культурология

В статье рассматривается понятие «архетип» в культурологическом аспекте, с учетом философских концепций, посвященных универсальным паттернам. Архетипы, понимаемые сквозь призму теории К. Г. Юнга, интерпретируются автором как образцы-матрицы для многих художественных явлений в строительном искусстве. Автор приходит к выводу, что, несмотря на психическую природу архетипа, он напрямую влияет как на специфику архитектурно-конструктивных форм, так и на символическое содержание этих форм в зодчестве.

Ключевые слова и фразы: архетип; прототип и стереотип; эйдос; образ и изображение; происхождение искусства; архитектура.

Мухин Андрей Сергеевич, к. филос. н., доцент
Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств
nebelwerfer@inbox.ru

АРХЕТИП КАК КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЕ ЯВЛЕНИЕ И ПОНЯТИЕ В КОНТЕКСТЕ ИЗУЧЕНИЯ ЗОДЧЕСТВА©

Архитектура как вид художественного творчества, помимо проблем строительной практики и формально-стилистического поиска в контексте эстетических концепций той или иной эпохи, вовлечена в процесс сложения образного содержания, наполненного богатыми семиотическими смыслами. Посредством архитектурной композиции, особенностей конструкции, декора, материала и фактуры здание несет информацию не только о своем назначении, но и символически повествует о картине мира, мифологических реалиях, мировоззренческих позициях, философских взглядах, господствующих в разные исторические периоды. Порой, одна и та же модель, набор внешних признаков повторяются в течение длительного времени, в лоне различных культур, цивилизаций и этносов. Ряд «общих мест» в истории архитектуры можно было бы объяснить с позиции учения К. Г. Юнга об архетипах – образцах-матрицах, возникающих в художественной культуре от первобытного времени и до наших дней, проявляющихся в разнообразных произведениях искусства. В качестве цели поставим перед собой рассмотрение архетипа как культурологического понятия применительно к архитектуре; разберем на некоторых примерах его проявление в памятниках зодчества.

Архетипы, согласно теории К. Г. Юнга, есть первичные составные части коллективного бессознательного, или иначе – неосознанные образы инстинктов (врожденных склонностей) [5, с. 59-60]. Архетипы, по сути, являются архаичными, первоначальными типами, или универсальными образами, «существующими с незапамятных времен» [Там же, с. 62-63]. Их можно рассматривать в нескольких модусах; приведем их, согласно словарю современной западной философии [19, с. 28]. Во-первых, как априорные условия всякого опыта, воспринимаемые интуитивно. Во-вторых, в качестве первобытных моделей постижения бытия. В-третьих, как внутренние образы-матрицы жизненных процессов, порядков, установлений. В-четвертых, как *вневременные* (хронологически универсальные) схемы, которые фундируют мыслительные процессы всех людей и лежат в основе мифопоэтического тезауруса тем и сюжетов. И, в-пятых, в модусе коллективно-исторической памяти, имманентно присущей всему человеческому роду. Однако сам термин «архетип» не был придуман К. Г. Юнгом, он использовался в течение столетий и обозначал образец или матрицу, с которых делаются копии [5, с. 62]. Интуитивные догадки людей далекого прошлого о существовании архетипа связаны с представлениями об *образцовой схеме*, лежащей в основе важнейших знаний, установлений, канонов, определяющих в свою очередь онтис социума. Эти представления восходят к рефлексии образа (возникающего в сознании) как квазиоптической данности, то есть данности воображаемой, которую несложно представить или описать в отсутствии ее самой. Возможность представить что-либо в своем воображении, а затем закрепить воображаемое (объект или явление) суммой понятий и сигналов, порождает знаковый, равно как и натуралистический, способ изображения реальности еще в первобытную эпоху. Представив лошадь, закрепив представление о ней понятием, фиксирующим категориальность именно этого животного, художник выбирает в качестве сигнала, передающего нам информацию о звере, его условное или правдоподобно реалистическое изображение. Само изображение подчиняется набору правил (количество ног, наличие специфических деталей, характерный цвет для передачи масти), которые совокупно соответствуют суммарному образу-архетипу лошади. Факт того, что настоящему объекту противопоставляется (или сопоставляется с ним) искусственно созданный – от «натурального макета» [20] и до росписей в пещерах Франко-Кантабрии времен палеолита, – свидетельствует об осознанном отношении к образу изображаемого объекта как к идеальному шаблону, требующему воспроизведения, как к *наглядному* архетипу. Объект сохраняется в памяти, сознании и после того, как сам он исчезает из поля зрительного, тактильного или иного восприятия. Источниками образов, требующих изобразительной фиксации, могли быть не только внешний мир вещей и явлений, но и определенные «зрительные» эффекты, имеющие место, например, в темноте, при легком

© Мухин А. С., 2013

надавливании на глазные яблоки или галлюцинациях. К таковым относят визуальные перцепции, «энтоптики», возникающие как с открытыми, так и закрытыми глазами и представляющие собой «светящиеся» цветные абстрактные фигуры, линии, пятна, точки. Согласно некоторым исследователям, именно «энтоптики» послужили началу изобразительной деятельности первобытного человека [18, с. 120-140]. На основе своих впечатлений он мог фиксировать наиболее запоминающиеся визуальные перцепции в качестве простейших сочетаний упомянутых фигур, как бы запечатлевая эти «энтоптические» архетипы. Универсальный характер этих примитивных рисунков (точек, кругов, линий) доказывает широкая хронология и география найденных памятников. Многие из них, при значительном сходстве изобразительных мотивов, обнаружены на Американском континенте, в Африке, Европе и Азии. Так, в искусстве Енисея периода ранней бронзы сохранились простейшие геометрические композиции сложно читаемой семантики, например круги и треугольники, возможно, обозначающие женское начало на Ширинской стеле из Хакасии [17, с. 8]. Графическое воспроизведение (рисунки и гравировка на камне) энтоптических образов, осмысление этих фигур, наделение их семантикой, и в конечном итоге перевод их в более конкретный изобразительный материал (композиции с животными, людьми, солярной символикой, лодками и даже колесницами) маркируют представления об универсальных образцах, а следовательно, об архетипах. Древние народы ранних классовых сообществ различали матрицу как базовую фигуру и последующие копии-воспроизведения. Это хорошо заметно в древнеегипетской погребальной практике, в культе мертвых, когда с конкретным человеком сопоставлялась целая серия его изображений, призванная оживить память о покойном, создать в сознании живущих образ-воспоминание умершего [6, с. 51-55]. Сам умерший являлся образцом для своих портретных статуй и рельефов, они, в свою очередь – для его образа-воспоминания в сознании живых. Но и художественные воспроизведения человека, и образ в восприятии зрителя входили в сложную систему, где конгруэнтно сопоставленными друг с другом элементами являлись тело покойного, его портреты, воспоминание о нем по изображению и души (ментальные «энергии») древнего египтянина. Воспроизведение образца, возможность создавать копии, восходящие к оригиналу, лежат как в основе понимания сущности архетипа, так и в основе учения Аристотеля о зрительном восприятии. Философ приводит простой пояснительный пример: процесс зрения подобен процессу печати. Предмет излучает маленькие частицы, которые совокупно являются его «слепком»; проникая в глаз, «слепок» как бы оставляет след, подобно тому, как перстень с печатью вдавливается в горячий воск. В этом процессе вещество предмета не уменьшается излучением частиц и остается постоянным, также как у золотой печати, прикладываемой к воску [Цит. по: 22, с. 19]. До Аристотеля Платон, по сути, предвосхищает учение о первичных элементах (архетипах) своим концептом *идеи* и трансцендентного мира. В «Филебе» Сократ говорит Протарху о душе как о книге, в которой память, ощущения и впечатления записывают «соответствующие речи» (истинные или ложные). В этой же «книге» вслед за «писцом» «другой мастер» (живописец) чертит в душе образы [14, с. 42-43]. Вместе с тем душа человека когда-то «сопутствовала богу», поднимаясь до подлинного бытия, философ же, стремясь к истине, старается вспомнить то, что некогда созерцала его душа, находясь рядом с богом [13, с. 190]. Память в таком случае уже наполнена знанием (информацией), а собственно знание – это припоминание того, что было известно бессмертной душе до рождения человека [12, с. 34-35]. Налицо «шаблонность» компартиментов информации, представленных как готовые матрицы для использования, трансляции, воспроизведения. В диалоге «Парменид» Сократ говорит об идеях, что они «пребывают в природе как бы в виде образцов» для различных вещей, которые уподобляются им [11, с. 424]. Прокл, комментируя упомянутый диалог, подчеркивает специфику эйдосов как существующих *самих по себе* [15, с. 109]. В этом случае они являются предикатами по отношению к вещам, так как не имеют иного основания, только лишь самих себя. Кроме того, первые эйдосы (сущие сами по себе), «нематериальные и вечные», «извечно располагаются в демиурге» [Там же, с. 110]. Последнее обстоятельство тождественно воззрениям Аврелия Августина о существовании идей в Божестве. Вместе с тем, как и архетипы, эйдосы (согласно комментариям Прокла) устойчивы, постоянны, *вечно* находясь «в одном и том же положении» [Там же, с. 295]. Аристотель в «Метафизике» рассматривает концепт идеи в качестве образца критически, полагая, что утверждать существование неких матриц для вещей, все равно что «произносить пустые слова и выражаться поэтическими метафорами» [3, с. 33-34]. Блаженный Августин в неоплатоническом ключе развивает концепт идей-образцов, существующих для каждой вещи, но не самих по себе, а в разуме Бога [16, с. 67]. Мир был сотворен сразу и весь, но потенциальность всех вещей и явлений была актуализирована постепенно благодаря «зернам» или «семенам», которые конституировали со временем развитие всех возможных данностей [Там же]. Эти «зерна» и «семена» также можно рассматривать как своего рода божественные архетипы-матрицы, породившие бытие всего существующего. Способность человека к рецепции исходных паттернов в неоплатоническом духе и вместе с тем с натурфилософской прозрачностью формулирует Немезий Эмесский. Он говорит об особом роде воспоминаний, относящихся не к припоминанию знаний, а к «прирожденным понятиям», которые «присущи всем без научения (от природы), как, например, идея бытия Божия» [10, с. 72]. При этом память, как и остальные ментальные функции, Немезий помещает в мозг, определяя мозжечок вместилищем памяти и всего, связанного с ней [Там же]. Даже средневековые учения об универсалиях являются интуитивными догадками о природе архетипа. Реализм Ансельма Кентерберийского допускал конгруэнтность понятий (идей/шаблонов/матриц) и явлений. Например, «понятиям *блага*, *мудрости*, *бытия*, *природы* (*курсив автора – А. М.*) соответствует онтологическая реальность» [16, с. 102]. Вместе с тем существование вещи возможно только благодаря *истине,* некой сущности, которая присутствует в вещах как проекция (проявление) высшей истины. «Итак, все

существующее есть нечто истинное постольку, поскольку оно есть то, что оно есть в ней (*в высшей истине – А. М.*)» [2, с. 178]. «Значит, истина есть в сущности (in essentia) всего существующего, ибо (все существующие вещи) суть то, что они суть в высшей истине» [Там же]. При этом вещи «получают» эту сущность от высшей истины [Там же]. Вещи тем больше или меньше истинны, чем ближе они восходят к образцу [Там же, с. 81]. Они же, эти вещи, «суть некое подражание (imitatio quaedam) этой высшей сущности» [Там же]. Учение И. Канта о феноменах и ноуменах отчасти является подтверждением универсальной архаики архетипа. Объект (феномен) открывается нашему сознанию, которое осмысляет его (и вместе с тем, фиксирует его для нас) через понятие (ноумен), каковое, в свою очередь, может иметь виртуальный (воображаемый/«наглядный») образ и изобразительно детерминированную конфигурацию (знак, рисунок, описание) этого образа. Однако не исключена и обратная связь: априори существующий в глубинных пластах психики паттерн (архетип) «оформляется» в понятие, которое служит «проектом» создаваемому нами объекту окружающего нас мира. Это оформление сродни декодированию, когда, используя набор знаков, несущих информацию, мы восстанавливаем эту информацию в соответствии с открытыми для нас смыслами. «Строго говоря, в бессознательном нет ни переживаний, ни образов, ни мыслей, а есть лишь их информационные коды, которые требуют своей расшифровки, чтобы стать осмысленным содержанием психического опыта» [21, с. 191]. В этом случае, объект появляется благодаря изначально пребывающей в психике матрице: ноумен (образ-замысел) становится образцом для феномена (рисунка, скульптуры, архитектурного сооружения). «Вещь в сознании возникает сначала как образ» [1, с. 18], а после собственно и становится вещью благодаря операциям с другими вещами, другими материальными данностями бытия.

Стоит отметить отличие архетипа от прототипа и стереотипа, понятий, тесно связанных с художественной культурой и архитектурой в частности. Стереотип есть устойчивое повторение одной и той же модели, часто (но не всегда) слепое его копирование иногда при осознании процесса копирования и круга тех исходных образцов, к которым восходит работа «копииста». Стереотип, следовательно, обязан происхождением среде, полю тех шаблонных производных, от которых он берет исток, и которые, кстати говоря, как и он, тоже могут, в свою очередь, иметь некий эталон для подражания, образуя последовательную цепочку. При этом стереотип актуализируется тогда, когда требуется максимальная экономия творческих, производственно-организационных и материальных сил. В широком смысле – стереотип является результатом соблюдения некой традиции, и любая форма, подчиняющаяся классификации или типологии, является стереотипной, будь то ордерный элемент или базиликальный план. Очевидно, что архетип в таком случае будет образцом для стереотипического воспроизведения модели, которая может быть овеществлена и конкретизирована как в отдельно взятом сооружении, так и в общей схеме, композиционном решении, декоративном оформлении, концепции архитектурной программы для целой эпохи, страны или школы. Прототип в отличие от стереотипа сам является образцом, но в сравнении с архетипом его природа не столь архаична; впервые во времени он может появиться как модель на фоне уже развитых художественно-стилистических и архитектурно-строительных практик (начиная с Древнего мира). Ко всему прочему прототип – это материальный объект, технические характеристики которого не только легко поддаются различного рода рецепциям, но и сущность которых заключена в их образцовости, в необходимости воспроизводить их в многочисленных копиях. Если архетип смутно угадывается в сумеречных полях нашей психики, то прототип доступен гносеологическим рефлексиям прямо на поверхности сознания и как эталон осознанно позиционируется часто в административно-законодательном (каноническом) сопровождении. Прототип может быть идеализирован (хотя далеко не всегда) и, следовательно, вознесен на недостижимый для подражателей уровень мастерства, к которому возможно лишь стремиться, никогда его не достигая окончательно, тем самым все время редуцируя художественные достоинства образца. Самым очевидным примером таких прототипов могут являться классические архитектурные формы, воспроизведение которых в течение столетий считалось важнейшим правилом архитектора. Отсюда многочисленные советы и рекомендации, обличенные в теоретические системы от Витрувия до А. Палладио и Дж. Виньолы.

Архетип и прототип не изолированы один от другого. Прототип может содержать в себе архетип как свою собственную причинность, как свой собственный образец, коль скоро архетип древнее. В качестве примера можно вспомнить конструктивно-композиционное влияние древнеримских базилик на сложение раннехристианского храма, а христианских церквей времен императора Константина на культовые памятники англо-нормандской архитектурной школы [4, с. 11]. Еще одним примером послужит композиция древнегреческих храмов – параллелепипед объема с колоннадой (на торцах или по периметру) и двухскатной крышей стропильной конструкции. Известно, что все они (кроме моноптеров и толосов) восходят к мегаронам и архаическим храмам доклассической эпохи. О последних сооружениях говорят дошедшие до нас глиняные модели, например, храма из Аргоса (Афины, Национальный музей). Вместе с тем устройство таких храмов (сохранившихся лишь в вотивных макетах) происходит из первобытного представления об искусственном (архитектурном) пространстве – кубическом объеме, перекрытом двумя скатами крыши, как в неолитических жилых постройках Европы. Среди последних стоит упомянуть дома поселения Ахиллейон II (Греция, культура сескло) VII тыс. до н.э., реконструкция которых была выполнена Д. Шимабуку [8, с. 26]. Таким образом, древнегреческий периптер или простиль являются стереотипической (хотя и сильно измененной) проекцией архаических святилищ (Аргос, Пилос), которые выступают как оберегаемый традицией прототип, обращенный, в свою очередь, к элементарной модели куба с двумя скатами крыши – к строительному архетипу первобытной эпохи. Следует отметить и то обстоятельство, что архетип в этом случае действительно обладает свойствами первоэлемента, поскольку неделим. Его простейшая схема не позволяет

получить еще более примитивную, разве что отказавшись от стен, поставив крышу на землю наподобие шалаша, или от крыши, окружив жилое пространство лишь оградой из четырех стен. По всей видимости, такой композиционный модуль (параллелепипед объема и два ската кровли) и в самом деле обладал характером универсальной, базовой матрицы. Как мы уже упоминали, исследователи возводят происхождение классического греческого храма (дома божества) к мегарону микенской поры (дому царя), усматривая зависимость последнего от первобытных жилищ севера европейского материка (дом с очагом, раскопанный близ Берлина) [7, с. 29-30]. Однако на территории Греции также в первобытную эпоху бытовал жилой дом сходной схемы (здания в Ахиллейоне II), поэтому сложно определить, являлся ли древнегреческий храм стереотипическим воспроизведением мегарона и его северного прообраза, или опирался на тот опыт, который имелся у местных строителей с неолитических времен. Однако и в том, и в другом случае архетипическим образцом является элементарная схема куба и двухскатного покрытия, проявившая себя и на севере (Берлин), и на юге (Ахиллейон II), независимо от каких бы то ни было «профессиональных» связей первобытных строителей.

Интересно отметить и то обстоятельство, что архетип как первопричина традиции (излюбленных приемов, композиций, форм и практик строительного онтиса) скрыт от первого и беглого взгляда наблюдателя. Мы легче угадываем контуры промежуточного образца – прототипа – и склонны воспринимать именно его в качестве базового истока той или иной тенденции, проявившей себя в уже конкретизированном материале в тех или иных памятниках, не догадываясь, что прототип, в свою очередь, может иметь основание в архетипе. Ограничимся на этот счет лишь одним примером из истории европейской архитектуры XVII – начала XVIII века. В Голландии в это время получает распространение тип городского дома, дворца-особняка, отличного от бюргерских домов с их узкими стенами и щипцовыми фронтонами. Вид его несколько иной: широкий двух-, трех- и четырехэтажный фасад горизонтальной композиции, небольшой фронтон над карнизом в средней части, четырехскатная крыша, пилястры или полуколонны в межоконных простенках, печные трубы расположенные точно над углами, образованными стропильными ногами крыши и коньковой балкой. Среди зданий подобного рода наиболее известны: дом службы надзора за строительством и состоянием дамб в Роттердаме (арх. П. Пост, 1662-1665 гг.; ныне здание Исторического музея города Роттердама), Маурицхѐйс (Я. ван Кампен и П. Пост, 1633-1635 гг.; ныне здание художественного музея в Гааге), дом великого пенсионария Яна де Витта в Гааге (П. Пост и Ю. Винбонс, 1652 г.), библиотека Тисиуса в Лейдене (Аренд ван Сгравесанде, 1655 г.) и некоторые другие. Иной путешественник, побывав в Нидерландах, а затем в Англии и увидев дом в Элтхеме, в Вулидже (Элтхем-Лодж), мог бы на том основании, что последний пример очень похож на голландские образцы, отнести их все к одной модели и, соответственно, к одному общему прототипу, используемому в разных странах как шаблон. Если бы наш путешественник посетил Россию в первой трети XVIII века, он только укрепился бы в своем мнении, увидев Летний дворец Петра I, первый Зимний дворец (после значительной его перестройки Д. Трезини в 1711 году), или типовые проекты Ж.-Б. Леблона. И действительно, голландский дом-особняк в данном случае является прототипом и для английских, и для русских построек. Хью Мэй, автор Элтхем-Лодж (1663-1664 гг.), находился в Голландии в пору Английской республики [9, с. 206], а Петр I мог познакомиться с разнообразными памятниками в Нидерландах и Англии во время Великого посольства (1697-1698). Однако в основе голландского образца (прототипа) лежит архетип – кубический объем, накрытый четырехскатной крышей, подобно тому, как это можно видеть в многочисленных европейских крестьянских сооружениях на протяжении тысячелетий, от жилищ галлов и древних германцев до современных сельскохозяйственных объектов.

Подведем итог. Несмотря на то, что архетип коллективного бессознательного все еще рассматривают как психологическое явление, он давно приобрел культурологическое содержание, являясь образцом-матрицей для образной структуры художественных произведений. В архитектуре архетип способствует формированию конструктивных особенностей зданий, вызывая к жизни простейшие архаические модели (кубический объем, скатная крыша), в которых не только оптимально реализуются функциональные и утилитарные назначения построек, но и выражаются метафизические представления, принятые в различных культурах и цивилизациях.

Список литературы

1. **Авдошин Г. В.** Образ как источник познания // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 12 (26): в 3-х ч. Ч. II. С. 16-20.
2. **Ансельм Кентерберийский.** Сочинения / пер. с лат. И. В. Купреевой. М.: Канон, 1995. 400 с.
3. **Аристотель.** Метафизика / пер. с древнегреч. А. В. Кубицкого. Ростов н/Д: Феникс, 1999. 608 с.
4. **Бабошина О. Н.** Англо-нормандский стиль в архитектуре как результат влияния нормандского завоевания на культуру Англии // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2011. № 5 (11): в 4-х ч. Ч. III. С. 10-12.
5. **Беннет Е.-А.** Что на самом деле сказал Юнг / пер. с англ. А. Галактионова. М.: АСТ; Астрель, 2009. 160 с.
6. **Большаков А. О.** Человек и его двойник. Изобразительность и мировоззрение в Египте Старого царства. СПб.: Алетейя, 2001. 288 с.
7. **Брунов Н. И.** Очерки по истории архитектуры: в 2-х т. М.: Центрполиграф, 2003. Т. 2. 540 с.
8. **Гимбутас М.** Цивилизация Великой Богини: мир Древней Европы / пер. с англ. М. С. Неклюдовой. М.: РОССПЭН, 2006. 572 с.
9. **Кидсон П., Мюррей П., Томпсон П.** История английской архитектуры / пер. с англ. Л. А. Игоревского. М.: Центрполиграф, 2003. 382 с.

10. Немезий Эмесский. О природе человека / пер. с греч. Ф. С. Владимирского. М.: Канон, 1998. 464 с.
11. Платон. Парменид // Платон. Сочинения: в 4-х т. / под общ. ред. А. Ф. Лосева и В. Ф. Асмуса; пер. с древнегреч. СПб.: Изд-во СПбГУ; Изд-во Олега Абышко, 2007. Т. 2. С. 413-492.
12. Платон. Федон // Платон. Сочинения: в 4-х т. / под общ. ред. А. Ф. Лосева и В. Ф. Асмуса; пер. с древнегреч. СПб.: Изд-во СПбГУ; Изд-во Олега Абышко, 2007. Т. 2. С. 11-96.
13. Платон. Федр // Платон. Сочинения: в 4-х т. / под общ. ред. А. Ф. Лосева и В. Ф. Асмуса; пер. с древнегреч. СПб.: Изд-во СПбГУ; Изд-во Олега Абышко, 2007. Т. 2. С. 161-228.
14. Платон. Филеб // Платон. Филеб, Государство, Тимей, Критий / под общ. ред. А. Ф. Лосева, В. Ф. Асмуса, А. А. Тахо-Годи; пер. с древнегреч. М.: Мысль, 1999. С. 7-78.
15. Прокл. Комментарий к «Пармениду» Платона / пер. с древнегреч. Л. Ю. Лукомского. СПб.: Міръ, 2006. 896 с.
16. Реале Дж., Антисери Д. Западная философия от истоков до наших дней: в 4-х т. / пер. с ит. С. А. Мальцевой; ред. Э. В. Соколов, М. Г. Ермакова, В. А. Серкова. СПб.: Петрополис, 1994. Т. 2. 354 с.
17. Семенов В. А. Звери, демоны, люди на скалах древнего Енисея // Проблемы развития зарубежного искусства: материалы научной конференции памяти М. В. Доброклонского. СПб.: СПбГАИЖСА, 2001. С. 7-10.
18. Семенов В. А. Первобытное искусство. Каменный век. Бронзовый век. СПб.: Азбука-классика, 2008. 592 с.
19. Современная западная философия: словарь / под ред. В. А. Лекторского, В. С. Малахова, В. П. Филатова. М.: Изд-во полит. лит., 1991. 414 с.
20. Столяр А. Д. Происхождение изобразительного искусства. М.: Искусство, 1985. 298 с.
21. Черепанов И. В. Символическая природа сознания и бессознательного // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2011. № 8 (14): в 4-х ч. Ч. III. С. 190-194.
22. Ярошевский М. Г. История психологии. М.: Мысль, 1985. 575 с.

ARCHETYPE AS CULTUROLOGICAL PHENOMENON AND NOTION IN CONTEXT OF STUDYING ARCHITECTURE

Mukhin Andrei Sergeevich, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor
Saint-Petersburg State University of Culture and Arts
nebelwerfer@inbox.ru

The article considers the notion ~~"a~~rchetype" in culturological aspect, taking into account philosophical conceptions dedicated to universal patterns. The author interprets archetypes, understood in terms of C. G. Jung's theory, as samples-matrices for many artistic phenomena in architecture. The author comes to the conclusion that, despite the psychic nature of archetype, it directly affects both the specificity of architectural and structural forms, and the symbolic content of these forms in architecture.

Key words and phrases: archetype; prototype and stereotype; eidos and image; origin of art; architecture.

УДК 37.013
Исторические науки и археология

В статье на основе изучения региональных материалов воссоздана история кадетского и гимназического образования на территории Красноярского края в конце XX – начале XXI в., реконструирован процесс становления и развертывания сети кадетских школ-интернатов и женских гимназий-интернатов как элемента комплексной образовательной политики края. Проанализирована динамика основных целей и задач кадетского образования, исходя из потребностей региона и обучения детей из социально незащищенных слоев общества.

Ключевые слова и фразы: история Восточной Сибири; история образования; социальная история; кадеты; социальная защита детей.

Нихочина Анна Анатольевна, к.и.н.
Грязнухин Александр Григорьевич, к.и.н., доцент
Малютина Лариса Федоровна, к.и.н., доцент
Сибирский федеральный университет
nihochina@mail.ru; agagag@mail.ru

ИСТОРИЯ КАДЕТСКОГО И ГИМНАЗИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ В КРАСНОЯРСКОМ КРАЕ В КОНЦЕ XX – НАЧАЛЕ XXI В.©

Социально-экономические и политические преобразования конца XX в. привели к существенному росту негативных явлений в обществе, что особенно отразилось на семье и системе воспитания детей. Резкое снижение рождаемости на фоне падения нравственного и информационного уровня образования, социального сиротства, безнадзорности и беспризорности детей привело к возрождению в России кадетского и гимназического образования. По инициативе и при активном участии Донского казачества в октябре 1991 г. в г. Новочеркасске открыл двери Донской Императорский Александра III Кадетский корпус, который унаследовал

© Нихочина А. А., Грязнухин А. Г., Малютина Л. Ф., 2013