

13. Руднев В. Словарь культуры XX века / В. П. Руднев. — М. : Аграф, 1999. — 384 с.

14. Тресиддер Д. Словарь символов / Джек Тресиддер [Электронный ресурс]. — М., 1999. — Режим доступа : [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/JekTresidder/](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/JekTresidder/)

**Черноиваненко А. Д. Символіка музичного інструменталізму: від міфу до сучасності.** У статті аналізується символіка музичного інструменталізму, в основі якої лежить міфологічний і «неоміфологічний» засоби відображення світу. Підкреслюється зв'язок зазначеної символіки з явищем цілісного образу світу.

Ключові слова: музичний інструмент, музичний інструменталізм, символ, символіка, образ, міфологія.

**Chernoivanenko A. D. Symbolism of musical instrumentalism: from myth to modern times.** The article analyzes the symbolism of musical instrumentalism, which is based on the mythological and «neomifological» ways of reflecting the world. In this article is released the connection with the symbolism of this phenomenon a complete image of the world.

Key words: musical instrument, musical instrumentalism, symbol, symbolism, image, mythology.



УДК 78.01

**М. Северинова**

## **ФЕНОМЕН «АРХЕТИП» И ЕГО СВОЙСТВА В СОВРЕМЕННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ**

*В статье рассматривается одна из инвариантных форм культуры — феномен «архетип» и его свойства. Подчеркиваются вечные традиционные черты архетипов — инвариантность при вариативности, сакральность, динамичность, архетипическая чувственность, бинарность, приобретающие особое значение в культуре в последней трети XX — нач. XXI ст.*

**Ключевые слова:** архетип, инвариантность, вариативность, динамичность, архетипическая чувственность, сакральность, бинарность.

В конце XX — начале XXI ст. в гуманитарной мысли вновь появился необычайный интерес к одной из наиболее существенных общечеловеческих идей — архетипу. Это связано с постоянным стремлением

человечества найти ответы на вечные вопросы о базисной сущности всей культуры. На наш взгляд, именно благодаря архетипам, как устойчивым константам бытия, мы имеем возможность проследить генезис смыслопорождающих актов в художественной культуре, в том числе и музыкальной.

Надо отметить, что в своем словоупотреблении термин «архетип» (греч. ἀρχή — начало и τύπος — образец) восходит к Древней Греции и соответствует «эйдосу», «идее» Платона. Следует также отметить, что во времена ранней античности толкование и интерпретация сакральных или просто известных философских текстов происходило с употреблением слова «архетип». Таким образом, текст, который трактовался, означал некий «первотекст», «текстовой протообразец или порождающую (схожие тексты) модель» [1, с.14]. Уже стоики вплотную подходят к проблеме текста. Первые интерпретации первотекстов как архетипов (толкование гомеровских текстов, мифов; трактовка философских трудов Платона и Аристотеля) начинаются в Александрийской школе в III веке до н.э.

В дальнейшем «архетип» — как «идея», «эйдос», «праформа», «прообраз», «первоначало», «изначальный образ в значении образца» у древних греков — находит свое продолжение в теоретических разработках Цицерона, Плиния и *Corpus Hermeticum*. Так *Corpus Hermeticum*, который, вероятно, относится к третьему столетию, изображает Бога как то ἀρχετύπου φως, «архетипический свет», подразумевая под этим, что Бог является прототипом всего света, т. е. предсуществующим и сверхпорядковым по отношению к «свету» [10, с. 211]

«Архетип» как «прообраз», как «идея» дается априори в «божественном уме» (Августин Блаженный), в неоплатонических и раннехристианских традициях богословия у Филона Иудея Александрийского, Плотина, Августина Блаженного, Псевдо-Дионисия Ареопагита. В раннем средневековье архетипический статус приобретут как античные философские труды, так и тексты раннехристианских отцов Церкви, Святое Писание и другие христианские сакральные тексты. В христианской традиции Первотекстом бытия есть Бог: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог. Оно было в начале у Бога. Все чрез Него начало быть» (*Ин.* 1 : 1–3). Дальнейшее понимание «архетипа» как универсалии культуры можно проследить в средневековье у Иоанна Скота (Эригены), Фомы Аквинского. Позднее концепция общих идей или монад проводится красной нитью у Р. Декарта, Б. Спинозы, Г. В. Лейбница.

Наиболее продуктивными, с нашей точки зрения, можно считать XIX–XX ст., когда архетипы рассматриваются как универсалистические импликации. Поиск универсальных черт культуры присущ кантовским до-опытным, априорным формам; мифологическим студиям немецких романтиков, а именно — концепции «мировой души» Ф. Шеллинга. В его исследованиях мифология представляет собой универсум первообразов, а праформы, первообразы являются несовершенными слепами (Abdrücke) будущих художественных образов. Теория о «воле и представлении» А. Шопенгауэра также совпадает с размышлениями об архетипах как универсальных феноменах. Особое значение для понимания феномена «архетип» имеет философия И. 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) первичными моделями произведения искусства. Большое внимание выявлению инвариантных структур уделяется в теоретических разработках Э. Кассирера. У Ф. Ницше, З. Фрейда, Э. Нойманна мы наблюдаем истоки разнообразнейших аспектов будущих исследований психоаналитической теории К. Юнга о «коллективном бессознательном». Интересно, что сам К. Юнг, предложивший миру свою теорию, в определение понятия «архетип» заложил именно платоновскую идею эйдоса, первообраза. Феномен «архетип» в онтологическом понимании появляется в работах о мифе М. Элиаде и в структурно-антропологических работах о мифологеме К. Леви-Стросса.

И, наконец, сегодня этой проблеме уделяют внимание многие российские (А. Большакова, О. Кривцун, С. Неретина, А. Огурцов, А. Пелипенко) и украинские современные исследователи (В. Горский, С. Крымский, А. Кирилук, Л. Левчук, Н. Лисюк, В. Личковах, Е. Онищенко, Ю. Павленко, М. Попович и др.). Следовательно, сегодня понятие архетипа как универсалии культуры далеко вышло за рамки не только античного и средневекового, но и юнгиановского понимания. Так, возьмем на себя смелость и скажем, что любой текст, в том числе и музыкальный, является своего рода архетипом, первотекстом, праобразом для тех, кто берется его интерпретировать, особенно если это касается постмодернистов, поскольку для них «ВСЕ ЕСТЬ ТЕКСТ» (Р. Барт, Ж. Делез, Ж. Деррида, М. Фуко).

Позиция инвариантности во многом оказалась близка структуралистам XX века. Она стала важным элементом структурной парадиг-

мы в методологии гуманитарного познания (Р. Барт, Е. Мелетинский, Ф. де Сюзюр, В. Пропп, К. Леви-Стросс, М. Фуко). Рассматривая «архетип как текст» и «текст как архетип», следует отметить, что несмотря на то, что изучением феномена «архетип», а также близких ему по своему значению и содержанию инвариантных структур занимались одни из самых известных исследователей в области структурализма, мы считаем, что на сегодняшний день архетип как объект исследования не может быть полностью описан в логически упорядоченном и структурированном виде. Это связано с тем, что «качественность» свойств «архетипа» как в современном культурном пространстве значительным образом расширилась. Рассмотрим более подробно характерные *свойства архетипа в современной художественной культуре*.

Обращаясь к проблеме архетипов, прежде всего, необходимо подчеркнуть их «перетекание» от психической структуры (К. Юнг) к культурному феномену, поскольку в процессе модификации онтологическое бытие архетипов переходит от бессознательного архетипического первообраза в фактически воплощенное художественное произведение. Художник (композитор) как бы переводит первообраз на язык, понятный для его современников, для того, что бы каждый имел доступ к тем глубинным истокам жизни, которые иначе не являются доступными. Таким образом, художественное творчество становится способом трансформации психических феноменов в культурные. «Бессознательное» обращение к архетипическим первообразам в динамическом процессе приводит к их трансформации в сознательные ценности. Следовательно, одна из важнейших особенностей архетипов, по К. Юнгу, — их динамичность. Швейцарский мыслитель считал, что архетип «всегда и везде находится в действии <...> есть динамический образ» [9]. Таким образом, архетип, по Юнгу, есть некая модель, которая может реализовываться в различного рода проявлениях. Кроме того, К. Юнг, а затем и М. Элиаде, одной из важнейших особенностей архетипа считали его сакральность, поскольку представление о священном присутствует на уровне структур коллективного бессознательного у каждого человека. Говоря словами К. Юнга, в значительной мере «архетипические формы взаимозаменяемы. Но их сакральность (нуминозность) остается фактом и составляет ценность архетипических событий» [9].

Одним из важнейших свойств архетипа является его проявленность в нашем мире на самых различных «понятийных, смыс-

ловых, семантических и символических срезах» [8]. Безусловно, музыкальные архетипы также относятся к универсалиям культуры с закрепленной за ними семантикой, связанной с глубинными «недоступными для рассудка слоями души» (Беттина Кнепп), поэтому музыка архетипична по своей природе и являет нам себя в различных проявлениях.

В силу своей многомерной природы архетип (или же каждый срез или проекции архетипа) может быть представлен как текст-описание, понятие, принцип, изображение, геометрический, звуковой или цифровой символ и т. д. В зависимости от той или иной проекции, архетипу может соответствовать множество внешне различных образов, воплощенных в самые разнообразные формы, можно сказать, что архетип как матрица культуры представляет собой «вариативность инвариантности» (А. Большакова). Имея возможность бесконечно изменяться, тем не менее, архетип «таит в себе неизменное ядро, обеспечивающее его высокую устойчивость» (А. Большакова). Поэтому, по справедливому мнению современного российского литературоведа А. Большаковой, одним из главных признаков, обуславливающих эту устойчивость, есть «*свойство типологической повторяемости*». Таким образом, соглашаясь с российским литературоведом, архетип представляется нам как «*сквозная модель*», у которой всегда есть в наличии «неизменное ядро-матрица на сущностном уровне и, одновременно, — *вариативность* проявлений в творчестве» [2] различных композиторов разных времен. Благодаря бесконечной вариативности проявления архетипа существует невозможность его простого, «жесткого определения в виде текста» [7]. Однако существует нечто общее, позволяющее узнавать каждый архетип во всех его проявлениях.

Среди других наиболее принципиальных характерных свойств феномена «архетип» многие современные исследователи (А. Большакова, А. Пелипенко, Д. Рязанов, Е. Файдыш и др.) называют изменчивость, неуловимость, а также «невозможность провести четкую границу между разными архетипическими образами, которые как бы проникают, плавно переходят друг в друга» [8].

Мы полностью согласны с тем, что архетип напоминает многомерный объект, который мы видим только как его отдельные проекции. Поэтому возникает множественность описаний, образов, ликов, и невозможность сведения архетипа к простому их перечислению, и размытые границы между разными архетипическими образами. Та-

кое объяснение вполне логично вписывается в рамки понимания техники современного композиторского письма, когда речь идет об архетипе не столько как о первообразе, сколько, и прежде всего, как о первоидее, эйдосе в виде звука, тембра, тона. Эксперименты многих композиторов со звуком и тембром действительно свидетельствуют о том, что выше упомянутые архетипы напоминают многомерный объект, не говоря уже о том, что вся музыка в целом является многомерной.

Следующее свойство логически «вытекает» из предыдущего и говорит о том, что любое детальное описание архетипа всегда является неполным, так как всегда найдется то важное, что не попало в описание. Для того чтобы разобраться, почему мы не можем полностью описать архетип, следует обратиться к основным положениям семиотического понимания культуры. По мнению классиков семиотики (Р. Барт, Ю. Лотман, Г. Почепцов, У. Эко и др.), и в этом они, безусловно, правы, любое художественное творение есть некое сообщение, то есть текст. Традиционно любое сообщение имеет два базовых уровня: фактическое сообщение, то есть денотат и некое дополнительное значение этого сообщения — коннотат. Практически мы не найдем ни одного сообщения, которое было бы исключительно денотативным, так как оно обязательно обрастает коннотативными значениями. Если речь идет о сообщении более сложного порядка, то количество коннотаций возрастает до бесконечности. Любое художественное произведение есть сообщение, которое не направлено на передачу прямого текста, а это означает, что оно нацелено «взбалтывать», обновлять, расширять коннотативный уровень. Сам коннотативный уровень имеет бесконечно сложную структуру, уходящую своими корнями в коллективное бессознательное, то есть архетипы.

Таким образом, мы пришли к тому, что архетипы являются базовым уровнем всех коннотаций, а поскольку коннотации являются базовой проблемой семиотики, напрашивается вывод, что в основе «прочтения» любого культурного текста находятся архетипы. Анализируя художественное произведение как некий текст-сообщение, как бы мы скрупулезно ни пытались его исследовать, все равно у нас не будет возможности «добраться» до базового уровня с исчерпывающей полнотой, поскольку нет такой возможности. Таким образом, благодаря семиотической концепции, мы приходим к выводу, что полное описание архетипов практически невозможно. Всегда существует нечто, что остается «за кадром». Именно такое «нечто» называется ин-

терпретаційним потенціалом, яке дозволяє нескінченне декодування тексту, його нескінченну деконструкцію. В зв'язі з цим виникає ще одне з інтереснейших властивостей архетипа, а саме, принципіальна неможливість «повного збирання сочинень» архетипів.

Серед перерахованих характеристик архетипа слід також відзначити особливо популярну і продуктивну в сучасних теоріях архетипа (М. Бодкін, А. Большакова, Л. Дербенева, Е. Іванова, М. Уваров) — його бінарність, оскільки саме бінарна структура мислення є одним з унікальних елементів європейського духовного досвіду. Визначально закладена в бінарному архетипі ідея діалогу антиномічних величин визначила людське мислення на багато століть вперед, з особливою силою проявившись в традиціях європейської культури. Антиномічна проблематика достатньо детально розроблена в працях Платона, Аристотеля, Псевдо-Динісія, П. Абельяра, І. Канта, П. Бейля, Д. Юма, А. Кольєра, Дж. Берклі і багатьох інших дослідників. Відзначимо, що така багатоплункова інтенція стала прообразом виникнення цілого спектра культурно-філософських ідей, столь характерних для ХХ століття, починаючи з екзистенціальної діалектики і філософії життя (С. Кьєркегор — Ф. Ніцше — К. Ясперс — М. Хайдеггер), різних варіантів психоаналітичної концепції (З. Фрейд — К. Г. Юнг — Ж. Лакан) і закінчуючи сучасними варіантами структуралізму (Р. Барт — Ж. Делез — П. Рікер — Ж. Дерріда) [6].

Спеціальне дослідження бінарного архетипа здійснено російським культурологом М. Уваровим, поклавши в його основу (з опорою на К. Леви-Стросса, В. Тэрнера, Е. Мелетинського, Вяч. Іванова) тезис про вихідний (в архаїчному суспільстві) структурірованні зовнішнього світу за методом опозицій. Дослідник доводить, що з допомогою бінарного аналізу по всій європейській культурі виявляється якийсь вихідний досвід, завдяки якому «сучасні смислові форми запечатлюють в собі зримі риси *уже існуючих* закономірностей культурного буття»<sup>1</sup>. Ми повністю згодні з думкою Уварова, що проблема бінарного архетипа є каталізатором найбільш уразливих, «хворих» аспектів філософського, етико-релігійного, художественного і наукового творчості. Слід відзначити, що за останнє час з-

<sup>1</sup> Уваров М. Бінарний архетип. Еволюція ідеї антиномізму в історії європейської філософії і культури / М. Уваров. — СПб., 1996. — С. 17.

никло ощущение или же некоторый налет «усталости», связанный с проблемами антиномий. Однако мы считаем правомерным мнение М. Уварова, связанное с необходимостью систематизирующего поиска и дальнейших культурологических исследований в этой области, для того чтобы «реабилитировать» бинарность архетипа. Говоря словами российского исследователя, «в широком социокультурном пространстве бинарный архетип предстает как «узловая линия» истории и теории культуры, что позволяет говорить о его значимых *онтологических характеристиках* (курсив наш. — М. С.)» [6].

В современной философии структура архетипа нередко соответствует бинарному строению мира в мифологии: по принципу оппозиций «добро — зло», «низ — верх», «тепло — холод», «свет — тьма», «мужское — женское». Кроме того, это бинарный архетип «смерть — возрождение», на котором заострила внимание еще М. Бодкин в своем исследовании поэтических образцов. Также в качестве бинарного мировоззренческого архетипа выдвигается дихотомия «микрокосмос — макрокосм» (Г. Скворода). Среди архетипических «сквозных моделей» в литературе российская исследовательница А. Большакова различает следующие *бинарные архетипы: социоисторические* (Раскол и Мир; Деревня и Город); *возрастные* (Детство и Мудрая старость); *гендерные* (Мужское и Женское начала). Другой пласт составляют *сюжетно-ситуативные* архетипические модели: Воля — Неволя; Бегство и Вечное возвращение («рай утраченный — рай возвращенный»). В особую сферу А. Большакова выделяет *натурфилософские (природные)* архетипы, характерные как для русской, так и для украинской ментальности, а именно — Земля (Мать, Родина) в сопряжении с онтологической парадигмой Смерть — Возрождение. Особый интерес в концепции бинарности А. Большаковой представляет третий уровень — «*архетип личности*» — представленный «*типологией героя (персонажа)*» [2], характерный как для литературного, так и для композиторского творчества. Происходит так называемая «индивидуализация бинарной структуры», наиболее известная как *мотив двойничества*, широко используемая в музыкальной культуре, особенно, композиторами-романтиками (тому есть яркие примеры, как в личной жизни, так и в творчестве — Г. Берлиоз, Э.-Т. Гофман, Ф. Мендельсон, Р. Шуман и др.), а также композиторами XX века (Б. Барток, А. Берг, Г. Маллер, С. Прокофьев, А. Шенберг, Д. Шостакович и др.).

В этом контексте следует особо отметить феномен «онтологического близнецства», детально проанализированный М. Уваровым.



Российский культуролог акцентирует наше внимание на том, что этот феномен проявляется в европейской культуре уже, в частности, в диалоговой форме платоновских текстов; также упоминается метод «Да и Нет» П. Абеляра. Это «карнавальные двойники» и «двойники-антагонисты» М. Бахтина и М. Бубера, эффект «зеркала и зазеркалья» Ж. Лакана. Такая бинарность архетипов берет свое начало еще в архаической культуре и, пройдя через века, получает воплощение в различных образцах современной культуры, в том числе и музыкальной. Порой такие образцы могут быть либо образом-отражением в «кривом зеркале», либо происходит эффект «закрытого пространства». М. Уваров об этом подробно пишет. По мнению исследователя, идея «зеркала», как факт разделения мира человека и мира иного, всегда оформлялась при помощи нетрадиционных моделей антиномического вопрошания. «Можно утверждать, — пишет М. Уваров, — что порожденные европейской культурой конца XIX — XX вв. интенции «иного» философствования поставили между «Я» и «Другим» новые лакановские зеркала. Зеркала эти особого рода: человек в них смотрится, а бытие, иное с противоположной стороны, видит человека, никогда не раскрываясь перед ним полностью <...> Поверхность зеркала смещает основные классические пространственно-временные параметры мира, и образ кэрролловской «страны чудес», как это ни парадоксально, оказывается наиболее адекватной моделью дискурсивных практик такого рода» [6]. С точкой зрения М Уварова, совпадает мнение украинских исследователей О. Петровой и В. Личковаха, считающих что именно в «за-зеркалье» творчества актуализируется все иррациональное, неопределяемое и невыразимое, «когда из «ничто» появляется «нечто», а хаос превращается в космос, энтропия — в красоту» [4]. Исходя из выше сказанного, следует отметить факт, что именно в конце XX — начале XXI века изначальные традиционные черты бинарности архетипов приобретают особую напряженность.

Кроме выше упомянутых свойств архетипа, следует отметить еще одно — его чувственную сторону. В работе известного украинского философа В. Суханцевой «Музыка как мир человека», один из аспектов исследования посвящен поискам универсальных оснований бытия, в частности, в качестве одного из универсальных оснований рассматривается феномен архетипической чувственности, которая является «предпосылкой и условием всякой, а не только музыкальной, коммуникативной ситуации» [5]. Проводя исследование, В. Суханцева приходит к выводу, что музыкальный язык, как знаковая

система имеет обусловленность в ощущении, чувстве, интуиции, которые одновременно даны человеку и, вместе с тем, претерпели длительную эволюцию. Здесь Суханцева уточняет, что если «способность к ощущению биологически универсальна, то способность к восприятию универсальна только в родовом, человеческом смысле. Стало быть, человеку дано воспринимать нечто. И данность способности восприятия «вписана» в сознание независимо от субъективности индивида» [5]. Таким «нечто» В. Суханцева называет «архетипическую чувственность», которая содержит в себе «предельную бесконечность информации, потенциально могущей быть воспринятой и всякий раз актуально воспринимаемой» [5]. Мы полностью поддерживаем точку зрения В. Суханцевой о первоначальном воплощении архетипической чувственности, фиксирующейся в праисторической эмоции, благодаря которой архетипическая чувственность результируется в родовом знаке. Особое внимание В. Суханцева уделяет родовому знаку как самому фундаментальному уровню, обеспечивающему «процедуру восприятия и, в конечном счёте — понимания». Иными словами, по мнению исследовательницы, «родовой знак является заместителем, представителем в социальных коммуникациях архетипической чувственности, её неисчезающим и неразрушаемым ядром» [5].

С нашей точки зрения архетипическая чувственность есть комплексная составляющая культурного архетипа как такового, поскольку архетип является и первосмыслом, и первообразом, соединяющим в себе как рационально-логическое, так и чувственное начало. Любое архетипическое начало в культуре проходит становление, берущее начало в хаотической неоформленности первичных спонтанных взаимодействий с миром. По В. Суханцевой, в музыкальной культуре праисторические «молекулы» эмоций (боли, крика, радости и многих других) проходят огранку культурой и сделаются «умными» (Л. Выготский). Безусловным есть то, что праисторическое основание архетипической чувственности «обеспечивает универсальность и всеобщность эмоции, её функционирование в качестве «пароля» воспринимающего сознания» [5]. Эти самые «пароли» являются культурными кодами, «родовыми знаками», преодолевающими различность человеческих реакций и объединяющими их в этнические, культурные, исторические и другие.

Таким образом, в современной гуманитаристике сформировались различные концепции, рассматривающие феномен «архетип» и его

свойства, заслуживающие самого пристального внимания. Между тем эти концепции принимаются далеко не всеми исследователями. Так, М. Гаспаров в одной из рецензий отметил: «Автор не пользуется юнгианскими терминами «архетипы» и «коллективное подсознание»; спасибо ему за это, потому что апелляции к таким явлениям всегда бывают интуитивны и никогда не доказуемы. (Отчасти потому, что никто никогда не смог составить конечного списка архетипов, а без этого анализ невозможен)» [3]. Действительно, доказать наличие коллективного бессознательного и находящихся в нем, по Юнгу, архетипов пока нет возможности, равно как невозможно и опровергнуть этот тезис. Поэтому мы считаем, что такие первоосновы человеческого бытия как архетипы дают возможность рассмотреть художественное творчество (в том числе и композиторское) в самом широком понимании его бытийственной сущности, кроме того, выявить механизмы сохранения и передачи архетипов в виде традиций в различные историко-культурные эпохи. В связи с этим архетипы выступают не только генофондом духовной культуры, но и более того, являются порождением новых интеллектуальных смыслов и эмоциональных состояний, создавая новое понимание культуры.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Большакова А. Ю. Архетип: от Филона Александрийского до Блаженного Августина / Большакова Алла Юрьевна // 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.
2. Большакова А. Ю. Проблема бинарного архетипа в современной теории и литературе. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: [www.sgu.ru/files/nodes/35573/bolshakova.doc](http://www.sgu.ru/files/nodes/35573/bolshakova.doc)
3. Гаспаров М. И. Записки и выписки / М. И. Гаспаров [Электронный ресурс]. — Интернет доступ : [www.fedi-diary.ru](http://www.fedi-diary.ru)
4. Петрова О. Н., Личковах В. А. Перспективы метафизики. Классическая и неклассическая метафизика на рубеже веков / О. Н. Петрова, В. А. Личковах // Материалы международной конференции. Санкт-Петербург, 28–29 октября 1997 г. / Отв.ред. М. С. Уваров. — СПб. : Санкт-Петербургское отделение Института человека РАН, 1997.
5. Суханцева В. К. Музыка как мир человека. От идеи вселенной — к философии музыки. — К. : Факт, 2000. — 176 с. // Культурология: теория, школы, история, практика. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: [http://www.countries.ru/library/music\\_culture/mkm.htm](http://www.countries.ru/library/music_culture/mkm.htm)

6. Уваров М. Бинарный архетип. Эволюция идеи антиномизма в истории европейской философии и культуры / М. Уваров. [Электронный ресурс] / М. Уваров. — СПб. : Изд-во БГТУ, 1996. — 214 с. — Режим доступа: <http://www.philosophy.ru/library/uvarov/01/00.html>

7. Файдыш Е. А., Рязанов Д. Ю. Роль архетипов глубинного бессознательного в формировании творческой личности / Е. А. Файдыш, Д. Ю. Рязанов // Вестник МГТУ «Станкин». Научный рецензируемый журнал. — М., 2011. — № 4, т. 2 (17). — С. 124–130.

8. Файдыш Е., Рязанов Д. Новые возможности эффективного использования архетипической информации в современном обществе / Евгений Файдыш, Дмитрий Рязанов [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.shalagram.ru/knowledge/archetip/index.htm>.

9. Юнг К. Г. Об архетипах коллективного бессознательного // Юнг К. Г. Архетип и символ / Карл Георг Юнг. — М.: Издательство «Ренессанс» СП «ИВО-Сид», 1991. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа : [www.koob.ru](http://www.koob.ru)

10. Юнг К. Г. Душа и миф: Шесть архетипов / Карл Георг Юнг. — К.; М.: Порт-Рояль — Совершенство, 1996. — 384 с.

**Севернинова М. Ю. Феномен «архетип» та його властивості у сучасній художній культурі.** У статті розглядається важлива інваріантна форма культури — феномен «архетип» та його властивості. Підкреслюються споконвічні традиційні риси архетипів — інваріантність при варіативності, сакральність, динамічність, архетипова чуттєвість, бінарність, які набувають особливого значення в художній культурі в останній третині ХХ — поч. ХХІ ст.

Ключові слова: архетип, інваріантність, варіативність, динамічність, архетипова чуттєвість, сакральність, бінарність.

**Severnyonova M. Y. The phenomenon of «archetype» and its properties in contemporary of culture.** The article discusses one of the invariant forms of culture phenomenon of «archetype» and its properties. Highlights the traditional features of the eternal archetypes — invariance at variability, sacrality, dynamics, archetypal sensuality, binary, is of particular importance in the culture of the last third of the XX — beginning XXI century.

Key words: archetype, invariance, variety, dynamism, archetypal sensuality, sacrality, binary.

