

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(**Н И У « Б е л Г У »**)

**ИНСТИТУТ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ И МЕЖДУНАРОД-
НЫХ ОТНОШЕНИЙ**

**КАФЕДРА АНГЛИЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУ-
НИКАЦИИ**

**ГЕРОЙ КАК ПОРОЖДЕНИЕ СВОЕЙ ЭПОХИ И ВЫРАЗИТЕЛЬ ОПРЕ-
ДЕЛЁННОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ
И ДРУГИХ КУЛЬТУР)**

Выпускная квалификационная работа

обучающегося по направлению подготовки
45.04.01 Филология очной формы обучения,
группы 04001724
Смагина Владислава Романовича

Научный руководитель
к. филол. наук, доцент
Пугач В. С.

Рецензент
к. филол. наук, доцент
Беседина Т. В.

БЕЛГОРОД 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
Глава I. Культурологический, искусствоведческий и архетипический аспекты изучения феномена «героя».....	5
1.1. Определение термина «герой».....	5
1.2. Культурный герой.....	9
1.3. Герой в искусстве.....	15
1.4. Герой как архетип.....	20
Выводы по главе I.....	25
Глава II. Культурологическое изъяснение и описание выявленных героев на основе словаря The Wordsworth Dictionary of Symbolism.....	26
2.1. A-D.....	26
2.2. E-H.....	46
2.3. I-L.....	53
2.4. M-P.....	61
2.5. Q-S.....	73
2.6. T-Z.....	79
Выводы по главе II.....	86
Заключение.....	88
Список использованной литературы.....	91

Введение

Темой настоящего исследования является исследование феноменов «героя» и «героизма». Данные феномены возникают уже на самых ранних стадиях развития человечества, что, несомненно, вызывает интерес в изучении причин и цели возникновения подобных явлений. Наиболее ярким и характерным проявлением героя является миф. Особенно мы это можем проследить на примерах античных представлений о мироустройстве римлян, греков, финикийцев. Тем не менее, представления о герое и героизме прошли через годы эволюции. Через первобытный мир, античность, массовую культуру мы можем проследить влияние данных феноменов на повседневную жизнь, как отдельного индивида, так и огромных масс людей. В частности, мы можем проследить влияние самого мифа как явления на нашу современность (политический миф, культурный миф), так и самого героя (использование образа героя мифа в искусстве, обычного человека, проявившего неординарные способности или поступки и, тем самым, став героем) на массовое сознание. **Актуальность** данного исследования обусловлена, прежде всего, проявлением феноменов «героя» и «героизма» уже на самых ранних стадиях развития человеческого общества и их влиянием на массы.

Объектом исследования были выбраны феномены героя и героизма.

Предметом исследования выбран герой как культурологический, искусствоведческий и архетипический феномен.

Целью работы является исследование феноменов «герой» и «героизм» с точки зрения культурологии, искусствоведения и теории архетипов.

На основе выдвинутой цели был поставлен ряд **задач**:

- 1) определение терминов «герой» и «героизм»;
- 2) изучение влияния этих феноменов в культурологическом аспекте;
- 3) изучение влияния этих феноменов в мифологическом аспекте;

4) изъяснение и толкование словарных лексических единиц, представляющих собой имена героев, выявленных методом сплошной выборки из словаря The Wordsworth Dictionary of Symbolism, являющегося **материалом** исследования. Выявлено, описано и истолковано 100 лексических единиц.

Теоретической базой исследования послужили работы В. Проппа, К. Юнга, Дж. Кэмпбелла.

Результаты данного исследования могут применяться при чтении лекций по «Культурологии», «Мифологии»; на практических занятиях по иностранному языку; при написании курсовых и выпускных квалификационных работ; быть интересными всем, интересующимися «героическим» в истории, мифологии и культуре.

Методы исследования базируются на комплексной системе общекультурных, общепhilosophических и частных методов, таких как анализ, синтез, выборка лексических единиц из словаря, описательный метод, сравнительный метод.

Данная работа состоит из введения, теоретической главы, практической главы, в которой осуществлён анализ выявленных героев, заключения и списка использованной литературы.

Глава I. Культурологический, искусствоведческий и архетипический аспекты изучения феномена «героя»

1.1. Определение термина «герой»

Феномен героизма возникает уже на ранних стадиях самосознания человека. Как отмечает Л. Стефанович, в Древней Греции даже слово «герой» имело не одно значение, а два — герои как божественные существа и герои как воины-победители (Stefanovic, 2008: 7). Соответственно, оформились и два типа культов. Первый тип героев — смертные, которых почитали за выдающиеся поступки и сверхъестественную силу. Такие герои собственно героями становились уже после смерти. Второй тип героев — выдающиеся воины, воспетые в эпической поэзии за достижения на поле боя. Часто героями они становились еще при жизни, хотя нередко — и после смерти в бою. Л. Стефанович отмечает, что оба типа культов ментально и ритуально берут свое начало от культа мертвых, являются своеобразной его производной (Там же: 8). Культ выдающихся личностей, почитаемых после смерти, возникает в пост-Гомеровский период, примерно в X в. до н. э., а распространение получает с VIII в. до н. э. Местом поклонения героям сначала были их могилы, но постепенно культ растет, в честь героев начинают строить алтари и храмы.

Важным вопросом, бесспорно, является вопрос, почему архаическое сознание нуждалась в создании образа и культа героя. Г.В.Ф. Гегель объясняет возникновение явления особенностями исторического времени. Философ говорит, что «в эпоху героев, когда индивид составляет нераздельное единство с объективным миром, исходит от него, а потому принадлежит ему, субъект хочет быть исключительным виновником всего, что он сделал, и считает себя единственным источником всего, что произошло» (Гегель, 1968: 197). Именно поэтому гегелевская «эпоха героев» — время, когда индивид не выделяет себя из социума, его сознание не разде-

ляет субъект и объект, а потому поступки героев на самом деле — проявление их личной потребности, собственного интереса. Герои внедряют законы, строят государства, однако делают это не для блага всех (как оказалось впоследствии), а для блага собственного или своей семьи.

Что же касается причин, почему образы героев еще в древнем мире становятся культовыми, находим такое объяснение в работе уже упомянутой Л. Стефанович: в сознании тогдашних греков «боги жили вдали от людей, в противоположность героям, которые всегда были рядом, а поэтому способны были помочь при любой необходимости» (Stefanovic, 2008: 12), поэтому потребность в нравственной опоре, необходимость веры в то, что высокий идеал достижим, — и являются главными истоками почитания героев. Похожее в итоге, но другое по развитию мысли и исходному пункту рассуждение о происхождении культа героев находим у российской исследовательницы И. Суравневой, которая отмечает, что «миф о герое является неотъемлемым, необходимым и во многих случаях творческим компонентом общественного сознания, которое не может довольствоваться лишь рациональными аргументами, поэтому мифологическая интерпретация событий и прогнозы ... всегда востребованы» (Суравнёва, 2006: 7). С этой точки зрения феномен героического и миф о герое действенный, поскольку обращается к различным пластам отражения действительности в сознании, выступает средством объяснения действительности, делает ее доступной для понимания.

Героизм можно рассматривать в разных аспектах. В узком смысле героизм существует в нашей обыденной жизни. Думаем, в этом случае героями для многих будут близкие родственники: мать, отец, братья или сестры, бабушки и дедушки, которые, как правило, являются теми, с кого мы берем пример. В широком смысле героизм представляет собой совершение более масштабных поступков, открытий. Ярким примером этого могут служить герои Великой Отечественной войны, великие ученые и путешественники и т.д.

Существует много научных понятий термина «герой». Все они, так или иначе, оказываются схожи между собой. Приведем два определения из разных словарей. В толковом словаре С.И. Ожегова представлена следующая трактовка: «Герой – человек, совершающий подвиги, необычный по своей храбрости, доблести, самоотверженности; главное действующее лицо литературного произведения; человек, воплощающий в себе черты эпохи, среды (герой нашего времени); Тот, кто привлёк к себе внимание (чаще о том, кто вызывает восхищение, подражание, удивление); город – почетное звание города, население которого проявило героизм во время Великой Отечественной войны; крепость — почётное звание, присвоенное Брестской крепости; мать-героиня — почётное звание, присваивавшееся женщине-матери, воспитавшей не менее 10 детей» (Ожегов, Шведова, 1992: 113). У В.И. Даля находим понятие этого же слова: «Герой – витязь, храбрый воин, доблестный воитель, богатырь, чудо-воин; доблестный подвижник вообще, в войне и в мире, самоотверженец. Герой повести, главное, первое лицо. Геройский, славный, отважный, отчаянно-смелый, доблестный. Героический, то же; относящийся к героям; о врачебном снадобье: отважный, решительный. Геройственный, героический, геройский. Геройство – доблесть, славная отвага, самоотвержение» (Даль, 2007: 74-75). Сравнивая два этих понятия, можно проследить сходства и различия в трактовке понятия «герой». И Ожегов, и Даль рассматривают «героя» в разных аспектах. В то же время оба дают понять, что герои могут быть настоящими и вымышленными, могут быть среди нас в обыденной жизни и на страницах литературных произведений. В словаре Ожегова, однако, понятие «герой» раскрыто в разных культурных сферах (материальная культура – город-герой, духовной – звание героя).

Оба автора считают, что геройство – это свершение подвигов. С этим трудно не согласиться. Геройство строится на поступках, и, чем значительнее поступок, тем масштабнее слава героя в памяти общества. Качества героя довольно полно отражены у Хейзинга Й.: «Поскольку героизм

означает повышенное осознание личностью своего призвания – не щадя сил, вплоть до самопожертвования участвовать в осуществлении общего дела, – то его можно назвать позицией, которая придётся кстати в любую эпоху» (Хейзинга: <http://www.mnemosyne.ru/library/huizinga-1.html>). Проанализировав слова Хейзинги, следует сделать вывод, что герою свойственна полная самоотдача, смелость, выдержка, отсутствие страха смерти, в какой-то степени даже фатализм. Героизм можно проявить абсолютно в разных ситуациях: от достойных поступков в обыденной жизни до подвигов мирового масштаба, которые оставят след на страницах истории. Что касается обыденного представления, то мы бы повели себя как герои в такой ситуации, как спасение жизней в какой-либо трагедии, или в помощи тем, кто слабее или же гораздо менее благополучен в силу весомых обстоятельств. Нельзя оставаться равнодушным по отношению к тем, кто находится на грани благополучия и краха, на грани жизни и смерти. Ведь даже помощь кому-то одному – это уже подвиг того, кто достоин быть назван героем. Однако, так ли просто решиться на геройский поступок? Всегда ли человек хочет находиться в непростой роли героя? «Я согласился бы жить на земле целую вечность, – писал В.В. Ерофеев, – если бы мне прежде показали уголок, где не всегда есть место подвигам» (Ерофеев, 2007: 15). Такого мнения придерживается советский писатель. И, как не парадоксально, многие согласятся с ним, т. к. любой человек, каким бы героем он ни был, не рад проблемам, препятствиям, несправедливости, необходимости преодоления того, что мешает людям жить счастливо и благополучно. Вопрос об истинной природе героизма прозвучал в работе итальянского философа Джамбаттиста Вико: «Героизм теперь по самой природе гражданственности невозможен... Поэтому нужно прийти к тому заключению, что героя в нашем смысле слова угнетенные народы жаждут, философы изучают, поэты воображают, но гражданская природа... не знает такого рода благодеяний» (Вико, 1940: 295).

С.Н. Булгаков в работе «Героизм и подвижничество» высказывает свою точку зрения о роли героя в обществе и, собственно, героизме: «Героизм стремится к спасению человечества своими силами и притом внешними средствами; отсюда исключительная оценка героических деяний, в максимальной степени воплощающих программу максимализма. Нужно что-то сдвинуть, совершить что-то свыше сил, отдать при этом самое дорогое, свою жизнь. Стать героем, а вместе и спасителем человечества можно героическим деянием, далеко выходящим за пределы обыденного долга» (Булгаков: <http://mnemosyne.ru/library/vehi-2.html>). То есть С.Н. Булгаков считает, что героизм – это нечто выходящее за рамки обыденности, требующее жертв, в том числе собственной жизни.

1.2. Культурный герой

Современная культура органично включает в себя такой архаичный компонент, как миф. Сегодня миф обозначает не только «предание о богах и героях», но и сформировавшуюся идеологию («коммунистический миф»), политические аспекты споров между сторонниками различных партий и течений («политические мифотворцы»), стереотипы телевидения («телемифы»), феномены, непознанные наукой («миф о снежном человеке»). Если углубиться в изучение сюжетов в искусстве то мы непременно столкнёмся с мифом и мифологически-религиозной подоплёкой (Карчевская, 2009: 332). В большом количестве точек зрения и определений мифа выявляется одна его особенность – быть способом глобальной идентификации человека с природой, социумом, культурой, Богом. При этом обретение определенного жизненно важного смысла свойственно не каждому, а лишь отдельным личностям, героям – через призыв к свершению и пробуждение «самости». Этот процесс всегда указывает на начало изменения героя: привычные нормы, концепции, идеалы и эмоциональные шаблоны уже не годятся, появляется потребность в поиске новых смыслов.

«Герой мифа вначале обретает смысл становления себя как героя, носителя новых ценностей, разрушителя – старых, затем наступает стадия трансляции данных смыслов массам. В этом процессе можно выделить следующие стадии:

1. Появление интереса к «драгоценно вечно недостающему».
2. Переживание темпоральной перспективы – ориентация на будущие свершения.
3. Ощущение радости нового, неизведанного (готовность к инициации, приключениям, дороге).
4. Ощущение себя частью целого – выход за рамки локального партикулярного «я» (Иванова, 2005: 63).

Герой как главное действующее лицо мифа выступает в различных «масках». В архаике герой рассматривается как персонаж, действия которого направлены на создание или добывание для людей различных культурных ценностей. Ими могут быть огонь, орудия труда, культурные растения и т.п. Примером такого героя может служить Прометей. Представители психоаналитической трактовки мифа (О. Ранк, Дж. Кэмпбелл) утверждают: «Герой – это мужчина или женщина, которым удалось подняться над своими собственными и локальными историческими ограничениями к общезначимым, нормальным человеческим формам... Герой как человек настоящего умирает; но как человек вечности – совершенный, ничем не ограниченный, универсальный – он возрождается. Поэтому его вторая задача и героическое деяние заключаются в том, чтобы вернуться к нам преобразенным и научить нас тому, что он узнал об обновленной жизни... герой в первоначальном своем становлении всегда пытается избавиться от родителей» (Ранк, 1997: 75).

Е.М. Мелетинский выделяет особую категорию героев – «тотемные культурные герои». Эти мифологические персонажи моделируют коллектив и являются носителями мифологических традиций в целом. Тотемные культурные герои, по мнению ученого, являются медиаторами между

«временами сновидений» и современными людьми и задают своеобразный природный код для классификации различных явлений, прежде всего социальных (Мелетинский, 1976: 178). В.Я. Пропп считает, что эпос возникает на почве мифологии, но, вырастая из нее, вступает с ней в противоречие, отрицает и преодолевает ее, так как связан непосредственно с исторической действительностью. Эпическая традиция в дальнейшем уступает место историческим песням. «Эпос живуч не воспоминаниями прошлого, а тем, что он отражает идеалы, которые лежат в будущем. Он отражает не события той или иной эпохи, а ее стремления» (Пропп, 1999: 64). Поэтому становятся важны общечеловеческие смыслы, выражаемые через действия данных героев. «Смена героев выражает смену двух исторических эпох – в этом основной, глубочайший смысл былины» (Там же: 64). «В понятие «герой» входят «демиург», «тотемный предок», «мифический герой», функциями которых являются: 1. Акт творения мира или его возрождения из хаоса; 2. Борьба с мифическими чудовищами хаоса, носителями деструктивных элементов мифического пространства и времени; 3. Создание людей; 4. Привнесение в социальный мир культурно значимых объектов материального плана и духовных ценностей; 5. Привнесение людям определенных целей, к которым необходимо стремиться, чтобы идентифицироваться с мифическим героем, открывая для себя новые индивидуальные возможности развития личности» (Иванова, 2005: 70). Деятельность культурных героев пронизывает всю систему мифического мышления, задавая человеку глобально значимые смыслы настоящего и будущего. Хотя в наше время акценты смещаются, сегодня герою предстоят другие подвиги, сама символика героя остается необходимой для создания образцов поведения, идеалов и ориентиров человека. «Роль реальных героев – вдохновлять простых людей на свершение нравственных поступков, заражать их творческой энергией и созиданием. Они показывают, что идеальное совершенство не есть некая недостижимая цель, но представляет собой нечто такое, чего может достичь обычный человек» (Кравченко, 2000: 56). То

есть мифологизируется не «герой» в собственном смысле, а герой «нашего времени», почитаемый современниками. Значение понятия «носитель культурных благ» сдвинулось в сферу почитания образца для подражания. Здесь есть общие моменты: эталон, образец, кумир, а также «сделанность» данного героя при помощи идеологических средств. Такой подход позволяет выделить особенности «политического мифического героя», «идеологического мифического героя», «религиозного героя», «героя средств массовой информации». Образ героя отвечает потребностям в идеалах, которые так необходимы человеку. Сегодня мифический герой задает определенные смысловые координаты, являющиеся ориентирами в сферах жизни человека. Государственная идеология требует образцов, эталонов для подражания массами. Она представляет собой долгосрочную программу национальной идентификации, защиты национальной самобытности и суверенитета применительно ко всей совокупной массе граждан, сознающих себя единым субъектом политики и истории. Политический мифический герой (в древности – царь, верховный жрец) близко приближен к знанию сущности вещей. Политический мифический герой – это харизматический герой, тайный «помазанник небес», пострадавший или «погибший» за народ и его врагов, но чудесно восстановивший великое государство и духовно воплощающийся в каждом своем преемнике на троне. Идеологический мифический герой (или национальный) рождается по той же схеме, что и политический, однако более глубинными смыслами наполняются точки: рождение героя – действия во время опасности для всей нации – смерть во благо Отечества. Живые герои идеологии не нужны. Сверхчеловеческий подвиг становится центральным символом политического самосознания нации, неся воспитательный потенциал для будущих поколений, вырабатывая патриотическое отношение к ценностям Отечества. Чаще всего политический герой становится идеологическим, особенно в тоталитарных идеологиях.

Сила и удачливость вождя магическим образом переходят на всех его подданных, предопределяя процветание народа. Поэтому их именами называют города, заводы и прочие объекты, в честь них называют детей. Если вождь заболевает или имеет физические изъяны, становится дряхл от старости, это чревато утратой плодородия в стране, поэтому во многих традиционных культурах такой вождь должен быть заменен или даже умерщвлен. Иногда вождь умирает на своем рабочем месте также во имя народа. Поэтому идеологический герой – весьма важная фигура мифологического смыслообразования. Он одновременно несет в себе функции новообразования – нации, государства, «будущего золотого века», объединяя в единое целое нацию, народ как единую семью. Он – центральная точка вихреобразования общественно значимых смыслов, образует иерархию героев поменьше рангом. Религиозный герой был проанализирован А.В. Медведевым, который считает, что пророк – «поэт, владеющий искусством слова, способный воплотить мысли в поэтические образы. Он – общественный и политический деятель, чутко слышащий нужды времени и выражающий потребности эпохи. Он – оратор и пропагандист, способный доказать людям ценность новых материалов, норм и образа жизни. Он – учитель нравственности, утверждающий в жизни новые, более гуманные политические нормы... Он – творец, создатель новой религиозной идеи» (Медведев, 1999: 45). Все религиозные герои действуют в области сакрального, которое предоставляет человеку возможность принять в готовом виде решение о смысле бытия, конкретного бытия в реальном пространстве и времени. Религиозный герой транслирует глобальные смыслы бытия человека в мире, объясняет, изменяет социальную действительность от имени Абсолюта. «Герой средств массовой информации» – весьма важное действующее лицо современности, способствующее распространению определенных моделей поведения. Миф выступает средством массовой коммуникации, приводящим к распространению одной и той же культурной продукции, одних и тех же стереотипов действия. Для современных

средств массовых коммуникаций характерна вариативность идентификаций с любимыми героями и возможность выбора. Это может быть герой вестерна, шпионского сериала, «мыльных опер», «фэнтези», жанра «ужасы» и т.д. У них есть одна общая функция – соотнесенность с классическими мифическими героями (традиция сохраняется) – борьба с силами добра и зла, стремление к поддержанию справедливости, «хорошая концовка» – установление гармонии в мире и т.д. Совпадение «вечных» мифических смыслов и «актуальных» – вот что характеризует современного героя СМИ. Медиакультура XX в. дала общественному сознанию новые качественные возможности в области мифотворчества, в сфере производства массовых идеалов путем показа игрового кино и телесериалов. Мифологизация наблюдается и в области визуальной рекламы, в которой главную роль играет телевизионная. «Герой рекламы» также демонстрирует потребителю свободу выбора. Но цель данного героя – мотивировать зрителя-потребителя на покупку того или иного товара. Поэтому по сравнению с «идеологическими» и «политическими» мифическими героями герои СМИ в целом функционируют в экономической сфере и в сфере быденного существования человека, имеют свои координаты и задают соответствующие модели поведения. Мифотворчество XX в. проявляется через действия новых культурных героев, транслирующих через средства массовой информации как традиционные культурные образцы поведения, так и новые – политические, идеологические, экономические, быденные. Мифологический герой продолжает оставаться значимым для современной культуры, являясь носителем идеалов и смыслов, регулятором поведения, определяющим координаты деятельности человека.

1.3. Герой в искусстве

Главным каналом трансляции ценностей и идеалов в культуре является искусство. Эту важнейшую черту — быть транслятором и доступным

источником смыслов подметил Л. Толстой: «Искусство тем-то и отличается от рассудочной деятельности, требующей приготовления и известной последовательности знаний (так что нельзя учить тригонометрии человека, не знающего геометрии), что искусство действует на людей независимо от их степени развития и образования, что прелесть картины, звуков, образов заражает всякого человека, на какой бы степени развития он не находился. Дело искусства состоит именно в том, чтобы делать понятным и доступным то, что могло быть непонятно и недоступно в виде рассуждений. Обыкновенно, получая истинно художественное впечатление, получающему кажется, что он это знал и прежде, но только не умел сказать» (Толстой, 1996: 112-115). В то же время существует — и немалое — сходство между искусством и наукой, в частности, искусство, как и наука, переживает этапы эволюционного (постепенного, обладающего преемственностью) и революционного развития. Причем часто скачкообразный переход к новому сопровождается забыванием, умышленным отбрасыванием старой школы или даже невежеством тех, кто создает это новое. Так, в живописи XX в. в определенный момент были «позабыты» понятия «академический рисунок» и звание «классный художник» — ради новых выразительных средств, новых концептов, «подслушанных» у времени.

В момент переломного, революционного этапа меняются все четыре аристотелевские причины сущего: формальная (что будет собою представлять новое искусство), материальная (то есть технические возможности — например, вместо оштукатуренных стен начинают использоваться холст и масляные краски), действующая (скажем, в определенный момент времени в театре появляется режиссер, забирая все руководящие функции у ведущего актера) и целевая (во имя чего создается произведение, так как подобные периоды совпадают/спровоцированы крупными социальными переменами либо отражают момент бифуркации). Разумеется, процесс смены происходит не плавно и не гармонично, касается ли это согласованности разных жанров искусства или разных аспектов внутри одного жанра. Так,

высокое итальянское Возрождение породило революционный прорыв в области живописи, но в области сценического искусства оказалось слабым конкурентом театрам Англии и Испании: подражание античности в итальянской литературной драме оказало дурную услугу ее самобытности (История западноевропейского театра, 1956: 178). Или, если посмотреть на современное нам состояние экранного искусства: «Для кино как для визуального искусства пиком формализма стало применение специальных компьютерных эффектов. Значительно превзойдя живопись и фотографию в динамике, компьютерные эффекты выделились среди всех известных видов искусства» (Запрудин, 2012: 112), но в то же время: «Катастрофически не хватает идей как способа выражения мыслей и способа привлечения внимания зрителя к определенным проблемам» (Там же: 112).

В мифах и историческом эпосе герой — характеристика статичная, ему достаточно просто быть, иметь определенных предков (богов), однако «положение обязывает»: полубогу по плечу подвиги, недоступные смертным. Собственно, мифы и эпос представляют нам их именно в таком контексте, как лиц, совершивших тот или иной подвиг. Во времена революционных сдвигов, в том числе и в искусстве, герой — это тот, кто сможет стать если не зачинателем нового, то хотя бы «потянуть» чужой замысел, дерзкий и небывалый, превозмочь невиданные преграды, рожденные жизнью или целиком воображением Демиурга.

Иными словами, фигура героя в глазах общества обязательно функциональна. Герой должен «смочь» сделать что-то нетривиальное в критический момент времени. Кстати, именно функциональность, служебность героя (как идеального типа личности) часто подчеркивали религиозные мыслители: например, С. Кьеркегор и М. Шелер связывают стиль существования героя со сферой этики, с долгом перед обществом и отводят ему место — всего лишь — в середине своей классификации/иерархии. Очевидно, это связано с тем, что герой прямо или косвенно служит людям, а люди не могут стать таким «предельным интересом», каким выступает бог

или боги. По сути, общество вообще редко возвращает долг какому-нибудь своему герою, оно пассивно потребляет его услуги, подчеркивает его особость, редуцирует человека до голой функции, то есть весьма мало узнает в герое себя. Таким образом, умеренная оценка героя со стороны религиозного сознания до какой-то степени оправдана: «Совокупность ценностей и идеалов благодаря феномену религиозности образуют в ментальности взаимодействующих индивидов интегральный образ человека» (Муравьев, 2012: 87), а герой помещается в точку экстремума. Он всегда дифференцирует, а не интегрирует. Даже если из идеологических соображений говорится, что «...Много в столице таких же значков, / К славному подвигу каждый готов» («Стихи о неизвестном герое» С.Я. Маршака), герой не теряет своей исключительности и отделенности — готов каждый, а совершает подвиг один, которого потом безуспешно «ищут пожарные, ищет милиция». Функциональность героизма иногда производит гротескное впечатление, особенно когда утрачивается память о событиях, вызвавших необходимость в том или ином герое. Так, в блокадном Ленинграде люди меняли хлебные карточки на билеты в Ленинградский театр музыкальной комедии. Голодающая публика под бомбежкой сидела в нетопленном зрительном зале на представлении совершенно наивной, но имеющей патристически-героическое содержание оперетки «Раскинулось море широко»: «Какой торжествующей овацией каждый раз разражался здесь зал! Это были особые аплодисменты — не награда за актерское мастерство или иную эстетическую радость, а, так сказать, «публицистические» аплодисменты — приветствие победе добра и света» (Владимирская, 1975: 129). Без данного контекста сложно понять, как искушенная ленинградская публика, тем более в 1942 году, могла поверить в подвиг героини-разведчицы (на фоне нелепого сюжета и глупых, трусливых действий посрамленных в финале врагов). И это ненормальное отключение критичности продолжалось ровно столько, сколько требовалось ситуацией на фронте: «Многие театры, соблазнившись острой интригой, мастерски выписанными харак-

терами, пытались ставить это произведение. Но оказалось, что оно слишком тесно связано с условиями, его породившими. Нигде и никогда больше (включая возобновление, сделанное Ленинградским театром музыкальной комедии в 1956 году) «Раскинулось море широко» не приобрело такого художественного и публицистического звучания» (Там же: 130).

Как правило, автор (тот самый Демиург, который придумывает новые подвиги для своего нового Геракла) сопротивляется превращению героя в голую функцию. Общество запоминает героев по принципу «что он сделал», стремясь отбросить все лишнее; различие героев внешнее, оно в поставленных задачах и выполненных миссиях, да еще в паре-тройке характерных внешних черт (что удачно эксплуатируется сейчас массовым искусством). Демиург старается привнести в образ индивидуальность, противоречивость и многогранность, которая помогает по-настоящему раскрыть коллизию. Первоначально, в эпосе и мифе, герой был прост, он получал возможность совершить подвиг за счет каких-то фактов, которые до поры до времени не были известны ни ему самому, ни обществу. Постепенно в произведении искусства от него начинает зависеть все больше и больше, смыслы, заложенные автором-Демиургом, должны быть убедительно раскрыты в динамическом действии героя. Общественное сознание, упрощая, типизировало героев — автор изоощрялся, придумывая им новую сложность и выразительность. Не желая редуцировать героя до функции, многие из них преуспели, например, пользуясь открывающимися возможностями, кто-то смог распахнуть дверь в свой собственный внутренний мир, допустить читателя к авторскому замыслу почти напрямую. Таковыми, по мнению исследователей, были Ю. Лермонтов, А. Блок, В. Маяковский — им почти удалось избежать «зазора» между лирическим героем и собственно автором (Мирова: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200801611>). Разумеется, это лишь один из приемов: кто-то обогащал героя тонким психологизмом, кто-то погружал нас в поток его сознания и пр.

Предельно трудные задачи, которые необходимо решить обществу, «всплывают» в искусстве и разрешаются героем, каждый раз изменяющимся под эти задачи, каждый раз усилиями автора пытающимся предстать перед нами полноценным человеком — для достоверности художественного образа, для большего эстетического воздействия. Можно сказать, что здесь цель искусства (сильно и, может быть, трагически впечатлить) и жизненная привычка (позвать на помощь героя — вздохнуть с облегчением, когда он справится) идут вразрез друг с другом. Предельность напряжения сил, необходимая для подвига, роднит поступок героя с идеалом, который тоже есть предел, максимальная степень совершенства. Поэтому в конце концов и поступок, и фигура героя «капсулируется» в более-менее мифологизированном виде и составляет некоторый «золотой фонд» культуры, к которому она прибегает в трудные времена — не столько для прямого подражания, сколько для уверенности в том, что человечество (или искусство) в состоянии взять следующую высоту. Героическое идеализируется, чтобы мотивировать человека на риск и подвиг.

Что происходит с представлением о герое, когда привычная логическая цепь нарушена? Ведь в современном секуляризованном обществе, западном и российском, начиная с 70-х гг. прошлого века идеал не сохраняется в нетленном виде, получая сакральный статус, а также не является желанной целью (максимум заменился оптимумом, поскольку современное общество не ориентирует и не натаскивает своих членов на экстремальные ситуации, скорее учит быть спокойным, уверенным профессионалом в работе и талантливым, разумным гедонистом в быту) (Павловская, 2013: 145). Потребность в динамическом действии возникает и сейчас, потребительски настроенное общество еще сильнее, чем в прошлом, нуждается в функции героя — и в то же время вольные или невольные герои мгновенно забываются, не остаются в памяти ни в типическом виде, ни в своей особости и уникальности.

Искусство сопротивляется забвению героев. Оно задействует переносный смысл понятия (герой — тот, кто привлекает всеобщее внимание, вызывает интерес; герой — тот, кто воплощает в себе характерные, типические черты какого-либо времени), дробит образ, распределяет его миссию, меняет ему амплуа (ведь характерный актер вообще запоминается лучше, нежели актер-герой), наконец, продлевает время его жизни за счет сериальности. Важно понимать, что забвение героя — это не дефект времени или поколения, это не «черная неблагодарность» со стороны общества. Изменение статуса идеала заставляет коренным образом пересмотреть привычные эстетические категории: героическое не может полноценно вернуться в художественное произведение, пока ему не будет гарантировано социальное бессмертие.

1.4 Герой как архетип

В проблемном пространстве культурологической и философской мысли тема архетипической феноменологии занимает существенное место. Архетип (др. греч. «архе» — начало, принцип и «типос» — образ, отпечаток, форма, идея) — понятие, восходящее к философской традиции поздней античности. «Идеи» Платона, «божественные универсалии» средневековых схоластиков, «априорные формы» И. Канта, «коллективные представления» Л. Леви-Брюля легли в основу современного понятия архетипа. Обстоятельное же изучение этого концепта, рефлексия по поводу его смысла впервые были предприняты в начале XX в. в культурологической концепции швейцарского ученого, основателя аналитической психологии К.Г. Юнга. Позаимствовав у классиков сам термин, Юнг наполняет его несколько иным, экзистенциальным, содержанием, выступающим пояснительным, дополняющим описанием традиционной теории об идеях-универсалиях.

Архетипы у Юнга – это априорные мыслеформы, коренящиеся в инстинктах, а следовательно, имеющие природное происхождение. Подобно тому, как кантовские априорные формы чувственности являются предпосылками восприятия, а логические категории – предпосылками мысли, юнговские «архетипы» являются априорными формами мифологической фантазии. Они составляют всеобщую основу человеческой души, это «остатки жизни предков» – та часть психического содержания, которая не прошла какой-либо сознательной обработки и представляет собой непосредственную психическую данность, существующую предсознательно. Всякому феномену человеческой жизни, по Юнгу, предшествует его идеальный первообраз – архетип, «вечная истина, внутренне присущая человеческой природе» (Юнг, 1995: 352).

Юнг считает, что различные варианты судьбы героя можно рассматривать как своего рода иллюстрации тех психических событий, которые происходят в процессе зарождения «самости» (самость – это целостность человека, центральный архетип или архетип упорядочивания). «Чудесное рождение» как бы пытается изобразить то, как переживается процесс индивидуации (становление собственной самостью). «Поскольку речь идет о психическом процессе, все должно происходить не эмпирически, т. е. путем либо девственного рождения, либо непорочного зачатия. Мотивы «незначительности», незащищенности, покинутости, подверженности опасностям и т. п. как бы пытаются показать, сколь неопределенна возможность психической целостности, сколь огромны трудности, встречающиеся на пути к достижению этого «высшего блага». В частности, если угроза чьей-либо сокровенной самости исходит от драконов и змей, то это указывает на опасность для недавно проснувшегося сознания быть вновь поглощенным инстинктивной душой, бессознательным. Главный подвиг героя заключается в том, чтобы преодолеть чудовище мрака: это долгожданный триумф, триумф сознания над бессознательным. День и свет – синонимы сознания, ночь и мрак – бессознательного. И сказал Бог: «Да будет свет!» – есть про-

екция того незапамятного переживания отделения сознания от бессознательного» (Юнг, 1997: 103-104). Героическая история «возвращает людям веру, давая им эмоциональную поддержку. Их эго перенимает героическую, мужественную и полную надежд установку (аттитюд), что спасает положение в целом, на коллективном уровне. Следовательно, в сложных жизненных ситуациях подобные истории о героях совершенно необходимы.

Всем мифам о героях свойственна определённая закономерность: он должен проходить определённые стадии на протяжении своих похождения, при этом эти стадии одинаковы для всех героев эпосов. Дж. Кэмпбелл одним из первых заметил эту закономерность и написал книгу «Тысячеликий герой», описывающую эту особенность на множестве примеров, и назвав эту схему «мономиф». Описывая мономиф, Дж. Кэмпбелл пишет: «Герой отваживается отправиться из мира повседневности в область удивительного и сверхъестественного: там он встречается с фантастическими силами и одерживает решающую победу: из этого исполненного таинств приключения герой возвращается наделённым способностью нести благо своим соплеменникам» (Кэмпбелл, 1997). По Кэмпбеллу герой проходит следующие стадии: зов к приключениям, отвержение зова, встреча с «искусительницей», встреча наставника, преодоление первого порога, путешествие в потусторонний мир, возврат из потустороннего мира.

Миф о герое, повторенный вновь, помогает выжить, так как дает то, ради чего стоит жить» (Франц: <https://www.e-reading.club/book.php?book=143440>). Мотив противоборства героя с каким-либо «чудовищем», т. е. бессознательным можно обнаружить, например, в фильмах ужасов, детективах. Антагонисты есть не что иное как архетипические образы Тени (или Трикстера, Юнг пользуется двумя именованиями наравне), Тени, которая является бессознательной частью личности и вбирает в себя те ее характеристики, которые отторгаются Персоной, как оптимально приемлемым автопортретом личности. Тень – это спрятанные

или бессознательные аспекты психологической структуры личности, ее негативная сторона, обычно отвергаемая эго, сумма всех неприятных личных качеств. Многочисленные оборотни (оборотная сторона личности), инопланетные или земные чудовища, вездесущие маньяки, потусторонние злые (недобропорядочные) духи – архетипические образы Тени, которым противостоит неизменный (видоизменяющийся) Герой.

Джеймс Ф. Иаккино (американский профессор, психолог) в своей работе «Psychological reflections on cinematic terror: Jungian archetypes in horror films» (Iaccino, 1994) разбирает более подробно модификации архетипических образов в фильмах ужасов. В мелодраматических историях главные роли играют анима и анимус. Воплощения, фигуры «образов души» – как Юнг называет эти архетипы, всегда символизируют комплементарную, относящуюся к противоположному полу, часть психической субстанции и отражают как наше отношение к этому аспекту нашей души, так и переживание человеком всего того, что связано с противоположным полом. Анима – это образ женщины внутри мужчины, Анимус – бессознательный образ мужчины в женщине. Воссоединение мужского с женским в личности любого пола, приобретение положительных свойств посредством противоположного пола, внедрение в личность качеств цельного существа, которое изначально происходит из единого мужского и женского – вот в чем суть этих архетипов. В каждой из историй заключена какая-либо особенность взаимоотношений. Не счесть примеров всех вариаций сюжетов «образов души». Например, Андромеда из мифа о Персее – характерная Анима. Широко известный «Служебный роман» также можно признать замечательным примером анима-анимусных отношений. Естественно, кинематографическая персонификация архетипов не ограничивается только теми фигурами, на которые мы обратили внимание. В целом можно сказать, что Тень, Герой, Анима и Анимус есть наиболее яркие и узнаваемые фигуры.

Сознание – это то, что позволяет индивиду, с одной стороны, установить связь с архетипическим, с другой – создать более личный ответ на архетипическое событие. Осознание образов в различных сферах и признание за ними архетипической реальности бессознательного может помочь личности воссоединить разрозненные личные впечатления-переживания и направить ее (личность) к обретению цельности. Здесь уместны слова Конфорти: «Изучая работу архетипов, мы обнаруживаем, что временные явления в нашей жизни являются выражением вневременных сфер. Повседневная жизнь богата тяжелыми вызовами и действиями, которые после рефлексии становятся задачами индивидуальной борьбы за взаимоотношения с Самостью. Таким образом, мир и наши взаимоотношения являются экраном, на котором архетипы проявляют себя и просят нас о понимании и интеграции. Фильмы также подталкивают нас к взаимодействию с ними, к проникновению в их мир и в традиции величайших в мире рассказчиков, предоставляя нам дверь, через которую мы можем войти в этот другой мир. Этот мир вечных истин обладает способностью изменять нас, если мы открыты его влиянию. С этой точки зрения, на создателях фильмов лежит огромная ответственность» (Конфорти: <http://ap.rsuh.ru/article.html?id=1941744>).

Теоретическое осознание архетипов посредством образов, в которых они фигурируют в мифологиях, сказках, в искусстве, в кинематографическом в частности, призвано не только выступить подспорьем в развитии личности собственно теоретизирующего, но и всех тех, кто воспримет его труд как руководство к действию, а именно: к действию интеграции образов бессознательного в сознание, что скорее, нежели одинокая саморефлексия приведет личность к своей внутренней цели – обретению самости, становлению собой, т. е. полноценной личностью.

Выводы по Главе I

В первой главе данного исследования был проведён анализ феноменов «героя» и «героизма» с точки зрения культурологии, искусства и архетипа, а также рассмотрено определение данных терминов. В данной главе были получены следующие выводы:

1. Феномены «героя» и «героизма» появляются уже на самых ранних этапах возникновения общества с целью создания образа для подражания и идеала, к которому необходимо стремиться.

2. Первоначальным проявлением данных феноменов является миф, в котором герой является богом или смертным, совершившим экстраординарный поступок.

3. Миф, как и герой стали неотъемлемой частью искусства, используя героя с одной стороны как выдающегося человека, а с другой как архетипический образ.

4. Культурный герой служит провозвестником новых ценностей и разрушителем старых, а также личностью, которая радикально меняет окружающий мир.

5. Искусство служит для того, чтобы герои не исчезали из общественной памяти и для постоянной их рецепции.

Глава II. Культурологическое изъяснение и описание выявленных героев на основе словаря *The Wordsworth Dictionary of Symbolism*

2.1. A-D

Abraham — Авраам

Библейский патриарх, который согласно Ветхому Завету жил около 1800 или 1400 г. до н.э. Предположительно он был пастухом и главой племени в регионе Хеврон, он являлся центральной фигурой множества легенд. Имя Абрам или Аб-рам означает «совершенный Отец» или «он совершенен по отношению к Отцу». Авраам считается прародителем народа Израиля, призванный Богом, и являющийся носителем откровения и спа-

сения, «камень, на котором стоит народ Израиля» [Исайя 51:1]. «Цифры в жизнеописании Авраама — в 75 иммиграция, в 100 — рождение обещанного сына, и в 175 — смерть, эти цифры не стоит понимать в буквальном смысле. Если бы не вера Авраама, то история религий Земли пошла бы другим путём. Ключевой позицией Авраама было то, что Бог не открывает себя каждому человеку, но одному, который даёт откровение общине и тем самым берёт ответственность за всех». В Новом Завете написано, что важно не только материальное, но и духовное, как проповедовал Иоанн креститель: «и не думайте говорить в себе: «отец у нас Авраам», ибо говорю вам, что Бог может из камней сих воздвигнуть детей Аврааму». [От Матвея 3:9] — что можно интерпретировать, что Бог не ограничен последователями из народа Израиля, но может принять последователей даже от мертвых камней (язычников). В исламской традиции Авраам был убит Нимродом, который был предупрежден пророчеством о рождении ребенка с таким именем, который будет сильнее, чем боги или короли. Авраам, сын ангела Джабраила (Гавриила), был спрятан его матерью в пещере на пятнадцать лет. Там он питался из рук Аллаха, от которых он получал воду, молоко, финиковый сок и творог, пока он не стал достаточно взрослым, чтобы покинуть пещеру для познания Творца. Есть похожая легенда и в еврейской традиции.

Actaeon — Актеон

В греческой мифологии — символическая фигура, представляющая в виде духа любопытства или непочтительности, предупреждающая людей о том, что не следует приближаться к сферам богов. Охотник Актеон, который был воспитан кентавром Хироном, случайно наткнулся на Артемиду, купающуюся со своими нимфами в ручье недалеко от города Орхоменос. Вместо того, чтобы уйти, он начал наблюдать за зрелищем, не предназначенным для человеческого глаза. Разгневанная богиня охоты превратила его в оленя, и его собственные собаки отгрызли ему все конечности, что

является частым сюжетом в мифах. Сутью мифа может быть жертва человека в честь богини охоты или леса.

Adam and Eve — Адам и Ева

В библейской традиции прародители человеческой расы; европейский символ первоначальной пары (согласно мифам многих народов и культур), с которой начинается человеческий вид. Во многих версиях создание первых мужчины и женщины происходит только после попыток создать существ для удовлетворения богов. Мотив утраты бессмертия из-за нарушения табу первыми людьми встречается довольно часто. В Библии это выражается в пренебрежении Адама и Евы к табу: по настоянию змея они едят плод дерева знания. Создание первых людей из земли и грязи напоминает древнеегипетский миф о том, что бог Хнум создал всех существ Земли на гончарном круге. Более знакомая версия библейской истории сотворения, согласно к которому Бог создал только Адама из земли, дал ему жизнь, а позже сотворил Еву из ребра Адама не полностью согласуется с Бытием 1:27: «И сотворил Бог человека по образу Своему, по образу Божию сотворил его; мужчину и женщину сотворил их». По Оригену (185-254) Адам символизирует разум, а Ева (Хавва, мать живых) — душу.

В изображениях распятия, Адамова голова часто появляется у подножия креста. Согласно апокрифическому Евангелию от Никодима и Золотой Легенде, Спаситель, в его «нисхождении в ад», спас от вечных мук тех, кто умер до его Воскресения, в том числе Адама и Еву. Мотив создания Евы из ребра Адама объясняется в средневековой еврейской легенде со стороны Творца: «Я не буду делать ее из головы, чтобы она не подняла голову слишком высоко; ни из его глаз, чтобы она не шпионила ими во всех направлениях; ни от его уха, чтобы она не поняла и все; ни из его уст, чтобы она не говорила в избытке; ни от его сердца, чтобы она не стала надменной; ни от его руки, чтобы она не захватила его всё, что её окружает; ни от его ноги, чтобы она не бродила в любом направлении; но из добродетельной части тела, покрытой, даже когда он стоит нагим.

Adonis — Адонис

В древнем мифе, Адонис является архетипическим символом молодой мужской красоты. Финикийский по происхождению (от слова «адон», что означает «господин»), один из умеряющих и воскресающих богов, покровитель постоянного оживления природы. Будучи любовником Афродиты, он был убит разгневанным кабаном, которого некоторые традиции связывают с богом Аресом, принявшего форму животного. Из крови Адониса выросли анемоны или глаза фазана, и его душа отправилась в Аид. Богиня любви умоляла Зевса позволить Адонису проводить только часть года в мире мёртвых и возвращаться к ней весной. Её мольба была удовлетворена, и ежегодное празднование вечной молодости сопровождалось фестивалями, песнями и посадкой маленьких «садов Адониса». Адонис — это греческая форма шумерского бога природы Думузи, любовника богини Инанны. Много религий и культур сопоставляют годовой цикл обновления природы с божествами, которые отправляются в загробный мир и воскресают.

Ahasuerus — Ахашверош

В Книге Эсфирь, Царь Персии, Ксеркс I (царствовал 486-465 гг. до н.э.), который «правил от Индии до Эфиопии над более сотни провинций». Однако в легенде о странствующем еврее, Ахашверош был символической фигурой, осуждённой вечно бродить по Земле. Одна из версий этого средневекового рассказа идентифицирует его как сапожника в Иерусалиме, который отказался дать Христу отдохнуть на его пути на Голгофу, и который поэтому должен бродить по земле до второго пришествия Христа. Тирольские лесорубы вырубают кресты с осями на плоских поверхностях пней, чтобы обеспечить место для отдыха Ахашверошу.

Alexander the Great — Александр Великий

Царь Македонии Александр III (356-323 гг. до н.э.) является символической фигурой храброго полководца и правителя, завоевания которого

простираются до края мира. Основатель города Александрии; человек, который посетил Храм Зевса Аммона близ Мемфиса и получивший божественные почести; человек, разрубивший гордиев узел и проникший со своими войсками вплоть до дельты Инда.

«История Александра Великого» - легендарный роман, который возник в Греции во втором веке до нашей эры и популярность которого распространилась на средневековье, приписывает Александру и его людям фантастические подвиги героизма в их борьбе против дикарей на краю цивилизованного мира. В средневековой Византии воплотилось в поэтической форме в «Песне Александра». Сирийская версия романа была перефразирована по-персидски как «Искандер-наме». Легендарные произведения описывают его как «двурогого», из-за рогов Зевса Аммона, называемых в исламской арабии, средней Азии и в уйгурский крае «Зулькарнайн»: «В древние времена, на востоке, в городе, известном как Мисир, проживал человек по имени Зулькарнайн, который жил тысячу лет». Говорят, что он пересек длинный мост жизни, поднялся на высокую гору и (как герой Гильгамеш в шумерском мифе) в поисках секрета долголетия исследовал глубины моря, заставил древо жизни цвести снова и прошел через тёмные земли. Говорят также, что он вознесся на небеса с помощью корзины, которую несли орлы. Еврейские легенды упрекают его в гордыне (высокомерии) и сообщают, что он в конечном счете узнал смертные пределы (он умер внезапно от приступа лихорадки в Вавилоне).

В исламской легенде его путешествия в пределах обитаемого мира стали символическими для героя, который совершает великие дела в отдаленных землях. Мухаммед разработал стилизованную версию Александра как «архетипа» праведного и благочестивого короля. Следствием его подвигов является обращение или наказание неверных. «Его величие не зарабатывается им, но приходит через милость Аллаха». В «Римских деяниях», однако, акцент делается на преходящей природе славы Александра:

«Вчера он противостоял земле, а сейчас он лежит в ней; вчера Александру не хватало всей земли, а сегодня достаточно пары метров ткани».

Amazons — Амазонки

Имя легендарной нации женщин-воинов, а в наше время — символ агрессивной женственности. Древняя легенда рассказывает о нации женщин у реки Термодон. Они предположительно вступали в случайные связи с мужчинами соседних стран только в целях размножения, уродуя детей мужского пола и делая из них рабов. Они отправлялись в военные походы на быстрых лошадях, вооруженные луками, стрелами и секирами. Историк Диодор Сикулус пишет, что амазонки из северо-западной Африки прошли с завоеваниями через Египет в Малую Азию. В греческой легенде они неоднократно побеждены героями-мужчинами (Геркулесом, Тесеем, Беллефоном, Ахиллесом) и казнены за их деяния.

Возможно, существует небольшая историческая основа для мифа о том, что среди некоторых древних народов участие женщин было весьма распространено в бою. Такие нации часто были матриархальными, в которых имя и собственность наследовалось по матери. Мифическое преувеличение, по-видимому, преобразовало этот социальный порядок в символическое воплощение воинственной женственности, что грекам казалось варварским и неестественным. Аттический оратор Лисий (ок. 450-380 до н.э.) изображает амазонок и их судьбу так: «Хозяйки многих племён и покорительницы своих соседей, они слышали о великом престиже Греции. В надежде на великую славу они объединили свои силы с воинственными народами и пошли против Афин. Но так как они столкнулись с доблестными людьми и умелыми воинами, они были побеждены и перебиты, понеся наказание за их опрометчивость, что дало афинянам шанс навсегда завоевать себе имя смелых победителей». Миф явно стремится предостеречь от чрезмерного политического влияния женщин, такого, которое афиняне видели в Спарте; отталкиваясь от скудных фактов, они построили фантастическое видение кровожадных женщин-воительниц.

Androgyne — Андрогин

Одновременно являющегося и мужчиной, и женщиной, андрогина часто называют гермафродитом, что более правильно обозначает существо с промежуточными сексуальными характеристиками.

Древние мифы о сотворении мира часто говорят об изначальном существе, которое только потом делится на две половины. Даже Адам в еврейской легенде был сначала андрогинным, пока Ева не была отделена от него. Для символистов это остается вопросом для спекуляций в области дуальности, относящейся не только к полу, но также к другим парам противоположностей. В образах алхимии на примере андрогина олицетворяются первичные элементы серы и ртути, которые присутствуют в философском камне и представляют идеальную совокупность в ее наиболее возвышенном состоянии. Андрогинны появляются как символы объединения противоположностей в божественное единство в божествах Азии (Шива-Шакти) и южных морей, некоторые из которых состоят из мужской и женской половинок по обе стороны от воображаемой вертикальной оси. В западных изображениях мы иногда находим богов в женской одежде или бороду у богинь и у женщин-святых.

Изображение андрогина всегда означает первоначальную совокупность материнского и отцовского в божественном совершенстве: всякое разделение исчезает, и первичное единство восстанавливается.

Angel — Ангел

Поскольку ангелология больше относится к области богословия, чем символики, мы должны ограничиться здесь несколькими общими наблюдениями. Малеахим (посланники Бога) упомянутые в Ветхом Завете получили греческое обозначение *angeloi* (лат. *Angeli*); сначала они рассматривались как олицетворения Божьей воли, а затем как члены небесного воинства (т.е. армии), или окружение Бога. Они были разделены на девять чинов: серафимы, херувимы, престолы, господства, добродетели, силы, власти, архангелы и ангелы. Эта небесная иерархия восходит к Дионисию

Ареопагиту (ок. 500 г. н.э.), который таким образом установил основу для средневековой космологии. Изображение на древнем востоке духов и сверхъестественных существ как крылатых человеческих существ повлияло на христианское изображение ангелов, которое долго избегали в раннем христианском искусстве. Примерно в четвертом веке начинают появляться изображения ангелов с нимбами и крыльями, одетые в белое, держа посох, лилии, пальмовые ветви, огненные мечи (для борьбы с дьяволом), кадила, флаги и трубы (для объявления Страшного Суда). В средневековье и раннее возрождение, ангелы стали все более андрогинными или похожими на девушек. Кроме того, еще в 12 веке, ангелы были символически изображены как крылатые головы (выражение «нематериальности») и как дети (невинности), которая завершается в путти в стиле барокко. Есть много изображений херувимов с огненными мечами в качестве стражей у запертых врат рая, серафимы как слуги на престоле божьем, архангел Гавриил на Благовещении, Михаил, сражающийся с драконом Люцифером, Уриил в пустоте Христовой могилы, ангелы с лестницы Иакова, и в барокко, ангелы ведущие очищенные в чистилище души на небо. В 19-ом веке произошел резкий рост числа изображений ангелов-хранителей, особенно для детей.

Anthony of Egypt, Saint — Антоний Великий

Символическая фигура, которая на основе многих изображений показывает искушение сил сатаны; первая документально подтвержденная фигура в истории монашества в пустыне Египта. Говорят, что он поселился в пещере, чтобы вести одиночную молитвенную и созерцательную жизнь. Для дьявола этот угодный Богу образ жизни представлял собой проблему, и он стремился ввести Антония в искушение, сначала под видом неотразимо красивых женщин, потом с помощью демонов — но безуспешно. Антония Великого не следует путать с Антонием из Падуи (1195-1231), о котором сказано, что он проповедовал рыбам и что осёл встал на колени, когда Антоний держал перед ним освященную воду. Таким образом, Антоний из

Падуи является покровителем животных; считается, что он обеспечивает надежную помощь с восстановлением потерянной собственности, если к нему взывает верующий.

Antichrist — Антихрист

На настоящий момент является аллегорическим обозначением врага церкви или всего человечества. Олицетворение зла, как противника Христа на Великом Суде, что восходит к древним дуалистическим представлениям. В ессейской кумранской секте на Мертвом море были написаны сочинения о битве между «сынами света» против Белиала («злоба» на иврите) как лидера сил тьмы. Позже еретики и гонители христиан (такие как император Нерон) были изображаемы как воплощения антихриста. Иреней Лионский (II век н.э.) пишет, что Антихрист придёт при помощи дьявола, сокрушит идолов и ему будут поклоняться как богу; десять царей дадут ему власть преследовать церковь; он должен утвердиться в иерусалимском храме и править три года и шесть месяцев, пока Господь не появится на небесах и не бросит его и его последователей в геенну огненную. Его имя является предметом многих спекуляций, ясности не вносит и число «666» из пророчества в книге Апокалипсиса 13:18 («Здесь мудрость. Кто имеет ум, тот сочти число зверя, ибо это число человеческое; число его шестьсот шестьдесят шесть»); Юантес, Латин и Тейтан среди гипотез. Согласно еврейской легенде, антихрист по имени Армиллус возник в результате сожжения язычников с мраморной колонной, изображающей красивую деву. Начиная с 13-го века, реформаторы и основатели новых сект часто обозначают папство как учреждение антихриста. Представляет интерес для истории культуры инкунабулум «Жизнь антихриста» (ок. 1480, напечатано на немецком языке без даты и места публикации) и Хроника Себастьяна Франка (1536). Антихрист также часто появляется как лидер легиона сатаны в народных легендах великой финальной битвы.

Atlas — Атлант (Атлас)

Сегодня в том числе, слово, обозначающее географическую карту Земли, взятое с обложки книги Меркатора (1595 г.). Существует очень много художественных представлений о титане, который держит мир или небеса на своих плечах. В разных версиях греческого мифа Атлант, брат Прометея, правитель островной нации Атлантиды, или персонификация оси Земли или каменный столб, разделяющий небо и землю. Он также описан как глубоко знающий море и его глубины. В мифологии Гесиода он является союзником Кроноса против младшего сына Зевса; когда армия титанов была побеждена, Атлант был осужден держать небо на своих плечах (что напоминает мифы Малой Азии о великане Упеллури). В легенде о Персее, однако, Атлас был правителем Мавритании (совр. Марокко), который отказался от проявления гостеприимства к герою. В качестве наказания Персей показал ему голову Медузы Горгоны, после чего царь был превращен в гигантскую скалистую гору, которая носит его имя с тех пор. Легендарная высокая гора далеко на западе, возможно, была вдохновленный вулканом Пико де Тейде на Тенерифе.

Attila — Аттила

«Бич Божий» стал символом варвара, который угрожает Западу. Мы не знаем настоящее имя этого короля тюркского племени гуннов (от китайского сюнь-ну); «Аттила» это уменьшительное от готического слова *attar*, «отец», таким образом, «папа» (соответствует фигуре Атли в скандинавском мифе; в саге о нибелунгах, Этцель). Правил гуннами с 434 года со своим братом Бледой; после смерти Бледы (445 г.) Аттила был единственным правителем своего народа и подчинённых племён. Его владения простирались от Кавказа до Венгрии и затем он пошёл на запад. Когда он вторгся в Галлию, армия франков, бургундцев, и вестготов во главе с римским полководцем Аэций победила его при битве на Каталаунских полях возле Труа (451). Вторжение в Италию привело его к воротам Рима, но он отступил в Паннонию, где умер в 453 году на брачном ложе после женитьбы на тевтонской невесте Ликидо. Его империя скоро распалась, но память

о нём до сих пор живет в легендах. Накидка, которая была частью гусарской парадной униформы носила имя Аттилы вплоть до Первой мировой войны.

Bacchus — Вакх

Преобразован из древнего бога опьянённого вином экстаза, символа таверн вместе с богом пива Гамбрином, у кого нет предшественников среди богов в древнем мире. Вакх или Дионис был, согласно мифу, сыном Зевса, который бродил с его последователями — сатирами, силенами и менадами (женщины в безумном экстазе) по разным странам. Его атрибутами были лоза винограда, листья лозы и тирс — его посох; животные, такие как быки и тельцы, часто появляются на его стороне. Мифы о его смерти (как Загреус) и возрождении позволяют поставить его в один ряд с божественными фигурами, которые воскресают после смерти. Имя Дионис, в форме «ди-во-но-со-ё», документировано в доклассические времена на плитах в критско-микенском линейном письме. Латинское "Bacchus" и связанные с ним формы могут происходить из Лидии (Малая Азия).

Baubo — Баубо

Довольно загадочная фигура древних греческих мифов. В соответствии с мифологией элевсинского таинственного культа, она была служанкой, которая полностью обнажив живот в непристойном танце живота, рассмешила богиню Деметру, которая была в трауре после того, как её дочь Персефона была унесена богом подземного мира. Баубо изображается либо как фигура, состоящая только из лица и увеличенным телом по пояс, или как *dea impudica* (бессовестная богиня), верхом на свинье с раскинутыми ногами. Баубо также называют «персонифицированной вульвой», выражение женской сексуальности, соответствующее фаллическому богу Приапу, символа мужской сексуальности. Диахронически говоря, она, кажется, возникла в Малой Азии как пугающее божество, ночной демон, возможно, связанный, с гениталиями и с ритуальным смехом, что в классический период было преобразовано в грубо комичную сцену в элевсин-

ских мистериях. В сцене Вальпургиевой ночи в части I «Фауста» Гёте, Баубо выступает в качестве предводительницы ведьм. Интересно, что древней японском мифологии есть фигура, соответствующая Баубо: богиня Аме-но-узуме выманила богиню солнца Аматэрасу из пещеры (в которой она спряталась, из-за обиды на бога грозы) непристойным танцем, что вызвало любопытство солнца, так что она вскоре вернула свой свет на землю.

Beggar — Бедняк

Символическая фигура для самого низкого уровня традиционной социальной пирамиды, состоящей из императора, короля, знати, горожанина, фермера, нищего. При отсутствии какой-либо «социальной безопасности» те, у кого ничего нет, будь-то из-за несчастья или собственных деяний, может рассматриваться как фигура, презирающая всё от мира сего (как святой Алексей, сирийский аскет) или как изгой, единственная цель которого — только заниматься попрошайничеством. Несколько святых изображаются в компании нищих, такие как Елизавета Тюрингская, Сент-Джеймс Алькала, и особенно святой Мартин Турский, который отдал половину своего плаща. Трость нищего, знакомый атрибут вместе с мешком, изначально был белой палкой, обозначавшей лиц, вынужденных покинуть свои земли, военнопленных или тех кто сдается во время битвы (позже трансформировалось в белый флаг): во времена крестьянских войн германское выражение «выходить с белой палкой» означало безоговорочно сдаться. В современную эпоху нищие стали понимать себя как своего рода гильдию, используя простые, но незаметные пометки для обмена информацией. Христианские и буддийские монахи, презирающие мирское, сделали преднамеренный отказ от собственности и комфорта своим идеалом. Нищие должны жить исключительно на добровольные взносы.

Cain — Каин

Символическая фигура в Библии, он убивает своего брата Авеля, когда Бог недоволен жертвой Каина «и Авель также принес от первородных стада своего и от тука их. И призрел Господь на Авеля и на дар его» [Бы-

тие 4:4]; текст не объясняет причину разных ответов Бога на две жертвы. Это братоубийство было частым предметом в средневековом искусстве, где присутствовал Каин; часто служило прототипом для еврейского народа как убийцы Христа, но при этом все игнорировали тот факт, что сам Христос был евреем. Авель, наоборот, невинная жертва, послужил прообразом для Христа. Каин должен стать «изгнанником и скитальцем на земле» [Бытие 4:14], но не должен быть убит в качестве мести: «отметка Каина» помещена на него Богом, защищает его и «восток Эдема», а также Каин становится прародителем линии высокопродуктивных, творческих индивидуумов, таких, как Тувалкаин, «ковач всех орудий из меди и железа» [Бытие 4:22]. Согласно символическому мифу в гностическом тексте в апокрифе Иоанна (обнаруженном в Надж Хаммади), который может показаться странным для христианских читателей, Адам создал две фигуры: Яхве, с лицом медведя, и Элохима, с кошачьим лицом. «Это те, кто известен всем народам, как Каин и Авель». Эти имена — ветхозаветные имена для Бога. Они управляют четырьмя элементами: Элохим — огнём и ветром, а Яхве — водой и землёй. Из детей Адама только Сиф представляет искупленное человечество; по этой причине гностики этого направления были также названы «Сифианами». Каин рассматривается как «Медведь в лице Яхве», управляющий элементами, более загрязненными материей. По словам Леланда, популярный в 19 веке культ ведьм Дианы также включал молитвы Каину: «Я умоляю тебя, о Каин, ты, кто никогда не найдет покоя, пока не освободишься от Луны, которая является твоей тюрьмой, я умоляю тебя, покажи мне мою судьбу». (Каин здесь, кажется, считается человеком на Луне).

Casanova — Казанова

В наше время известен как символическая фигура авантюриста, который жаждет соблазнять все больше и больше женщин, но не в состоянии иметь длительные, полноценные отношения. Джованни Джироламо Казанова, Шевалье де Сингальт (1725-1798), был либерально образованным,

галантным человеком и шарлатаном, который хвастался своими алхимическими и каббалистическими знаниями, был талантливым дипломатом и имел больше воображения и интеллекта, чем у большинства его современников. В своих воспоминаниях рассказывает о мимолётных связях с 200 женщинами, рассказывает о своем побеге из, по общему мнению, защищенной от побега тюрьмы Пьомби, принадлежавшей венецианской Инквизиции, которой он был осужден на пять лет за написание обличительных текстов. Он провел последние годы своей жизни в качестве библиотекаря богемского замка Дукс, где он также написал свои мемуары.

Cassandra — Кассандра

Трагическая фигура греческих мифов, дочь царя Приама из Трои и его жены Гекубы. Провидеца и жрица, она почитала бога Аполлона, который дал ей дар пророчества и надеялся стать ее любовником. Она приняла подарок, но отклонила его ухаживания, и разочарованный Аполлон изменил подарок следующим образом: пророчества Кассандры будут точными, но никто им не поверит. Она предупредила, что Парис однажды принесет бедствия Трое, что его путешествие в Спарту, где он должен был встретиться с Еленой, понесёт последствия, и что деревянный конь, оставленный греками, не должен быть принесен через ворота в город, но все из её предупреждений не были услышаны: Троя пала, и Кассандра была доставлена в Микены как раб и вскоре убита. Рядом с Амиклами, где она была похоронена, появился храм, посвящённый Кассандре (под именем Александра). «Кассандра» — это человек, чьи пророчества, какими бы точными они ни были, остаются без внимания.

Christopher, Saint — Христофор пёсьеглавец

Персонификация святого, за которой нет реально существовавшего человека. Тем не менее, легендарный святой почитался уже в пятом веке и считается среди «14 католических святых». Есть записи, которые идентифицируют его как гиганта по имени Оффоро или Репробус, принадлежащего к дикой расе киноцефалов (собакоголовых), который предлагал его

услуги только сильнейшим; король и дьявол оказались робкими, и только дитя Христос согласился. Гигант должен был перенести его через реку, и ребенок стал таким тяжелым, что он втащил гиганта под воду, крестив его под именем Христофор («Носитель Христа») после, говорят, что он умер мученической смертью при императоре Дециусе; его днем стал 25 июля. Христофор изображался как гигант с листовым посохом (символизирующий оправдание божественной благодатью) и ребёнком Христом, сидящем на его плече, который держит имперское яблоко, символ мира. Фрески с изображением святого Христофора распространены внутри церквей, что основано на распространенном убеждении, что любой увидевший образ Кристофера не умрет в этот день: это поощряло частые посещения церквей. Кристофер, таким образом, стал символом защиты от внезапной смерти; отсюда его современный статус покровителя путешественников. Иконографические прототипы могут быть основаны на поздних египетских изображениях Анубиса с ребенком Гором, или образе Геракла с ребенком Эросом на его плече. Легендарный святой является образом свидетельствующего верующего, который несет Христа через мир и таким образом достигает спасения. Золотая легенда Якоба де Воразина (ок. 1270) дает следующее описание: «Он нёс Христа четырьмя способами: на его плечах, когда он нёс его над водой; в его теле, через умерщвление, которому он подвергся сам; в его духе, через его молитвы; во рту, через свидетельство и проповеди».

Chronus — Хронос

Персонификация времени, часто не отличающаяся от Бога Хроноса (лат. Сатурн); Сатурна, таким образом, часто изображали с символами переходности, которые повторяли атрибуты Хроноса: песочные часы и коса. Хронос, который съел своих детей, стал символом времени, которое порождает, а затем убивает. В древних религиях Хронос был первобытным богом космоса, также известный как Эон; этот Хронос вышел из тьмы, чтобы создать мир, сделав из эфира первозданное серебряное яйцо. Фигура

Хроноса изображается на часах в стиле барокко. Мимолетную природу времени часто изображают его крылья.

Circe — Кирка

Греческая полубогиня и волшебница; дочь бога солнца Гелиоса. Она превращала мужчин, которых она любила, в животных; она превратила Пика, сына Сатурна, в дятла. Она сделала не удалось превратить Главка, когда он попросил у нее любовный эликсир, но она смогла изменить нимфу Сциллу, которую он любил, в отвратительное чудовище, проклятие моряков. Кирка получила известность за ее приключение с Одиссеем, людей которого она превратила в свиней. Только Одиссей был защищен волшебной травой, которую ему дал Гермес. Он заставил ее обратить вспять трансформацию его людей, провёл год с влюблённой волшебницей, а затем был отпущен ею, получив полезный совет. Кирка стала символизировать соблазнительную женщину, чары которой заставляют своих поклонников забывать своё достоинство.

Courtesans, or concubines — Гетеры

Высший класс проституток, жестко отличались в древние времена от «обычных» куртизанток. Греческие гетеры (в отличие от замужних женщин Афин, которые были не более, чем домработницами), часто были высокообразованными. Они были способными учениками в философии, искусстве, литературе, музыке и танцах — приблизительными аналогами гейш в Японии. Будучи действительно «компаньонами», они радовались статусу, в котором было отказано женам. Когда они умирали, им часто ставили богатые надгробия и, в случае с Белистиче, гетерой Птолемея II в Египте, обожествляли. Но не всегда они испытывали лояльное отношение: Феодора, жена византийского императора Юстиниана I, была гетерой, впоследствии стала презирать их и отправляла в «монастырь покаяния». В Спарте не было никаких гетер, потому что женщины были гораздо более уважаемы и свободны. В современное время сан гетер (в зависимости от языка) отсылает к таким женщинам, как Камилла Дюмы (позже Виолетта в

Ла Травиата Верди), но такие женщины не имеют статус классических гетер.

Cupid — Купидон

Древнее воплощение внезапно зарождающейся любви в её весёлой, игривой форме. Его обычно изображают как голого крылатого мальчика с луком и стрелами, который поражает не только смертных, но и богов в сердце и, таким образом, склоняет их к любви. Сын бога войны Марса (греческий Овен) и Венеры (греческая Афродита), он распространяет такое замешательство, что его мать часто наказывает его. В эллинистическую эпоху его часто изображали не одного, но в целых группах купидонов или аморетто, как на фресках из Помпеи или на керамике. Предшественниками барокко и рококо являлись путти — христианизированные Купидоны, ставшие маленькими ангелами. В мифе о Купидоне и Психее, тем не менее, бог любви — красивый молодой человек, который сначала приносит своей любимой много бедствий, но, в итоге, они счастливы. В средневековых «Римских деяниях» (ок. 1300) бог любви описывается, как показано на статуе, с четырьмя крыльями; На первом было написано: «Первая любовь сильна и могуча. Возлюбленные ради неё пройдут все трудности, все беды». На втором: «Истинная любовь ищет не для обогащения себя, а для того, чтобы отдать все любимому». На третьем: «Истинная любовь облегчает горе и страх, и не будет поражена ими». На четвертом и последнем: «Истинная любовь содержит в себе тот истинный закон, который, вырастая, не стареет, но становится моложе».

Danaides — Данаиды

Дочери Даная (царя Аргоса). Они убивали своих женихов, и в наказание за это в подземном мире они должны были заполнять бездонную ёмкость с водой, используя сито. Задание для данаид было бесконечным и бесполезным, о котором говорят как об адском наказании.

Daphne — Дафна

Символическая фигура греческой мифологии, архетип девственницы, вечно презирающий мужчин. Купидон пустил золотую стрелу в сердце Аполлона, после чего он безумно влюбился в нимфу Дафну. Она, однако, была поражена стрелой со свинцовым наконечником, настолько холодным, что она отказалась от всех мужских ухаживаний. Аполлон преследовал ее, пока она бежала через леса, умоляя богиню земли Гею о помощи. Когда Аполлон попытался обнять ее, она превратилась в лавровое дерево (погречески «дафна»). Разочарованный бог мог только сломать ветку и носить её на голове. После этого лавровое дерево стало священным для Аполлона. В аллегорической системе Алхимии преобразование Дафны является индикатором всех трансмутаций, которые возможны в природе.

Daphnis — Дафнис

Символизирует трагический аспект любви, которая заканчивается отвержением. Дафнис играл в дудочку как ученик своего сводного брата Пана; Дафнис был так красив, что он был любим всеми нимфами, поклялся вечной верности одной из них, но скоро нарушил этот обет и был наказан: нимфа втощила его в воду и утопила. По другой версии, богиня любви Афродита наполнила его такой ненасытной любовью, что та убила его.

David — Давид

Крупная фигура не только в Ветхом Завете, но и в искусстве. Он жил в десятом веке до нашей эры, был оруженосцем и арфистом царя Савла. Сам стал царём Иудеи и Израиля, завоевав Иерусалим и сделав его центром своего королевства. Его победа над Голиафом сделала его для некоторых христиан типологическим предшественником Христа, который победил сатану; его игра на арфе, образ королевского музыканта, в некотором смысле напоминает Орфея, великого музыканта в греческой мифологии. Его стихи — псалмы в Библии, составили самую читаемую книгу Библии в средние века, и чаще всего копируются в рукописях.

Devil — Дьявол

Великое зло (Сатана) и «отец лжи» — это двойник Бога в аду, который правит на небесах. Атрибуты дьявола, по видимому, в основном происходят от Чару, демона преисподней у этрусков: нос, словно клюв, остроконечные уши, крылья, клыкообразные зубы (как у демона Тухулча), носит молот, как символ смерти. К ним добавляются физиологические особенности козы: рога, ноги, хвост, напоминающий греческого бога природы Пана. В некоторых случаях изображается с копытами лошади (или с одним копытом и одной человеческой ногой). Его крылья часто изображают как у летучих мышей, чтобы отличить их от ангельских. В изображениях шабаша ведьм ему часто рисуют второе лицо на ягодицах, которое его слуги должны поцеловать («поцелуй стыда»). Легендарные сведения в Исая:14 возводят проследить существование дьявола (Люцифера, Фосфора, «Свет несущего») назад к его восстанию против Бога и его изгнания в подземный мир. Однако, он не всегда изображается как страшная фигура. В популярной легенде он появляется как охотник в зелёной или красной одежде; в средневековой скульптуре как «Принц мира сего», спина которого, однако, пожирается жуками, змеями и червями. Змей и Драконы связаны с дьяволом в других контекстах; святые часто изображаются в конфликте с ними. Потому что Сила сатаны и его власть в царстве безбожия, также обычно положительный зверь лев связан с ним, так как в 1-е Петра 5:8: «Трезвитесь, бодрствуйте, потому что противник ваш диавол ходит, как рыкающий лев, ища, кого поглотить». Лиса тоже является символом дьявола. Как противоположность Святой Троицы, повелитель Ада также иногда изображается с тремя лицами, например в ксилографиях, иллюстрирующих «Божественную комедию» Данте. Существа, принадлежащие Сатане, включают в себя красную птицу, красную белку, василиска и кукушку. Карта таро XV века изображает Дьявола, с рогами и крыльями летучей мыши на платформе, к которой прикованы два человека, которые превратились в демонов. Это интерпретируется как наказание за впадение в искушение.

Diana — Диана

Латинское обозначение, популярное в Европе со времен Ренессанса, для богини охоты, по-гречески Артемиды, которая в это время имело только аллегорическое или символическое значение. Статуи Дианы с полумесяцем в волосах, луком и стрелами в ее руке в сопровождении охотничьих собак, особенно украшали сады в период барокко. Иногда изображена сцена, в которой Актеон, наблюдая за купанием Дианы, превращается в оленя и умирает от своих собственных охотничьих собак. Полумесяц объясняется тем, что ранняя итальянская богиня Диана изначально была богиней Луны и только позже появились атрибуты, относящиеся к Артемиде, хозяйке животных, которые перешли к ней. Американский мифолог Чарльз Г. Леланд (1824-1903) сообщил в своей книге Аркадия (1899) о культе «ведьм», который почитал Диану и взывал к ней как великой богине: «Диана! Диана! Диана! Королева всех магов и темная ночь, звезды, луна, вся судьба! Ты, хозяйка приливов и отливов, которая сияет ночью на море, бросая свет на воду! Ты, повелевающая морем в своей лодке, как полумесяц».

Don Quixote — Дон Кихот

Символическая фигура романтика, который путает фантазии и суровые реалии, и поэтому «борется с ветряными мельницами». Персонаж был создан Мигелем де Сервантесом Сааведрой (1547-1616) в качестве пародии на напыщенные рыцарские романы, но он взял кое-что из собственной жизни в процессе и вышел за пределы изначально задуманного. В первой части (1605 г.) романа, который носит его имя, мы уже находим все характеристики рыцаря, бегущего от реальности; его сопровождает Санчо Панза, его «грубо материальный», приземленный оруженосец, полная противоположность героя. Во втором томе (1615 г.) автор возвращает своего героя к мрачной реальности и позволяет ему умереть за Бога и человечество. Сервантес явно хотел описать сентиментальные излишки романтики: он любил приключения и славу и сожалел об «избитых» рыцарских романах

своего времени. Таким образом, теперь общеизвестный Дон Кихот является протестом против ложной поэзии и литературы в пользу истинной поэзии жизни. Если мы смеемся с Сервантесом и тронуты им, тогда мы уже понимаем его, не делая различия, будем ли мы читать Дон Кихота как развлечение, или как возвышенное и глубокое произведение литературы.

Dracula — Дракула

Это архетип «нежити», вампир, кровососущий монстр из восточноевропейского фольклора, а также вымышленный персонаж в ряде ирландских новелл Брэма Стокера. (Эта книга была впервые опубликована в 1897 году). Прототипом для персонажа послужила реальная историческая фигура, господарь Валахии Влад Цепеш, который был печально известен за свою жестокость по отношению к подданным и врагам. Его замок был разрушен в 1462 году османским султаном Мехмедом Завоевателем, но Влад Цепеш, по прозвищу «колосажатель», до сих пор живет в народной памяти в Румынии. Память смешалась с легендой, согласно которой мертвый Влад Цепеш вернулся в мир живых, чтобы высасывать кровь из людей, и таким образом, превращал их в упырей. Уже в 1745 году в энциклопедии Зедлера было предложено объяснение этому: «Эпидемия бушевала среди местного населения, в результате чего наступала внезапная смерть. Но так как эта болезнь сопровождалась путаницей в мыслях или ночными кошмарами, то те, кто был болен, думали, что мертвые нападали на них и сосали их кровь».

Fama — Фама

Символическая фигура в литературе Древнего Рима, прототипом которой послужила греческая богиня Фема. Фама — это персонификация не поддающихся проверке слухов и человека с плохой репутацией. Овидий описывает её одновременно как вестника правды и лжи. У Вергилия она является отвратительным существом с множеством постоянно болтающих ртов и языков. В изобразительном искусстве она изображается с крыльями,

чтобы слухи могли распространяться быстро, и трубой, которой она «трубит» правду и ложь.

2.2. Е-Н

Eos — Эос

Греческое олицетворение рассвета (Латинская «Аврора»), у Гомера богиня с «розовыми перстами»; её также звали Хемера (день) из-за того, что утром, в сопровождении утренней звезды (Венеры), она возносилось на небо на колеснице её брата Гелиоса (солнца). Она летала с солнцем по небу и, как Геспера («вечер»), оставляла его у дальнего западного края океана, который окружает всю землю. Её мужем был Титан Астреус, а их детьми были звёзды и ветра; но в результате проклятия богини любви Афродиты у нее было много любовников, включая охотника Ориона. От Титона, брата троянского царя Приама, у нее был сын по имени Мемнон, который был убит Ахиллесом в Троянской война; это вызвало у нее такое горе, что её слезы всё ещё покрывают землю росой.

Eulenspiegel, Till — Тиль Уленшпигель

Реально существовавшая личность, немец из Шопенштедта в Брауншвейге, похоронен в Молине в 1350 году. Он стал главным персонажем любимых народных шуток, в которых хитрый крестьянин подтрунивает над тщеславными членами гильдий и горожанами. Имя Тиль было обычным крестьянским именем, тогда как Уленшпигель, по-видимому, было вульгарным прозвищем, полученным из *ulen* (стереть) и *Spiegel* («зеркало», но на языке охотников, «ягодицы»). Первая нижненемецкая версия приключений Тиля была опубликована в 1478 году в Любеке; первая верхненемецкая версия, в 1515 году в Страсбурге. Тиль стал общеизвестным героем; он стал появляться во многих балладах, романах, комедиях и музыкальных композициях. У Шарля де Костера, в «Историях об Уленшпигеле» (1867), герой бунтует против угнетения Нидерландов. В марионеточных

спектаклях и театре, роль Тиля заключается в храбром противостоянии могущественным оппонентам, что должно заставлять публику смеяться.

Fates — Мойры

Упоминаются как дочери ночи (греческая богиня Никс) или, вместе со своими сестрами, Орами, а также дочерьми Зевса и Фемиды; имеют большее значение как абстрактный символ, нежели религиозный. В изящных искусствах мойры изображаются как крутящие колесо жизни. Первая из трех, Клото, вращает его; вторая Лахесис, держит нить; и третья, Атропос, режет её, тем самым заканчивая жизнь смертного.

Father — Отец

Символическая фигура, которая претендует на высшую власть и даже божественность (Бог Отец, «Отец» богов, «отечество» и т. д.) и в символике аналитической психологии является верховным судьей. Короли и императоры считали себя представителями или заместителями «Небесного Отца» и отцами своих народов. Библия имеет отчетливо патриархальные черты, «Отец, который создал рай». Богослов Фридрих Хейлер (1892-1967) считал отношение человека к молитве как ребенка к отцу; эти отношения для Хейлера были «стихийным религиозным явлением». Феминистки, однако, отвергают эту точку зрения.

Faust — Фауст

Символ неустанной жажды эсхатологических знаний, неустранимый даже самим адом. Исторический Фауст был странствующим «волшебником» и астрологом (ок. 1480-1540). В отличие от идеализированного героя драмы Гёте, Фауст ранней традиции был простым человеком, который заключил договор с дьяволом; Мефистофель, предположительно привел к падению странствующего учёного и унёс душу в ад. Легенда появилась из недоверия к ученым и шарлатанам, которые носили с собой непонятные книги на иностранных языках и вели комфортную жизнь, не будучи ни дворянами и не занимаясь ручным трудом. Самым очевидным объяснением для обывателя было то, что это было возможно только с помощью дья-

вола, который в конечном итоге забирает душу, которая была ему заложена.

Fortuna — Фортуна

Символическое воплощение удачи, удачного стечения обстоятельств. Первоначально богиня, связанная с женщинами и оракулами, позже она рассматривалась как латинский эквивалент греческой богини Тихе, воплощения перемен в судьбе человечества. Фортуна часто изображена с рогом, стоя на сфере или колесе с раскрытыми крыльями.

Furies — Фурии

Богини мести, олицетворяющие человеческую потребность в наказании за проступки, которые остались безнаказанными. Эти три темных, могущественных защитника порядка, известные под греческими именами Алекто («неустанная»), Тисифона («мститель за убийство») и Мегера («ревнивая»), произошли от крови бога Урана. Они изображены с похожими на змей волосами, держащие факелы и кнуты, как мстители за жестокость и другие преступления. В некоторых случаях они были изображались как персонификации проклятий, но в то же время они были защитниками моральных и правовых порядков, и поэтому были также названы «благородными богинями». Во многих местах они почитались вместе с тремя благодатями, но как их противоположностями.

Gods of happiness, seven — Боги удачи

В японской народной религии семь персонификаций земного счастья. Первым из них является Хотей, воплощение веселья и радости жизни. Остальные — Бишамонтен, сторож; Фукурокудзю, бог долголетия; Джуродзин, бог науки; Дайкоку, бог питания; Эбису, бог рыбалки; и Бензайтен, богиня Музыка. Эту семёрку изображают или по отдельности цифры, или вместе на корабле с сокровищами, часто в форме амулетов из дерева или слоновой кости, которые крепятся на кимоно. Сегодня функция семёрки богов стала преимущественно декоративной. В древнекитайской иконографии есть пять богов счастья, изображенных как старики в красных

одеждах госслужащих. Один из них олицетворяет долголетие; другие — богатство, добродетель, благополучие и здоровье. Они иногда изображаются каждый в сопровождении летучей мыши, и пять летучих мышей, изображённых отдельно, могут символизировать удачу.

Gog and Magog — Гог и Магог

Символическое обозначение сил антихриста и врагов Божьих в книге Откровения 20:8. После того, как мир воцарится на Земле на тысячу лет, дьявол будет освобожден из своей темницы «Когда же окончится тысяча лет, сатана будет освобожден из темницы своей и выйдет обольщать народы, находящиеся на четырех углах земли, Гога и Магога, и собирать их на брань; число их как песок морской». Но вскоре «И ниспал огонь с неба от Бога и пожрал их, а диавол, прельщавший их, ввержен в озеро огненное и серное» [стихи 8-10]. В Книге пророка Иезекииля, в Ветхом Завете, Гог — князь северной земли Магог, которая может быть просто названа в его честь. Автор книги Откровения обратил это в имена двух людей. В исламской мифологии восточное племя попросило Александра Великого о помощи против атаки «Яджуджа и Маджуджа», и он создал непроницаемую стену из железа и бронзы. «И это племя пришло к вере и восхвалило Аллаха за его милость». Более поздние легенды рассказывают, что народы за пределами стены старались каждую ночь прорвать её своими острыми как бритва языками, но каждый день на рассвете они были вынуждены бежать, ибо Аллах снова укреплял стену. Но Аллах обещал, что в конечном итоге они «прорвутся через стену и уничтожат всех неверных и злодеев, прежде чем Аллах бросит их в геенну как знак своей победы». За именами Яджудж и Маджудж учёные видели демонических Гога и Магога из Библии. Пророк правильно истолковал их не просто как имена отдельных лиц, но в качестве синонимов для «Хаос».

Gorgons — Горгоны

Три ужасных персонажа греческой мифологии. Для жителей восточного Средиземноморья они олицетворяли опасность в значительной степени неизвестного Запада. Их именами были Сфено, Эвриала и Медуза; Они описаны как имеющие змеевидные волосы, крылья и клыки. Только Медуза была смертной. Её взгляд был настолько ужасен, что всякий, кто смотрел на нее, обращался в камень. Герой Персей сумел обезглавить её, используя свой щит как зеркало. Голова Медузы позже стала изображаться на щите богини Афины. Гротескные сестры Горгоны образуют другую триаду: «серые» старухи «с красивыми щеками», которые разделяют один глаз и один зуб: Энью, Пемфредо и Дейно. Когда Персей собрался убить Медузу, он украл глаз и зуб у сестер и в обмен на их возврат попросил помощи в сражении против Медузы.

Graces — Хариты

Фигуры, символизирующие красоту и очарование молодых женщин, появляющиеся в триаде, как и другие группы мифических женщин. Они были бессмертны, но не божественны. Они обычно описываются среди слуг Афродиты или Аполлона. Им приписываются различные имена, в том числе Харис («радоваться»), Аглая («яркость»), Евфросина («веселье») и Талия («цветущая»). Их задачей было даровать очарование молодым девицам и радости людям в целом. Их обычно называют дочерьми Зевса и Эвриномы (дочери Посейдона). Они часто изображаются в компании муз и связаны с Орой.

Hermit — Отшельник

Символическая фигура человека, который через изоляцию от мира и мирских дел, может обрести особые дары и способность помогать тем, кто приходит в поисках мудрости и совета. В самом строгом смысле, слово относится к тем, кто взялся за религиозную жизнь, основанную на воздержании от общения с другими и наедине с Богом. Первой такой формой монашеской жизни практиковались в Египте копты, христианские отшельники, которые жили в пещерах в пустыне, тогда как скиты Центральной Ев-

ропы были построены в лесах. Чудесные силы достигаются отшельниками через их изоляцию и молитвами. Также отшельники известны в верованиях Индии. Гаутама Будда сам провел значительную часть жизни в изоляции от мира, прежде чем он стал духовным учителем.

Homer — Гомер

Для древнего мира идеал символической фигуры эпического поэта с божественным даром, слеп к повседневной реальности и вдохновляющийся музами. Почти всегда была неопределенность относительно его исторической идентичности и его места рождения. Теперь считается, что он жил в восьмом веке до нашей эры, но мы не знаем ничего о его жизни. «Илиада» и «Одиссея», кажется, были написаны одним автором, по крайней мере большая часть; но принадлежность ему «Гомеровских гимнов» и «Войны между Лягушкой и Мышью» сомнительна. Разделение каждого из эпосов на 24 книги может служить некоторой числовой символикой, относящейся к числу 12, но это разделение появилось только после эпохи эллинизма в Александрии; тем не менее Ахиллес мстит Гектору в течение 12 дней; Одиссей проходит через 12 приключений. В средние века Вергилий, не менее талантливый автор, чем Гомер, был более читаем, чем его предтеча, но с конца 18-го века Гомер был признан непревзойденным мастером, эпическим поэтом.

Horae — Оры

Хотя их название буквально означает «часы», греческие Оры были мифическими персонификации сезонов, тройным делением года на Талло (цветущий), Ауксо (рост) и Карпо (растительность). Они были дочерьми Зевса и Фемиды (богини человеческого порядка), и они стали отождествляться не только с разделением времени, но также через их общие ассоциации с «временным и правовым порядком» с абстракциями Айрен (мир), Дике (правда) и Евномии (законность). Оры часто изображались как сопровождающие Афродиты, как три грации, или Геры. Die Horen (печатались

в 1795-97 годах), влиятельный литературный журнал немецкого классицизма, был назван именем Ор.

Hypnos — Гипнос

Иносказательное олицетворение мечты, сын Ночи и брат Танатоса. В «Илиаде» Гомера Гипнос представлен как бог, которого Гера (которая обещает ему одну из Харит) убедила уложить Зевса в глубокий сон; Гера и Танатос затем принесли тело Сарпедона, героя убитого перед воротами Трои в битве против греков, обратно к на его родину в Лидию. В изобразительном искусстве Гипнос изображается как юноша с маком в волосах, держа маленький рог. Его точное символическое значение варьируется между «сном» и «сновидением», и его имя является источником слова «гипноз».

2.3. I-L

Icarus — Икар

Мифическая фигура, которая символизирует человеческое желание парить в облаках как птица, чтобы парить в состоянии невесомости — но его история также представляет собой предупреждение против высокомерия. Дедал, отец Икара и строитель критского лабиринта для размещения Минотавра, дал принцесса Ариадне нить, с помощью которой она помогла Тесею сбежать из лабиринта после того, как он убил монстра. Её отец, король Минос, заключил Дедала и Икара в тюрьму, но Дедал сделал крылья из воска и перьев, с помощью которых они смогли сбежать. Икар, несмотря на предупреждение отца, подлетел слишком близко к Солнцу, которое расплавил воск, и он утонул в море. Хотя люди освоили дельтапланеризм, желание летать при помощи своих собственных мышц осталось невыполненным и осталось в мечтах. Сны о полете обычно интерпретируются как результат физиологического дисбаланса во время сна или как выражение

желания освободиться от ограничения гравитации мира, в котором мы живем.

Janus — Янус

Бог с двумя лицами, символ входа и выхода, хранитель врат и порогов в Древнем Риме. Все ворота были священным для него, считалось, что начало любого начинания, символизируемого проходом через ворота, было решающим для его завершения. Благословение Януса было необходимо для первого месяца года и для начала каждого последующего месяца и на начало каждого дня. Военные кампании начинались от святилища у арки Януса, ворота которого оставались открытыми во времена войны.

Таким образом, их закрытие символизировало не особо частые времена мира. Как бог дверей, он был хранителем входа в дом, с посохом привратника и ключом как его атрибутами. Он считался передатчиком знаний о сельском хозяйстве и жизни в соответствии с правом; он также имел свое место в государственной религии. Как хранитель начала и конца (сеяния и пожинания), он изображался с двумя лицами: одно смотрит вперед, а другое назад. «Голова Януса» сегодня в некоторых культурах символизирует нож, который «режет в обе стороны»: неоднозначное, сочетание положительных и отрицательных качеств в ситуации или действии. Независимо от римской символической традиции, в Центральной Африке есть деревянные маски с двумя лицами, где одно с африканскими чертами, а другое — с европейскими.

Jizo — Дзидзо

Японская персонификация Матери Земли, появляясь, тем не менее, в мужской форме. Он изображен как нищий монах, просто одетый, лысый и держащий тарелку для милостыни, часто носящий красный свитер и шерстяную шапку. Дзидзо один из самых популярных божеств Японии, и его фигурки распространены вдоль придорожья. Он должен быть источником благословения, действуя в качестве «ангела-хранителя» для детей. Иногда камни помещаются на его статуях, чтобы служить ступеньками, когда он

направляет души умерших детей через реку между этим миром и загробным.

Joan of Ark — Жанна Д'Арк

Национальный символ Франции, мало чем отличается от Вильгельма Телля в Швейцарии. Сельская девушка из Домрем на Маасе была провидцем, которая утверждала, что слышала голос Архангела Михаила, св. Екатерины и св. Маргарет, а также получила божественное вдохновение, чтобы восстановить величие Франции. Её харизма позволила ей добиться коронации Карла VII в Реймсе и одержать несколько побед в Столетней войне до того, как удача обернулась против нее и она была захвачена бургундцами в 1430 и отдана англичанам. Обвиненная в богохульстве, колдовстве и ношении мужской одежды, она была допрошена под пыткой, сначала помилована, но потом — во времена еще большего страха перед ведьмами — обречена на сожжение на костре. Во время её славы, среди прочего сообщалось, что рой белых бабочек окружил её флаг. Когда Жанна была предана смерти в возрасте 19 лет, английский солдат увидел белого голубя, который вылетел из пламени и полетел в небо. Вскоре после этого церковное и судебное воззвание реабилитировало ее; ее безупречная репутация, несмотря на все обвинения, выдвинутые против неё, способствовали тому, что посмертно ею очаровывались всё более широкие круги поклонников; Жанна, которая была канонизирована в 1920 году, упоминается в пьесах Шиллера.

Job — Иов

Библейская фигура, символизирующая человека, вера в Бога которого остается непоколебимой, несмотря на суровые испытания и удары судьбы. История Иова начинается с использованием его Богом и Дьяволом как «подопытного кролика», чтобы определить его истинное отношение к Богу. Сатана имеет Божье разрешение причинять любые мыслимые муки Иову, и Бог предсказывает, что вера и любовь Иова никогда дрогнут: «А я знаю, Искупитель мой жив, и Он в последний день восставит из праха рас-

падающуюся кожу мою сию» [Иов 19:25]. Иов видит, что не может оспаривать Бога и должен признать его мудрость, и его после этого благословил Бог, возвращая дважды то, что он потерял; и «После того Иов жил сто сорок лет, и видел сыновей своих и сыновей сыновних до четвертого рода» [Иов 42:16]. Книга Иова особенно ценилась в средние века, как Молитва за умерших: «Искупи, о Господи, душу его, как ты освободил Иова от его горестей!». Христианская традиция, для которой содержание Ветхого Завета — это ожидание Нового, смотрит на страдающего Иова, над которым издеваются его бывшие друзья, как на страдания Христа на кресте. Но затем Иову даровано блаженство. Временно был поражён проказой, но затем исцелён, Иова часто рассматривали как покровителя больниц, особенно тех, в которых лечили прокаженных.

Joseph — Иосиф

Приёмный отец Иисуса, происходящий от дома царя Давида, популярная фигура в христианском мире, именем которого часто называют мальчиков при крещении. В Евангелии согласно св. Матфею его называют «Иаков родил Иосифа, мужа Марии, от Которой родился Иисус, называемый Христос» [Матфей 1:16]. Ангел сообщил ему, что Иисус был рожден Святым Духом, и с тех пор Иосиф воспитывал мальчика как своего сына, пока Иисусу не исполнилось 19 лет, согласно легендарным сведениям. Приемный отец принял своё призвание. Он защитил ребенка, позволив матери принять её сверхъестественное призвание. Иосиф — плотник (по-арамейски «Столяр, краснодеревщик, мастер строитель») стал символом самоотверженного отречения: «Мария помолвлена с Иосифом, потом будучи девственницей, стала матерью святого ребенка, а потом решает остаться девой навсегда». Это объясняет немецкое слово *Josefsehe* («брак Иосифа») для обозначения брака, в котором партнёры воздерживаются от его выполнения.

Judas — Иуда

Он предал Иисуса своим врагам, потом так пожалел о своем поступке, что повесился и стал символом всех предателей. Так, например, фермер Раффл, который предал тирольского борца за свободу Андреаса Хофера французам, возглавляя казнь Хофера (1810), был назван «Тирольским иудой». Однако, существуют намёки на что-то вроде жалости к предателю, предательство которого проложило путь к искуплению человечества через распятие. В морском путешествии, которое совершил ирландский святой Брендан (ок. 484-577) к мифическим благословлённым островам, описывается, что раз в год душе Иуды дается один день «Отпуска из Ада» на остров в северном море, чтобы охладиться от вечного огня, потому что однажды он отдал бедняку накидку. Однако в конце дня его душу снова схватывают демоны и несут обратно в ад. В живописи и скульптуре Иуду часто изображают держащим кошелек, содержащий «тридцать серебряников» [Матфей 26:15], или изображают предательство Христа с поцелуем, который показывает его римлянам, разыскивающим его [Матфей 27:49].

Jupiter — Юпитер

Зевс в греческой традиции. Повелитель небес, который жил на горе Олимп, всемогущий правитель с молниями в руках. Его астральное воплощение сегодня известно как самая большая планета в Солнечной системе, вращается по орбите вокруг Солнца примерно за 399 дней. Орбита Юпитера, как и Марса, непостоянна, характеризуема изгибами, что может объяснить множество древних мифов о половой жизни отца богов. В астрологии Юпитер считается «великим благодетелем» или «приносящим удачу». Говорят, что рожденные под влиянием Юпитера веселы, доброжелательны, дружелюбны, добрый; а из негативных проявлений — надменность и самодовольство. Юпитер — это планета дневного времени, маскулинностью религии, закона и людей в возрасте от 57 до 68. Его цвет — красновато-фиолетовый или зеленый; его металл — цинк; драгоценные камни, связанные с ним, — изумруд, аметист, бирюза и яшма, серпантин.

В древнем Китае мерцающая желтовато-белая планета является «властелином Востока», её цвет синий и ассоциируется с деревом.

King — Король

Символическая фигура правителя, присущая только развитым цивилизациям или их сфере, представляет патриархальный взгляд богов на мир людей, или выступающая в качестве земного мужского суверенитета, связанного с солярными религиями. Королевы упоминаются не так часто, и они, как правило, связаны с матриархатом. Во многих древних цивилизациях король должен быть энергичным и в расцвете сил, не показывая признаков возраста; в противном случае он должен покончить с собой или быть убитым. Часто требуется, чтобы он был величайшим из воинов, но он может не играть активную роль в бою. По божественной аналогии он должен обладать сверхъестественными способностями, такими как способность исцелять больных, просто прикасаясь к ним, которыми он был наделен на торжественной церемонии коронации. В своем королевстве он воплощает божественный порядок космоса, параллельно солнцу в небесах. Таким образом, фараон является земным аналогом Ра; инка бога солнца Инти (также можно вспомнить короля-солнце — Людовика XIV). Ярким примером этой традиции можно назвать почитание правителей Рима в период после обожествления Юлия Цезаря и создания титула «император», к которому после добавилась фраза «милостью Божьей», что нашло своё место и в христианстве через эклезиологическую санкцию и церемонию помазания и коронации. Общая основа для всех таких убеждений состоит в желании воплощения власти, которая будет гарантировать благосостояние людей.

Восточные астрологи, описанные в евангелии от Матфея, маги, также известны как «короли», и представляют три известных континента (Азия, Африка и Европа); их имена Каспар, Мельхиор и Бальтазар, не упоминаются в Библии. Они также представляют три этапа в жизни человека (Каспар, европеец, старость; Мельхиор, азиат, зрелость; Балтазар, «маври-

танец», юность) и уважение, проявленное к младенцу Христу языческим миром, который еще не обращён, тем не менее, имеет возможность спасения через новорожденного Христа. В символике Алхимии король обычно появляется вместе с королевой, представляющие солнечно-лунную дуальность. Сера и меркурий, которые вместе, после алхимического очищения, образуют «философский камень» обычно представлены коронованным андрогином. Юнгианская психология подвергла алхимическую традицию обширному анализу и рассматривает короля как образ отцовской власти и больше как архетип. В европейских сказках фигура короля преимущественно представляет конечная точка всех путешествий героя и приключений на пути к зрелости. Благородное рождение здесь не даёт королевство главному герою, который является обычно незнатного социального происхождения. Главными символическими фигурами являются король Артур и Фридрих I «Барбаросса», который, как говорят, спит в горах Киффхаузера или Унтерсберга под Зальцбургом.

Knight — Рыцарь

Член сообщества воинов, ордена, или дворянин со своим собственным кодексом чести и традиционно установленным режимом поведения, теперь возведен в статус символа через понятие «рыцарство». Древний Рим различал *equo publico*, тех, чьи лошади были предоставлены за счёт государственных средств, и *equo privato*, которые могли бы предоставить свою собственную лошадь и боевое снаряжение. Во времена расцвета Римской империи, конники становились всё более и более привилегированным классом, включавшим не только офицеров, но и помещиков, ораторов и грамматиков. В имперский период важность всадников с патрицианским или знатным происхождением и родственными связями с императором увеличилось; они становятся префектами, прокураторами и держателями других важных гражданских постов, а во втором веке н.э. они были столпами имперской бюрократии. В средние века «рыцарь» был сначала просто профессиональным солдатом, которого нанимал король; то, что мы пони-

маем сегодня как «рыцарство», возникло около 1000 года. Рыцарство поначалу было не наследственным, а должно было быть достигнуто через собственные подвиги. Титул рыцаря стал передаваться по наследству только в 1186 году. Рыцарское воспитание началось в возрасте семи лет со службы в качестве пажа; в 14 он становился оруженосцем, а в 21 он был назван рыцарем, через церемонию посвящения. В Баварии и Австрии «рыцарь» обозначил звание между «бароном» и «дворянином». В Англии, рыцарство — это наследственная честь, присуждаемая королем или королевой; к рыцарям принято обращаться «сэр» плюс их имя. Члены определенных военных орденов и получатели определенных государственных наград также упоминаются как рыцари.

Lazarus — Лазарь

Имя для двух не связанных друг с другом фигур, упомянутых в Новом Завете. Лазарь в притче Христе о богаче и нищем [Лука 16:19-31] символизирует человека, который страдает от нищеты и болезней на земле и получает вознаграждение в Раю; его более знатная противоположность умирает и узнает муки Ада. Лазарь отдыхает на лоне Авраама, а богач на просьбу о том, чтобы нищий пошёл «окунуть кончик пальца в воду, чтобы охладить язык богача», получает отказ, ибо «и сверх всего того между нами и вами утверждена великая пропасть, так что хотящие перейти отсюда к вам не могут, также и оттуда к нам не переходят». Потому что нищий в своей жизни был полон болезней. Он, как и Иов, стал покровителем больниц прокаженных, и затем больниц в целом; следовательно от его имени произошло слово «лазарет». Другого Лазаря Иисус поднял из мертвых. В изобразительном искусстве Лазарь, одетый в похоронную одежду, часто служил воплощением веры в воскресение из мёртвых. Европейские благотворительные общества часто получают свои имена от этих двух символических традиций.

2.4. M-P

Mammon — Мамона

В магических книгах раннего нового времени, затем в литературе, олицетворение денег, особенно «грязных» прибылей. В трудах Агриппы фон Неттесхайм (1486-1535) Мамона появляется как демон, один из последователей Дьвола, согласно Луке 16:13: «Не можете служить Богу и мамоне». Мамона обычно изображается как золотой идол, часто дьяволом, бродящем среди золотых монет. В этом случае он заманивает мужчин и женщин соблазнами этого мира, а затем покидает их, пока они умирают. В эпоху Возрождения те, кто был одержим погоней за богатством назывались «слугами Мамоны».

Mars — Марс

Римский бог войны и сельского хозяйства, в честь которого назван месяц март. С одной из весталок Марс зачал близнецов Ромула и Рема. Его символами были щит и копье; а его священные животные — волк, бык и дятел. Существует относительно мало изображений Марса в изобразительном искусстве. Римляне рассматривали его как эквивалент германского бога меча Тиу, и, таким образом, вторник «день Тиу» был для них «днем Марса». Ассоциация Марса с красной мерцающей планетой, которой было дано его имя из-за ржавого стального меча, нуждается в объяснении. Его драгоценными камнями являются рубин, гранат и сердолик — все они имеют его цвет, красный как кровь. В астрологии планету называют «маленьким нарушителем спокойствия», находящимся под Овном днем и Скорпионом ночью. Управляет такими качествами, как активность, воля, энергия и агрессивная сексуальность. Говорят, что человек, находящийся под влиянием планеты, воинственен. Как в астрологическом символизме, так и в греческом мифе Венера и Марс рассматриваются как пара взаимодополняющих противоположностей, двойственность, подобная от инь и

янь. Агриппа из Неттесхайма (1486-1535) описал духов Марса, которых ритуалы колдунов стремились вызвать, описаны как «яростные и уродливые на вид, коричневатые, красного цвета, с рогами, как у оленя и когтями, как у Грифона. Они ревут, как яростные быки, и движутся, как пламя; их знак — молния». Общее описание очень похоже на дьявола. В астрологии Древнего Китая Марс связан с красным цветом, огнём и южным направлением. Орбита планеты, если смотреть с Земли, характеризуется кривыми, которые может помочь объяснить некоторые из его символических коннотаций (растерянность, импульсивность, бедствия).

Mercury — Меркурий

Гермес у греков. Бог торговли и промышленности, особенно связан с процветанием и торговцами. Как посланник богов, он несет посох геральда — кадуцею; он связан как с прибылью, так почитается как Бог воров. Его крылатые туфли и шлем свидетельствуют о скорости, с которой он путешествует. Как Гермес Психопомп («сопровождающий души») он символизирует безопасное путешествие умершего в загробный мир. Он также считается изобретателем лиры. Римский аналог Гермеса, как полагают, получил свое имя от латинского *mercat*, что означает «заниматься торговлей». Планета Меркурий самая сложная для наблюдения. Во многих частях мира её можно увидеть невооруженным глазом только с 12 до 18 часов в год, и в этот момент она так близка к Солнцу, что увидеть можно только в сумерки или когда небо немного пасмурно, осенью и весной. То, как Меркурий ускользает от наблюдателя, видимо, причина его двусмысленности в символизме. В астрологии планета ассоциируется с такими характеристиками, как ловкость, красноречие, непостоянство, дружба. Является андрогинной планетой, её металл — Меркурий. Её цвет — синий, а драгоценные камни — агат, топаз, опал.

Moses — Моисей

Великий Пророк и законодатель Израиля, получил десять заповедей (или Декалог) от Бога на горе Синай. Пять книг Моисея (Бытие, Исход,

Левит, Числа и Второзаконие) образуют Пятикнижие или священную Тору в еврейской традиции. Авторство этих книг долго приписывалось Моисею, отсюда их название. Большинство ученых сейчас утверждают, что у книг не один автор, а четыре разных источника. Яхвист, Элохист, Жрец и Второзаконие; в течение многих лет считалось, что они были сплетены вместе, чтобы сформировать первые пять книг Ветхозаветного канона. Большинство ученых считают, что Моисей был исторической личностью. Имя в Египте означало «сын» или «ребенок»; Еврейская интерпретация этого имени — «вытащенный из воды». Скорее всего Моисей жил около 1450 года до н.э., до того, как еврейский исход был связан с извержением вулкана Санторини, который выбросил такое большое количество вулканического пепла, что тот затмил солнце. Моисей связал еврейский народ, покидающий Египет, заветом с Богом. Яхве установил порядок, основанный на законе, в том числе моральном. Но он не был ни воином, ни членом касты священников, не являлся членом экстатического культа, не был потомком старой знати»; он был скорее «пророком и Божьим человеком». Это характерно для еврейского взгляда на религию, т. е. не должно быть никакого культа, привязанного к личности Моисея. Но легенды вскоре наделили Моисея удивительными характеристиками, типичными для древнего ближневосточного фольклора, что превзошло по подробностям его жизни те пять книг, которые носят его имя.

Mother — Мать

Великий символ земли и защита связан в любом контексте с передачей жизни индивидуальной личности; эта ассоциация не зависит от доминирующего общественного порядка — как патриархального, так и матриархального. «Наш опыт отношений с собственной матерью огромен и продолжителен с самого начала нашей жизни, он наполняет наше детство. Фигура этой женщины, кому мы принадлежим наиболее полно, чем любой другой женщине, сопровождает нас все дни нашей жизни. Хотя телесно разделены от нее, мы питаемся годами ее усилиями, ее преданностью. Ко-

гда мать, однако, не позволяет разрезать «пуповину», не позволяет ребёнку развиваться независимо от нее, бессознательное, ощущающее опасность, смотрит на неё как на отрицательную фигуру. Карл Густав Юнг понял материнский архетип очень широко и нашел его в лице бабушки, няни, а также самой матери. Она является в более высоком смысле, богиней. Негативные качества материнского архетипа выражаются в ведьмах, суккубах, змеях, могилах, бездне. Но больше всего ассоциируется, однако, с мудростью, знаниями, доброжелательностью, укрытием, поддержкой, даром плодородия, роста, питания, местом магического преобразования и перерождения. Отрицательные изображения матери можно найти, например, в снах, в которых мать появляется как примитивная, эгоистичная сила. Она не отпускает, всегда чего-то требует, она вкладывает то, что угрожает сыну в других мужчин. Задача человека состоит в том, чтобы отделить материнский архетип — первобытный, коллективный, общественный, психический, содержащий весь опыт человечества — от личного образа человека, собственной матери. Каждый сон с архетипической матерью освобождает нас от нашей связи с нашими собственными матерями, связи, которая в конечном итоге, не является её частью, не принадлежит ей. Таким образом, когда мы учимся различать это, комплекс матери распадается, и мы достигаем естественного отношения с нашей настоящей матерью. Символизм луны или земли часто ассоциируется с матерью как с Девой Марией, Божьей матерью.

Munchhausen — Мюнхгаузен

Символическая фигура весёлого хвастуна с его напыщенными рассказами о приключениях, прототипом послужил реальный человек. Карл Фридрих Иероним Барон фон Мюнхгаузен (1720-1797), дворянин из Нижней Саксонии, с 1183 года вел авантюрную жизнь, сражался в двух войнах против турок и был страстным охотником. На его усадьбе Боденвердере он завораживал своих гостей рассказами о своих удивительных приключениях, заслужив прозвище «барон лжи» — и место в народной памяти. Не-

сколько из этих историй были опубликованы, а библиотекарь Р.Е. Распе, который жил в Англии, опубликовал их больше на английском языке (Оксфорд, 1785). Г.А. Бургер перевел их на немецкий (1786, 1788), добавляя рассказы, взятые у Люциана, Рабле, Свифта и других; его необычайно популярная книга предоставила материал для дальнейшей адаптации, инсценировки и даже фильмов последующих веков. В психиатрии, пациенты с синдромом Мюнхгаузена украшают свои жизненные истории с невероятно преувеличенными деталями.

Muses — Музы

Символические фигуры, которые стали общеизвестными символами вдохновения: «Счастлив тот, кого любят музы, тот, из уст которого льется речь» [Гесиод]. В греческом мифе они были рождены от связи Зевса с нимфой Мнемозиной, чтобы вдохновить на написание стихов, посвященных героической победе богов над преолимпийскими титанами. Видимо будучи горными и водяными нимфами, они стали представлять отдельные «специальности», связанные конкретно с горой Парнас, горой Геликон, источником Касталия и Гиппокреном. Имена муз: Клио (муза истории), Мельпомена (трагедии), Терпсихора (танцев, хоровых песен), Талия (комедии), Ютерпа (флейты), Эрато (гимнов), Урания (дидактической поэзии, астрономии), Полихимния (танцев) и Каллиопа (героического эпоса); Существуют большие различия в назначении этих «специальностей». Первоначально было только три музы; девять муз возникло после возведения в квадрат числа 3. В искусстве они изображены молодыми женщинами в сопровождении бога солнца Аполлона.

Narcissus — Нарцисс

В греческой мифологии, согласно Овидию, прекрасный юноша, сын бога Кефиса и нимфы; провидец Тиресий предсказал долгую жизнь Нарциссу при условии, что он «никогда не узнает себя». Нимфа Эхо, которую богиня Гера лишила речи и мысли (как наказание для разговорчивость), любила Нарцисса без всякой причины, но не могла выразить это:

она была лишь бестелесным голосом, способным только повторять слова других. Из-за бессердечного отказа Нарцисса от всех предложений любви, богиня мести, Немезида, привела его к источнику на горе Геликон, и тот безумно влюбился в собственное отражение в воде. Он мог только он томиться и умирать, раб и жертва собственной соблазнительной красоты. Он превратился в цветок, который носит его имя. Этот цветок стал широко рассматривается как символ весны, но также сна, смерти и воскресения, потому что он вянет летом но хорошо цветёт весной. Из-за того, что его форма напоминает форму Лилии, он часто появляется на картинах девы Марии. Тем не менее, ассоциация, которая приходит сразу в голову, рассматривает Нарцисса как символ «самовлюбленной» любви и патологического тщеславия, не обращая внимания на остальной мир. В Китае нарцисс — это символ счастья и удачи в новом году. Он изначально не рос в Китае, но был привезён арабскими торговцами и появился в китайских источниках в средние века.

Nemesis — Немезида

Олицетворение сопротивления несправедливости, как мститель за правонарушения и беспристрастный судья на турнирах; её атрибуты — весы, меч и измерительная палочка. Кроме того, изначально её изображали с крыльями. Её божественные силы включают в себя возвращение к реальности тех смертных, кто этого не заслуживает. В греческом мифе она упоминается как Дочь Ночи. Дальше становится известно, что Зевс влюбился в неё и она принимала разные формы, чтобы сбежать от него; она приняла форму гуся, однако, он стал лебедем и совокупился с ней. В другой версии Зевс, снова в виде лебедя, убегал от орла и искал убежище на коленях Немезиды; Немезида, в результате, скоро произвела яйцо, которое Леда, королева Спарты, разломала и оттуда появилась Елена, похищение которой привело к Троянской войне. Лебедь и орел были увековечены в созвездиях как памятники Зевсу. Гладиаторы приносили жертву Немезиде на малых алтарях, размещенных у входов в арены римских амфитеатров.

Nimrod — Нимрод

Символичное, порой юмористичное, воплощение охотника, если посмотреть на «Таблицу народов» в Бытии 10, какие города и страны названы в честь их мифических предков отцов, про Нимрода там сказано: «Он был сильный зверолов пред Господом; потому и говорится: сильный зверолов, как Нимрод, пред Господом. Царство его вначале составляли Вавилон, Эрех, Аккад и Халне, в земле Сеннаар. Из сей земли вышел Ассур, и построил Ниневию, Реховофир, Калах». [Бытие 10:8-11] Нимрод — это олицетворение Ассирийской империи, и название «Нимруд» первоначально обозначало ассирийского бога войны и охоты. Город Калах, основанный около 1270 г. до н.э. к югу от нынешнее местонахождения Мосула, также назывался Нимруд; в соответствии с Библейским взглядом, Нимруд или Нимрод считался прародителем его жителей. В исламской традиции Нимрод играет роль, соответствующую роли Ирода в Новом Завете. Нимрод узнал о пророчестве, что должен был родиться ребенок по имени Авраам, который станет сильнее, чем боги и короли. Нимрод, могущественный правитель, боявшийся потерять свою власть, убил всех детей мужского пола. Аллах, однако, организовал для Авраама побег. Легенда о рождении Авраама, его сокрытии в пещере, пока он не пришел к познанию Бога популярна и в иудейской традиции.

Noah — Ной

В библейском повествовании о Великом потопе второй прародитель человеческой расы (после Адама), соответствующий Зиусудре или Утнапиштиму, которого Гильгамеш (в вавилонском мифе) встретил на острове Дилмун. Как и св. Иосиф, Ной, строитель ковчега, считается покровителем плотников; из-за открытия опьяняющей силы вина, его также называют первый виноделом. Общие атрибуты Ноя включали в себя голубя с оливковой ветвью и радугу, божественные символы примирения после разрушения мира водой. Христианские переводчики провели аналогию

эпизода, когда Ной, опьянев, заснул практически нагой, с моментом, когда Христос оказался нагим перед распятием.

В ранних работах масонства (1738), масонов называли «сыновьями Ноя», то есть они придерживались древнего порядка старше десяти заповедей. Их Заповеди включали в себя поклонение Богу, а не идолам; отвергали убийства, неверность и воровство и никогда не ели плоть животного, «задохнувшегося в своей собственной крови». Эти этические и религиозные принципы соответствуют моральным законам, перечисленными в Бытии 9:1-7.

Norns — Норны

В германском мифе олицетворяют судьбу, соответствуют греческим Мойрам. Представлены как три кружащиеся женщины, Урд («судьба»), Верданди («становление») и Скульд («вина»), они определяют рождение, жизнь и смерть каждого новорожденного смертного, как феи в «Золушке» Братьев Гримм. Они сидят около древа Иггдрасиль, Урд крутит нить, Верданди наматывает ее на моток, а Скульд обрезает её. Миф продвигает фаталистический подход к жизни, заставляет нас принять наш рок. Возможно, что эта триада и их символические ассоциации не связаны исторически с их средиземноморскими аналогами.

Oedipus — Эдип

Центральный персонаж в группе легенд из греческого города Фивы, который стал важным источником вдохновения для древних и современных литературных адаптаций. Эдип победил Сфинкса, решив его загадку; не узнав своих родителей, он убил своего отца Лая и женился на своей матери Иокасте. В качестве наказания за эти преступления (о которых сам Эдип ничего не подозревает) боги послали чуму, которая не исчезнет, пока виновные не будут наказаны. Иокаста повесилась, а Эдип ослепил себя. Детали мифа имеют свои параллели в многочисленных сказках, в которых рождение ребенка предсказывало, великие бедствия; ребенок подвергается воздействию стихий, но не умирает; он разгадывает загадку и выполняет

пророчество оракула. Роберт Грейвс видит в Эдипе фигуру «нового короля», который убивает «старого короля» (считается его символическим отцом) и принимает трон, так как каждый правитель должен был править только определённый период времени — обычай, который патриархальные победители [над этим старым социальным порядком] неверно истолковали как убийство родственников и инцест. Теория Фрейда о том, что «Эдипов комплекс» универсален для всех людей, основана на этом недоразумении. На самом деле, Эдип из греческого мифа никогда не желал женщину, известную как его мать, но просто «женился» на правительнице в матрилинейном политическом порядке; подобные браки встречаются в сказках, в которых странник получает руку принцессы и, следовательно, приходит править всем королевством.

Orpheus — Орфей

Загадочная фигура в греческом мифе и символ музыканта, который был в состоянии с помощью силы своего искусства перемещать животных и растения, и даже камни, и вдохновлять божеств подземного мира на акты милосердия. Сын музыки и речного бога во Фракии, он стал мастером песни и лиры. Когда его жена Эвридика умерла от укуса змея, он спустился в подземный мир и очаровал короля и королеву (Дис, или Плутон и Персефона) вместе с тенями мёртвых. Ему разрешили вернуть Эвридику в мир живых, но только при условии, что он не будет смотреть на нее до конца путешествия. Его тоска была так велика, что он забыл об этом — и Эвридика была навсегда потеряна для него. Позже бог вина Дионис поставил свою Менаду (женщину, безумную от экстаза) перед Орфеем, потому что музыкант почитал Аполлона больше, чем его, и Орфей был разорван на кусочки. Музы собрали его разбросанные части тела для погребения, но его голова упала на Лесбос, остров женщин-поэтов.

Только часть доктрин, связанных с орфическими мистериями, были восстановлены. В своих заповедях чистоты и в ритуалах очищения, они напоминают учение пифагорейцев. В орфическом мифе о начале мира,

Хронос создал яйцо, из которого вылупился андрогинный бог Фанет. Фанет родил Нокс (ночь); Урана (небо), Гею (землю), и Хронос был ребёнком Фанета и Нокс. Зевс, сын Хроноса, ставший главным из богов и зачавший сына со своей дочерью Деметрой. Этот сын Загрей был разорван и поглощен Титанами; вот почему Зевс уничтожил их своими молниями. Смертные были сформированы из их пепла, и именно поэтому смертные носят в своих телах зло, а также добро, которое исходит от тела Загрея. Орфические ритуалы очищения стремились освободить эти божественные искры из их материальной тюрьмы — предтеча гностической, а затем и алхимической доктрины.

Pan — Пан

Греческий бог-пастух из гор Аркадии; слово «паника» происходит от его имени. Его изображали с волосатым телом с копытами и рогами козла: воплощение жизни горных пещер и лугов. Пастухи считали, что он так любил регулярный сон в жаркий день, что никто не осмеливался будить его; если же кто-то будил, яростный Пан вдруг наполнял негодя парализующим ужасом. Говорят, что эта судьба постигла персов в Марафонской битве, и греки возвели храм Пана на Акрополе в виде качества благодарности. «Трубы Пана», на которых он играл, также называют сиринксом — в честь нимфы Сиринкс, которая ускользнула от его любовных ухаживаний, превратившись в поле камышей. Чтобы сохранить ее драгоценный голос, Пан создал трубы из тех самых камышей. Поскольку Имя Пан также означает «всё» на греческом языке, бог-пастух превратился в фигуру всеобъемлющей природы. Плутарх рассказывает, что во время правления императора Тиберия, моряки, плывущие на остров Паксос, услышали голос, говорящий: «Когда вы доберетесь до Эпира, сообщите о том, что великий Пан мертв». Когда они сделали это, скорбный крик прорвался из всех животных, гор и деревьев. Это было истолковано как смерть старого, более простого порядка в котором поклонялись богам природы, и пришествие

нового века — христианства, в котором молчат оракулы и идолы свергнуты.

Pandora — Пандора

Главная фигура в сочинениях Гесиода «Теогония» и «Труды и дни», символически приписывающие все беды мира женскому полу. После того, как Прометей помог первым людям, даровав им огонь, боги решили, что человеческое существование не должно быть идиллическим. Бог огня Гефест создал фигурку женщины, в которую четыре ветра вдохнули дыхание жизни. Боги и богини одолжили ей красоту. Тогда соблазнительная фигура была отправлена смертным. Хотя Зевс сделал ее ленивой, злой, глупый и наивной Эпиметей, брат Прометея, охотно женился на ней. Она принесла с собой коробку, или в некоторых версиях кувшин, из которого вышли все мучения человечества: возраст, боль, болезнь, безумие. Только надежда, которую также содержала коробка, могла удержать смертных от немедленного прекращения их жизни. Согласно Гесиоду: «Так женщина стала огромной бедой для мужчин. Она мать полчищ женщин, которые стали бичом смертного человека». Пандора, возможно, была ранним эпитетом Геи, но этот образ был впоследствии превращён в глубоко мизогинистский миф.

Prometheus — Прометей

Титан в греческой мифологии имя которого означает «тот, кто мыслит наперёд»; он символизирует веру в человечество даже вопреки божественному указу. В соответствии с традицией, Прометей создал человека из глины; в ходе ритуальной жертвы он перехитрил Зевса на благо смертных, заставляя Зевса открыть для них дар огня. Прометей украл его и принес человеку, таким образом делая возможным рождение цивилизации; Зевс послал Пандору в качестве наказания для смертных. Прометей был привязан к скале на Кавказе, где его печень клевал орёл, только чтобы отрастать каждый день, пока Геракл не убил птицу. Для многих писателей (Вольтера, Шлегеля, Гердера, Байрона), художников (Тициана, Рубенса,

Боклина) и композиторов (Бетховена, Листа), Прометей символизирует упрямство новатора уступить судьбе.

Pygmalion — Пигмалион

Царь Кипра и символ творческого человека, который влюблён в своё творение и человека, который ухаживает за женщиной. Согласно легенде, Пигмалион был одаренным скульптором, который создал статую девушки из слоновой кости, настолько прекрасную, что он не смог жениться ни на какой другой смертной женщине; он умолял Афродиту, чтобы та дала статуе жизнь. Его желание было исполнено, и художник был в состоянии жениться на своем собственном творении.

Pythagoras — Пифагор

Греческий философ, символическая фигура, представляющая великую мудрость и образованность. Он утверждал, что путешествовал в Египет и Вавилон и, наконец, основал школу религии и этики в южной Италии, создал множество мистических учений (реинкарнация, очищение, стремление к гармонии), которая превратилась в «школу мистерий». Его учение повлияло на различные последующие школы мистической мысли. «Теорема Пифагора» стала частью символической традиции масонства; в аналогичной формулировке она была известна в Египте и Вавилоне до времён Прометея. Символическая «священная математика», пифагорейцы смотрели на цифры не просто как на значения для подсчета или измерения, но как на сущность реального мира; геометрия связана с масонским символом, буквой G на фоне «пылающей звезды». В розенкрейцерских и алхимических работах Ренессанса мы находим следующий совет искателям мудрости в науке о геометрии. Интерпретируется как фигура трансцендентной гармонии, пифагорейский треугольник с размерами сторон 3, 4 и 5 единиц, соответственно, является масонским символом Мастера ложи и является символом прошлого мастера, который служит поддержанию баланса. «Мистическая математика» Пифагора позволяет масонам познавать Творца и творение.

2.5. Q-S

Queen — Королева

В символике важность королевы не сравнима с королем: она скорее служит как дополнение королю, редко стоит одна, по крайней мере, в светском контексте. Её положение, видимо, связано с социальными условиями Запада, где женщины имели только вторичный статус в повседневной жизни. В сказках и легендах, однако, мы часто находим женщин в роли сверхъестественных цариц, например, королева фей, или, королева ведьм. Это свидетельствует о том, до иудео-христианской эры, однако это не свидетельствует о том, что ранее была эра матриархата. В контексте психологии, королева, когда она появляется, например, во сне, символизирует «великую фемининность», или просто «мать».

Robbers — Благородные грабители

Как благородные поборники социального равенства, грабители нечестных накоплений богачей и распределители их среди бедных, они являются романтическими символами протеста против неравного распределения имущества; в психологии, они могут символизировать восстание молодых против власти в целом и родительской (особенно отцовской) в частности. Самым ярким примером подобных героев является Робин Гуд.

Roland — Роланд

За героем фольклора существует историческая фигура, военный командующий франкской пограничной провинцией, примерно соответствующей современной Бретани. В 778 году в ходе неудачной кампании Карла Великого против халифа Абд-эр-Рахмана в Пиренеях, Роланд погиб во время атаки басков, когда он пытался отодвинуть арьергард. Согласно историческим сведениям, в этом поражении виноват заговор предателя Ганелона: таким образом, Роланд, как и Зигфрид, был жертвой предательства.

Смертельно раненный, Роланд попытался уничтожить свой меч, трижды ударив по мраморному камню рядом с ним, чтобы он не попал в руки врага; но сам камень был расщепился, и меч остался целым. Роланд дул в свой рог, сломав его в процессе, и умер в объятиях верного слуги. Во многих немецких городах мы находим статую Роланда перед ратушей: гигантский герой, вооруженный мечом и щитом, символ судебной власти.

Samaritan, The Good — Добрый самаритянин

Символическая фигура, появившаяся в Евангелии от Луки и стоящая за всеми, кто самоотверженно приходит на помощь нуждающимся. Один человек пошел из Иерусалима в Иерихон, и наткнулся на воров, которые его раздели, ранили и ушли, оставив его полумёртвым. И случайно возле прошёл некий священник; и когда он увидел его, то прошел мимо. И точно так же левит. Но некий самарянин, когда он он увидел еле живого человека, он посочувствовал ему, подошёл и связал его раны, вливая масло и вино, и привел его на постоялый двор, и позаботился о нём. Город Самария был пристанищем религиозной общины, которую рассматривали как еретическую ортодоксальные иудейские священники Иерусалима. В Самаритянской традиции гора Гаризим заменяет гору Сион как «холм вечности» и «благословенная гора». Вода самаритян, по мнению раввинов, была более нечистой, даже чем кровь свиней. На полпути между Иерихоном и Иерусалимом, на повороте ущелье, старый караван-сарай, теперь совершенно обветшавший, до сих пор называют «пристанищем добра», а в Сирии масло и вино до сих пор иногда наливают на раны, когда они перевязаны. Притча Христа учит тому, что даже члены презираемых групп могут действовать сострадательно. В последующей традиции, добрый самаритянин приходит, чтобы встать на защиту всех тех, кто самоотверженно заботится о больных и раненых.

Sappho — Сапфо

Знаменитая греческая поэтэсса, теперь символически связана с женской однополой любовью. В современных условиях Сапфо может считать-

ся «бисексуалкой», так как, хотя ее эротические стихи не были адресованы мужчинам, она была замужем и родила дочь. Из-за непосредственности ее поэтического выражения и красоты её языка, Платон называет её «десятой музой». Она известна не только за лирическую поэзию, но также за её выражение политических взглядов и социальной критики: она критиковала своего брата, например, за покупку наложницы и затем её освобождение. Образ жизни Сапфо должен быть понятным в контексте культурного влияния соседней Лидии: и там, и на Лесбосе девочки-подростки были поручены выдающимся женщинам для руководства и защиты. Легко предположить, что это также включало эротический компонент, которое так же был распространён, как и мужской гомосексуализм. На Лесбосе, как и в Спарте, женщины были гораздо более уважаемы, чем в Афинах, и их образование ничуть не уступало мужскому. В древние времена Сапфо стала легендарной фигурой, её любовь к девушкам рассматривается как извращение теми, кто ничего не знает о нравах культуры античности. Также известно, что она любила мифического лодочника по имени Фаон (которого волшебная мазь от Афродиты превратила в самого красивого мужчину в мире) и бросилась со скалы в воду, когда он отверг её.

Saturn — Сатурн

В греческом варианте — Хронос. Отец Юпитера, который сверг его. Его царствование, в первые дни существования вселенной, было золотым веком. Тем не менее, планета Сатурн, в символике астрологии, является приносящей несчастье, представленной как старик с деревянной ногой и косой, и находящийся в Водолее и Козероге. Планета руководит периодом жизни человека от 69 лет и далее; упоминается как «меланхолия», Сатурн считается холодной, сухой и недружественной противоположностью планеты Юпитер. Он символически ассоциируется как со стариками, отцами, предками, сиротами, наследством, старательным исследованием, терпением и тщательным вниманием к деталям, так и с тюрьмами, долгим одиночеством. Тема терпения может происходить от длинной орбиты планеты.

Астрологический металл Сатурна — свинец, его цвета — тёмные оттенки коричневого и синего, его драгоценные камни — оникс, сапфир, коралл, аметист.

В древней китайской астрологии Сатурн связан с центром (пятая точка традиционного китайского компаса) и с жёлтым элементом земли. Изображение Сатурна как старика с косою играет важную роль в символике алхимии, из-за его предполагаемой близости к золоту. В индийской традиции планету Сатурн ассоциируют с уродливым старым калекой, правителем Шани.

Shepherd — Пастух

Символическое изображение пастуха овец и ягнят, ухаживающего за своим стадом и защищающего его от врагов; стадо олицетворяет собой покорных последователей духовного лидера. Образ был очевидным для кочевых народов, как евреев древних времен, в жизни которых животноводство сыграло главную роль. Молодой Давид защищал свою паству от Льва и медведя; Бог Израиля упоминался как пастух своего народа [Псалом 23: 1], и цари были его представителями на Земле. Позже Христос упоминается сам как «добрый пастырь», знакомый мотив в христианском искусстве, но который также появляется в нехристианском контексте. Пастух, несущий на своём плече ягнёнка, который был отдан на его попечение, символизирует заботу о беспомощных. Моисей, ведя своих людей через пустыню к Земле обетованной, а затем и Папа римский, был уподоблен пастухам. В соответствии с Евангелием, рождение Христа в Вифлееме было объявлено пастухами. К атрибутам пастуха чаще всего относят изогнутый посох, епископский крест (часто богато украшенный предмет), и во многих случаях прямой посох с лопаточным концом, с которым пастух может поднять камни и отбросить их. Атрибуты королей Египта, плеть и изогнутый скипетр, являются модификациями атрибутов пастуха. Форма коммуникации от епископов до членов их епархий называется «пастырскими буквами», и христианское духовенство обычно называют «пастырями» их

«стада». Жанна д'Арк часто изображается как ведущая перед собой овцу и слышащая голос ангела. В период барокко обычно описывалась идиллическая жизнь пастырей.

Siegfried — Зигфрид

Легендарная фигура из «Песни нибелунгов», который стал стилизованным под героический идеал белокурой германской молодежи, особенно через немецкий романтизм (начало 19-го века) и Вагнера. Ссылки на Зигфрида можно найти и за пределами германоязычных стран: бункерная система вдоль западной границы гитлеровской Германии (на немецком языке «западная стена») упоминалась в Англии и США как «Линия Зигфрида».

Герой древнескандинавской Эдды, убийца Драконов Сигурд, сын Зигмунда и Хьордиса. Когда он убил дракона, Сигурд съел его сердце и стал понимать язык птиц. Он позже встречает валькирию Брюнхильду, просит её выйти за короля Гуннара, а сам женится на её сестре Гудрун. Еще молодой Сигурд убит во сне Гуттормом сводным брат Гуннара.

В датской версии герой по имени Сивард, спасает гордую Бруньель от стеклянной горы, на которой она заключена. В самых ранних версиях широко распространенных на литературном немецком языке герой Зигфрид, купается в драконьей крови, чтобы сделать его кожу непроницаемой для меча. Есть старые баллады, в которых он, как говорят, убивал и великанов, и драконов.

Очарование Зигфридом кажется необычайным: молодой герой с чертами как у солнца умирает от рук предателя, но отомщён посредством интриг его вдовы.

Solomon — Соломон

Мудрый царь Израиля больше всего известен за его знаменитое разрешение спора между двумя женщинами, чтобы определить истинную мать ребёнка. Он был сыном царя Давида и Вирсавии; установил мирные отношения между Египтом и Финикией, организовывал торговые флотилии,

реорганизовал армию, упростил администрирование и принёс процветание своему народу. В интеллектуальной истории строительство храма в Иерусалиме имеет большое значение; этот храм имеет особое значение в легенде масонов, в которой мастер-строитель Хирам Абиф, гениальный архитектор для своего времени, был убит тремя подмастерьями, за нежелание дать тайный пароль мастера. Посредством строительством храма Соломоном, Бог выбрал Иерусалим своим постоянным жилищем. Святое место, ранее непостоянное, теперь покоится в Иерусалиме; Точно так же избранные люди будут блаженствовать в земле обетованной. Слава Божья обитает в храме, и он наполнен его присутствием. Яхве выбирает храм как обитель своего святого имени. В Библейской традиции Соломон известен как автор Притч, части Второканонической «Книги Мудрости», и, что особенно важно, «Песни песней» Соломона, сборника свадебных песен, полных эротического содержания, который часто понимается как текст праздника культа иероса гамо, или как праздник супружеской любви; в церкви традиция, однако, понимает текст как аллегорию любви мужа и жены и любви Бога к своему народу; любви Христа к своей церкви и мистического союза души с божественным. Гексаграмма, или шестиконечная звезда, известна как «печать Соломона» или «Давидов щит», а позже как звезда Давида.

Somnus — Сомн

На греческом «Морфей», бог снов. Нет единого мнения по сопоставлению латинского и греческого имён, поскольку этот бог скорее литературен, чем мифологичен. В «Метаморфозах» Овидия бог снов имеет тысячу сыновей, что соответствует множественности сновидений. В поэзии имя Морфей может относиться к сновидениям в человеческой форме; Ицел или Фобетор, к тем, что в животной форме; а также Фантас, к любому неодушевленному предмету. Быть «в объятиях Морфея», значит спать или мечтать.

Stepmother — Мачеха

В отличие от свекрови, которая играет негативную роль только в современном юморе, мачеха как злая антимать, корыстный враг ее пасынков — это можно понять по сказкам и идиомам; она готова даже убить ее подопечных, и, таким образом, она похожа на ведьму, другого персонажа. Причина этой девальвации женской фигуры, которая в реальной жизни редко характеризуется словом «зло», может лежать в отношениях с родной матерью, которая не уделяла должного внимания и была словно чужая, но выражение прямого негатива к ней запрещено.

Мачеха имеет особое значение в немецкоязычном мире, где идиома, которая переводится буквально как «жаловаться своей мачехе», значит «зря тратить воздух». У Братьев Гримм фигура мачехи часто буквально копирует ведьму.

2.6. T-Z

Tell, William — Вильгельм Телль

Легендарная фигура, символизирующая жажду свободы и независимости для Швейцарии. Согласно традиции, Телль был охотником из деревни Биирглен, которого Габсбургский губернатор-тиран Гесслер заставил выстрелить в яблоко на голове своего сына из арбалета. Ему удалось, но вскоре после этого он убивает самого Гесслера, тем самым давая сигнал к швейцарскому восстанию против Габсбургского правления и выступая за создание новой конфедерации.

Современные интерпретации понимают эту легенду как символ швейцарского народа за стремление к тому, чтобы самим править своей страной. Обратите внимание, что тема охотника, вынужденного стрелять в собственного сына, намного старше периода, в котором инцидент должен был произойти в Швейцарии. Саксон Грамматик (ок. 1200) сообщает об охотнике по имени Токо; в древнескандинавской саге о Тидреке — Эгилл; в шотландской легенде — Уильям Клоудесли. Впервые эта история появ-

ляется в «Песне о Телле» (14-й века), впоследствии распространившаяся в качестве популярной народной баллады и связанной с заговором с целью свержения правления Габсбургов. Легенда стала известной за пределами Швейцарии благодаря пьесе Шиллера «Вильгельм Телль» (1804) и опере Россини (1829), последняя написана в духе Итальянского Рисорджименто. Телль символизирует стойкого и бесстрашного героя, бунтующего против угнетения во имя свободы.

Один из элементов в легенде о Телле — это насаждение шляпы губернатора на шест. Это можно понять как древний символ судебной или военной власти, а не тиранического правления.

Thanatos — Танатос

Древнегреческая персонификация смерти; описывается как брат-близнец Гипноса, и сын Никсы, ночи. В европейском искусстве и литературе Танатос изображается как серьезный, крылатый юноша с мерцающим факелом в руке. В древнем мире он был отрицательной фигурой, и даже боги ненавидели его. Он сопровождал души умерших в загробный мир, кроме тех мифов, в которых это было обязанностью фурий. В одной из пьес Еврипида, Танатос пытается взять душу Алькесты (которая отдала свою жизнь, чтобы спасти своего мужа Адмета) из её могилы и перенести её в Аид, но Геракл одолевает Танатоса и возвращает Алькесту в мир живых.

Valkyries — Валькирии

Персонажи древнескандинавской мифологии, связанные с почётной смертью воинов. Они — служанки бога Одина, который ищет храбрых солдат из земные битвы — тех, кто не боится смерти, чтобы стать его товарищами в великой битве Рагнарок в конце времён. Валькирии летят сквозь облака на быстрых лошадях, хватают избранных и несут их в Вальхаллу, дом Одина для доблестных ратников. В Эдде имена Валькирий включают Скулд (последняя из Норн, несущая смерть), Брунхильда, Гель, Гёндуль, Христ, Мист и Труд. Те, кто пал в бою и были отнесены в Валь-

халлу, называются Эйнхерьяр (избранные воины); они сталкиваются друг с другом каждый день в тренировочных спаррингах, затем все вместе пируют. Весь миф о валькириях выражает, с одной стороны, большой престиж смерти в бою (мало чем отличается от празднования смерти на поле битвы или жертвенном алтаре ацтеками) и, с другой стороны, бесстрашное ожидание великой битвы в конце времён, когда все боги и их слуги должны пасть, и после чего должна начаться новая эра, своего рода версия Рая.

Валькирия Брюнхильда стала самой знакомой: играя трагическую роль в «Песне о Нибелунгах» она привела к гибели героя Зигфрида, который выиграл ее руку для короля Гюнтера. Брунхильда всегда считается надежной, и именно это её качество стало общеизвестным.

Vandals — Вандалы

Имя германского народа из периода великого переселения народов; в современном смысле этим словом обозначают бессмысленное разрушение. Исторические вандалы первоначально заселяли реки Одер и Вислу, разделенные на две группы: Асдинги и Силинги (от которых получила название «Силезия»). Когда пришло время великого переселения народов, Силинги кочевали долго, но затем поселились в 411 году на юге Испании. Название «Андалусия» может быть изменённым «Вандалусия». Там они научились мореплаванию и вскоре король Гейзерих повел их в Северную Африку (429); в 439 году они захватили Карфаген и основал там империю. Из Карфагена вандалы предпринимали «рейды викингов» в Средиземноморье, и в 455 году они неожиданно захватили совершенно неподготовленный город Рим. Разграбление шло две недели, но не было никакого бессмысленного разрушения и жизни людей в большинстве были сохранены. По сравнению с ужасным разрушением Карфагена в 146 г. до н.э. разграбление Рима было относительно мягким, и не наблюдалось никаких реальных нарушений принятых военных порядков того времени. Слово «вандализм» впервые было использовано французским епископом Грегуаром Блуа в 1794 году, чтобы описать дикое разрушение, которым характе-

ризовалась Французская революция, с которой он сравнил захват Рима в 455 году. Но он дал Вандалам славу, которую они вряд ли заслуживают. Захват военных трофеев был принятой практикой, особенно среди самих римлян, когда они были победителями. При внуке Гейзериха Североафриканская империя вандалов рухнула, а территория была возвращена под римское правление. Вандальские пленники не были казнены, но интегрированы в римскую армию и, таким образом, разбросаны по провинциям распадающейся империи.

Villagers, Foolish — Глупые обыватели

В разных культурах жители определенных деревень или городов (как правило, недалеко от рассказчика) стали символами коллективной глупости в решении проблем. В древние времена жители фракийского города Абдера объектом насмешек и шуток. Жители деревни Готэм в Ноттингемшире (Англия), рассказывали, что глупость местных в начале 13 века заставила отказаться короля Джона от создания резиденции там. В эпоху Возрождения жители саксонского города Шильда прославились как забавные простаки, согласно работам Ганса Сакса и книге «Лаленбух». В еврейском фольклоре Восточной Европы жители Хелма играли похожую роль. В настоящее время население целых стран стало появляться в подобных историях. Во Франции — бельгийцы, а в США — поляки.

Virgin, Maiden, Maid — Дева

Молодая женщина, незамужняя и целомудренная, символизирует во многих культурах аскетический поворот к потустороннему; в некоторых случаях это воздержание связано с магический культом воздержания, а не сугубо моральными соображениями. Девственность требовалась для провидиц и весталок Древнего Рима, т.к. они должны быть постоянно доступны для получения сообщений от их богов. Многие боги, герои и правители по легендам были зачаты девственницами непорочно, например, Хебе (греческая богиня молодости), Персей, Александр Великий, Чингизхан, Лао-Цзы, а в древней Мексике бог Кетцалькватль. Император Август, как

говорили, был чудесным образом рождён от змеи, священного существа Аполлона, в одном из храмов. Весталка Рея Сильвия была беременна Ромулусом и Ремом от Марса, бог войны. Христианские богословы интерпретируют эти мифы как ожидание Христа; в средневековых картинах Благовещения, Божья порождающая сила изображается в виде голубя внутри луча света, бьющего в голову или Ухо Марии. Окна, которые пропускают свет без изменений, являются символами Девы Марии.

В Древнем Перу также были свои сакральные девы, как инка Гарсиласо де ла Вега (1539-1616), и другие источники сообщают: «Они жили до конца своей жизни в постоянном уединении, сохраняя свою девственность до последнего. Потому что они говорили, что жены солнца должны не быть обыкновенными. И это уединение было настолько серьёзным, что даже сам вождь не пользовался своими привилегиями, он не мог увидеть их или поговорить с ними. Обычной деятельностью солнечных дев было ткачество. Монахини производили все эти ткани вручную и в большом количестве для солнца, своего мужа. И, так как солнце не могло носить наряды, они посылали их вождю, как естественному правопреемнику Солнца, и так как они были созданы для Солнца руками его жен, эти ткани почитались выше всех остальных». Если «солнечная» девственница была найдена в неподобающих отношениях со смертным человеком, ее наказание должно было быть в виде погребения заживо; её любовник, однако, должен быть повешен, а его место рождения уничтожено. Среди примитивных народов мы также сталкиваемся с понятием, что девственницы имеют больше полномочий по сравнению с замужними женщинами. Мифолог Ф. Карлингер комментирует миф аборигенов Австралии о созвездии Плеяды: «Две звезды Плеяды, которые вышли замуж за Вурунну, не светят так ярко, как те, которые остались девственницами. Вера в большую силу яркости девственниц по сравнению с замужними женщинами преобладает среди большинства экзотических народов».

Солнце в Деве, шестом знаке зодиака от 23 августа до 22 сентября. Пчелы, лиса и Птичий скотный двор имеют магическую ассоциацию с этим знаком, который является одним из знаков земли наряду с тельцом и козерогом. Традиционная астрологическая символика ассоциирует с Девой такие качества, как самоотречение, интеллектуальная ясность, неиспользованные возможности. Согласно астральной легенде, переданной Аратусом в его дидактической поэме «Феномен» (третий век до н.э.), Дева является олицетворением справедливости, которая в далеком золотом веке жила среди смертных, но потом разочаровались в них, когда их нравы стали грубее; она расправила свои крылья и взлетела в небо, где она видна только как отдаленное созвездие. Не случайно, что знак зодиака рядом с ней — весы.

Whore — Проститутка

Проституция по религиозным мотивам, например, в честь богини плодородия или жизни, была широко распространена на Ближнем Востоке и понимается как выражение жертвоприношения женщиной самой себя божеству, (или незнакомцу, священнику, представляющим это божество). Эта практика объясняет еврейское слово «освященный» и греческое слово «священная дева». Закон Моисея запретил этот обычай: «Не должно быть блудницы из дочерей Израилевых и не должно быть блудника из сынов Израилевых. Не вноси платы блудницы и цены пса в дом Господа Бога твоего ни по какому обету, ибо то и другое есть мерзость пред Господом Богом твоим» [Второзаконие 23:17-18]. «Подобно и Раав блудница не делами ли оправдалась, приняв соглядатаев и отпустив их другим путем?» [Иаков 2:25]. Эта цитата относится к проститутке Раав, спрятавшей посланников Иисуса Навина в Иерихоне, которые подготовили завоевание города. Отвращение к внебрачной сексуальности преобладало, однако, наиболее чётко в Книге Откровения к Вавилону, т.е. «великой блуднице». Куртизантки Греции (гетеры) имели более высокий социальный ранг и их не следует путать с «обычными» проститутками.

Witches — Ведьмы

Их изображают в мифах, легендах, сказках, и они как символические фигуры, имеют мало что общего с ужасающей охотой на «ведьм» в Центральной Европе или Салеме. Бесчисленные незападные народы имеют верования в ведьм и в демонические полномочия определенных женщин, которые характеризуется как людоеды, колдуньи, убийцы и разрушители мужской потенции. Такие ведьмы и связанные с ними фигуры являются символами негативных аспектов женщины, ее темной стороны, которых боится невротик мужчина. В ярости он нападает на них, борется с ними, решительно уничтожает их огнем, если они не были утоплены (в случае средневековой Европы). Юнгианская психология рассматривает фигуру ведьмы как воображаемое воплощение «темной стороны анимы, женского аспекта мужчины», представляющего, например, чёрную богиню Кали в индуистском мифе или ведьму Рангду в Индонезийском. Вера в подобное возникает, в результате нарушения отношений с матерью, когда мальчик проходит этап взросления. Среди характерных символов страшного мира ведьм ночные птицы, в которых ведьмы могут трансформироваться; жабы, змеи, чёрные кошки; затем соблазнительная красота ведьмы или её отталкивающее уродство; её нагота, ритуалы проводят в горах под председательством дьявола, часто в виде козы. Это изображение ведьмы, знакомое по европейским народным традициям лишь частный случай почти универсального женоненавистничества, однако проявления этого страха могут варьироваться в деталях. В Древней Японии, например, женщины-демоны превращались в лис; в туземной культуре Сибири — в волков. Европейская охота на «ведьм» дополнила этот набор стереотипов псевдонаучной теорией и направила её на убийства. В последние годы фигура ведьмы стала символом определенных групп в женском движении, знак протеста против социального доминирования патриархата.

Xanthippe — Ксантиппа

Жена философа Сократа, который был уже в возрасте, когда они поженились: когда он умер в возрасте 70 лет, трое детей, которых он оставил, были еще маленькими. Киники, например, Ксенофонт в своем «Симпозиуме», изобразил Ксантиппу особенно спорно. Современные комментаторы, однако указали, что образ жизни философа мог дать ей просто повод для жалобы. Такую же перспективу предлагает центральноевропейская фраза: «Ксантиппы создаются, а не рождаются». Однако хоть её претензии на наше сострадание ещё возможны, её имя стало крылатым эпитетом для любой ворчащей, строптивой жены.

Zeus — Зевс

В греческой мифологии сын Хроноса и отец Богов.

Ziusudra — Зиусундра

В эпосе о Гильгамеше выживший после Великого потопа.

Выводы по Главе II

Во второй главе было произведено культурологическое изъяснение и описание выявленных героев на основе словаря Г. Бидермана *The Wordsworth Dictionary of Symbolism*, в ходе чего герои были разделены по тематическим группам на основе общих признаков:

- 1) мифологические герои: 46 лексических единиц;
- 2) библейские герои: 20 лексических единиц;
- 3) умирающие и воскресающие боги: 2 лексические единицы;
- 4) женщины-воительницы: 3 лексические единицы;
- 5) правители: 8 лексических единиц;
- 6) исторические личности: 12 лексических единиц;
- 7) собирательные образы: 17 лексических единиц;
- 8) мужчины: 59 лексических единиц;
- 9) женщины: 30 лексических единиц;
- 10) герои неопределённого пола: 4 лексических единицы;

- 11) святые: 2 лексические единицы;
- 12) вымышленные герои: 4 лексических единицы.

Заключение

В рамках данного исследования были рассмотрены феномены «героя» и «героизма», а также проведено культурологическое изъяснение и описание выявленных героев на основе словаря г. Бидермана *The Wordsworth Dictionary of Symbolism*.

В результате данного исследования было обнаружено, что сами эти понятия возникают уже в древнюю эпоху. Древние люди воспевали людей, либо проявивших невиданную доблесть в бою, либо продемонстрировавших неординарные способности, и ставшими, впоследствии, в глазах своих народов «героями». Почитание их со временем начало доходить до того, что в честь них начинали строить алтари и храмы. Потребность в этом

проявилась в том, что подобные люди, в отличие от богов, всегда были рядом и они были способны помочь при необходимости, а также они служили в качестве примера для подражания. Героизм же может проявляться в двух вариантах: обыденном, в отношении близких родственников или ближайшего окружения; а также более широком, по отношению к большим массам людей, что связано с более масштабными и влияющими на окружающих поступками. Сам по себе герой может быть как вымышленным, так и реальным, но он должен иметь в себе некий набор качеств, который отличает его от остальных, например смелость, отчаяние, фатализм, выдержку, бесстрашие перед смертью, самопожертвование.

В мифе в частности и культуре в целом, герой выполняет совершенно разные цели. Он может быть как добытчиком культурно значимых материальных и духовных ценностей; творцом вселенной; борцом с хаосом, чудовищами; может служить как пример новых возможностей развития индивидуума, образцом идеалов; пророком религиозного учения, создателем политической идеологии. Но мифологические представления о герое сохраняются до сих пор, плавно перейдя в массовую культуру.

Особенно интересно взаимодействие героя и искусства. Искусство по своему характеру направлено на огромные массы людей, что расширяет возможности для транслирования образов героя и героизма. С одной стороны, искусство мешает забыванию героя, ибо со временем сознанию свойственно либо забывать героя, либо забывать изначальный смысл его «подвигов». Тем самым, искусство позволяет постоянно напоминать о существовании сложившихся героев новым поколениям. С другой стороны, искусство позволяет транслировать на огромные массы людей образы героев, делая их деяния и личностные качества примером для подражания. Особенно это актуально для современности, т. к. искусство позволяет транслировать политические, религиозные, общественно важные ценности посредством героев. В частности, каналами распространения этого могут служить телевидение, театр, кинематограф и др.

Особенно интересно рассмотрение героя в качестве архетипа. Например, Дж. Кэмпбелл, проанализировав мифы различных народов, пришёл к выводу, что герой проходит одни и те же стадии в своём развитии. К. Юнг же рассматривает архетип как образ бессознательного. Герой здесь должен преодолевать различные преграды, которые ему ставит его бессознательное и достигать «самости», т. е. проходя через испытания, преодоление собственных слабостей, герой становится полноценной и осознавшей себя личностью.

В итоге, на основе культурологического изъяснения и описание выявленных героев на основе словаря Г. Бидермана *The Wordsworth Dictionary of Symbolism* мы можем прийти к выводу, что человечество приветствует видеть героев-мужчин, нежели женщин; практически не предпочитает образ женщины-воина; в основном предпочитает видеть мифологических и религиозных героев в качестве примера для подражания, но меньше предпочитает видеть исторических персоналий; а также существует потребность в создании собирательного образа, чтобы на нём отобразить особо яркие проявления отдельных качеств героя.

Список использованной литературы

1. Булгаков, С.Н. Героизм и подвижничество [Электронный ресурс] / С.Н. Булгаков. – Режим доступа: <http://mnemosyne.ru/library/vehi-2.html>. – (Дата обращения: 03.02.2019)
2. Вико, Дж. Основания новой науки об общей природе наций / Дж. Вико. – Л.: Художественная литература, 1940. – 295 с.
3. Владимирская, А. Звездные часы оперетты / А. Владимирская. – Л.: Искусство, 1975. – 136 с.
4. Гегель, Г.В.Ф. Эстетика: В 4-х т. / Г.В.Ф Гегель. – М.: Искусство, 1968–1973. – Т. 1. – 330 с.
5. Даль, В.И. Иллюстрированный толковый словарь русского языка. Современная версия / В.И. Даль. – М.: Эксмо, 2007. – 288 с.
6. Ерофеев, В.В. Москва-Петушки / В.В. Ерофеев. – М.: Захаров, 2007. – 192 с.

7. Запрудин, А.Г. Кино: искусство или техника? / А.Г. Запрудин // Вестник Тюменского государственного университета. – 2012. – No. 10. – Серия «Философия». – С. 110–114.

8. Иванова, Е.В. К проблеме нового культурного героя в мифотворчестве XX в. / Е.В. Иванова // Известия УрГУ. – Екатеринбург, 2005. – С. 63–70.

9. Кравченко, А.И. Культурология: словарь / А.И. Кравченко. – М.: Трикта, 2000. – 496 с.

10. Карчевская, К. С. О проявлении архетипических образов в мифических и кинематографических сюжетах / К.С. Карчевская // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – СПб, 2009. – С. 332–335.

11. Конфорти, М. Архетипы, когерентность и кино [Электронный ресурс] / М. Конфорти. – Режим доступа: <http://ap.rsuh.ru/article.html?id=1941744>. – (Дата обращения: 14.08.2018).

12. Кэмпбелл, Дж. Тысячеликий герой / Дж. Кэмпбелл. – СПб.: София, 1997. – 336 с.

13. Медведев, А.В. Сакральное как причастность к абсолютному / А.В. Медведев. – ЕКБ:Российское философское общество, 1999. – 152 с.

14. Мелетинский, Е.М. Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский. – М.: Мир, 2012. – 336 с.

15. Муравьев, И.Б. Роль религии в формировании эстетико-антропологического идеала / И.Б. Муравьев // Вестник Тюменского государственного университета. – 2012. – No. 10. – Серия «Философия». – С. 84–89.

16. Мирова, Н. Что такое лирический герой? [Электронный ресурс] / Н. Мирова. – Режим доступа: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200801611>. – (Дата обращения: 10.03.2019)

17. История западноевропейского театра / Под общ. ред. С.С. Мокульского. Т. 1. – М.: Искусство, 1956. – 751 с.
18. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – М.: Азъ, 1992. – 1200 с.
19. Пропп, В.Я. Русский героический эпос / В.Я. Пропп. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1999. – 602 с.
20. Павловская, О.В. Классическое и современное понимание термина «идеал» / О.В. Павловская. // Вестник Тюменского государственного университета. – 2013. – No 10. – Серия «Философия». С. 139–145.
21. Ранк, О. Миф о рождении героя / О. Ранк. – М.: Ваклер, 1997. – 252 с.
22. Суравнёва, И.М. Героизм как социальный феномен : автореф. дис. ... канд. филос. наук: 09.00.11. / И.М. Суравнёва. – Тверь, 2006. – 17 с.
23. Толстой, Л.Н. Что такое искусство? / Л.Н. Толстой / Антология культурологической мысли / Авт.-сост. С.П. Мамонтов, А.С. Мамонтов. – М.: Изд-во РОУ, 1996. – С. 234–237.
24. Франц М. Л., фон. Толкование волшебных сказок [Электронный ресурс] / М.Л. Франц, фон. – Режим доступа: <https://www.e-reading.club/book.php?book=143440>. – (Дата обращения: 10.02.2019).
25. Хейзинга, Й. В тени завтрашнего дня [Электронный ресурс] / Й. Хейзинга. – Режим доступа: <http://www.mnemosyne.ru/library/huizinga-1.html>. – (Дата обращения: 16.11.2018)
26. Юнг, К. Г. Собр. соч. Ответ Иову / К.Г. Юнг. / пер. с нем. – М.: Канон, 1995. – 352 с.
27. Юнг, К. Г. Душа и миф: шесть архетипов. / К.Г. Юнг. – М.: ЗАО «Совершенство» – «Port Royal», 1997. – 384 с.
28. Biederman, H. The Wordsworth Dictionary of Symbolism / H. Biederman. – Hertfordshire.: Wordsworth Editions Ltd, 1996. – 465 p.
29. Iaccino, J.F. Psychological Reflections on Cinematic Terror: Jungian Archetypes in Horror Films / J.F. Iaccino. – Westport: Praeger, 1994. – 217 p.

30. Stefanovic, L. Human or Superhuman: the Concept of Hero in Ancient Greek Religion and/in Politics / L. Stefanovic // Bulletin of the Institute of Ethnography. – 2008. – Vol. LVI (2). – P. 7–20.