

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

Факультет психології

Кафедра соціальної психології

ДИПЛОМНА РОБОТА

на здобуття другого (магістерського) рівня вищої освіти

на тему: «Архетип сексуальності як базис гармонії та краси в мистецькій парадигмі»

Виконав: студент 2 курсу, групи ПС – 21м

спеціальності: «053 Психологія»

Бончук Р.О.

Керівник: кандидат психологічних наук, доцент

Гринчук О.І.

Рецензент: доктор психологічних наук,

професор кафедри соціальної психології

Гоян І.М.

Івано – Франківськ – 2023 р.

ЗМІСТ.....	1
ВСТУП.....	2
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ АРХЕТИПУ СЕКСУАЛЬНОСТІ ЯК БАЗИСУ ГАРМОНІЇ ТА КРАСИ В МИСТЕЦЬКІЙ ПАРАДИГМІ	
1.1. Історіографія дослідження краси та її детермінант.....	6
1.2. Історія виникнення архетипів. Архетипи Аніма та Анімус.....	9
1.3. Психологічний аналіз сексуальності. Архетипи Героя та Воїна.....	16
1.4. Класифікація архетипів.....	19
Висновок до 1 розділу.....	
РОЗДІЛ 2. РОЗКРИТТЯ АРХЕТИПУ СЕКСУАЛЬНОСТІ ЯК БАЗИСУ КРАСИ ТА ГАРМОНІЇ В МИСТЕЦЬКІЙ ПАРАДИГМІ	
2.1 Методи проведення дослідження.....	21
2.2. Критерії Краси в мистецтві.....	22
2.2.1. Правило Золотого січення.....	25
2.3. Сексуальність як базис культури.....	27
2.3.1. Унікальність Вільгельма Райха. Сексуальний Оргоном.....	31
2.4. Архетип як позачасовий інструментарій.....	34
2.5. Гендерні уявлення про Чоловіче та Жіноче.....	
Висновок до 2 розділу.....	38
РОЗДІЛ 3. ВПЛИВ СЕКСУАЛЬНОСТІ НА ФОРМУВАННЯ МОДЕЛЕЙ ГАРМОНІЇ ТА КРАСИ	
3.1. Сексуальність як базис Тріади світобудови.....	41
3.2. Феноменологія явища сублімації.....	45
3.3. Архетип в Парадигмі мистецтва.....	49
3.4. Жіноче Начало.....	53
3.5. Мультиуніверсальна суперсиметрія. Буяння архетипу.....	55
Висновок до 3 розділу.....	
ВИСНОВКИ.....	

ВСТУП

Актуальність дослідження. Архетип жіночої сексуальності є доволі цікавою темою для дослідження. Можна з впевненістю стверджувати, що жіноча сексуальність є провідною темою мистецтва й найбільш дієвим мотивом для творення. Більшість сучасних вчених та ентузіастів й популяризаторів мистецтва та науки взагалі стверджують, що без присутності сексуальності сам мистецький дискурс втрачає справжність і стає, зрештою, нецікавим. Є провідні дослідники цієї теми: це Зигмунд Фройд, котрий усе пояснював з позиції сексуальності та його учень Карл Густав Юнг, який все ж таки не погоджувався з своїм вчителем і більше розкривав першопричини та базис сексуальності з позицій міфології та історії. Саме в психології є можливість віднайти відповіді, чому все мистецьке та саме мистецтво було спрямовано на розкриття жінки та її сексуальності, як феномену Краси, як еталону Гармонії, як логосу Порядку й гарантії Істинності. Як змінювалось саме розуміння сексуальності жінки, котра була першопричиною війн, революцій, джерелом зламу епох та цілих цивілізацій та відповідно, як цей феномен розкривався митцями в різних епохах в мистецтві й різних мистецьких жанрах та дискурсах.

Отож, актуальність та доцільність дослідження обумовлена необхідністю розкриття Краси та Гармонії, як ключа до розуміння законів Універсальності світобудови. Розкриття законів світобудови, розкодування дійсності, залишаються найбільшими спокусами для дослідників й небайдужих, котрі мотивовані віднайти відповіді на найскладніші та втаємничені питання, які приховані в символах та образах в мистецтві та літературі. Зокрема, чому в різних епохах жіночою сексуальністю захоплювались й боготворили, а в окремі періоди зневажали й масово знищували й спалювали на вогнищах.

Жіноча сексуальність – вічна тема, яка є складовою до розуміння балансу сил в динаміці цивілізаційної циклічності, розуміння

закономірностей природних й неприродних явищ та законів. Зрештою, розуміння, що без жінки світ би просто зупинився у всіх напрямках й розуміннях.

Мистецтво, в Мистецькій парадигмі, тобто системі, де в формах багатожанровості (скульптура, кіно, театр, фрески, література), є Дзеркалом історії, в котрому рефлексується справжнє розуміння цінностей та актуальних трендів різних епох та вимог часу. Є загальноприйняті, так би мовити канонічні, артефакти, котрі пройшли випробування часом, й звернення до їхнього дослідження висвітлює усі проблеми й вимоги окремих епох та культур різних націй й народів. Зрештою, мистецтво також може мати певну ідеологічну складову, де також багато фальші й подвійних стандартів і ми можемо лишень після співставлення та ґрунтовного дослідження зрозуміти, що знову ж таки все концентровано навколо сексуальності, яка розкривалась потенційно незалежно від вимог часу і могла бути латентною, але все одно головною.

Об'єкт дослідження: архетип сексуальності.

Предмет дослідження: архетип жіночої сексуальності як базис гармонії та краси в мистецькій парадигмі.

Мета дослідження – розкрити суть архетипу жіночої сексуальності в різні цивілізаційні періоди та в різних культурах (єгипетська, вавилонська, грецька) в формах пошуку Ідеалу краси як базису Гармонії. В математиці, архітектурі (пропорції), анатомії (Золоте січення), геометрії (пошуки великих та малих форм та їхньої модифікації в просторі), мистецтві (символізм, загальні образи), в літературі (герої епохи та часу, узагальнюючий образ окремого історичного періоду), тощо. Розкрити на платформі психології, де Жіноча сексуальність буде розглянута, як архетип, і етимологія самої архетипічності буде вже мати форму активності шарів Колективного несвідомого або ж персонального без свідомого.

Відповідно до мети сформульовано такі завдання дослідження:

1. Дослідити історію виникнення архетипів та їх класифікацію.

2. Розкрити жіночу сексуальність в мистецтві, як символ краси та гармонії.

3. Довести універсальність присутності сексуальності в парадигмі мистецтва в символах, образах, великих та малих формах, в деталях та схованих кодах та патернах з позицій свідомих та несвідомих колективних та персональних (подеколи персоніфікованих) систем розуміння та сприйняття дійсності.

4. Дослідити спадковість патернів й архетипів та умов їхнього розкриття як відповідних часових зламів, вимог часу та просто неконтрольованого явища.

5. Розробити модель контакту архетипів й сексуальності з дійсністю.

В магістерській роботі використовувалися такі теоретико-методологічні підходи та **методи**:

1) Логіко–послідовний метод викладу фактів, хронологія та причинно-наслідковий ланцюг;

2) Метод систематизації (аналіз джерел та використаної літератури та співставлення в міждискурсних аналогіях);

3) Історично-філософський аналіз (пошук точок біфуркації , актуальності теми, її штучного придушення та розквіту, обумовлення ідеологією та мейнстрімом окремих часових періодів та етапів);

4) Ретроспективний аналіз: дослідження як розкривався АС(архетип сексуальності) в різних культурах в різні часові проміжки;

5) Аналіз та обґрунтування теоретичних положень із питань дослідження;

6) Композиційний та порівняльно-стильовий й змістовно-концептуальний аналіз творів, пошук архетипічних моделей.

Теоретико-методологічна база дослідження : Наукові праці Зигмунда Фрейда. Доволі цікавими є «Вступ до психоаналізу. Нові висновки» та «Психологія сексуальності». Також для вивчення архетипів «Невпокій в культурі» та «По той бік сексуальності». Не менш ґрунтовними є

дослідження Карла Юнга, зокрема «Архетипи та колективне несвідоме», «Людина та її символи». Дуже цікавою є «Психологія несвідомого».

Дослідження жіночого архетипу в міфах та оповідях « Та, що біжить з вовками» американської письменниці Кларисси Естес, в моментах дослідження та розкриття феномену аніма та анімус Отто Вейнінгер «Стать та характер». Цікавою є також книга С. Комарека «Чоловік, як революційна інновація». Також рятівними в розкритті питань є праці учениці Карла Юнга Сабіни Шпільрейн, зокрема «Психоаналітичні дослідження» та «Небезпечний метод», не менш ґрунтовними є праці Анни Фройд.

Наукова новизна та теоретичне значення одержаних результатів дає розуміння сексуальності як головного мотиватора до ідеалістичного розуміння поняття краси та Гармонії світобудови. Цілий науково-технічний пласт розкривається саме в активності сексуальної енергії (активність архетипу) як універсальної формули, котра гарантує істинність життя, її пролонгацію та сутність. І найголовніше, сексуальність, як Останній Прихисток інтелектуальної інерції (дослідження Райха, Юнга та Фрейда).

Зрештою, сексуальність, як фінальний цивілізаційний гегемон світового порядку та канонічних універсалій (категоричність, результативність, вичерпність тощо).

Практична значущість. Результатом дослідження є вивід окремих положень: цінувати красу; оберігати інститут сім'ї; першочерговість жінки як базису краси та цивілізаційності; розуміння сексуальності – це міст до збереження природи, як Метері-Землі; віднайдення спадковості архетипічних патернів; розкриття архетипів аніма та анімус (розуміння психотипів та розвитку й вимог інвайронменту відповідно до цих типів); першочерговість сексуальної енергії як гарантії буття.

Апробація дослідження: 1) Основні положення та результати дослідження представлені на студентській звітній науковій конференції Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника за 2022 р. (підсекція кафедри соціальної психології, м. Івано-Франківськ);

2) Бончук Р. Арттерапевтичний потенціал гумору в рецепції пластичного мистецтва/ Зб. тез доп. круглого столу «Досвід проживання російсько-української війни у вимірах пластичного мистецтва, психології мистецтва й арттерапії» (Івано-Франківськ, 3 лютого 2023 р.) / [упоряд. Світлана Литвин-Кіндратюк, Богдан Кіндратюк]. Івано-Франківськ: Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника, 2023. с.6-7.

Структура роботи:

Робота складається з вступної частини, де розкривається історія архетипів, як вони впливають на культуру та життя людини. Розкривається історія Краси та Гармонії як фундаменту культури. В першому розділі ретроспекція, тобто вивчення причини виникнення, етимологія феномену та його форми. В другому розділі є детальне розкриття Коду Краси та Гармонії, їхні форми та прояви. Дослідження Парадигми мистецтва та вплив Колективної пам'яті в формі архетипної матриці на форми та суть життя та культури. Третій розділ більш детальне розкриття та висновки.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО- МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ
АРХЕТИПУ СЕКСУАЛЬНОСТІ ЯК БАЗИСУ ГАРМОНІЇ ТА КРАСИ В
МИСТЕЦЬКІЙ ПАРАДИГМІ

1.1. Історіографія дослідження краси та її детермінант

Відомий вислів Бернарда Шоу, що книги мертві субстанції на полицях, але вони оживають та породжують цілі епохи й столітні проблеми доволі актуальна саме в психології. Тільки ми розпочинаємо аналізувати й досліджувати мотиви й першопричини прояву психіки людини – одразу ж є аналогії із світовими історичними персоналіями й окремими періодами. Колективна пам'ять, як колективний архів формує й моделює сьогодення. Це і є доказом, що ніщо не береться нізвідки й усьому в житті є пояснення та обґрунтування.

Філософське знання про красу називається естетикою, першим хто застосував цей термін був німецький філософ Олександр Готліб Баумгартен для означення нового розділу в філософії. На початках вчення естетичного базувалось виключно на чуттєвому сприйнятті дійсності; також про естетику згадує Іммануїл Кант в розділах «Критики чистого розуму». З часом знання про естетичне й прекрасне еволюціонувало й на тепер естетика – це наука про закони Краси, про мистецтво й мистецьке. Візуальну картину про Красу нам розкривають повноцінно в мистецтві, і сам процес розкриття цього феномену був довготривалим, адже мистецтво ставало самодостатнім ближче до 17-18 століття, саме в період Відродження (Ренесансу), саме в цей період мистецтво стає самостійним та індиферентним. Тут вже сакральні сюжети стають реалістичними та відповідно втрачають свою таємничість та сокровенність. Втрачається аура, втрату аури мистецької розпізнав Вальтер Бенямін, саме ближче до початку кінця 18 століття мистецтво стає «заземленим» та втрачає свою трансцендентальність. Не дивно, адже втрачає свої властивості і сама людина, такий письменник Роберт Музіль розкрив це явище повноцінно в праці «Людина без властивостей», в котрій чітко вивів зняття усього сталого в розумінні сокровенного.

Красу й Прекрасне дослідив Кант в «Критиці судження», в котрій окреслив естетичне, як прекрасне й піднесене, до того ж прекрасне має форму та розмежування, а піднесене – жодних кордонів та окреслення. Також

Кант розглядає дві форми піднесеного: динамічне й математичне. Прикладом динамічного піднесеного красивого він бачить в штормі та буревії, а математично прекрасне – це Гора. Де гора – це прообраз або архетип Трикутника, як сліпої волі, а шторм – це спіраль Архімеда. Все знову ж таки базується на Законі достатньої основи Готфріда Лейбніца. Все в житті обумовлене, має протяжність й часовий проміжок, має суть та задум й відповідно початок та завершення.

Шиллер також приділяв інтерес до естетичного. Для нього естетика є наукою усіх наук і базисом усього прекрасного.

Є також закони Краси. За вченням Менлі Холла, відомого канадського містика, котрий розробив енциклопедію усіх таємних знаків та символів, Краса – є наслідком та результатом споглядання ритму, симетрії та гармонії. Тут ми бачимо, що сам феномен Гармонії є вже підпунктом краси та естетичного, хоча ми його виокремили в окрему структуру дослідження. Найцікавішим є те, що симетрію та ритм ми зустрічаємо найчастіше в музиці та архітектурі. І не дивно, що архітектура – є музикою форм, а ритм в свою чергу архітектонікою звуків. Є також припущення, що Краса є прообразом (архаїчна складова) «багатоманіття», такий літературний термін, скоріше різноманітності й багатогранності самої картини природи та структури всесвіту. Тут є прояв головних *герменевтичних законів* (одного закону Гермеса Трісмегіста), котрий розкриває суть в прояві малого в великому й відображенні великого в малому, тобто дублюванні мікрокосмосу в макрокосмосі й навпаки. Це також прояв парадигми. Цікавим є сам факт, що сприйняття краси відбувається саме на емпіричному рівні, тобто спогляданні, і тут найбільш ефективним видається саме мистецтво в формах живописних полотен, скульптур та малих архітектурних форм й цілих ансамблів. Тобто естетизація максимального та повноцінного сприйняття краси через архітектуру, фрески, стінописи та вітражі. Сам Феномен Споглядання й його наслідок дослідив повноцінно Олдос Гакслі, зокрема сам ефект магії та ефекту, котрий отримує мозок після споглядання геніальних мистецьких

творів, де вираховано все в дрібницях та деталях. В одному з своїх творів він дає детальний опис, як реагує мозок на споглядання вітражів, на магію проходження світла крізь кольорові фрагменти скла, як ці елементи єднуються в велику форму і створюють образ, й тут вже нюанс деталювання й символізму, масштабування та стилістичні хитрощі автора, специфіка та манерність, стиль та власна метода. Суть споглядання вітражу на мою думку найбільше розкривається саме в мозаїчності, до того ж сама мозаїчність в випадку вітражу дає ефект самого людського мислення: адже світ подрібнений в теоріях та законах, в маркерах гіпотез та аксіом і ми весь час збираємо світову картину або ж Картину світобудови, як вітражист збирає елементи в пошуках цільного образу.

Тобто Різноманітність світу та самої Картини світу та природи обумовлена саме тим фактом, що усі окремі елементи є унікальними й неповторними, але їхня неповторність не втрачається навіть тоді, коли вони є структуровані в великій картині світобудови, така собі *фрактальність*.

Ще одним із законів Трісмегіста, котрий став провідним в вченні кабалістів, є теза: «те, внизу, відображається вгорі та те, що вгорі – віддзеркалюється в тому, що внизу». Це універсальне мислення є найбільш повноцінним проявом краси: тобто відображення цілих структур галактик в людській клітині, і міжпланетарний простір в структурі атома, в цьому явищі розкрита сама дивовижність всесвіту в його багатоплановості й багатомірності (зараз є вже 11-14 площин простору з окремими якісними відмінностями).

А сама Симетрія є базисом рівноваги. Рівновага є в свою чергу гарантією утримування світу взагалі, як цілісного. Навіть якщо карта всесвіту дуалістична, все одно паритет утримується саме на законах балансу, будь яка гіперболізація або зміщення центру може призвести до дисбалансу та втраті естетизованої форми і краси. Хоча сучасні філософи все одно винайшли нові бачення й форми існування буття. Скажімо Делез та Гваттарі в працях задекларували Різоматичну картину світу, тобто карта всесвіту не втрачає

свою унікальність навіть із зміщеним центром та втратою симетрії, навіть стає більш привабливим й багат шаровим. Саме створення Різми, як цілісної системи з великою кількістю різних зміщених центрів, які є за природою індиферентними, все одно роблять всесвіт й сприйняття його подвійно цікавим та привабливим. Саме Різома стала архетипом Інтернетної мережі, як океану. А сам Океан цей породив Штучний інтелект.

Отже, можемо зробити висновок, що все взаємопов'язано в цілому світі, і сама природа та психіка людини є в свою чергою прообразом мультивсесвіту, але ми все ж таки зробимо спробу дослідити саме через механіку емпіричного апарату вхопити феномен краси, який вмотивований саме енергії, однією з провідних форм цієї енергії є сексуальній енергія, лібідо, цей термін ввів Зигмунд Фройд, але ми цю енергію зустрічаємо і в працях Шопенгауера, Гегеля, Фіхте. Майже у всіх філософів є окремі дослідження тієї життєдайної енергії.

1.2. Історія виникнення архетипів. Архетипи Аніма та Анімус.

Взагалі, такі терміни, скажімо, як «душа», «свідомість» та «архетип» не мають чіткого та остаточного визначення навіть зараз, в певних культурах в окремій категоріально-понятійній системі координат були відповідні розуміння і визначення цих термінів. І аналіз та збір усіх форм розуміння дає нам чітку картину – все ж таки все було більш менш сформовано в психоаналізі Зигмунда Фрейда та Карла Юнга. Тобто їм вдалося систематизувати попередні знання, виокремити Свідоме та Несвідоме, і там в подальшій систематизації дійти до більш детального означеного усього «таємного», сокровенного та незрозумілого . І, найголовніше, врахувати аспект сексуальної природи і структуралізувати сексуальну природу в різні вікові періоди та обґрунтувати етимологію та появу більшості незрозумілих проявів людської природи, котрі з часом й плінністю самої історії стали

дедалі більш загадковими та незрозумілими внаслідок нашарування нових форм досвіду умовного та безумовного походження.

Першим Архетипом, котрий віддзеркалився в свідомості людини була блискавка, і людина, зафіксувала цей знак, як знак бога чи прояв чогось божественного. Саме божественного і всесильного, і будь яка форма появи цієї блискавки уві сні чи просто в стресових ситуаціях – це робота несвідомого, про яке так багато написали свого часу Юнг та Фройд. Єдиний прогрес в розумінні роботи самого несвідомого – це можливість витіснення цього страху, тобто контролю. Психоаналіз дав людині можливість контролювати страхи та активність архетипічних моделей деструктивного характеру.

Платон означив існування ідеальних ідей та форм в умовному Ейдосі, тобто уявній Сфері, в котрій існують та співіснують між собою трансцендентальні першоформи. Можна впевнено окреслити ці першоформи прообразами перших архетипів. Єдина різниця між вченням Платона та Фройда – це те, що у філософії Платона і більшості філософів до Зигмунда Фройда Першоформи були абстрактні і існували, як неживі об'єкти, а Фройд та Юнг конкретно прив'язали ці «умовні абстракції» до живої людської психіки. Так, саме психіки, а не досвіду. Зокрема саме в Платона була цікава концепція, що людина не просто проживає життя, а пригадує його, тобто за певних умов, в конкретних періодах, за окремим обставинами «пригадує» життя, тобто витягує слайдами з підвалин розуму сюжети життя.

Над цією проблемою думали всі філософи, кожен робив впевнений крок до розуміння складної мисленневої людської машинерії, саме механізму контакту між свідомістю та дійсністю й відповідно, як розум перетворює предмети в об'єкти, як вони (об'єкти) фіксуються в людській психіці, і як природа з цим уживається. Тут добре попрацювали Іммануїл Кант, котрий припустив апріорний та апостеріорний досвіди, тобто, ті, що є спадковим, і ті, котрі є набутими, тобто умовними. Так мислив і великий філософ Едмунд Гуссерль, тільки він вже розглядав апріорний досвід як певну Матричну

модель. Це говорить лишень про те, що ці обидва філософи були математиками, і відповідно, мислення їхнє математичне. Самим цікавим в цьому процесі пошуку роз'яснення мисленнєвого механізму є твердження фізика Нільса Бора, який в свою чергу припустив, що дійсність існує лишень тоді, коли ми на неї акцентуємо свою увагу та погляд, і тільки ми знімаємо своє споглядання з предмету, він може зникнути і доля його розташування й місцезнаходження стає невідомою. Це вже прояв атомарного мислення, тобто форма матеріалізму чистої води, коли свідомість приймає існування предмету внаслідок руху фотонів.

Вся ця спроба роз'яснити роботу мозку та свідомості зрештою дійшла до розуміння Архетипу. Архетип в психології Юнга та Фройда - це знову ж таки модель (за прообразом матричних моделей Гуссерля), до того ж вроджена модель (на штиб апіорних карт Канта), та Універсальна модель (як трансцендентальна першоформа Платона), котра впливає на поведінку людини в різних ситуаціях, так би мовити в ситуативних явищах. Інноваційним в психоаналітичному вченні Фройда та Юнга є те, що самі моделі отримали образно-символічне тлумачення та дають більш «живописне» розуміння людської психіки та поведінки, на відміну від сухих абстрактних філософічних епістем. Архетипи запропоновані Карлом Юнгом торкаються міфології Греції, як базові форми – іконографічні загальноприйняті образи, за поведінковою характеристикою більше до фольклорних героїв та епосу.

Є таке власне припущення, що кожна епоха була переповнена змістами й сенсами й для того, щоби зберегти пам'ять та архівувати для Світової історії певну інформацію про певний окремий період були створені Узагальнюючі Типові образи епохи. Така метода була дієвою, бо архіви були не довговічними і варвари могли все знищити, тому створювався відповідний Колективний образ епохи. Зараз ми можемо зберегти усю інформацію в Хмарному сховищі, але вони також можуть зникнути в одну секунду, тому і

зараз саме в цю хвилину також відбувається потужна робота над створенням Колективного образу епохи, повірте.

Прикладами Колективного Типового образу епохи може бути Одисей (Улісс), Шекспір, Леонардо, Гільгамеш, Роланд, Трісмегіст, тощо. Вони також можуть бути Архетипами за окремими біхервіоністичними ознаками. Тільки Роланд, як Воїн, Трісмегіст, як Чаклун, Леонардо - мудрець, а Одисей – Герой або ж герой-ентузіаст чи винахідник. Бо сам Одисей є Епістемою, яка містить в собі величезну кількість нетипових архетипічних моделей та систем. Загалом уся мистецька діяльність якраз апелює до такого образного мислення, і саме людська психіка отримує задоволення й розуміння, коли впізнає типові образи, що приховані в формі архетипних моделей досвіду.

Архетипи бувають базовими (латентні, внутрішні, інтровертні), також бувають поведінковими, функціональними (зовнішніми, екстравертними) за образом грецьких богинь. Можна, зрештою, створити власну енциклопедію архетипів, якщо буде час і бажання.

Тут варто все ж таки розуміти про архетипи, котрі «живуть» в Колективному Несвідомому, і так би мовити, є загальним світовим архівом, котрі витіснені туди силою власного Его та самості. Але вони можуть бути неконтрольованими. До прикладу, коли є велике скупчення людей, припустимо на футбольному стадіоні, і в криках та галасі, оживає образ Колективного хаосу, коли хочеться несвідомо кричати й прагнути перемоги. Про цей феномен добре свого часу писав Ортега-і-Гассет. Він також розкрив цей феномен в революціях, котрі запалюються й надихаються революціонерами-пасіонарями. І війнах, де Архетипічний образ вже декларується в формі «псевдо» чи «позивного» - це вже прояв живого декларування архетипу. До того ж «псевдо» є узагальнюючим і знову ж таки типовим образом окремої персоналії.

Є також припущення, що головним натхненником таких колективних божевіль (війн, революцій та катаклізмів) є ймовірно активність Сонця. Зокрема Вітрів з Сонця, котрі «заряджають зайвими ізотопами».

Для чого зрештою уся мистецька діяльність базується на підживленні цього звіра, що живе в колективному несвідомому і так глибинно витіснений в самий фундамент самості?

Відповідь доволі проста. Для систематичного контролю та простого емпіричного придушення. До того ж ми давно цивілізаційно прищеплені до Комфарту та Зон комфортного перебування, тому подразнення колективного несвідомого в малих формах і відповідна реакція на ці «подразнення» в суто емоційних хвилях «перенесення» в канву війн та конфліктів, драм та трагедій в кінематографі дає розуміння самої природи підсвідомого та його самоконтролю. Це загальна спроба зрозуміти етимологію та походження самого архетипу. Згодом спробуємо розглянути кваліфікацію архетипів та їхні види.

Архетипи Аніма та Анімус. В моделях психіки Карла Юнга ми зустрічаємо внутрішні та зовнішні аспекти. Зовнішні це безперечно Персона (або Маска), тобто форма адаптування до соціуму через спеціальність, фах або соціальну діяльність та Его (так би мовити індивідуальна ціннісно-моральна складова), є також супер-Его – це прояви Свідомих архетипів в людській природі. Є також форми Несвідомої структури: це Тінь, Самість, Аніма та Анімус й Колективне несвідоме. Тінь це архів умовних страхів та фобій, котрі людина приховує, так би мовити витискаються всередину для гармонії природи людської та комфорту. Є також Аніма та Анімус, котрі за Юнгом мають як світлі сторони так і темні. *Аніма* – це уособлення усіх жіночих тенденцій в чоловіках, а *Анімус* - це прояв усіх чоловічих тенденцій в жінках, ну це якщо коротко. Загалом, аніма та анімус, це мости, котрі поєднують природу з глибинами людської психіки. Аніма поєднана із *материнським еросом*, анімус із *батьківським логосом*. Анімус - це жінка, яка є психічним чоловіком, а Анімус - це чоловік, як частина психіки жінки. Відповідно до цього, це архетипна стать.

Архетипи, згідно теорії Юнга – це універсально вроджені психічні структури, що складають зміст колективного несвідомого. Архетипи

змушують людину певним чином сприймати, відчувати події та реагувати на них. Архетипи – це неусвідомлені структури. Процес усвідомлення цих вроджених патернів складає суть формування зрілого ставлення особистості до себе та до оточуючого світу, побудові гармонійних стосунків з людьми, подоланню станів кризи тощо. Структуруючи психіку, Юнг оперував такими поняттями, як «аніма» та «аніmus».

Карл Густав Юнг спостерігав, що людська особистість має дуальний, андрогінний фон; вона містить символічно чоловічі та символічно жіночі атрибути. Чоловічу сторону особистості жінки він назвав аніmusом. Аніmus символізує жіночі мрії чоловічими фігурами. Жіночу сторону особистості людини він назвав анімою. Аніма символізує чоловічі мрії жіночими фігурами. Аніmus – архетип розуму і духу у жінок. Це чоловічий аспект жіночої психіки, відповідно аніма є жіночим аспектом чоловічої психіки. У жінок, у яких завищений аніmus, є великий інтерес до інтелектуальних питань. Є дуже важливе дослідження про аніmus, написане дружиною Карла Юнга, Еммою Юнг. Вона писала: «Те, що ми, жінки, повинні подолати в нашому ставленні до аніmusу – це не гордість, а відсутність впевненості в собі і опору інерції» (З «Animus i Anima»).

Юнг же стверджував, що жінка компенсується чоловічим елементом, і тому її несвідоме має, так би мовити, чоловічий відбиток. Це призводить до значних психологічних відмінностей між чоловіками і жінками, і, відповідно, Юнг це називає фактором проектування у жінок аніmusом, що означає розум або дух.

Аніма і аніmus можуть бути негативними або позитивними, шкідливими або корисними. Негативна аніма може переконати людину бути безвідповідальною або лінивою, в той час як її позитивна аніма може спонукати відчувати себе більш повноцінною або більш люблячою. Негативний аніmus може переконати жінку бути надмірно самокритичною і осудливою, в той час як її позитивний аніmus може спонукати до сміливих дій у своєму зовнішньому житті. У більшості культур маскуліність, як правило,

асоціюється з законом, логікою, лідерством, незалежністю, духовними і релігійними ідеями. Фемінність же частіше асоціюється з почуттям, стосунками, вихованням, чутливістю та природою.

Найбільшим фактором, що визначає характер і якість наших зовнішніх зв'язків, є природа і якість нашого ставлення до нашої психіки, особливо тіні, аніму / анімусу і самості.

У своєму найбільш позитивному і розвиненому аспекті anima і animus є втіленням нашої душі або духу. Коли наше ставлення до нашої душі є кооперативним і люблячим, душа служить керівництвом до Я, духовним ядром особистості. Коли ми відокремлені від своєї душі або певним чином розходимося з нею, ми переживаємо те, що називають «втратою душі».

Аналіз аніми та анімусу в мистецтві ми можемо споглядати в різних творах багатьох художників, вони, як не дивно, могли це відчувати на певних рівнях інтуїтивно, в цьому і суть мистецтва – що воно передбачить і віднаходить в формі інсайтів та дивних станів, так би мовити знаходження в потоках. Загалом, усі художники відчувають, мало хто зможе принципово сісти і зробити програмно – суха інтелектуальна або ж концептуальна замкнена на собі річ чи річ-в-собі.

Прояв аніми та анімусу є найілюстративнішими в епоху Відродження.

Коли саме мистецтво вже отримує певну ліберальну складову та форму. Сивіли мускуліні Мікеланджело з стінописів Сикстинської капели, або ж жіночоподібні скульптури Донателло, згодом пізніше кремезні жінки Рубенса (називали м'ясними ярмарками), цнотливі Венери Жана Енгра та ілюстративні зі спини нежіночі спини тощо.

Одним словом гармонія співвідношення аніми та анімусу є базисом лаконічної природи людини.

1.3 Психологічний аналіз сексуальності.

Це доволі широка тема для дослідження, спробуємо «ковзати» ретроспективним горизонтом, а не заглиблюватись до «темних кімнат». Не дивно, але Юнг любляв ці «кімнати», тому що в них є відповіді на

найскладніші питання щодо людської психіки, Світової душі та сліпої волі несвідомого.

Історія сексу доволі давня і глибинна, є стала фраза «про споконвічний фак» це проституція. Фразу цю використав Кінлінг Редьярд в одному із своїх оповідань, і ця фраза стала класикою та існує стільки, скільки існує людство. Є також припущення, що сам проект «людини розумної», як виду сформувався тоді, коли самки шимпанзе продавали самцям «секс» за їжу і завдяки таким стосункам почали формуватись пари за «інтересом». Парадоксальне припущення належить антропологу Оуену Лавджою. Так відбулось, що самці почали колективно полювати і це вже було ознакою певних «суспільних» груп та єднань. Розпочнемо з історії давнього світу, і першим документом (18ст.до нашої ери) був Кодекс Хаммурапі, в котрому вже були зазначені закони проституції. Були три види проституції Вавілоні : храмова, гостьова та репрезентативна. Були також служниці сексу «нудиту» - вони локалізувались при храмах.

Про сексуальні послуги дізнаємось з Біблії і хоча в Ізраїлі це було заборонено, все є таки «ремесло» неабияк користалось попитом в іудеїв. Блудниці зустрічаються в Біблії від книг Якова до одкровення Апокаліпсису. В Греції секс був зведений в ремесло і були частиною державного адміністрування. Будинки розпусти були легалізовані Афінах Солоном, котрий сам був держдіячем. Борделі були переповнені і були локалізовані в різних місцинах, горах та портах і цінова політика була задекларована. Блудниці були різні: парнаї (рабині) або ж гетери (більш класово підвищені), гетери були супутницями-коханками. Ксенофонт описував багатих гетер, котрі мали свої маєтки й служниць. Є також легенда, що гетера Радопа були викуплена за суму, рівною будівництву піраміди. В Римі проституція та культ сексу був тотальним , в храмах, в ярмарках, навіть на кладовищах.

В Римі були професійні блудниці, їх називали куртизанками. Будувались масово борделі (лупанарії), багато в Помпеях. Блуд був ліцензованим і

сертифікованим, і так виходило, що маючи дозвіл проституцією займались доньки військових..

В Середньовіччя тренд зменшився, але все одно приховано розвивався. Потім все ж таки активність інквізиції поклала крапку – спалювали всіх, і куртизанок, і просто красивих. Інквізиція ліквідувала 60тисяч жінок, їх просто «під гриф відьми і на вогнище». Так сформували архетип Коханки, музи, блудниці.

Загалом все ж таки секс індустрія і любовні стосунки в відповідно різні епохи відрізнялись. Вавілон увесь був насичений красою і межа між простим сексом та любовною втіхою була надтонка. В Греції був розширений гомосексуалізм, так було логічно складено суто історично внаслідок еволюції. Хлопчиків виховували на симпозіумах, де втіхи міг запропонувати вчитель, добрим прикладом є Сократовий обмін мудрості на молоде тіло. З іншого боку чоловікам насаджувалась концепція бойового товариша, котрий «як тінь». Архетип Героя [10 .c155]. Стосунки в шлюбі були так сформовані, що задоволення та екстаз міг отримати тільки чоловік, жінка в жодному разі. Хоча Вергілій раз обмовився в одному трактаті, що жінка також може задовільнятись оргазмом, за що отримав заслання. Чоловік займався так, ніби воює в ліжку. Архетип Воїна.

В період Відродження Краса сексуальність стає елітарною. Тобто Краса жінки розкривається в фресках Рафаеля та Мікеланджело, жінка самодостатня й вільна (Джоконда), тендітна й небесної краси (Картини Рафаеля). Тут саме пошук Краси в прямому розумінні : лик максимально симетричний та пропорційний, тіло також пропорційне й тендітне. Зокрема образ Мони Лізи можна вважати універсальним – в ньому поєднані всі 9 жіночих архетипів.

Є більш універсальний мистецький твір – це скульптура Лоренцо Берніні «Екстаз святої Терези», котра взагалі загадкова саме в аспекті виконання і загалом дивує геніальністю й символізмом. Взагалі тут ідеї потужні. Саме в епоху кватроченто, і тут вже впливає феномен Еротизму, сама еротична

складова, як і метафорична, дає можливість домислення. Тобто ти запускаєш картину в свідомості і це вже перші кроки в користанні архетипним мисленням. Котре вриває дотепер й модифікується в різні форми.

В Греції створюються найбільш геніальні мистецькі твори, зокрема трагедії Еврипіда та Софокла. Де віднайшли своє місце Комплекс Едипа та комплекс Медеї. У випадку Медеї – це явище зради, внаслідок помсти помирають обидві дитини, тобто Медея їх вбиває та забирає в колісниці Геліуса в Піднебо. Тобто секс і любов, як і сексуальність, є базисом усього історичного процесу та культурного. Культура жила історіями та ситуаціями і в цьому її унікальність. В наш час психоаналітики розклали усе в схеми та матриці й відповідно зрозуміли, що будь який прояв гніву та ресентименту, є наслідком реакції психічної природи. І в цьому повноцінність життя. Якщо, припустимо, Карл Юнг вказує, що психіка людська захищається, щоби не мати вад й несистемних зрушень, скажімо рятується такими процесами, як переніс, витиснення, раціоналізація (обґрунтоване виправдання), проекція або ж переніс, або ж сублімація – це не завжди добре.

Спробую роз'яснити, на прикладі сублімації, коли уникаєш дійсного контакту й відходиш в абстрактне художнє творення. Творення задля творення – це істинне явище, творення для порятунку й стабілізації в якості арттерапії, дієва метода лишень не повноцінна.

Натепер ми маємо невтішну картину, адже все істинне, що має бути в формі несвідомих помилок й «покликів глибинної» психіки замінено на комфортність й злагодженість. Втрачаються буттєві життєдайні сили й відповідні патерни, котрі надають життю повноцінність й справжність. Тим більше, що вже всі моделі оцифровані й сама техніка тобі сповіщає про підмінні суті та явища.. Всі кричать про проблему трансгендеру та глобальне потепління, а суть залишається невтішною – ІІІ та роботизація наблизились доволі близько до живої людської природи.

Отже, можемо стверджувати, що сексуальність є базисом життя й буття, а в культурній сфері розкривається . як гарант справжньої краси та гармонії через задіявання архетипної системи з бібліотеки колективного несвідомого.

1.4. Класифікація архетипів.

Для того, щоби зрозуміти суть архетипу, його потрібно класифікувати з огляду на наявність жіночих та чоловічих архетипів. В магістерській роботі головний акцент спрямований саме на жіночий аспект і саме на феномен сексуальності, котрий є базовою суттю більшості явищ та систем розуміння людської природи та психіки. До того ж варто розглядати жіночу сексуальність в контексті чоловічої, моментах їхнього гармонійного єднання та подеколи конфліктного драматизму.

Цікавим є те, що найбільш документальним доказом проявів та розкриття феномену сексуальності є саме дискурс мистецтва, найбільше це живопис, скульптура та кіно. Саме в мистецтві поєднані прояви форм мотивацій та самого розкриття в образно-мистецькій парадигмі.

В жіночій природі живе 7 богинь, про це добре написано в книзі Джин Шинольди Болен «Богині в кожній жінці» («Головні архетипи в житті жінки»), саме в цьому дослідженні є образи Незалежних богинь (Артеміда, Афіна, Гестія) та Залежних богинь (Гера, Деметра та Персефона); окремою фортецею є алхімічна богиня Краси та Любові Афродіта. Про неї ми окремо зробимо дослідження саме в пошуку аналогів в мистецькій бібліотеці.. Кожна богиня впливає на характер та контакт із соціумом, професійні здібності, створення сім'ї та реалізацію.

До прикладу, Артеміда – є богинею полювання, конкурує з чоловіками, смілива та сповнена енергії. Головне джерело сил та енергії – це природа.

Афіна – богиня розуму та мудрості, стратегія мислення, але не вміє розслаблятися та отримувати задоволення від життя. Основна проблема – в стосунках з мамою.

Гестія - це богиня домашнього тепла та комфорту. Всі її люблять. Головна риса – повноцінна довіра.

Деметра - богиня достатку, любить дітей, повноцінне материнство. Гера – ідеальна для подружнього життя. Персефона – дівчинка, довірлива, безініціативна.

Афродіта – богиня творчості та сексуальності. Люблю, що роблю, та роблю, що люблю. Мало доводиться до логічного завершення.

Можна звісно прийняти цю кваліфікацію та зробити, зрештою, припущення, що все ж таки є перехресні комбінації образів та жінки в котрих є по декілька богинь і між ними є «внутрішні» конфлікти, є також випадках універсальної присутності всіх богинь в одній – здебільшого в такому варіанті жінка приречена на самотність та ізоляцію.

Ця типологія має зміст в поєднанні із чоловічою таблицею богів, і тут можна знайти «спільний знаменник» і дати можливість єднання дружніх представників за цілями, мотивами та цінностями. Але і це не ідеально та зрештою уживаються протилежні природи, а однакові відсторонюються, є взагалі унікальні та виняткові випадки. Але кожна природа людська, як і психіка індивідуальні та унікальні, як би ми не намагались то штучно в певних рамках систематизувати.

Карл Юнг в свою чергу виділяє 4 базових жіночих архетипи :

Архетип Єва (створена для сім'ї);

Архетип Ліліт (образ спокусниці та коханки, першої дружини Адама);

Архетип Марія (добрий друг, завжди допоможе, підтримує ідеологічно);

Архетип Софія (муза та натхненниця).

Можна з цих чотирьох зробити ще більш розгалужену систематизацію з більш яскравими образами та персоналіями, котрих можна пристосовувати до окремих явищ й доповнень й створювати та аналізувати реакцію психіки в окремих ситуаціях для більш глибокого та аргументованого розуміння. Звісно, що ці образи Карл Юнг брав з мистецької платформи, з дискурсу художніх романів та міфології. Знову ж таки ці образи невід'ємно поєднані із

чоловічими архетипами та їхнє єднання може бути типовим і нетиповим, як в реальному житті так і в мистецтві.

Висновок до 1 розділу.

Отже, розуміння повноцінності буття й усвідомлення Буттєвої карти світу полягає саме в розумінні, що сам еволюційний процес доволі логічний й послідовний. Людство рухалось й розвивалось в постійному пошуку Ідеалу або Ідеальної моделі, котра б була доказом унікальності гармонійності світобудови. Окремі вчені шукали Ідеал Краси та Гармонії і структурі клітини (біологи), окремі в рухах планет й гороскопах (астрономія), в законах стихій та їхньої сили та динаміки (фізики); психологи ж й психоаналітики шукали Красу й гармонію в Психіці, в глибинній структурі душі, в контактах взаємодії колективного милого із пасіонарністю окремих персон й впливу та їхні долі та звиви фатуму. Це є доказом повноцінності буття, того, що будь яке мікроскопічне віднайдення в науці – це впевнений крок в майбуття.

РОЗДІЛ 2. РОЗКРИТТЯ АРХЕТИПУ СЕКСУАЛЬНОСТІ ЯК БАЗИСУ КРАСИ ТА ГАРМОНІЇ В МИСТЕЦЬКІЙ ПАРАДИГМІ

2.1. Методи проведення дослідження

В магістерській роботі нами використовувалися такі теоретико-методологічні підходи та методи:

- 1) Логіко–послідовний метод викладу фактів, хронологія та причинно-наслідковий ланцюг. Суть методу в тому, що розуміння суті йшло від образно-символічної матричної системи до глибинної системно психологічної парадигми;
- 2) Метод систематизації (аналіз джерел та використаної літератури та співставлення в міждискурсних аналогіях). Суть методу розкриває Ключ до розуміння Сексуальної енергії як мотиваційного джерела й натхнення самої культури та її дискурсів;
- 3) Історично-філософський аналіз (пошук точок біфуркації , актуальності теми, її штучного придушення та розквіту, обумовлення ідеологією та мейнстрімом окремих часових періодів та етапів). Тут суть методу показує, що були періоди актуалізації аспекту, були моменти також занепаду й обумовлено це було специфікою самої культури, де зрештою певні моменти приховувались, певні аспекти придушувались системно чи історично парадигмально;
- 4) Ретроспективний аналіз: дослідження як розкривався АС (архетип сексуальності) в різних культурах в різні часові проміжки. Найбільш цікавий, з огляду дослідження самої Бібліотеки архетипів, котрі формують сьогодення й впливають на долі людей;
- 5) Аналіз та обґрунтування теоретичних положень із питань дослідження. Суть в розкритті законів Крас та Гармонії , котрі є домінуючими в мистецтві на культурі ;
- 6) Композиційний та порівняльно-стильовий й змістовно-концептуальний аналіз творів, пошук архетипічних моделей. Розуміння, що майже увесь аспект мистецтва базується на розкритті краси людської природи та красі людського тіла (жіночого та чоловічого). Наведення прикладів в культурі Єгипту, Вавилону, в Епоху Ренесансу та Середньовіччя. Новий час та пошук деструктивних форм та концептуальності.

2.2. Критерії Краси в мистецтві

Мистецтво доволі багатогранна сфера творчої та інтелектуальної діяльності. Становлення та розвиток мистецтва – складний процес, який і відображав свій час та міг бути ідеологічно використаним в цілях суто соціальних та історичних завдань. Мистецтво документує, аналізує, провокує, вказує та сигналізує на проблеми, повчає моралі, висвітлює (показує подеколи інший бік проблеми чи явища), створює іншу дійсність й моделює майбутнє. Головне, це звісно, апелювання до емоції, так би мовити *знаку емоції*. Щоби пробудити в глядача чи реципієнта (наслідок механіки перцепції) хімію почуттів чи ланцюг мисленневих моделей потрібні емоційні знаки (валентності), валентність є не тільки в хімії. Наслідком такої емоційної хімії сприйняття є безперечно катарсис, катарсис, як форма морального очищення та духовного піднесення.

Як все ж правильно визначити та означити мистецтво? Мистецтво – це результат досягнення Високого Ступеня Досконалості (ВСД). Термін, котрий можна зустріти в працях Гегеля, Шопенгауера та Фіхте. Є різні жанри мистецтва, головним предикатом залишається доступність, ускладненість мистецької парадигми та її таємність ускладнює процес сприйняття та розуміння. ВСД - це Краса. З сучасних психологів є цікаві дослідження Рамачадрана Вілейанура, котрий в книзі « Мозок доповідає» розкриває феномен мистецької краси і роль самого мистецтва в розкритті цього феномену. За його версією мозок розпізнає ВСД через симетрію, порядок, ритм, метафору, перебільшення (гіперболізацію).

Симетрію, як ознаку краси, ми зустрічаємо в архітектурі в самих обрисах костьолів та храмових споруд, симетрію вівтарів та склепіння. До того ж симетрію обличчя (симетричне обличчя ознака сили та духу), лики святих та блаженних, ликах мадонн та сивіл. Симетрію в перспективі та композиції.

Порядок, як упорядкованість простору та монументальність.

Ритм, як суто композиційну будову, ритм в музиці, ритм, як форму динаміки.

Метафора, як тонка форма пошуку нової суті та змісту на противагу сталим моделям та матрицям.

Мистецька парадигма має свою програму та алгоритм. Програма розглядається суто в аспекті практичності, алгоритм – в природі специфіки достовірності та істинності.

Потім після вивчення всіх моментів перейдемо до опису жіночої сексуальності та засобів розкриття в мистецтві.

Отже, програм в мистецтві є три (вітальна, тобто пасіонарна), соціальна та саморозвиваюча. Щодо алгоритму мистецтва, тут важливими є чотири моменти :

Привнесення чогось нового. Так би мовити нестандартного й нелінійного.

Контакт із симпатичною системою та сенсорика, повноцінна механіка емпіричного.

Контакт із вродженими моделями та матрицями. Архетипічні моделі різного рівня й етимології походження.

Активність дзеркальних нейронів. Дуже цікавим є розкриття «Синдрому Стендаля» (СС). Це форма мистецького перенесення суті закладеній в мистецтві на живий об'єкт. Тобто реципієнт відчуває й співпереживає проблемам в мистецтві. Тема Любові та сексуальності – 60 відсотків мистецької канви. Тема любові в мистецтві це однозначно показ та розкриття стосунків між чоловіком та жінкою в формі міфічного аспекту (любов та пристрасть між богами, скажімо любов між Зевсом та Деметрою, Персефоною, Європою, до того ж робив він це створюючи різні перевтілення), історична (любов між Клеопатрою та Цезарем), між самими художниками й мисткинями (Далі та Гала або ж Фріда Кало та Дієго Рівера). Найцікавішими образами в самому мистецтві розкрились ці контакти та це було (кохання) суто преамбулою до сексуальності, найбільш життєдайної

(вітальної) енергії, котра виступає головним двигуном та мотивуючим фактором більшості відкриттів, процесів, дивних збігів та впливало на хід та динаміку самого історичного процесу. Сексуальною енергією, як формою енергії психіки або ж видом психічної енергії (Бреєр) цікавились всі психоаналітики і результатом було те, що вони вкладали цю енергію в усі головні процеси людської діяльності. Зокрема, формою дієвою задіявання сексуальної енергії в мистецтві та творчій діяльності є *сублімація*. Термін Зигмунда Фрейда, котрий чітко окреслив «магічний фонтан» творення, як процес сублімації, тобто компенсацію різних форм сексуальних потягів та мотивів прихованих в творчості, так би мовити перенесення в візуальні форми та мистецьку діяльність. Про перенесення, точніше витиснення, цієї енергії ми пізніше проговоримо, адже там є багато цікавих моментів. Ще декілька слів про психічну, сексуальну, енергію, котру той самий Фрейд назвав лібідо та яка стала провідною енергією не тільки творчих процесів та діяльності, але й стимулом й джерелом більшості історичних переломів та колізій, цілих епохальних війн. Окрім лібідо є також мортідо (смерть), форма енергії, котра є антагоністом до життєдайної енергії, це форма енергії, яка несе тягу та потяг до руйнування, вбивств та насилля. Усі ці деструктивні потяги психічної природи витісняються в окрему «кімнату», так би мовити в «тінь», це свого роду архетип, в котрому за Юнгом приховуються усі страхи, фобії та небажані аспекти психіки. Тінь є загадковою стороною психіки і прояв її може бути неконтрольованим, тобто, якщо людина попадає в умови прояву колективної психіки та в ситуацію, де вона може контролювати цей процес – наслідки доволі бувають жахливими. В тому і сила науки та мистецтва – саме запобіганню подеколи цим процесам.

2.2.1. Правило Золотого січення

Про закон чи правило Золотого січення чув майже кожен, але суть залишається такою, що кожен її розуміє по-своєму. Звісно, що є загальноприйняте, так би мовити, спрощене, розуміння, є більш глибинне, де

вкладені знання з анатомії, математики і навіть архітектури, якщо приймати до уваги присутність математичного в архітектурі, як і геометрії в анатомії.

Все ж таки люди колись були універсальними. Зараз це свого роду ознака простого дилетанства, або ж профанізму, тобто знаєш все, і по-сократівськи не знаєш нічого. Але Сократа правильно навіть не розіміли його сучасники, хоча, імовірно, розуміли достеменно, тому і стратили. А можливо і не стратили - завжди є Вибір, зрештою, за Ідею треба померти. Колись - глибинно відповідально. За Ідею колись помирали, помирають і зараз, тисячі і жертовність ця планетарна. Скоріше причина криється в природі зародження самої ідеї і її радикальності, тобто чи вона не йде в розріз із загальноприйнятною парадигмою. Це найскладніше: тут саме ця межа між геніальним й дилетанським доволі тонка. Як тонкою стінкою є сутність самої парадигми. Хоча поява ідеї Золотого січення була логічною й очікуваною.

Золоте або Божественне січення, тобто це релігійні предикати, бо зрештою, якщо церква приймає ідею чи карту світосарийняття - це означає, що для себе і свого вчення не бачить суттєвої загрози. Божественне січення, могли навіть назвати Небесним, але не наважились, бо небо недосяжне й не піддається обміру. Хоча сучасні технології, як і телескопи, дають чудову картинку і так біля цих картинок багато туману конспірологій та змов.

Отже, Золоте січення - це спроба універсальної формули для фіксації візуальної краси та гармонії. Звісно, зараз повноцінною гармонією та красою є саме єднання зовнішнього й внутрішнього, а в дослідженнях сучасної психології - присутності колективного несвідомого або ж Тіні. Тінь - це бібліотека персонального страху та травми. Там далі все базується на структурах архетипів, класифікація зараз архетипів доволі прискладнена. Якщо раніше були базові, безумовні, персоніфіковані, універсальні - то тепер архетипічним є усе. Бо на усе потрібним є розуміння й виправдання. Чому виправдання, тому що стільки всього людство наплодило, що там відсотків 80 є лишень припущенням - мало хто хоче помирати за ідею. Та й зрештою сама сакральність смерті є вже ознакою дурноватої манери чи крінжу.

Тобто, якщо розглядати правила Золотого січення суто візуально - тоді це пропорції та перехрещення ліній в певних точках для пошуку візуальної гармонії.

Якщо досліджувати правила Золотого січення не візуально, а внутрішньо, тобто всередині - тоді це Драма, страхи, архетипи та пошук гармонії усього темного і демонічного. Зараз можна робити це впевнено й натхнено.

Золоте січення потрібно знати для того, щоби його принципово ламати. Така вже доля усього загальноприйнятого.

Світ сповнений волі незалежно від правил небесної канцелярії й моралі Імануїла Канта, так би мовити совісті. Совість й гідність добре можуть приспати сучасні деміурги темного логосу. Агенти тої ж самої Тіні. Тут ми вже відчуваємо на інтуїтивному рівні, що сама природа Золотого січення доволі метафізична, але вона переконлива й їй століттями шукають математичне виправдання. Загалом, усе що видається на певних рівнях переконливим, спонукає ентузіастів до поглибленого виправдання й подальшої структуризації. Почалось з Вітрувія та Леонардо й завершилось Ле Курбюзье та Хіггсом, де знову ж таки кулуарно, або ж конвенційно, віднайшли спільний знаменник тим таблицям та рівнянням. Зокрема Курбюзье скористався власною методою Модулар(модулар – система пропорцій на штиб системи пропорцій Леонардо).

Хоча природа Божественного та Універсального аж ніяк не логічна й структурована. Але людина все хоче приписати своєму розумінню й вкрити все власним тлумаченням. Суть усього Божественного - це абсолютно те, що не піддається тлумаченню, тому ця парадигма й дотепер не втрачає своєї актуальності й універсальності, й сама природа людська - божественно-релігійна.

Можна, звісно, стверджувати, що розкодування божественного - це рівносильно смерті, але і сама смерть - є тою новою формою життя, яке

отримує те несвідоме персоналізоване. Цікаво взагалі збирати ту мозаїку. Розбиту вщент золотою рукою самого небесного Бога.

2.3. Сексуальність як базис культури

Коли ми досліджуємо історію та історію культури, ми в більшості випадків задаємо питання: «що ж було першоджерелом» або «що обумовило появу першопричини та який був мотив головний». Відповідь знаходимо в глибинних дослідженнях та співставленні та порівнянні різних етапів, періодів та епох. В цьому нам безпосередньо допомагає знання з історії, соціології (закони, тренди та вимоги спільнот та таємних уній), психології (географія пасіонарності окремих знакових особистостей), методологія науки та культури тощо. Загалом сам термін «культура» з латини «обробляти», займатися землеробством, працювати над ґрунтом, засіювати й планувати сходження врожаю. Тут саме в дефініції вже закладена прочинно-наслідкова складова, тобто засіяне зерня вродиться новим плодом. Так і сама сфера ейдосу запліднюється новими ідеями, концепціями, гіпотезами та припущеннями. І цей процес вже в природі своїй сексуальний, якщо будемо вивчати глибиною, тоді зрозуміємо, що сексуальність Входу зерня в Мати-землю вже апелює до певних психодослідницьких та культурологічних практик. А що вродить Земля, то вже феномен суто буттєвого характеру й доля його (феномену) або ж сокровенно жертвна або ж тріумфально епохальна. Різні культури відкрито чи приховано культивували сексуальну природу.

Природа здебільшого в давнину була божественною або ж напівбожественною. Людина завжди прагнула своїх ідеалів, завжди хотіла бути напівбогом або ж наближеною до бога. Дивним видається така майстерна метафоричність та епічність в створенні міфів та притч, пісень та літописань, як і настінних розписів та фресок. Метафоричність скоріше за все культивувалась, як предикат «селекційності» та обраності, тобто елітарність знання та таємних практик та ритуалів приховувалась від загальних мас та

доступу. Навіть сьогодні, коли більшість таємниць перенесена в сферу «теорії змов», езотерик та архівів Ватиканських бібліотек.

Якщо розглядати феномен сексуальності від самого початку, тоді це було гарантом плодючості. Тому і культ був у формі умовного сексуального контакту із умовною «мати-землею» під доглядом богів й напівбогів. Культ фалосів проходять у всіх культурах й доходять до сучасної ситуації в формі прихованих, неявних символічних знаків, споруд, фестивалів й окремих подій. Майже всі культури базуються на сексі: це земля і вода, земля і небо, світ і темрява, флора і фауна (епос Гільгамеша), вітер і сонце (сучасна теорія масового божевілья), земного і неземного (Книга мертвих, збірка єгипетських гімнів та релігійних текстів), шумеро-аккадський епос з богинею Ерешкігаль, подібної до богині Іштар, з її кльтами, схожими були кльти Венери та Мітри.

Цей архів і ціла бібліотека культів та міфів зберігається в Колективному несвідомому, ми з однієї сторони контролюємо ці образи, з іншого боку – подеколи вони прориваються в реальне життя і відбуваються страшні й нестрашні явища та моменти.

Одне є точним, що ідеального або ідеалістичного не існує, світ тримається на дихотомії та полярності й неможлива одноманітність, як неможливе припущення, що Земля плоска, хоча й на такий продукт є відповідний покупець. Дихотомія дає паритет та баланс – а ці два аспекти є добрим підґрунтям для Гармонії .

Сама образність окремих культур визначає специфіку сприйняття, тут вже спрацьовує аспект красивого й досконалого. В архітектурі це симетрія та рівноправність пропорцій. Пропорції є носіями естетизованого сегменту. Гра форми й кольору та забарвлення в живописі та фресках в різних культурах мала свою індивідуальну асортиментну платформу. Були і базові пошуки Праформи чи Архіформи в Греції, котрі стали базовими в період Відродження. Архіформи : Трикутник (чоловіче начало) та Коло (жіноче) візуально поєднані в формулі Вітрувіанської людини, котра стала відправною

картою для Леонардо да Вінчі. Як і пошук форм та пропорцій в Греції та Золоте січення Леонардо, так і форми та пропорції ближче до Нової ери в формі модуляра Ле Корбузьє.

Взагалі універсальними формами досконалого та божественного до сьогодні, котрі зберігаються в програмах створення стінописів в храмах та костюлах є два моменти: перший, це наявність *золота або ж золотіння* (практика сухозлітного золота) та *блакитного барвника* (кольору безмежного неба). Так визначається Краса в створеному, і наявність природи досконалого. Це універсальні методи, так би мовити загального користання, важливим є момент Приховування, притінення, сакралізація красивого, коли розуміння й емпірики сприйняття буде повноцінною, а не тільки на рівні сенсору.

І знову ж таки сприйняття того сокровенного має базуватись на Грі дихотомій, тому що модель не може бути однобічною. Хоча є приклади неканонічних моделей, в них також закладається момент специфічної природи.

Сексуальність є першочерговим базисом усіх літературних творів та живопису, кіно та скульптурі. Чому?

Відповідь доволі очевидна – тому що це першооснова буття. Тому що це мотиватор до продовження життя і продумування та планування завтра. Це трансверсія усього сущого. На противагу є феномен Смерті, котрий також культивується, і зараз ця дихотомічна парадигма сягає апогею. В різних практиках та гібридних війнах, системах переосмислення й сталих конструкціях. Що є важливим в цьому окрім розуміння – це усвідомлення та важливість ускладнення крізь модель спрощення. Спроба зробити зі смерті та насилля форму мистецької краси дуже розповсюдження, на ці практики є відповідні бенефіціари.

Цікавим є дослідження Мішеля Фуко. Самим цікавим є його виведення карти буття, як гри антагоній, тобто умовою необхідною існування світла є темрява, базисом домінування закону є активність кримінального сегменту, зрештою не буде протиправності, не буде потреби в розробці й дотриманні

законів. Цікава думка. Доволі діалектична, лиш боротьба не завжди актуальна й потрібна.

А базисом Краси залишається усе некрасиве, тобто інфернальне, з іншого боку місяця або ж умовного пекла. Хоча вони так притягуються й еднаються в формах універсальних констант, і подеколи знищують один одного в деміургічному танці. Фуко мислить і над сексуальністю. Він знає, що красу можна вивести й окреслити в певних умовах, пропорціях та ситуаціях, а от крізь аспект Культури дуже важливим є розрізнити межу вульгарного. Тобто можна виносити вульгарне, як протест або сигнал в конкретних ситуаціях, але Червону лінію варто накреслити. Для цього є моральні запобіжники й діяльність окремих організацій та спільнот, котрі пильно за цим слідкують. Аморальність й вульгарність є також необхідними лишень в формі абстрактних патернів, в життєву канву їх не варто привносити, хіба хтось просто грається (за методою Гейзинги), чи хтось міняє парадигму, або комусь подобається природа перфомансу, або це постмодерн, чи протест проти корумпованих структур. На усе є виправдання та розуміння.

Сексуальність може бути гарантом війн. Прикладів є вдосталь. Суто з психологічної сторони тут не тільки служіння архетипам, а міждискурсний прояв Світової волі. Скажімо, Паріс та Єлена, або ж шлюб Олександра з Роксаною, бактрійською княжною . Це призводить до війн міжнаціональних або ж культурної конвертації й появі нових дискурсів та символік. І в цьому магія сексуального потягу.

Уся література, зокрема лінія більшості романів літературних базується на сексуальності й любові. Тут важливим залишається усе : і доля, і рід, і стан речей, і цінності, і перспективи й навіть традиції – і знову війни й драми, смерті й заколоти.

Така вже матриця світобудови, щоби щось збудувати, потрібно знищити щось відповідно. Це знову закони балансу та рівноваги, які розробив ще Гермес Трісмегіст, а ми так захопливо читаємо це в романах Флобера,

Стендаля, Оноре де Бальзака і навіть Джеймса Джойса, любов між Леопольдом і Моллі. І саме цікаве : як він з нею познайомився – просто побачив в вікно і щось пробудилось в ньому і сила Несвідомої архетипної волі притягнула його до Моллі Блум. А це скоріше за все персональна історія Джойса.

А це який вибух в новому мисленні й створенні нової парадигми.

Отже, ми зможемо зробити висновок, що сексуальність є базисом життя й досконалості. Життя в формі гарантії самого процесу, досконалості в формі відпорних схем гармоній й краси, котрі також є базисом життя. Інакше без цього життя стає нецікавим й приречене на короткотривалість.

Краса рятує, сексуальність мобілізує, мобілізує архіви потойбіччя й несвідомого із живим та пульсуючим.

2.3.1. Унікальність Вільгельма Райха. Сексуальний Оргоном.

Дивним є усе, що є дивним. Але доволі тонка лінія, котра розмежовує справжнє від чогось несправжнього, як і є тонкою межа між графоманством та геніальністю.

Зараз ми вже наблизились до розуміння того, що все в житті пов'язане життєвим павутинням, як не крути.

Для цього вигадали групи фоловерів та прибічників, "побратимів дискурсу" й, зрештою, одночарочників. І там є ритуал, і служіння, і співпорозуміння. І будь що за певних обставин стане несподівано правдивим, якщо в цьому буде потреба, і будь хто стане Майстром, якщо в цьому знову ж таки буде потреба..

Самим несподіваним є той варіант, коли не вдався взагалі в чомусь (хоча це і не так погано). Або ж притиснув там, де варто. Хоча сам процес того притискання-педалювання спрацював саме в несприйнятті, як антидія.

Але от, скажімо, персона Калігули: з однієї ніби революційна, з іншої - абсурдна. Ніби завойовував - збиранням мушлі, ніби поповнював

казначейство примушуючи жінок корупціонерів політиків до праці в борделі.. така романтика.

А от, скажімо, його попередник Тіберій, з підземними лабіринтами втіх та пошуків сексуальних глибин..

Чи, припустимо, математик Пуанкаре, який все ж таки спростував ланцюжок теорем та аксіом простим феноменом конвенційності. Коли, зрештою, в Темній кімнаті домовились про бозон Гіккса, як про деформацію поля чи ще там чогось.

Хоча сама конвенційність і є теперішнім фоловерством. Тільки градус піднімається ботами, чи вірусними патернами.

А є ще цікавим саме постать Райха Вільгельма. Там взагалі все складно, хоча уся сучасна геофізична та геостратегічна зброя - це здогадки Райха, котрого ув'язнили за революційність і саме головне - він відчував свою революційність.

Відчуття революційності це рідкісна риса. Зазвичай тебе згнидокрилять, протролять, захейтерять в майстерний спосіб - і ти в океані несвідомих сумнівних хвиль потонеш, шановний, можливо, вплинеш, якщо не зможеш потонути.

З дивним витисненням з того темного потойбіччя, звідки тягнули за хвоста і Калігула, і Нерон, і Тіберій ті дивні надконструкції, які можна назвати архетипічними, бо вони мають в собі схеми - конструкції тих спочаткових болісних моделей, які дотепер залишаються лишень формою здогадки, усього незрозумілого інноваційного та революційного. І , відповідно, сексуального.

Якщо все в природі Зигмунд Фройд зводив до Сексуального, то у випадку Райха все зводилось до Енергій, котрі він здобував лабораторно (створив спеціальний акумулятор з органічних та неорганічних пластин між якими генерувалась енергія) , а згодом обґрунтовував в реальності.

Бо саме Райх лікував неврози оргазмом, і вишукував першоджерело в Біоні, і назвав ту енергію космічну сексуальним оргономом, і лікував

онкохворих оргономним акумулятором, і лікував покалічених після Хіросіми спеціальними біонно-оргономними кабінами, і навіть викликав дощ спеціальними пушками-оргономами.

Поява феномену сексуального оргоному викликало немало дискусій, зокрема сам Райх пропонував збільшувати жіночу та чоловічу сексуальну енергію створенням Оргономної Кабіни. Люди після знаходження в кабіні отримували неабиякий заряд енергії сексуальності й самого потягу до сексу. Це однозначно революційно й геніально, бо оргономні кабіни отримали серійне виробництво й було багато бажаючих. Згодом Райх розробив концепцію «мускулінного панциру» («Броня характеру»), яка розкрила фіксацію енергій в різних ділянках тіла на різних рівнях. Тут прослідковується знову ж таки розуміння енергій в різних тіла, за Східними практиками та буддизму. Не дивно, що саме так і мислив великий філософ Шопенгауер. Загалом цікаві концепції, тільки от не набули легітимного сприйняття науковим світом та спільнотами.

Отже, ми робимо спробу зрозуміти, що хибний шлях - це істинний шлях. Якщо істиною вважати саме фіксацію в Історії, в аналах історії, як не прикро звучить, бо так брутално виглядають ті, котрі карбують себе в історію неприродньо конвенційно. Яюсь по-церковному, отак з ладаном і піснями та й з мантрою молитов. Хоча у всьому можна побачили молекули бога і бозони Гіккса, головне розуміти, що з тим Витісненим з Темряви потрібно вчасно й влучно домовлятися.

2.4 Архетип як позачасовий інструментарій

Людина визначає себе в соціумі і взагалі в житті, самостійно визначивши для себе шляхи існування, спираючись лише на власні абстрактні відчуття і уявлення, нівелюючи біологію – тобто, стать. Біологічна стать є найбільшим ворогом, який нібито заганяє людину в одну чи іншу систему за фактом народження. Якщо ти жінка, від тебе чекатимуть лише заміжжя, дітей,

смачної вечері і гарного вигляду. Якщо ти чоловік, то нічого, окрім заробітку грошей і забезпечення захисту сім'ї, тобі не бачити..

А як так сталося? Через матеріалізм, який у свою чергу зруйнував традиційні форми життя, відірвав людину від роду, перетворив на одиницю виробництва/споживання і кинув в економічну м'ясорубку. А серед еліт в цей час зароджуються і міцніють, як їх сьогодні назвали, гендерні стереотипи в рамках новоствореної нуклеарної сім'ї. Як і розуміння патріархату як тотального домінування (в першу чергу економічного) чоловіків. І паралельно, звісно, розвиваються політичні теорії модерну, які кожна по-своєму конструює реальність з окремих індивідів.

Суспільство починають ділити за різними ознаками, що сьогодні призвело до того, що деконструюють саму людську ідентичність, яка складається із «застарілих» факторів – сім'я, стать, вік, етнічність, релігійні переконання.

Хоча протягом тисячоліть саме ці риси були визначальними, а згодом вже додавались таланти, уміння, освіта і т.д. У сучасних же умовах більшість людей лишаються безликими («людина без властивостей» Роберта Музіля), допоки самотійно не зберуть пазл свого «Я», оскільки нові ідеологічні віяння відкидають будь-яку ідею спадковості в глобальному сенсі, розуміння того, що людина від народження наділена не лише правами, а й обов'язками (як соціальними, економічними, так і метафізичними), які залежать від багатьох знівельованих факторів. А згадка про це в нашій матеріалістично орієнтованій реальності одразу клеймується дискримінацією.

Не розуміючи своєї сутності, людина намагається навпомацки знайти себе і в сучасній системі, що базується в першу чергу на економічних потужностях індивіду, їй пропонується лише таке однобоке вирішення проблеми. «Обрати свою гендерну ідентичність» означає штучно вписати себе в рамки окремих характеристик, а стать, як єдиний вцілілий «традиційний» фактор, намагаються стерти. Хоча він і є першочерговим та визначальним у формуванні особистості.

Протиставляючи гендерну систему традиційній, її висвітлюють як єдиний інструмент емансипації, що, руйнуючи традиції, дарує новій людині нове щастя у новому світі. Проте, хоча традиційне суспільство дійсно стверджувало різницю між чоловіком і жінкою, їм були відкриті шляхи для реалізації у різних сферах, але з урахуванням статевих особливостей (що є цілком доцільно). Звернувшись до колиски європейської цивілізації – Давньої Греції – та її міфології (в принципі, як і до міфологій давніх цивілізацій узагалі), ми побачимо дуже складну метафоричну систему, що відображала не лише елліністичні уявлення про світ, а й дала надзвичайну цінну систему архетипів, які є підказкою для самовизначення людини.

Архетип – це універсальна несвідома система психічної активності, яка визначає поведінку, світосприйняття та мислення людини, яка в культурі виражається в рамках певних символів. Карл Густав Юнг зазначив, що міфологія різних цивілізацій і народів насправді дуже схожа, адже базується на глибоких надособистісних рівнях, хоча символіка і може змінюватись, що вказує на те, що особистість формується не підвладними людині обставинами, до яких, звісно, додається згодом і пережитий досвід. Людина формує лише сама себе, спираючись на реальний досвід. Тобто, людина ставить себе вище природи, ігноруючи вже закладені в ній визначальні характеристики, блокує свій гармонійний розвиток. Замість того, щоб дійсно поринути і дослідити свої глибинні течії, прислуховуючись до внутрішніх позовів, а не тих, що диктують «згори», ми позбавляємо себе реалізації в цьому світі в першу чергу метафізичної, що згодом дає збій на нашому рівні.

І що ж ми маємо згодом? Величезний потік клієнтів у психотерапевтів (які зрештою звертатимуться до традиційних констант для гармонізації особистості, якщо, звісно, спеціаліст не заангажований новою ідеологією), зростання кількості діагнозів, що пов'язані із розладом особистості, зацікавлення молодих людей у штучній втечі від реальності (велика кількість алкоголю, наркотики, об'єднання однодумців в окремі групи, що пов'язані з «ритуалами» переодягання, перевтілення), а якщо глобальніше – зростаюча

прірва між чоловіками і жінками, між представниками всередині цих груп, руйнування сім'ї, атомізація суспільства. І все це йменується прогресом і розвитком.

Існує багато систем архетипів, одна з них, як вже згадувалось вище, базується на грецькій міфології і включає в себе 7 жіночих і 8 чоловічих архетипів в уособленні богинь і богів, а саме: Гестія, Деметра, Гера, Артеміда, Афіна, Афродіта і Персефона; Зевс, Посейдон, Гадес (Аїд), Аполлон, Гермес, Арес, Гефест, Діоніс. Кожний з перелічених персонажів уособлює перелік якостей та характеристик, які проявляються в людині, формуючи її поведінку, враховуючи не лише обставини, а й базис – стать. Наприклад, жінка з домінуючим архетипом Афін являє собою незалежну мужню особистість з яскраво вираженим розумом і тактовністю, може мати тісний зв'язок зі своїм батьком, соціально активна, прагне справедливості і самореалізації. А якщо в жінці найбільше проявлена Гера, то її головною метою є створення сімейного союзу, бажання стати дружиною і матір'ю, підтримка чоловіка і опікування сімейним благополуччям.

Але все не так просто – домінуючий архетип не означає єдиний, адже кожний архетип – це сукупність певних поведінкових і світоглядних факторів, які необхідні при вирішенні різних задач. Звісно, завжди буде переважати один, який відповідає особистості, проте домінанти можуть змінюватись протягом життя, залежно від періоду, віку і обставин. Також інші архетипи можуть доповнювати головний або яскравіше проявляться у відповідній ситуації. Наприклад, архетип Артеміди може допомогти жінці відстояти свою позицію чи розпочати власну справу, а при народженні дитини на допомогу прийде Деметра. Одним словом, для кожної життєвої ситуації є константа у вигляді архетипу, яка може допомогти діяти правильно і впевнено. Тобто ми чітко бачимо всі аспекти життя (самореалізація, любовні стосунки, сім'я, соціальна чи економічна діяльність і т.д.), до кожної з яких існують своєрідні шаблони. Але не варто сприймати це слово у негативній конотації, тут мова йде про неусвідомлені нашим Еґо підказки, які, якщо дослухатись до них,

допоможуть у гармонійному розвитку і діяльності особистості. Знання архетипів дають багато ключів, тому є резон ознайомитись із різними архетипічними системами, які проллють світло на нас самих, а не заведуть у глухий кут.

Підсумовуючи, хочеться ще раз наголосити на тому, що сьогодні ми живемо в умовах штучного конструювання ідентичності і позбавлення людини тих необхідних ознак, що дані їй при народженні. Трактування минулого відбувається лише через призму матеріалізму, підсиленого політичними ідеологемами, що відвертає людство від майже загублених цінних наративів і знань наших предків. Недолугі критики традиційних систем проводять «гендерний моніторинг» міфів і казок, шукають ознаки дискримінації в піснях і обрядах, які насправді несуть вічну мудрість вищого порядку, яка виражена у найбільш яскравих образах і символах. Архетип – це не роль (яких людина має багато), не маска, не прикриття, це даний людині позачасовий інструментарій, необхідний для виживання, яким необхідно навчитись правильно користуватись, не замилюючи собі очі темпоральними явищами.

2.5 Гендерні уявлення про Чоловіче та Жіноче

Феномен розподілу людей за ознаками статі та відносин між ними завжди був цікавий для дослідження. Зміна сексуальної культури людей, соціокультурного статусу статей, трансформація образів фемінності та маскулінності – головні тренди сьогодення. Сила чоловічої влади систематично передається від покоління до покоління, але за останні кілька десятиліть ця істина виявилась сумнівною, що зоріентувало рух досліджень від традиційних образів до спроб розглянути ролі чоловіків та жінок не з точки зору феміністської боротьби за права, а з точки зору їх принципового розрізнення. В міждисциплінарних дослідженнях виникають до нові визначення самих понять «чоловіче» та «жіноче», нових пояснювальних моделей, в фундамент яких закладаються не біологічний та психологічний

детермінізм, а соціокультурна своєрідність. Виявлення закономірностей формування уявлень про це породило появу гендерних моделей у культурі. У гендерних дослідженнях стать спочатку була поєднана з біологічними характеристиками (як у фрейдівській концепції), згодом популярності набувають теорії гендерної соціалізації. Сьогодні активно застосовуються поняття «маскулінність», «фемінність», «андрогінія» у визначенні особистісних характеристик людини. К.-Г.Юнг закладає підвалини проблематики андрогінії (Аніма, Анімус) [27.с 290] та актуалізує екзистенційно-ціннісний вимір дослідження проблеми. Проблеми гендерної асиметрії стають предметом дослідження Жака Лакана. Переважаючим образом гендерних відносин в історії філософії та культури була модель, домінантою у якій виступало чоловіче начало. Уявлення про андрогінність виступали теоретичною основою для розвитку новітніх гендерних досліджень, у яких трансформація маскулінності розглядається не як соціокультурна девіація, а як один з варіантів розвитку. Синонімом поняття «гендер» можна вважати поняття «соціальна стать», що виступає як історично і культурно обумовлена матриця, в якій за посередництвом міфу, символу та знаку закодована своєрідність поведінки чоловіків та жінок. Гендерна асиметрія – непропорційна представленість соціальних та культурних ролей обох статей (а також уявлень про них) в різних сферах життя. Зміщення центру гендерної асиметрії від природних характеристик до соціокультурних включило відносини між статями у контекст соціально-історичних взаємозв'язків. У давньогрецьких міфах, переказаних філософами, йшлося про андрогінність людини, тобто про цілісність, гармонійність співвідношення чоловічого та жіночого начал, яке має духовну природу. Ідея андрогінності виступає в культурі як метаобраз, наскрізний архетип. В античному світі ж панувала традиційна модель чоловічого-жіночого (активність – пасивність, сила – слабкість, влада, відтворення – покора, неповноцінність), у якій жінка виступала як об'єкт

обміну в чоловічих іграх влади. Полісний світ – чоловічий, «греки не вважали жінку рівною собі істотою»

. Ніцше, який багато уваги приділяв проблемі статі, вважав, що чоловік має думати про жінку виключно по-східному. Вона – предмет володіння, служниця чоловіка. При цьому Ф. Ніцше у «Книзі для вільних умів» зазначає, що «досконала Жінка є вищим типом людини, ніж досконалий чоловік, але такий жіночий тип надзвичайно рідкісний».

Отто Вейнінгер підніс статево відмінність і статеві стосунки до рівня центральної теми філософії. Жінка не здатна на суто духовне ставлення, на чисте кохання. Вона не є самодостатньою, природа жіночої вроди є «перформативною» – «саме чоловікова любов і створює жінці вроду». Мудре твердження. Любов чоловіка до жінки є чисто нарцистичним феноменом, він розривається між своєю духовно-етичною сутністю і статевим бажанням, «чоловікове падіння у сексуальність створює жінку, наділяючи її існуванням» тому єдина мета жінки – тримати чоловіка сексуальним.

Вейнінгер відмічає, що чоловікові властиве чітке розмежування статевої і нестатевої сфери, його «захоплює ще багато інших речей». Він усвідомлює свою сексуальність, жінка нездатна дійти до її усвідомлення, тому не в змозі відректися від неї, їй не вистачає «подвійності» для спостереження власної сексуальності .

Статус істинності Ж. Лакан надає досимволічному «вічно Жіночому», ретроактивній патріархальній фантазії, яка є основою панування Фалосу. Визначення категорії жінки є неможливим, бо воно ніколи не буде повним. Вона – не усе. Вона – інше Чоловіка. Ж. Лакан робить висновок, що «у психіці взагалі немає нічого, що дозволило б суб'єкту визначитися як істоті чоловічої або жіночої статі». Ми можемо вести мову лише про еквіваленти активності-пасивності. Здавалося б протилежну гіпотезу висловлює Ж.Бодрійяр, що єдина стать – жінка, а чоловіче існує завдяки надлюдському зусиллю у спробі відмежуватися від неї. Це твердження відповідає катастрофі принципу реальності статі і перехід його у гіперреальність. В

ситуації Постмодерну жінка виходить за межі Дому і виходить у Світ – місце панування чоловіка. Це змушує вибудовувати нові сценарії відносин. За Ж. Бодрійяром спокуса жіночості є домінуванням над символічним всесвітом, тоді як фалократична влада є лише домінуванням над реальністю. Парадокс самообмеження Фалосу, що виступає засобом подолання «символічної кастрації», але стверджує фалічність через відмову від неї. Уявлення про статеву відмінність стає більш ширшим. «Чоловіче» та «жіноче» є не двома видами одного роду людини, а двома способами невдачі суб'єкта в справі досягнення повної ідентичності людини.

«Чоловік» та «жінка» разом не складають Цілого, позаяк кожне з них уже є в собі невдалим Цілим». Тобто це не дві позитивні субстанціальні сутності, а дві відмінні модальності однієї й тієї самої сутності. Тому, щоб «фемінізувати» чоловічий дискурс, досить змінити, іноді майже невловно, його специфічну тональність.

Висновок до 2 розділу.

Отод, можемо зробити припущення, що в більшості процесах людської природи задіяна безпосередньо сексуальність. Так думали більшість психоаналітиків. Так припускали і вчені й популяризатори наукового знання. Так діяли і представники мистецького дискурсу : вони не могли контролювати цей процес. Якщо сексуальність була татуйована в певні періоди, вони латентно її приховували в образно-символічній парадигмі, але це вже аналітичний аспект й багатоплановий. Але були здебільшого випадки, що вони не могли контролювати цей процес і через перенесення «витягували» з Колективного архіву світової волі й прагнення цілу архетипічну систему розуміння мотивів світобудови й її специфіки. Звісно, що це може бути наближеним й механізованим, тобто зараз можна аргументувати абсолютно усе, але головні меседжі залишаються незмінними – людством рухає бажання задоволення, краси, гармонії й комфорту. Шкода, коли ці мейнстрімні бажання стають спекулятивними й ідеологічно

безперспективними, але завжди є Початок, завжди є Завершення. А найцікавішим є процес між ними.

РОЗДІЛ 3. ВПЛИВ СЕКСУАЛЬНОСТІ НА ФОРМУВАННЯ МОДЕЛЕЙ ГАРМОНІЇ ТА КРАСИ

3.1.Сексуальність як базис тріади світобудови.

В сучасній філософії й багатьох наукових дискурсах домінує Різоматична Модель. Саму різому ввів як поняття Жиль Делез, звісно, що це

інноваційна метода, навіть в певному варіанті революційна. Якщо раніше найбільш розширеною моделлю, була саме дуалістична модель (світ-темрява, день-ніч, добро-зло), згодом ускладнення сенсів призвело внаслідок збільшення інфоентропії до тріадної моделі :Добро – Краса - Істина (І. Кант); Абсолютна ідея – Природа - Дух (Гегель); теза – антитеза – синтез (Шопенгауер); кількість – якість – міра (Гадамер).

Зараз домінує різоматична модель, де є Феномен Перехресного Накладання (Вальтер Беньямін), тобто, де окремі компоненти окремих формул можуть бути частинами інших формул і тому виникає картина хаотичного павутиння. Хаотичне павутиння це вже явище сьогодення, на момент діяльності Делеза сама Різома була пірамідально структурована.

Пірамідальність була логічно-послідовна, зараз вже з появою нових трендів й шаленого руху культурологічного (хоча декотрі окреслюють їх де градаційними) вона стала ланцюгово диференційованою, тобто парадоксальною. Можна впевнено вкладати в цю парадоксальність момент присутності природи парадигмальності, відповідно аномальності. Це наслідок ентропії, котру вже не можуть контролювати на будь якому рівні.

Отже, повертаємось до Готфріда Лейбніца. Він був доволі продуктивним філософом, і його монада була базисом усіх конструкцій та систем. Монаду Лейбніца можна впевнено порівняти з Модулом Ле Курбюзьє, але це особисте припущення.

За Лейбніцем світ цілеспрямовано рухається до Гармонії. Можна сказати приречений до руху до Гармонії, в інакшому варіанті лишень хаос та гармидер. Гармонія ця декларується в саме в тому, що Цілісне є повноцінним в гармонійному єднанні компонентів, це гармонійне єднання є гарантією Рівноваги.

Рівновага є образом Балансу, баланс є своєю чергу фундаментом Гармонії. Зокрема співвідношення окремих елементів в цілому відбувається за правилом «Золотої Пропорції» (Леонардо да Вінчі), доречі золоту пропорцію Кеплер називав Золотим Трикутником (це за суттю поєднання теореми

Піфагора та Золотого перетину), це прямокутний трикутник довжини сторін якого перебувають у геометричній прогресії.

Основою Божественної пропорції є Тріадне начало. Тобто першочергова дуальність (припустимо теза-антитеза) єднається «клеювою сумішшю», припустимо «теза-антитеза-синтез». Це Гегелівська модель, до того ж моделі Гегеля мають закони, діалектичні (тобто рухомо-динамічні), хоча є заскоружлі статичні моделі, але ці моделі не мають перспектив розвитку. А основою буття є рух. Тобто закон боротьби протилежностей, має в основі також «клеювий» компонент, в інакшому варіанті буде зсув або зміщення в певний бік і дисбаланс цілої системи, що в свою чергу ставить під загрозу взагалі її існуванню. Тобто тут потрібно чітко розуміти на чому стоїть й тримається баланс світобудови.

Суттю життя людства є прогрес й пошук гармонії. Зрозуміло, що прогрес науки це складне явище, як і пошук самої гармонії. Єднання двох процесів (пошуку й реалізації) є також підпорядкованим окремим законам гармонії. Сексуальність як феномен є «клеювою сумішшю» Краси і Гармонії. Де Краса – це емпірично візуальна модель (інтровертна), а Гармонія – це внутрішньо латентна модель (екстравертна) та єднані вони саме сексуальністю, як фактором мотиваційним та життєдайним.

Тобто формула КРАСА-ГАРМОНІЯ-СЕКСУАЛЬНІСТЬ є також тріадним правилом балансування всесвіту та світобудови. Ми можемо легко в цьому переконатись: якщо забираємо один з аспектів, життя стає невиправно нудним й безперспективним. Та домінує хаос. Хаос також піддається гармонії лишень ненадовго, стабільності там немає.

Найбільш розширеною платформою, де розкривається Тріадна формула є мистецтво, скоріше мистецька парадигма, де ніби видозмінені міжкультурні патерни єднуються за певних обставин й стають частиною інших підсистем.

Сексуальність має велику бібліотеку образно-символічної архівації, котра розкривається в формі сигнальних меседжів при емпіричному контакті. Для чого це важливо?

Для розмаїття та багатогранності, для цікавості та темпераменту, для натхнення й зрештою релаксації. Про цей феномен добре написав Олдос Гакслі. Для забезпечення живості природи і психіки створені й задекларовані тріадні закони, саме вони тримають «човен буття» й не дозволяють йому потонути.

Загалом, якщо ми розглянемо цілу історію мистецтв ми зрозуміємо, що культура логічно-структурована, тобто вона має початок і логічно розвивається. Розвивається відповідно синусоїдально. Тобто ж моменти занепаду, є приклади епохальних цивілізаційних зрушень й прогресу(єгипетська та грецькі культури), є періоди, де сексуальність возвеличувалась, є етапи, де знищувалась. Це було обумовлено суто цивілізаційними пріоритетами та вподобаннями. До прикладу, були періоди поклоніння богам, були цивілізації, котрі віддавали перевагу лишень окремим богам, були часи напівбогів, часи зневіри та культу окремих персоналій й таємних чи нетаємних спільнот, були часи, де жінка домінувала, були й часи нехтування жінками, навіть за красу окремих інквізитори палили на вогнищах. Були періоди співіснування гармоній чоловічого та жіночого. Навіть періоди, коли жінки були при владі, і ця синусоїдальність розкриває себе в домінуванні патріархальних чи матріархальних пріоритетів.

Якщо ми уважно прослідкуємо, ми зможемо спостерігати, що Жінка, відповідно її сексуальність, була базисом усіх історичних процесів в формі мотиватора та головного чинника більшості епохальних процесів та зсувів. Жінки в своїй сексуальності були джерелом війн й непорозумінь, були натхненниками більшості процесів та були в основі та у витоках багатьох кардинальних процесів та явищ й відповідно надихали на творення митців, котрі це фіксували в артефактах та окремих творах (фресках, стінописах, скульптурах та живописі).

Чому так? По-перше, тут важливою є саме репродуктивна функція: не було б жінок, не було б загалом людства. По-друге, між чоловіками є конкуренція за окремим жінками, що є джерелом війн, революцій й навіть

змін цілої парадигми. Втретє, що може бути досконалішим за оголене жіноче тіло. Відповідь очевидна.

Краса жіночого тіла та аура її сексуальності є базисом життя й буття. Оголене тіло подразнює Несвідоме, підживлює Колективну пам'ять, дає енергію для утримання балансу агресії та милосердя, віри й зла, тих споконвічних дуальних моделей, котрі тримають світобудову. Уся міфологічна парадигма й система тримається на контакті чоловічого та жіночого. Ціла бібліотека комплексів та архетипів утримується на магії жіночої психіки й краси.

Без цього усвідомлення не збирається мозаїка цілих епох та культурних явищ.

3.2 Феноменологія явища сублімації

Термін «феноменологія» тут використовується саме *внаслідок складності* такого явища як сублімація. Явища саме в тому, що унеможлиблює відокремленого розуміння сублімації без перед-історії, без урахування контексту, мотивів та пост-подієвості.

Загалом сублімація – це складний процес перенаправлення енергії, тобто спрямування її за певною видозміненою траєкторією. Якщо б людська психіка не переспрямовувала енергію та не володіла різними рівнями користання нею, тоді б психіка вибухнула як вулкан.

Багато дослідників шукали відповіді, який головний стимулюючий фактор, що спрямовує та обумовлює життя людини. Згідно загальноприйнятих теорій та припущень людська психіка структурована рефlekсами умовного (набутого) та спадкового (вродженого) характеру. Рефlekси (психологія), як і досвід (філософія), мають внутрішню природу, тобто приховані в нашій психіці, але розкриваються в повсякденному житті по-різному: також свідомо і несвідомо. От етимологію виникнення саме несвідомого приваблювало Зигмунда Фрейда та Карла Юнга.

Навіть є такий фразеологізм, як «обмовка за Фройдом», тобто явище виникнення та проникнення структур із природи Несвідомого в повсякденне життя. Це може бути не просто обмовка, а відкриті дії й навіть діяльність. Не завжди доброго спрямування, тому зараз науковці надають ретроспективного обґрунтування – ми, зрештою, маємо «прозоре» розуміння витоків агресивних й нелюдських проявів або первертних (За Фройдом).

Світ стає дедалі гуманним й толерантним й тому більшість свобод людських та суто індивідуальних вподобань приживаються й так агресивно сприймаються людьми. Витоки Несвідомих структур беруть початок в архетипах Тіні, Персони та Еґо. В Тіні консервуються і зберігаються усі фобії та страхи, але вони за певних обставин прорізаються в дійсність, так би мовити «оживають».

Людині властиві рефлексії, котрі приносять задоволення, скажімо, це вже властивість мізків більшість виявляти волюнтаризм в формі догмату та бажання отримувати задоволення від сну, їжі, сексу.

Сон, можна себе обмежувати, але, як крути, все одно механіка людської природи спрацює в протилежному напрямку і він відключиться. Як писав Платон свого часу, сон – це «система охолодження організму», якщо його не охолоджувати, він просто перегріється..

Їжа, так само специфічний аспект, але можна відноситись до їжі, як до «джерела енергії», тобто розуміти, що фізична праця неможлива без енергії, яку отримує організм з продуктів, а можна і не їсти – це вже Східні практики. Щодо сексу та сексуальності тут набагато складніше. Зараз спробуємо розкрити проблему, тут працює саме аспект проблеми над цим думають багато психологів та психоаналітиків. Контролювати потоки сексуальної енергії та потягу найскладніше, тому що сам процес контролю має бути гармонійним.

Гармонійний контроль сексуальної енергії та сексуального потягу відбувається в різний спосіб. Можна взагалі пригальмувати в собі ці «бажання та пристрасті» в формах аскетичного проживання. Зокрема,

«духовний целібат» практикували багато інтелектуалів, таких як Пуанкаре, Імануїл Кант, Тесла. Це складно, але природа самого «целібату» в цьому випадку розкривається саме в тому, що увесь сексуальний потяг спрямовується на інтелектуальну діяльність і дає непогані результати. Як не дивно, але за плечима Тесли 800 наукових патентів та відкриттів.

У випадку Канта – там такий інтелектуальний «фонтан», що життя не вистачить, щоби досягнути й зрозуміти.

Загалом, пре направити сексуальну енергію можна в творчість – це вже сублімація. Можна в мистецькому дискурсі віднайти не просто заміну прямого сексуального задоволення, а відшукати його (задоволення) нові форми.

Сублімувати можна не тільки в мистецтві (скульптура, музика, живопис), але й банальній грі на гаджеті. Тобто пере спрямування енергії на «діяльність» творчу чи механічну, де знову ж таки відбувається не просто заміна енергії, а вирішення проблем та фобій чи пристрастей, котрі можуть мати початок з самого дитинства(розкриття комплексів, котрі віднайшов Адлер та Фройд).

У випадку творчої сублімації найбільш цікавим є саме кодування «архетипної павутини», тобто, коли людина споглядаючи мистецький твір (емпірична механіка) в собі віднаходить контакт власних архетипів із архетипними образами та символами закодованими в мистецькому творі – сам цей процес контакту, явить себе в формі інсайту чи прозріння. Тут мозок вже найбільше отримує задоволення, тому що є «метафізика іншого», тобто трансцендентального. Тут вже зовсім інші механізми, але про них згодом.

Вище було окреслено припущення щодо гармонійного поєднання, тобто віднайдення формули і прямого і непрямого отримання задоволення. Це не всім вдається, тому що є багато ще сторонніх факторів. В мистецькій парадигмі є свої нюанси, тому що є глядач, і є, зрештою, інвайронмент, тобто середовище або ж громадський простір. І щоденний контакт має мати позитивну складову. От наявний приклад з дискурсу, у випадку жанру

натюрмортів. Загалом, сам тренд, можемо спокійно використовувати цей термін, присутності натюрморту був розширений в програмах церковних спільнот в Нідерландах.

Головний меседж «momentomori», тобто пам'ятай про смерть, і сам сюжет відповідно із фруктами вічноживими саме в площині полотна, але в будь яку секунду із неживої матерії в трансформацію живою, - вони можуть «померти». В цьому аспекті ту ж саму мету переслідувати митці, які працювали в жанрі «пейзажному», тобто вічнозелені гори, котрі не «відмирають» осінню в процесах апаптозу, чи до прикладу, зимові пейзажі з «оголеними» деревами – найбільше мають прихильників серед самотників та інтровертів. Не дивно, коли сам митець бореться із власним присамітненням з моделями «самотності» в мистецтві і має відповідного реципієнта.

Найуніверсальнішими є ті художники, котрі приховують власну сексуальність, персональний «вулкан пристрасті» або ж «магічний фонтан» сексуальності (Вейнінгер) в творчості та окремих мистецьких формах та матрицях. В скульптурі є наявні (напівприховані) і латентні (закодовані) матричні моделі. Про ці Матричні моделі найбільше писали сучасні філософи та ентузіасти, скажімо Едмунд Гуссерль. В нього найбільш розширена Карта сприйняття :

Продукт – образ – емпірика – символ – свідомість – підсвідоме – архетип – рефлексія.

Тобто, це складний багатогранний процес. І тут сам процес сприйняття в формах фідбеку, найбільш цікавим саме в дослідженні присутності сублимаційної механіки. Знову ж таки тут варто розуміти, що є геніальний продукт. Тобто в саму структуру мистецького продукту вкладається аномально пряма структура людського – скажімо Драма, власна драма, чи, скажімо, передчуття Світової драми в формах пророцтв та Одкровень. Скоріше за все це форми Універсальності, тому такого штибу мистецькі артефакти стають загальновизнаними та канонічними. Саме момент поєднання правдивого поєднання власного життя із життям героїв та

персонажів мистецької парадигми є найбільш досконалим, хоча це вдається одиницям. Найбільш загальноприйнятним є фантазування та вигадкування, можливо, суто з позицій, етичних або ж моральних. От приклади непрямой заміни матричної моделі: Кант заміняє Бога категоричним імперативом, а присутність жіночого начала в мистецькій парадигмі Вірджинія Вульф заміняє моделлю Мандорли. Сам образ Мандорли є прообразом вульви. Зокрема, багато мандорливих матриць ми зустрічаємо в іконографічному дискурсі. Тут вже є нова форма десакралізації.

Отже, повертаємось до сублімацій. Сучасні вчені більше схиляються до того, що прямий секс, як механізм прямого задоволення, він здебільшого енергетично витратний, тобто одна еяколяція рівносильна виробленню 40мгг. крові. Тобто витратним є сам процес, як і сам процес компенсації. Не дивно, що «целібат» стає таким базовим, коли уся енергетична складова спрямовується на *непряму* форму задоволення із умовною прогресією. Звісно, що важко віднайти формулу гармонійного поєднання. Тому саме життя митців доволі складне й непередбачуване й не завжди спрацьовують вище окреслені формули. Є приклади єднання жінок й чоловіків в дует, де спільним знаменником можуть бути аналогічні форми архетипних моделей, і тільки в кооперативному «біозі» сублімація отримує форму повноцінного виявлення.

3.3. Архетип сексуальності в Парадигмі мистецтва

Важко зараз при будь-якій спробі уникнути терміну «парадигма». Не менш складною є спроба знайти відповідь на запитання: «що таке парадигма»?

Можна просто розуміти парадигму, як, припустимо, парадокс. Але це буде наближеною версією, тому що парадоксальність й природа самої парадоксальності передбачає «невизначеність» за своєю суттю. Тобто це, як

можно зараз серед популяризаторів науки казати, «ковзаюча» конструкція. Або ж зникаюча за горизонтом..

Конструкція або ж система є найбільш вдалим характеристиками, тому що важливим є єднання різних частин між собою, тобто це, по-перше, поєднання частин в системі (епістем за Куном) без протиріч та взаємодоповнення. По-друге, Парадигма має природу актуалізації й зникнення, тобто в певний конкретний момент вона стає потрібною, потім деактуалізується, згодом знову стає актуальною.

Парадигму, як феномен, розкрив повноцінно Томас Кун, звісно, він розглядав парадигму, як «активність» окремих спільнот й товариств, обмежених часовим маркером (в мистецтві це діяльність митців в певних стильових й жанрових й часових періодах: модерн, авангард, імпресіонізм) й повноцінність самої парадигми визначав в її вдалій зміні. Тобто найбільш вдалою є саме зміна парадигми, тому що це є ознакою прогресу й еволюційного руху. В інакшому варіанті застій, деградації. Хоча і в цьому є свої плюси, є своя метода, деконструкційні моменти дослідили з позитивним штибом Лакан й Дерріда. Як і Сабіна Шпільрейн, яка навіть в самій людській природі будь-яку форму реконструкції розглядала, як форму прогресу й еволюції та розвитку.

Отже, актуалізація окремих мисленневих конструкцій й сталих форм понятійно-ідейних матриць, які в певний потрібний момент стають «рятівними» й актуальними й вкрай необхідними – це і є дефініцією парадигми. Мистецтво є тотальною парадигмою, окрім, скажімо ідеологічних патернів, хоча й там за бажанням, можна віднайти справжність.

Краса в парадигмі мистецтва перш за все це Образ Жінки. Потім вже додається атрибутивність, парадигмальність часу й епохи (Гейзінга), ідейність, внутрішня драма, архетипність(міфи, біблійна система, притчи, казки, оди та пісні, тобто епос).

Образ жінки розкривається через Символізм. Мистецтво тримає інструментарій символізму в собі як найбільш ефективну «палітру», звісно,

це може бути візуально відкритим (знак, атрибут, система знаків, символ) або ж прихованим, через окрему методу «розкодування меседжу» (Лакан). Символ жінки – це Мати (репродуктивний образ), Мати-мадонна. Найбільш розширений образ Матері-мадонни, котрий був провідним впродовж 400 років й домінував в стінописах й настінних розписах. Це і є один із головних архетипів Карла Юнга – саме архетип Матері. Один із чотирьох головних архетипів, які формують дійсність, активують цілі системи історичної пам'яті.

Другий образ – це жінка-дружина. Дружина, як гарант сімейного інституту та благополуччя. Образ дружини повноцінно розкритий в такому тематичному жанрі, як Святе сімейство. Також доволі розповсюджений сюжет багатьох стінописів. Третій – це образ самотійної жінки, як королеви, мадонни, яка в своїй красі й ніжності несе меседж повноцінної персони здатної змінити цілий всесвіт й впливати на суспільно-історичні процеси. Полотна Рафаело Сантіні, Ван Дейка, Мікеланджело й навіть відома Джоконда чи Мона Леонардо да Вінчі. Це архетип Королеви та Відьми. І Афіни. Також архетип Персефони.

Четвертий, це Жінка-стихія, скажімо, як Весна славнозвісного Боттічеллі, або «Народження Венери» того ж самого Сандро Боттічеллі, де декларується краса жіночого тіла й магія сексуальності. Це архетип Афродіти та Гестії. Або ж образ «Флори» Рембрандта або ж в творчості Прарафаелітів (Образ Офелії).

Загалом суть мистецької парадигми образу жіночої сексуальності в тому, що в різні часові епохи образ сам модифікувався й трансформувалася. Можна, звісно, сказати, що навіть еволюціонував. Тобто додавались нові епістемні якості, додавались нові сенси та змісти. Що є важливим, що тут відбувається переплетення із чоловічими якостями й самою атрибутивністю. Тобто сам феномен Аніми та Анімусу.

Це доволі ґрунтовно розкрив Отто Вейнінгер в філософській роботі «Стать та характер» та Юлія Крістева в «Чорній меланхолії». Взаємопроникнення та взаємне доповнення чоловічого та жіночого в

аспектах сексуальності та рольової ідентичності доволі повноцінно розкрив також Ерік Берн.

Тут можна вже займатись певним аналізом й *прогнозуванням*, що є найбільш цікавим для науки та мистецтва, тобто співставляти архетипні матричні моделі й вираховувати імовірність «ідеалізованого життя» чоловічих та жіночих предикатів, скажімо архетипів Гермеса та Афродіти, Чаклуна та Венери, Афіни та Героя, Матері та Батька. Зокрема цікавим є архетип Батька. Архетип Батька – бога, Символа безпеки.

Зокрема Фройд та Юнг давно вже розписали сам аспект неможливості життя без Бога, тобто це довічний Символ Безпеки, це Архетип Безпеки з ним простіше жити й сприймати абсурд життя... Архетип Батька - найсильніший, найдієвіший. Пригадаємо до кого ми звертаємось в складну хвилину - саме до Першотворця Батька. З цього архетипу породжуються логоси архетипи, Батька-сина. Феноменологія й комбінаторика архетипів «повернення до батька» в темах одвічної «Одісеї» Гомера. Архетип Зевса.

Загалом в сучасній психології розрізняють три чоловічі Божественні архетипи (Зевс, Посейдон та Аїд), тут відповідно додають класифікацію Стихій (Вода, Земля, Вогонь й Повітря) до них відповідно додають образи жіночих архетипів (Афродіта, Гестія та Афіни) й вираховують співдружність типів. Це дуже важлива практика – аналіз та прогнозування співіснування чоловічих та жіночих архетипних матричних систем та моделей.

Це в мистецькій парадигмі дуже суттєво відображено, до прикладу в роботі Домініка Енгра «Зевс та Фетида», зокрема саме тут сексуальність розрита «фактурно» та пропорційно. *Фактурність* в мистецтві, як прийом, розкривається саме в такий спосіб. Тобто Мармурова гладка тендітна шкіра на тлі й контрасті із складками одягу та мантиї. Цей прийом також доволі був розповсюджений в скульптурі. В скульптурних групах Мікеладжело та самої відомої роботи усіх часів «Екстаз святої Терези» Джана Лоренцо Берніні в Римі.

Найпарадоксальніша скульптура в світі з огляду на те, що важко збагнути саме аспект її виконання, технічні можливості – й найголовніше, сексуальність Святої терези розкрита повноцінно. Ангел тримає стрілу, як символ запліднення «духовним провидінням», обличчя терези сповнене оргазму й задоволення, хоча саме тіло приховане в мільйонах складках драперії. Феноменальна праця, неймовірна метафоричність.



На малюнку скульптура Берніні «Екстаз Терези»

3.4. Жіноче Начало

Здебільшого алогічне, бо логіка гальмує розвиток. Будь-яка обмеженість явить себе замкненою конструкцією. Можна посилатись на Улісс Джойса. Робити це в контекстах Отто Вейнінгера, якого зрештою більше звинувачували, аніж приймали. Хоча жіноче начало в чоловічому субстраті мовчить. Ніцше заперечив жіночу геніальність. Але Ніцше найпотужніший філософ усіх часів, зробимо ретроспекцію.

Платон в Метампсихозі зазначив обережно, що чоловік в гріховності в наступному житті стане жінкою, а потім - тваринним субстратом...Впевнено можу щось розписати після перечитування Некрономікону.

В Арістотеля Жінка - це матерія. Жінка перша згрішила - тому певною мірою Середньовіччя займалось тотальним спаленням жіночого субстрату на вогнищах....бо це був Символ Тіла.

Джойс думає над жіночим началом в останній главі Улісса - жінка це Дзеркало, вона віддзеркалює, але не творить.

Як місяць- віддзеркалює світло сонця... цю ідею продовжив учень Джойса Генрі Міллер.жіноче начало пов'язане із Випочатковою Волею.

Випочаткова Воля мандрує трактатами усіх філософів, Шопенгауера та Шпенглера, де боротьба кон'юнкцій східного та західного редукується саме в аспектах простого Подразнення.

Найближча до Випочаткового Волюнтаризму саме Жінка, бо чоловіче начало лишень призводить до Катастроф та краху усього Раціо.

Жінка має бути повноцінна зараз в мистецтві та науці, особливо в політиці. Бо політика - це магічне дзеркало рефлексії. Жодних ідеологій, жодних тотальних доктрин.

Джойс вводить образ Моллі.МолліБлум - це частина Леопольда і там, де є жінка - не обов'язковим є Сходження Архангелів на вогняних конях, як архангели сходять до героїв в романах Казандзакіса.Жінка є Природою природ.

Джойс критикує усі дискурси, бо вони авторефкрентно подрібнені в суті замкнених координат.

Моллі є Природою. Вона живе звуком та ароматом, не тим ароматом смажених нирок , яким рефлексує Леопольд.

Усе відтвориться в жіночих парадигмах та началах, бо чоловіче раціо звело усе до надштучних конструкцій, де споживання є лишень суттю усіх сутностей.

3.5 Мультиуніверсальна симетрія. Буяння архетипу

Душа змінює свою локацію залежно від окремих розумінь. Її можна розташувати в сфері мізків, в серці чи кишківнику. Ймовірно душа є тою плазмою, яка, як капсула окреслює тіло на відстані руки. Про це говорив Кастанеда та його три відьми.

Про капсулу-ауру пишуть всі біоенергетики, зокрема про можливості її розширення й досконалення. Кастанеда доволі чітко сфабрикував карту-схему Качори, коли той допалював свою "чудодійну" люльку. Там все одне й те саме, тільки трактування персоніфіковане.

Зараз для утворення певних думок та концепцій є важливим створення певних передумов(СПП), бо так по собі в еру технократичного колапсу та системного інформаційного агресивного середовища, доволі важко налаштувати себе на певну розумову діяльність. Безпідставно можна слухати хіба Вагнера, зокрема його Венеру в гроті чи ще декілька окремих геніальних композицій. При житті Вагнера не любили: розпусник, пияк, безпардонний ідеолог власних амбіційних преамбул - хто не без гріха.

Але музика дивовижно геніальна й неповторна.

Музика сягає тих глибинних праформ, до котрих мало чим можна добратись. Музика торкається генних ланцюжків, тому під час фільтрації звуків ми маємо можливість блукання картинами минулого із деталями та ефектом присутності.

Гени також танцюють й я колись помилявся зацентруючись на тому, що вчені апелюють лишень 3 -д моделями й візуалізаціями, насправді генну "вату" розкручували й систематизовували багато вчених. Ну сумніви є хіба відносно найменших часток, протонів, їх важко побачити, як і побачити Боззон Хігса; на сьогоднішній день ми володіємо лишень масою боззона, та коштувало це 30 років роботи 10тис. людей з різних куточків світу й ціна примхи була 3млрд. фунтів. Цікава мистецька штука. Зокрема більшість вчених з колайдера заперечували мистецтво й різні філософські концепції-головне, що всі любили слухати Вагнера.

Мистецтво має поєднатись із наукою й всіма іншими інваріаціями проявів людського духу й волі, й уяви.. Тільки в нових синтетичних біозах й синтезах можливим є розвиток Машини науки та прогресу, якщо цей всесвітній Страх можна назвати Розвитком.

Математики, як поламані біороботи, ходять простелиними стежинками, як у варіантах із колайдером: всеодно не змогли прийняти чогось Нового та Свіжого, всеодно прив'язались до формул минулогоот якщо б ці протони рухались колайдером під звуки Вагнера й в команду взяли митців й акторів з театру- все було б чудовим й несподівано унікальним.

Серце рухається тілом й органами, все залежить від певних передумов. Передумова є гарантією майбутнього діяння, з огляду на необхідні камерні та стаціонарні константи для реалізацій.

Передумовою ілюзорності буття є зневіра та недовіра до серцевих інтуїцій- так колись свого часу попав в пастку Девід Айк: можливо, йому так було комфортно, відмова від реальності й віра в імманентне ірраціональне є сухістю та нетворчою схематизованістю. Зокрема, Айк наголошував на гегемонії пристрастей Алконів, рептилоїдної раси, тих зраціоналізованих твердих системних агентів, котрі експлуатують інших людей й роблять з них рабів...

Сумно, але безсердечні алкони є першим дзвіночком щодо появи Ери Еквілібріуму: почуття й чуттєвість є проявом емпіричної духовної імпотенції. Ми нарешті почнемо літати космосом, так, дійсно літати , а не шукати його кривизну чи Ідеальну Симетрію. Симетрія є Пандорумом Депресій. Обережно. Так, все -таки, хто ми є й чому наша придатність. Кожен визначає з огляду свого бачення. А саме буття й форми свідомості, зокрема не вірю в існування свідомості/ Крішнамурті також заперечував існування свідомостей й підсвідомостей/, от тут і є сама формативність Буття- Слова, й з початку було слово і слово було - Бог. Біполярний Об'єктивний Горизонт(БОГ), але будь-яка філософія й наука наголошує на тому, що горизонт цей є ковзаючим й постійно від нас тікає в небуття.

Буяння Архетипу.

Питання складне, але можна віднайти на нього відповідь.

Міф торкається Архетипу- тому його важко уникнути в тотальному спекулятивному просторі... ми не знали би про той архетип не було б праць Карла Юнга. Просто Юнг систематизував, а систематизація - мати шкільного підручника..

Царина психоаналітики не виправдала себе, як і релігія. Бо релігія є "єднанням розірваного", тобто просте єднання побутового із позастороннім, як описате те стороннє й енциклопедично теє кваліфікувати - для цього є окремі рецепти.

Тобто тут поле чорне й одним архетипом не прикриєш споконвічну інтерпретацію старого розуміння світобудови...

Якщо б не було Гільгамеша чи Юнга, був би хтось інший, який би під градусом Святого Вина - творив би епохальну історію... тому і істина в вині, бо усі філософії певною мірою вигадали пасіонарії на підпитку, як і всі завойвники - підкорювали всесвіт на підпитку... переможець - завжди п'яний. П'яний божественним фіміамом.

Отже міф є базисом всесвіту і казати, що він помер - помилково, хоча і сміливо. Помер від того, що подумав, що помер- такий собі закон в стилі Лейбніца-Жижека. Чому корова є святим символом. Чому кінь є символом троянського вірусу і його так бояться.

Корова є святим символом. Тому що напевно це помітив Заратустра, а до нього жерцілогоса й трісмегісти- вона ретельно пережовує і дає космічне молоко. Розумієте, на скільки важливо жувати, все треба жувати, тільки трактати Канта тягнуться, як гума.

А кінь - це приклад сили, величі та гармонії, максимум максимуму. Кінь це динаміка. Кінь - несе завойвника в нову історичну парадигму. Це не архетипи, і архетипи одночасно. Однозначно, філософія є п'янезним зляганням із невідомим, а текст є білизною.

І дивним є діалог Сократа з юнаком в праці Платона, де Сократ хоче тіла, а взамін дає мудрість. Гомосексуалізм. Як і уся Греція та Рим потонули в гомосексуалізмі тому, що головним був диктат насилля. І римські легіонери гвалтували вагітних жінок, щоби плід був злішим та міцнішим. Насилля й сила замінені Любов'ю Христа. Добре що він прийшов, добре, що жорстокий архетип розламано й створено гуманний.

Буття є текстом, і праві усі постмодерністи від Дерріди до Гайдеггера, що буття є текстом і формує саме буття.

І що ми бачимо тепер - усе повертається. Питання чому? Буяння архетипу чи програма Структури?

Висновок до 3 розділу

В третьому розділі вже розглядається сам вплив сексуальності на культуру через архетипічну модель природню й неприродню, хоча парадигмальністю виступає сам факт неприродного як частини природи. Тобто буття й всесвят і світобудова базуються на фундаментальних законах, так би мовити тріадах та моделях й будь яке порушення цього Явища призводить до гармидеру, хаосу та руйнації. Увесь архетипний архів в формі міфів, загадок та конспірологій виступає як запобіжник тому явищу. Тобто сукупність енергій (сексуальних) людської природи й Природи, як такої, якщо вони знаходяться в збалансованому єдинстві – це і є базис утримання світу та гарантії його життя, розвитку та еволюції. І важливим фактором в цьому феномені є гармонійне єднання наявного (зовнішнє) та внутрішнього (латентного, архетипного).

ВИСНОВОК

Отже, можемо зробити припущення, що є пам'ять персоніфікована (особиста) та колективна (Несвідома темна пам'ять). Якщо з особистим можемо дати раду й контролювати її методами Свідомого контролю й аналізу, тоді у випадку із колективною - набагато складніше, тому що розкриття не завжди контрольоване й хаотичне. Є також присутність Тіні в людській природі, в котрій є рхів архетип них матричних систем і вони можуть себе розкривати доволі самостійно в різних ситуаціях. Є також Персона (роль)контроль котрої є більш імовірним.

Жіноча краса й сексуальність розкрита повноцінно в мистецтві, саме в ній (формах, обрисах, пропорціях, лініях, взаємодії різних композиційних частин) художники (зокрема скульптори, архітектори та письменники й музиканти) вбачали найбільш прямий метод розкриття такого феномену як Краса та Гармонія, котрі завжди були гарантією порядку та стійкості й рівноваги світо побудови

Досягнення сучасної психології та психоаналізу дають ґрунтовне розуміння усіх історичних процесів та проблем сьогодення. Звісно, що в сучасному світі більшість досягнень психоаналізу використовують в маніпулятивних й спекулятивних технологіях з огляду на розуміння важливості динаміки ринку та самих ринкових відносин. Ціла архетипна база людської природи працює не тільки на мистецьку парадигму (сучасне кіно, тут найімовірно попрацював Ларс фон Трієр в фільмах «Меланхолія», «Німфоманка»)чи сучасну мистецьку індустрію (концептуальне сучасне мистецтво), але й рекламу, ідеологічну й навіть політичну сфери. Архетипна пам'ять може проявляти себе самостійно.

В цьому дослідженні також розкриті два аспекти.

Перший, це те, що є Архів Колективної волі та пам'яті, котрий впливає на людську психіку й відповідно людство в прямий та непрямий способи. Прямий спосіб – це безпосередньо прояви Світової Сліпої Волі та Долі

(Фіхте, Спіноза та Гегель) та непрямий – це вже активація архетипічних матричних моделей (Фройд, Гуссерль) . Розкриваються ці способи-впливи в долі окремих пасіонаріїв, та долі цілих народів й етносів через мистецьку парадигму. Тобто візуально-символічну карту (скульптури, фрески, музика, театр та живопис). Чому є необхідним збереження цього функціоналію та логосу? Тому що тут забезпечені не тільки репродуктивні вектори, але й загальнообов'язкові (естетика, краса й гармонія).

Другий, що Світ й світобудова тримаються на засадничих законах Краси й Гармонії , котрі найбільше сформовані в мистецтві та найковій дисципліні та вони в свою чергу не просто забезпечують життя, але й виступають головними мотиваційними стимуляторами для його (світу) сбалансованого утримання в системі рівноваги та гармонії. Інакше – руйнація стовпів буття й світобудови.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бейкер Р. Постільні війни. Невірність, сексуальні конфлікти та еволюція відносин, Альпіна нон фікш. 2013. – 125с.
2. Вейнінгер О. Стать і характер. Видавництво «Фоліо»), 2016. – 133с.
3. Говорун Т.В. Соціалізація статі та сексуальності. – Тернопіль: Навч.книга, 2001. -55с.
4. Говорун Т.В., Кікінежді О.М. Стать та сексуальність: психологічний ракурс. Навч.посібник. - Тернопіль: Навч.книга, 1999. -69с.
5. Урись Т. Архетип як естетична домінанта художнього вираження модусу національної ідентичності в сучасній українській поезії. Науковий вісник Ужгородського університету. Серія : Філологія. 2016. Вип. 1 (35). - 96– 100с
6. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів // Антологія світової літературно-критичної думки. - 233–263с.
7. Юнг К.Г. Душа і міф. Шість архетипів / К. Г. Юнг; пер. А.А. Спектор. М.: АСТ, Мн.: Харвест, 2005. 400 с.
8. Коршунова С. Літературний архетип як спосіб пізнання тексту / С. Коршунова // Зарубіжна література в навчальних закладах. 2004. № 6. С. 3–4
9. Когут О. В. Архетипні сюжети й образи в сучасній українській драматургії (1997–2007) : монографія / О. Когут. Рівне : НУВГП, 2010.
10. Кемпбел Дж. Герой із тисячею облич [пер. з англ. О. Мокровольський]. Київ : Видавничий дім «Альтернативи», 1999. - 392 с.
11. Юнг К. Архетипи і колективне несвідоме (українською). Львів: Видавництво «Астролябія». -587с.
12. Бодрійяр Ж. Симулякри і симуляція. Київ : Вид. С. Павличко «Основи», 2004. 230 с.
13. Гейзінга Й. Homo Ludens. Київ : Вид. «Основи», 1994. 250 с.

14. Еліаде М. Священне й мирське. Міфи, сновидіння і містерії. Мефістофель і андрогін. Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання. Київ : Основи, 2001. 591 с
15. Кант І. Критика чистого розуму. Київ : Юніверс, 2000. 504 с.
16. Ковтун Н. М. Архетип культурного героя в українській духовній традиції : історико-філософський контекст : дис. ... канд. філос. наук : спец. 09.00.05 Історія філософії. / Житомирський держ. ун-т ім. Івана Франка. Житомир, 2007. 188 с.
17. Кривошея Т. О. Антитрагедійне в сучасному філософськоестетичному дискурсі : дис. ... кандидата філософ. наук: спец. 09.00.08 Естетика. / КНУ ім. Т. Шевченка. Київ, 2004. 172 с.
18. Кримський С. Історія та метаісторія. // С. Кримський. Запити філософських смислів. Київ : Вид. ПАРАПАН, 2003. С. 211–226
19. Кримський С. Культура розкриває внутрішню безмежність людини. // С. Кримський. Ранкові роздуми : Збірка статей. Київ : Майстерня Білецьких, 2009. С. 13–25
20. Міщенко М. Українські національні архетипи : від колективного несвідомого до усвідомленої національної ідентичності. URL : <http://www.kpi.kharkov.ua/archive/Articles/etic/Mishhenko-M.M.-Ukrayinskinatsionalni-arhetyru.pdf> (дата звернення: 23.03.2019).
21. Ніцше Ф. Весела наука («La gaya scienza»). Харків : «ФОЛІО», 2020. 288с.
22. Ніцше Ф. Так казав Заратустра. Київ : Андронум, 2022. 220 с.
23. Юнг К. Человек и его символы / Юнг К. Г., фон Франц М.-Л., Хендерсон Дж. Л.; [пер. с нем. В. В. Зеленский]., 1997. - 368 с.
24. Бодлер Ш., Беньямін Б. В. Паризький сплін. Есе / Шарль Бодлер, Вальтер Беньямін; пер. з фр. та нім. Романа Осадчука Київ: Комубук, 2017. 368 с.
25. Нойманн Э. Леонардо да Винчи и архетип матери / Э. Нойманн // Юнг К.-Г., Нойманн Э. Психоанализ и искусство / [отв. ред. С. Л. Удовик ; пер. с

англ. Г. Бутузов (К.-Г. Юнг), О. Чистяков (Э. Нойманн)]. – М. : REFL-book ; К. : Ваклер, 1996. – С. 95–152. – (Серия “Актуальная психология”).

26. Мелетинский Е. Аналитическая психология и проблема происхождения архетипических сюжетов / Е. Мелетинский // Вопросы философии. – 1991. – № 10. – С. 34–39.

27. Шестопалова Т. Кореляція понять “архетипний образ-міфологема-символ-міф” / Наукові записки / [упор. В. П. Моренець]. – К. : Національний університет “Києво-Могилянська академія”, 1999. – Т. 17. – С. 37–41. – (Філологічні науки).

28. Юнг К.-Г. Об отношении аналитической психологии к поэзии / К.-Г. Юнг // Юнг К.-Г., Нойманн Э. Психоанализ и искусство / [отв. ред. С. Л. Удовик ; пер. с англ. Г. Бутузов (К.-Г. Юнг), О. Чистяков (Э. Нойманн)]. – М. : REFL-book ; К. : Ваклер, 1996. – С. 9–29. – (Серия “Актуальная психология”).