

Психогенез культуры: средневековые эпохи постмодерна



Шлыкова Ирина Юрьевна

- психолог, тренинг-аналитик и супервизор ЕАРПП (Россия) и ЕСРР (Vienna, Austria)



Симонова Анна Вадимовна

- дизайнер-иллюстратор
- психолог

Оформившиеся в настоящее время тенденции в социокультурной жизни современного общества, в основном западного, заставляют некоторых наблюдателей этого процесса говорить о возвращении Средневековья. Психолог располагает подходящим понятийным аппаратом, чтобы рассуждать о причинах и следствиях этих явлений, а также делать ряд прогнозов. Во второй половине прошлого века Ллойд Демоз (Lloyd Demause) сформулировал гипотезу, что социокультурные феномены являются следствиями бессознательных фантазий, которые появляются в социуме в результате трансформации у взрослых их детских страхов и желаний, формирующихся под влиянием воспитания [7]. Эти идеи позволили Демозу построить непротиворечивую картину, описывающую динамику социокультурных процессов на протяжении достаточно длительного периода истории от древности до середины XX века. Такие социокультурные феномены Демоз назвал психогенными стилями воспитания. Психогенные стили определяют предельно достижимый уровень развития личности и создают типичные для каждого исторического периода конфликты и защитные механизмы, которые обуславливают искусство, религию, политику и эконо-

мику своего периода. На основании анализа исторических, социологических фактов и сформулированной теории, Ллойд Демоз выделял следующие стили воспитания детей в Западной Европе:

1. Детоубийство (VIII в. до н.э. — IV в. н.э.).

- желания родителей: мать — «я хочу, чтобы ты умер, тогда я избавлюсь от страха, что меня убьёт моя мать»;
- фантазия бедствия: мать убьёт меня;
- фантазия защиты: отец убьёт меня;
- фантазия желаемого: отец спасет меня от смерти.

2. Отказ (IV–XIII вв.).

- желания родителей: мать — «я должна тебя покинуть, чтобы избежать искушения сделать тебя предметом своих проекций»;
- фантазия бедствия: мать отказалась от меня;
- фантазия защиты: я отказался от отца/матери;
- фантазия желаемого: отец/мать не отказались от меня.

3. Амбивалентный (XIV–XVII вв.).

- желания родителей: мать — «ты плохой, ты должен служить вместилищем моих эротических и агрессивных проекций»;
- фантазия бедствия: мать ненавидит меня;
- фантазия защиты: мать будет любить меня, если я буду хорошим;
- фантазия желаемого: я люблю отца/мать;

4. Навязывающий (XVIII в.).

- желания родителей: мать — «я буду тебя любить при условии полного над тобой контроля»;
- фантазия бедствия: мать контролирует меня;
- фантазия защиты: я приму руководство от матери;
- фантазия желаемого: я — контролирующий отец.

5. Социализирующий (XIX — середина XX вв.).

- желания родителей: мать и отец — «мы будем тебя любить, если ты будешь добиваться наших целей»;
- фантазия бедствия: мать делает меня своим представителем;
- фантазия защиты: я делаю группу своим представителем;
- фантазия желаемого: теперь я свободен.

6. Помогающий (середина XX века — наши дни).

- желания родителей: мать и отец — «мы любим тебя и поможем в достижении твоих целей».

К сожалению, присутствующая в работах Л. Демоза идеализация формирующегося в 50–70-х годах XX века стиля воспитания, которому он дал название «помогающий», не позволила ему сделать достаточно убедительной для сегодняшнего читателя эту успешно развиваемую им теорию. Л. Демоз предполагает, что в каждом последующем стиле воспитания присутствует всё больше эмпатии и взаимопонимания между родителем и ребёнком. При всей привлекательности предложенной схемы она очевидно несовершенна и уязвима для критики. Вызывает сомнения прежде всего идея помогающего стиля как завершающего, идеального и свободного от недостатков. Но если мы говорим о стиле, то речь идёт о ригидности в отношениях, в которых нет места эмпатии и учёту индивидуальных особенностей ребёнка, ведь стиль возникает там, где эмпатия недостаточна. В любом из стилей вместо реального эмпатического взаимодействия есть схема отношений и фантазия о них, то есть проективно-возвратные реакции (обозначенные Л. Демозом как стиль) сосуществуют наряду с эмпатией, восполняя её недостаток. На практике в 50–70-х годах XX века действия родителей в отношении своих детей можно назвать гиперпекающими. Следствием такого отношения является массивное формирование у ребенка ложной самости (false self) с подавлением истинной самости (true self) [18], в результате чего в психике детей закрепляются нарушения, которые могут быть обозначены, как «ребёнок — нарциссическое расширение матери». То есть ребёнок живёт не своей жизнью, а отыгрывает в своей жизни то, что родитель не смог прожить сам. При максимальных усилиях по сохранению телесного здоровья здесь явно страдает психика.

Всё вышеизложенное позволяет сделать вывод о том, что стиль, обозначаемый Л. Демозом как «помогающий» является таковым только по отношению к телу воспитуемого, которое должно остаться живым любой

ценой. Так как желания ребенка могут толкнуть его на действия, несовместимые с сохранением жизни, то задачей стиля является избавление индивидуума от всех потенциально опасных желаний, что фактически ведёт к избавлению от всех желаний вообще. Из-за сходства структуры желаний и страхов этого стиля воспитания с «детоубийственным» и по аналогии с ним этот стиль воспитания можно назвать «душеубийственным» и сформулировать его защитные фантазии следующим образом:

- желания родителей: мы будем любить тебя, если ты будешь тем, кем мы сами хотели бы быть;
- фантазия бедствия: я воплощаю тайные желания родителей вместо самореализации;
- фантазия защиты: я жертвую собой ради спасения родителей;
- фантазия желаемого: отец увидит меня (в глазах матери я не отражаюсь).

В каждом последующем стиле проработка страхов и травм детства происходит быстрее, поэтому жертвы, выросшие в рамках стиля «душеубийства», пытаются оградить своих детей от аналогичных травм, направляя свои воспитательные усилия в другое русло. Боясь навязать детям свои желания, они отказываются что-либо им диктовать, считая, что они (дети) лучше знают, что им надо. Дети таких родителей передоверяются няням, репетиторам, тьюторам, тренерам и учителям. Последние, вместо воспитания, предлагают детям большое разнообразие впечатлений, пытаются понять их предпочтения. Фактически, такие родители отказывают детям в Альфа-функции в понимании У. Биона, не помогая им осмыслить собственный опыт, ментализировать и назвать его [2, с. 37–38]. Формируется стиль воспитания аналогичный стилю «отказа» на предыдущем витке психогенеза — в Средневековье. Родитель предполагает и транслирует ребёнку: «Ты сам знаешь, что тебе нужно», в результате чего ребёнок оказывается в ситуации неопределенности по любому поводу, без каких бы то ни было опор и границ. Практика ювенальной юстиции, позволяющая забрать ребенка у родителей без веских доказательств их родительской несостоятельности — производное именно

этого стиля отношений. Как следствие работы защитной фантазии, характерной для стиля «отказа» в Средние века, можно рассматривать и такие широко распространенные явления современности как погружение детей и подростков в виртуальную реальность компьютерных игр и социальных сетей. На данном этапе мы можем определить фантазию защиты этого стиля как «я отказался от отца/матери», а желания родителей сформулировать следующим образом: «ребёнок сам знает, что ему нужно». Формулирование фантазии желаемого и фантазии бедствия в рамках этого стиля пока не представляется возможным и является задачами будущего исследовательского анализа.

Если вспомнить историю, то массовое бытование стиля «детоубийства» совпало с расцветом культуры Древней Греции и Рима, а стиль «отказа» — с периодом Средневековья. Из-за сходства в структуре желаний и страхов «детоубийственного» и «душеубийственного» стилей, а также «отказа» и «душеотказа», напрашивается вывод о возможности прогнозирования следующего цикла развития стилей воспитания, подобных описанной Л. Демозом последовательности. Если объектом приложения воспитательных усилий в предыдущем цикле (VIII в. до н.э. — середина XX в. н.э.) являлось тело ребенка, то на современном этапе, который только начинает разворачиваться, объектом приложения воспитательных усилий становится эмоциональная жизнь (душа).

Возможно, что описанная Демозом последовательная смена стилей воспитания, является одним из нескольких витков их циклической смены и что существовало ещё несколько предыдущих витков развития, завершившихся примерно к началу II тысячелетия до н.э. Окончание этих циклов сопровождалось серией социальных и экономических потрясений, которые в исторической науке известны как «катастрофа бронзового века». Эти циклы стилей воспитания имели дело с теми явлениями, которые в настоящее время являются наиболее табуированными в рамках нашей культуры: с каннибализмом и с инцестом. Древние греки, например, гордились тем, что они отказались от каннибализма в то время когда их боги все ещё были каннибалами [5, с. 47–49].

В западноевропейской истории с каждым новым стилем на сцену всегда выходил новый психокласс, воздействие которого проявлялось сначала преимущественно в художественной сфере, а затем реализовывалось и в других социальных институтах. Существует значимое соответствие между «большими» стилями, описанными и классифицированными Л. Демозом стилями воспитания.

С практической точки зрения наибольший интерес для нас представляет ближайший к нам стиль «душеотказа», началом формирования которого можно считать конец 1970-х годов. Именно с его появлением связаны процессы, названные «возвращением Средневековья».

Основная проблема средневекового воспитания — незавершенная сепарация. В «душеотказе» практикуется не физическое, но психологическое бросание, перепоручение материнских функций другим людям, которое приводит к подобной же травме. При этом телесной целостности и физическому здоровью современного младенца, в отличие от Средневековья, ничего не угрожает. Вместе с тем, вынужденный опираться на разных людей для формирования устойчивого образа опорной фигуры, младенец остаётся (в случае неудачи) с целым набором незавершенных расщепленных репрезентаций, а вместо поддержки он имеет только разнообразные впечатления, которые получает на основе своих сиюминутных предпочтений. Что в итоге приводит к формированию личности, отрицающей авторитеты и любую иерархию, имеющую коммуникационные проблемы, увлеченную различными эзотерическими (нью-эйдж, астрология, псевдо-буддизм и т.п.), а точнее, колдовскими практиками, аналогичными по своей сути колдовским практикам Средневековья, неспособной к последовательному встраиванию в традиционную корпоративную систему, созданную представителями «социализирующего» и «душеубийственного» стилей воспитания.

В наиболее ярких своих проявлениях это приводит к следующим социальным явлениям: кочевой образ жизни, дауншифтинг, маргинальность и социальный эскапизм, бегство в виртуальную реальность. И именно в виртуале представители этого стиля воспитания

могут формировать связи, аналогичные феодальному оммажу или монашескому братству Средневековья. Таким образом реализуется защитная фантазия этого стиля воспитания «Я отказался от отца/матери». Определенные параллели между «отказом» и «душеотказом» можно найти и не прибегая к глубокому анализу: религиозные шествия, процессии флагеллантов, карнавалы с переворотом системы ценностей, детские крестовые походы, массовые танцевальные психозы (хореомания, тантангизм) в Средневековье и гей-парады, карнавалы секс-меньшинств, массовые психозы (признания жертв изнасилований и сексуальных домогательств, русофобские истерики, допинговые, шпионские и кибер-скандалы, BLM и ЛГБТ-активизм). В том, что касается искусства, корреляция также прослеживается, где-то довольно прямо, а где-то в более завуалированном виде.

Рассмотрим проявления Средневековья в наши дни на примерах.

АРХИТЕКТУРА

Начать стоит с архитектуры, которая всегда являлась материальным манифестом новых мировоззренческих позиций и осуществляла массивное привнесение этого нового в привычное, освященное традициями старое окружение [8, с. 11].

Говоря о Средневековье, почти всегда подразумевают готику. Готическая архитектура — это, прежде всего, соборы, они совершенно феноменальны по своим размерам и чудовищно не соответствуют параметрам человеческого тела, которые до готики, в том числе в силу чисто функциональных и конструктивных причин, были точкой отсчета любой архитектуры. Если давать стилю краткую характеристику, то готика — это тонкий каменный каркас и очень много стекла и света. Свет в этом стиле служил метафорой нетварного Божественного света, он заливал всё внутренне пространство соборов. Этого удавалось достичь с помощью вынесения конструкции здания на боковые фасады. Распор арок свода передавался не на стены, как прежде, а на систему аркбутанов и контрфорсов [10, с. 27]. Таким образом скелет здания оказывался снаружи, вся постройка получалась как бы вывернутой наизнанку. Особенно стоит отметить чрезвычайную



1. Нотр-Дам-де-Пари. Боковой фасад
2. Собор св. Вита, Прага, Чехия. Фасад
3. Кафедральный собор в Милане, Италия. Аркбутаны
4. «Бионическая» английская готика. Перекрытия сводов
5. Центр им. Ж. Помпиду, Париж, 1977 г. Арх. Р. Пиано, Р. Роджерс, Д. Франчини
6. Башня Лойда, Лондон. Арх. Р. Роджерс, 1986 г.

высоту этих зданий: из десяти самых высоких соборов в мире семь — это готика, их высота достигает до 160 метров (Ульмский собор в Германии). Огромная высота зданий обусловлена общим вертикализмом стиля [16, с. 161]. Стрельчатая готическая арка, надломленная по центру, не имеет в себе такой уравновешенности как полукруглая романская, она устремлена вверх, к небу, как будто его нужно достичь, непременно дотянуться, при этом само небо не нисходит к земле, а отстраняется от неё. В линиях, в пластике и декоре готики ощущается нервность, чрезмерность, скелетность и даже паутиность — нервюры сводов и пучки круглых в сечении колонн её только подчеркивают. Кстати, паутина может вывести нас на образ паучихи — фаллической матери, прячущейся где-то среди этих острых каменных кружев. Поздние варианты готических сводов, особенно в английском варианте готики, настолько сложны и специфичны, что напоминают собой мышечные волокна и сухожилия, то есть поддерживают обусловленный конструкцией эффект вывернутого наизнанку тела, придавая зданиям парадоксальную биоморфность — человек, находясь внутри собора, оказывается в положении младенца в утробе матери.

Современным аналогом готики является зародившийся в начале 1970-х стиль хайтек. Конструктивной основой хай-тека служит тонкий стальной (трубчатый) каркас, на который навешены стеклянные наружные стены. Свет в этом стиле воспринимается как явление положительное и чрезвычайно



одобряемое, как и в готике, но весь божественный смысл из него удален. Теперь свет — это «сияние» спекулятивного финансового капитала и корпоративного могущества, претендующих занять главное место в общественных ценностях. Современные финансы — сфера такая же далекая от реальной жизни, как и диспуты средневековых схоластов. Финансовые спекулянты продают бумагу ради бумаги, получают прибыль из воздуха и не имеют отношения к фактическому производству чего-либо. Конструкции и коммуникации (своеобразные «внутренности» здания) в хай-теке выносятся на фасад [11, с. 142], например, как в Центре Помпиду в Париже или Башне Ллойда в Лондоне. Мы снова видим ту же схему: скелет плюс вывернутость наизнанку. Квинтэссенция хай-тека — это высокие небоскрёбы, стиль деловых и финансовых корпоративных центров (лондонский Сити, американский Манхэттен, Москва-Сити, азиатские финансовые и корпоративные центры). Интересно, что примерно в то же время, когда воцаряется хай-тек, расцветает и культ загара — свет, приобретает квази-религиозный смысл, ему придают значение источника жизни, свойства правильности и полезности для здоровья. Этот культ продержался несколько десятилетий и даже под давлением статистики про рак кожи не отступает до сих пор.

Практически все современные торговые центры возводятся в стиле хай-тек (не всегда с коммуникациями наружу, но лестницы выносят на фасад часто). Их интерьеры всегда светлые и высокие, а фасады украшены красочной рекламой, зачастую они полностью превращены в экраны с меняющимися рекламными картинками. Это самое яркое здание, с которым сталкивается современный рядовой человек в своей повседневной жизни. В современной концепции торговый центр — это замена средневекового храма, который нужно посещать всей семьей в субботу или воскресенье. Это «благочестиво» в современном варианте, т.е. социально одобряемо.

С формальной точки зрения сходство готики и хайтека проявляется главным образом в том, что оба стиля каркасные — вся нагрузка сводов переносится на каркас (причем в случае готики — это каменный каркас круглый

в сечении, а в случае хай-тека — стальной круглый трубчатый), а стены являются просто тонкой оболочкой и никакой нагрузки не несут, кроме того, оба стиля выжимают из материалов конструкции максимум того, что они могут дать, то есть и там, и там материал работает на пределе, и в обоих случаях используется большая площадь остекления. В композиции преобладает вертикальность в своих максимальных значениях: огромной высоты соборы и гигантские современные небоскребы.

КАРНАВАЛЫ

Официальные праздники средневековья и церковные, и феодально-государственные никуда не уводили из существующего миропорядка и не создавали никакой второй жизни. Такие праздники, в сущности, смотрели только назад в прошлое и этим прошлым освящали существующий в настоящем миропорядок. В противоположность официальным праздникам карнавал праздновал временное освобождение от господствующей правды и существующего порядка, временную отмену всех иерархических отношений, привилегий, норм и запретов. Это идеально-реальное упразднение иерархических отношений между людьми создавало на карнавальном пространстве особый тип общения невозможный в обычной жизни. На карнавале вырабатывались и свои формы площадной речи, и площадного жеста, откровенные и вольные, не признающие никаких дистанций между общающимися, формы, свободные от обычных, внекарнальных норм этикета и пристойности. Настоящий карнавал не укладывался в один вечер и не праздновался в помещении, главный его смысл — в многодневных и сложных уличных действиях и шествиях. Он был не художественной театрально-зрелищной формой, а как бы реальной (но временной) формой самой жизни, которую не просто разыгрывали, а которой жили почти на самом деле (на срок карнавала). Карнавальная культура стала своеобразным отображением верования о цикличности всего сущего, последовательности жизни и смерти. Она полностью основывается на противопоставлении и расщеплении на две категории — «верх» и «низ», которые имеют



Дьявол, пожирающий младенца, XVI в. Иллюстрация из рукописи. Практически обязательная фигура любого из карнавалов. Типичным для этой фигуры являлась карикатурная гротескность, безобразность, подчеркнутая чернотой маски, а нередко еще и другими рожицами, помещенными на локтях, коленях, животе и на заду

строго топографическое значение: верх — это небо, низ — земля, которая считалась и поглощающим, и возрождающим началом. А в телесном аспекте, который не отделяется от космического, верх — это лицо, низ — гениталии, живот и зад. Карнавал был праздником телесного низа, и такой же образности, поскольку совокупление, зачатие, беременность, рождение, пожирание и испражнение являются главными темами всех его увеселений. Во время карнавала все переворачивалось с ног на голову, воссоздавался мир «наизнанку» [1, с. 16].

Одним из более-менее достоверно описанных считается традиционный карнавал, проводившийся в Нюрнберге (XIV–XV вв.). Во время карнавала главную часть шествия составляли так называемые адовы платформы, конструкции, на которых везли различные скульптурные композиции, высмеивавшие пороки и демонстрирующие разные запугивающие виды ада, чертей, корабли дураков и прочие сюжеты. К сожалению, изображения карнавалов платформ крайне скудны и понять по ним что там в действительности было очень сложно. Сохранились изображения платформ несколько более



Слон, XVI в. Иллюстрация из рукописи. Бестиарий определял слона как аллегория грехопадения



Адская пасть, XVI в. Также один из обязательных образов: платформы с изображением ада, попадание в который почти всегда происходило через символическое пожирание дьявольской пастью и сопровождалось фантазией о последующем анальном рождении

позднего периода — XVI века. Они дают некоторое представление об этом зрелище.

Современный ежегодный карнавал политической сатиры проводится в нескольких городах Германии (Кельн, Майнц и Дюссельдорф). Основные его темы — высмеивание политических деятелей и злободневных проблем повседневной жизни. Трактовка изображений, представленных на платформах, в полной мере сохраняет средневековую традицию



Ангелина Меркель и грехопадение. Тема платформы связана с актуальным на тот момент парламентским скандалом: правительство купило у анонима информацию о гражданах — налоговых уклонистах. Меркель протягивает руки к диску с купленной информацией



Дональд Трамп в виде слона



Ангелина Меркель и Дядя Сэм. Визуализация фантазии об анальном рождении

юмора с темами «телесного низа» и отрицания авторитетов. Используется тот же площадный язык, а также прямые иллюстрации табуированных в обычной жизни сексуальных тем и физиологических процессов.

МУЗЫКА

Отношение к музыке в Средневековье было очень дуалистичным, возможно, это связано с влиянием античной традиции, где она активно использовалась в различных синтетических культах для приведения в измененные состояния сознания во время ритуалов и мистерий. Считалось, что благозвучная и сдержанная музыка, смягчая нравы, приобщает души к божественной гармонии, облегчает постижение тайн веры, а возбуждающие оргиастические мелодии, напротив, развращают и приводят к нарушению Христовых заповедей и конечному осуждению. В христианских храмах во время богослужений инструментальная музыка (в отличие от пения) долгое время была под запретом, как слишком сильный эмоциональный фактор, мешающий сосредоточенному состоянию. Исключение в западной традиции было сделано только для органа, в восточной — никаких исключений не допускалось.

Символами «плохой» музыки служили музыканты-химеры, которыми изобилуют поля готических рукописей — воплощение греховности ремесла гистрионов, бывших одновременно музыкантами, танцорами, певцами, дрессировщиками животных, рассказчиками и т.п. Клирики объявляли гистрионов «слугами Сатаны». Позднеготические картины изображают ад как пространство, в котором музыкальные инструменты символизируют различные грехи. В качестве примера можно вспомнить часть триптиха «Сад наслаждений» И. Босха и работы других художников. Главными чертами массовой средневековой музыки, насколько мы можем судить о её характере по историческим документам и фольклорным традициям, были ритмичность и громкость, «громко» в ту эпоху для большинства слушателей было синонимом «красиво».

В современной ситуации, ещё в «душеубийстве», а затем и в «душеотказе» появляется феномен совершенно новой музыки: с заданным жестким ритмом, похожим на ритм учащенного сердцебиения. Её появление совпало с началом нового витка психогенеза, с сексуальной революцией и другими явлениями, которые с точки зрения классической культуры расценивались как маргинальные. В культурологии это направление даже

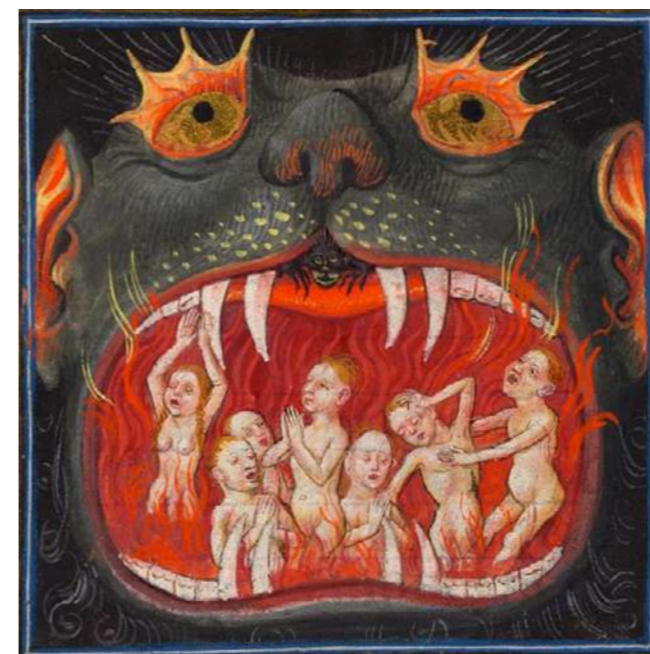


Вверху: Музыканты-химеры. Миниатюры из Маастрихтского часослова, XIV в.

Справа: И. Босх. Сад земных наслаждений. Ад, нач. XVI в. У Босха в аду представлен целый набор различных музыкальных инструментов

Внизу: Ад. Миниатюра из Часослова Екатерины Клевской, XV в.

получило отдельное название — «контркультура». Характерно, что термин был придуман на рубеже стилей «душеубийства» и «душеотказа», то есть возможность назвать явление появилась отнюдь не сразу. Обширное распространение контркультуры стало следствием сепарационной неудачи поколений, воспитанных в рамках новых воспитательных стилей. Контркультурная музыка — это





Фестиваль электронной музыки и технологий Alfa future people, 2015 г. Фактический повтор в визуале декораций образа средневековой адской пасти, пожирающей грешников

такое своеобразное добровольное погружение в ад, которое поддерживается концертными декорациями, сценографией и внешним видом музыкантов, их одеждой, гримом и в целом образом жизни. Примером тому могут служить почти все крупные молодежные музыкальные фестивали самых различных направлений, начиная от легендарного Вудстока, до поп-музыки (типа «Евровидения») и более «продвинутых», таких как, например, Alfa Future People, который активно популяризирует в числе прочего и идеи трансгуманизма. Жесткий ритм, аналогичный ритму сердцебиения матери, который ощущает ребёнок, отчасти позволяет поддерживать психику человека с незавершенной сепарацией, снижая его бессознательную тревогу: это одновременно слияние с матерью и попытка отделения от неё (я — часть тебя, и в то же время я не слышу тебя, я сам тебя бросаю). С этим же связана традиция постоянного прослушивания музыки (ношения её с собой в современных электронных гаджетах). Наушники, которыми человек отгораживается от окружающего мира, превратились из утилитарной вещи в неотъемлемый аксессуар, практически часть тела. «Ритмично и громко» сейчас, как и в Средневековье, равно «красиво»: мощная усилительная аппаратура на концертах, мощные звуковые установки дома, громкий звук в наушниках.

ШУТЫ С ШУТОВСКИМИ ЖЕЗЛАМИ

Одним из наиболее содержательных (если не ключевых) атрибутов средневекового шута являлся деревянный жезл наподобие скипетра, верхушку которого украшала резная голова величиной с кулак с ослиными ушами, — как правило, портрет самого шута. Обычно шут нес жезл перед собой так, что взгляды его и двойника пересекались. Этот мотив трактуется по-разному: как абсурдный диалог шута с самим собой, как крайняя сосредоточенность на самом себе, граничащая с нарциссизмом. В средние века облик шута должен был аккумулировать все, что считалось признаком глупости и пренебрежения заповедями.

Современный вариант жезла шута — сэлфи-палка (тот же нарциссизм, та же сосредоточенность на самом себе и абсурдный диалог с самим собой, только с помощью такого виртуального протеза как соцсети). Внешний фокус сборки личности — постоянная необходимость быть замеченным и одобренным другими — «своими», получать поддержку и противопоставлять себя родительскому поглощению.

КОРАБЛЬ ДУРАКОВ

Появление образа корабля как метафоры перехода теряется в глубине истории. Если смотреть ближе к интересному нам времени, то такие корабли, заполненные сумасшедшими



Слева: Шут с шутовским жезлом. Миниатюра из рукописи, XV в.
Справа: Современный вариант



П. Брейгель. Дураки и шуты. Гравюра, XVI в.



А. Дюрер. Иллюстрация к поэме «Корабль дураков». Гравюра, XV в.

и перевозившие свой необычный груз из города в город, являются существенной частью европейской традиции. Изгнание заболевших смертельными болезнями из города или общины в Средневековье — социальная норма. Крестоносцы принесли из Малой Азии проказу, которая превратилась в Европе в пандемию, при этом единственным способом борьбы с распространением болезни была изоляция заболевших. Когда к концу эпохи готики пандемия постепенно сошла на нет, место проказы (ритуальной нечистоты тела) заняло безумие, которое иногда понималось как вольная или невольная одержимость (ритуальная нечистота духа). Поэтому безумие сопровождалось такими же многочисленными ритуальными очистительными и символическими действиями, какие в свое время сопровождали проказу. Помещение на корабль воплощало собой идею одновременной изоляции и ритуального очищения, поскольку изолированный корабль плыл по текущей воде. И хотя реальная чистота речной воды в то время была под большим вопросом, ритуальная её символика все же сохранялась. Значительную лепту в развитие образа внесла поэма Себастьяна Бранта «Корабль дураков», изданная в 1494 году, которая стала истоком целого направления литературы о дураках. Что примечательно, поэма написана на немецком языке, а не на латыни, с использованием образов местного фольклора. Успех «Кораблю дураков» обеспечили и иллюстрации



И. Босх. Корабль дураков, XV в.

(гравюры молодого А. Дюрера) и доступность языка. Можно сказать, что поэма стала наиболее популярным произведением своего времени. С. Брант описывает вереницу дураков разных сословий и профессий, собирающихся отплыть в дурацкий рай — Наррагонию. Кораблю угрожает гибель в бурном море, ибо люди верят не Богу, а Антихристу, а впереди всех ожидает Страшный суд [3]. Среди толпы отплывающих представлены дураки самых разных сортов: и шарлатаны-врачи, и азартные игроки, и модницы, и легкомысленные родители, и скряги, и взяточники, и пьяницы, и обжоры, и многие другие. С. Брант высмеивает невежество, алчность, распутство, грубость, расточительность, зависть, лесть,

неблагодарность и другие пороки, источником которых является человеческая глупость. Этот корабль запечатлел на одном из своих полотен Иероним Босх. Существуют разные трактовки образов Босха, но в нашем контексте может быть интересен вариант М. Фуко: «Корабль дураков плывет по стране наслаждений, где желанию человека доступно все, по какому-то новому раю, ибо человек здесь не ведаёт больше ни нужды, ни страданий; и все же прежней невинности ему не обрести. Мнимое это блаженство есть торжество дьявола, Антихриста, это подступающий вплотную Конец». Как полагал Фуко, в позднего-тической эпоху и период начала Ренессанса образ «Корабля дураков» претерпевает значительную трансформацию. Благодаря усложнению и переусложнению средневековый символ теряет реальное значение, пустота заполняется галлюцинациями и бредом. Происходит выворачивание значения образа наизнанку (переход в противоположность). «Мир образов претерпевает коренное изменение: стиснутый множественностью смыслов, он освобождается от упорядоченности форм. Поверхность изображения скрывает в себе столько различных значений, что предстает уже только загадочным ликом. Отныне власть его — не в поучении, но в неодолимой притягательности» [14, с. 38].

Столицу Нидерландов Амстердам называют одним из центров ЛГБТ-движения, гей-столицей планеты, поскольку именно там впервые было разрешено регистрировать однополые браки (с 2001 года). Первый парад в Амстердаме был организован в 1996 г. С тех пор он проходит каждый год и уже стал местной традицией. Открывает мероприятие мэр города. Фестиваль считается не только важным мировым событием, но и известной амстердамской достопримечательностью. Поскольку парад проходит на воде (участники парада плывут на специальных баржах-платформах), то совпадение его образа с символикой «Корабля дураков» напрашивается само собой. Помимо чисто внешнего сходства, у праздника есть и внутреннее соответствие теме: современное стремление к наслаждению и сибаритству, к ничем не ограниченному потреблению. Образы бесконечного веселья, сексуальных удовольствий, нарушения всевозможных запретов, культ молодости,



Гей-парад в Амстердаме



красивого тела и «райская» яркость — все работает на образ той самой «неодолимой притягательности», о которой писал М. Фуко. Как и на картине Босха, корабли несут на себе сексуальную символику (прямую и завуалированную), люди на них бездумно веселятся, поют, призывают к себе. Таким образом, «Корабль дураков» из образа изгнания, социальной изоляции и социальной смерти трансформирует проблематику однополых отношений в образ демонстративного самопредъявления и саморекламы, требующий от окружающих присоединения и восхищения, а также следования тем же курсом — в «дурацкий» рай, в который плывут эти корабли.

КЕФАЛОФОРЫ

Кефалофор (буквально с греческого: «главноносец») — изображение святого, держащего свою голову в руках. Это указывает на то, что святой был умерщвлен путем усекновения головы, сам термин впервые был использован в 1914 году Марселем Эбертом. Наиболее известным кефалофором является святой Дионисий, небесный покровитель Парижа [12]. Всего известно более сотни житий святых, которые были умерщвлены таким образом и удостоились подобных изображений. Традиция эта скорее западная, так как в восточной церкви особенного развития она не получила. Сцены казни (усекновения главы) в восточной традиции изображались в основном только в житийных клеймах. Исключение составляет изображения Иоанна Крестителя («Усекновение главы Иоанна Предтечи» или «Иоанн Предтеча — Ангел пустыни»), но это довольно редкий и специфический тип иконографии [11].

На открытии Недели моды в Милане в 2018 году Алессандро Микеле — креативный директор дома Гуччи, срежиссировал дефиле моделей, две из которых держали в руках муляжи своих собственных отрезанных голов. Зал для показа был стилизован под хирургическую операционную, а приглашение было оформлено как оранжевый таймер, который отсчитывал секунды до начала мероприятия. Этот же мотив повторил голливудский актер Джаред Лето, явившийся на Met Gala — бал Института моды Метрополитен-музея в 2019 г. с таким же муляжом своей головы.



Иоанн Креститель — Ангел пустыни. Икона, нач. XVI в.

Голова пользовалась бешеной популярностью и послужила основой множества совместных фото с другими гостями мероприятия.

Тема отдельной от тела «запасной» головы с психоаналитической точки зрения может быть метафорой расщепленной личности с невоплощенным Я, имеющей в теле ядро ложной самости. О таких формах психопатологии писал Р. Д. Лэнг. Они являются одним из следствий как гиперопекающего, так и бросающего типов воспитания («отказ» и «душеотказ»), когда вместо истинной самости развивается массивное «ложное Я». Отрезанная голова оказывается вместилищем истинного Я, а ложная самость «оккупирует» тело: «Тело ощущается скорее как объект среди других объектов в этом мире, а не как ядро собственного бытия индивидуума. Вместо того, чтобы быть ядром истинного Я, тело ощущается как ядро ложного Я, на которое отстраненное, развоплощенное, «внутреннее», истинное Я взирает с нежностью, изумлением или ненавистью в зависимости от случая <...> Невоплощенное «Я» становится гиперсознанием» [8, с. 64].

Св. Альбан Майнцский. Неизвестный художник, нач. XVI в.

Св. Дионисий Парижский. Неизвестный художник, нач. XVI в.



Джаред Лето на Met Gala бал, 2019 г.

Дефиле Gucci. Миланская неделя моды, 2018 г.

КОМИКСЫ

«Лоскутность» психики, характерная для «душеотказа», сопровождается своего рода «лоскутностью» сознания (так называемое «клиповое мышление»), которое проявляется в неспособности долго сосредотачиваться на одной теме и требует частой смены внешних впечатлений. Это порождает разрастание субкультуры комиксов до полноценного культурного феномена. То, что в Средневековье объяснялось обычной неграмотностью, сейчас объясняется неграмотностью функциональной, то есть психологической неспособностью усваивать тексты, даже если они короткие. С культурологической точки зрения комиксы — это очень значимое проявление поп-арта и массовой культуры в целом. Они печатаются большими тиражами, по ним снимаются фильмы, они оказывают влияние на моду, соцсети и дизайн. Человек наделенный клиповым мышлением, легко усваивает визуальный ряд, состоящий из простых иллюстраций, сопровождаемых простым текстом, изображающим речь персонажей или поясняющим ситуацию. Стиль современных комиксов синтетичен, он вобрал в себя разнообразные визуальные приемы от традиционной японской гравюры до модернистской фотографии. Сходство между современными и средневековыми комиксами не ограничивается только наличием подписей речи персонажей, но проявляется и в некоторых формально-графических приемах и иллюстративных подходах.

Книжная миниатюра играла в эпоху Средних веков значительную роль. Античность предпочитала свитки, а не кодексы. Поэтому у книжной иллюстрации практически не было аналогов в эпоху античности, а изобразительная манера и технические приемы разрабатывались весь раннесредневековый период. Один из вариантов оформления речи персонажей в различных сценах — это ленты с текстами. На миниатюре справа вверху изображен класс, в котором двое учителей, кажется, чрезвычайно оживленно дискутируют. Один из них держит свиток с текстом речи, другой указывает на свою ленту, что обеспечивает связь между персонажами и их высказываниями. В свете аналогии с комиксами интересно, что лента не всегда удерживается говорящим или даже находится рядом с его руками: она может напрямую вытекать



Миниатюра из Schoyen Collection, XIV в.

Миниатюра из рукописи, XV в.

из его рта или из тела. Хотя это встречается реже, такие персонажи выглядят поразительно современно из-за белого цвета ленты, создающего иллюзию настоящего филактера (пузыря с текстом речи) из комиксов.

Здесь речь путешественников персонажей располагается не на лентах, а на свободном поле над их головами, сопровождаемая чем-то вроде стрелки, ведущей к губам. В отличие



Миниатюра из рукописи. Британская библиотека, нач. XIV в.



Римляне против Аллеманов. Миниатюра из рукописи, XV в.

от предыдущих, эта сценка вполне бытовая и приземленная — путешествующие подростки жалуются на тяготы дороги и друг на друга мужчине, который несет на плечах плачущего ребенка. [17]

Не все ленты изображают прямую речь персонажа. Некоторые обозначают сцену, а иные призваны идентифицировать личность изображенного. Таким образом, мы видим средневековый эквивалент теггинга человека на фотографии, применяемый в соцсетях. Как, например, на иллюстрации XV века, где изображена Битва при Аргенторате римлян с германскими племенами аллеманов под предводительством Хнодомара. Слева подписано «Римляне», справа, соответственно, «Аллеманы». Причем, оба войска изображены в современных иллюстратору средневековых доспехах и вооружении.

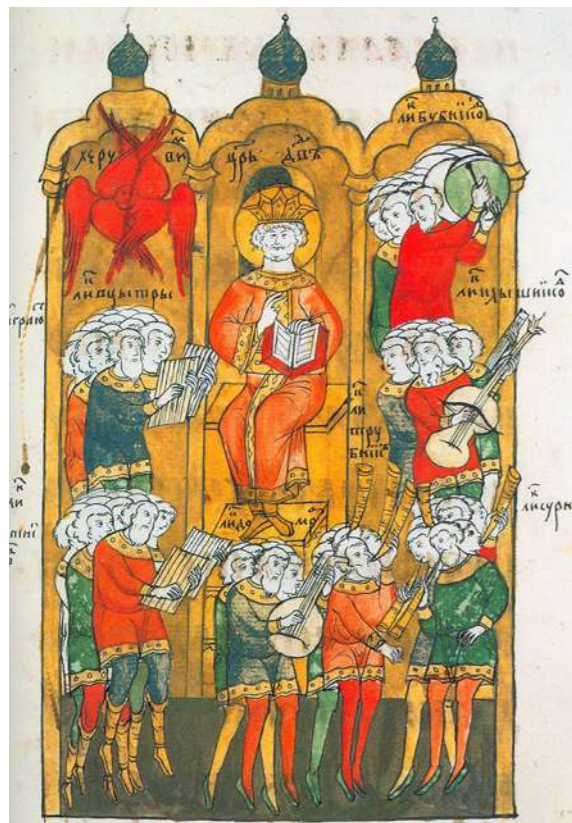
Были иллюстрированные рукописи почти совсем не содержавшие текстов, только одни иллюстрации, совсем как современные комиксы. Например, «Библия Мациевского», она же «Библия Моргана», она же «Библия Людовика IX» или «Библия Крестоносца». Рукопись была создана в 1240–1250 гг. по заказу короля Франции Людовика IX Святого, вошедшего в историю как организатор и руководитель сразу двух крестовых походов — Седьмого и Восьмого. Кодекс содержит целых 283 иллюстрации к первым книгам Библии,



История Иосифа



Книга Судей. Среди почти 300 иллюстраций содержится 21 большая батальная сцена, выписанная во всех своих жестоких подробностях. Видимо, сказалась личность заказчика



Царь Давид-псалмопевец. Миниатюра из Годуновской Псалтири, XVI в. Над головами персонажей надписи, поясняющие кто перед нами: царь Давид, херувимы, люди, играющие на бубнах, трубах, цитрах, домрах и других инструментах



Миниатюра из Часослова Рене Анжуйского, XV в. Довольно сложное композиционное построение, не ограничивающееся простыми прямоугольниками. Изобразительная манера сильно отличается и от романики, и от ранней готики: объем моделируется цветом, тонкая черная обводка сохраняется, но играет уже вспомогательную роль, цвет становится важнее линии, помимо локальных красного, синего и зеленого, появляются и более сложные цвета (смешанный розовый, коричневый). Силуэты фигур мельчают и не занимают теперь почти всего пространства изображения, оставляя больше места для условного окружения

начиная от Бытия и до царствования Давида, то есть до Первой Книги Царств. Композиционно на странице обычно располагаются четыре прямоугольника с различными сценами из Библии.

Первоначально текста в книге не было вообще, но позднее, примерно через 100 лет (в середине XIV века), на полях добавили краткие описания происходящего на латыни. Иногда для большей выразительности изображение выходит за рамки обозначенного для него места. Такой прием используется и в современных комиксах. Динамичность композиций, черная обводка, контрастная и яркая цветовая гамма, выразительные силуэты, хорошо продуманная стилизация, вариативность размещения сцен в формате листов — все это те признаки, которые делают этот кодекс похожим на комиксы современных художников. «Библию Крестоносца» можно назвать одним из первых изданий комиксов, родом из середины XIII века.

Возвращаясь к теггингу, нужно упомянуть, что в традиции восточно-христианской иконописи на иконе всегда пишут какой именно праздник или событие изображено, кроме того Христос, все святые и ангелы обязательно подписаны возле головы или на уровне плеч. Безымянными остаются только второстепенные и незначительные персонажи и животные. В книжной миниатюре это правило соблюдается не всегда, но главных персонажей все же стараются обозначить. Надписи необходимы потому, что икона понимается в богословском смысле не как изображение события, а как своего рода окно в вечность, где происходит это самое событие, поэтому оно должно быть точно и правильно названо.



Ранний стиль американских комиксов, 60–70-е годы.



Более поздний стиль американских комиксов, 80–90-е годы. Моделирование объема цветом, больше внимания окружению



Как мыши кота погребали. Русский лубок, XVIII в.

Ранний стиль американских комиксов до 1970-х годов отчасти напоминает романские и раннеготические книжные миниатюры: отсутствие проработанной светотени, обозначение объема с помощью легкой чёрной

штриховки, четкая обводка всех фигур, плоскостность, локальные цвета, ограниченная контрастная цветовая гамма (никаких сложных переходов, сближенных цветов, моделирования объема цветом), умеренная стилизация. Линия и цвет работают на равных, являются одинаково важными. Более поздний стиль, сформировавшийся в 1980-е годы, обнаруживает некоторое сходство с позднеготической миниатюрой: появляются более сложные цветовые решения, объем выделяется цветом, черная обводка, сохраняясь, становится тонкой, менее выразительной и перестает играть ведущую роль в общей композиции. Цвет становится важнее, чем линия, схемы построения композиций усложняются, часто используются разные варианты резких ракурсов с экстремально низким или очень высоким горизонтом, либо кинематографические фрагментарные композиции. В целом стиль иллюстраций становится значительно более разнообразным и зависит от тематики.

В эту же традицию вписывается и народный русский лубок, где подписи тоже играли значительную роль, использовались локальные цвета, условное пространство и динамичная черная обводка фигур [13, с. 437].

ХИМЕРЫ

Химеры — ещё одно проявление неудачной и незавершенной сепарации, приведшее к опредмечиванию фантазии бедствия.

В истории искусств средневековый химеризм объясняется отчасти отголосками древнейшего, идущего ещё из бронзового века варварского «звериного стиля», а также переосмыслением античной традиции. Однако средневековые химеры, подпавшие капитали и скорчившиеся у основания колонн романских и готических соборов, очень сильно отличаются от своих античных предшественников. Они стали вмещать негативного содержания расщепленного надвое мира, воплощая собой хаотическое начало, не освещенное Божественным светом. «Показательна эволюция химеры — всем известной химеры, встречающейся повсеместно уже в Средние века, от английских псалтирей до Шартрского и Буржского соборов. В те времена химера давала наглядный урок того, как душа человека, терзаемого



Химеры средневековых соборов (готические и романские)

желаниями, становится пленницей звериного начала; все эти гротескные лица, расположенные на брюхе у чудовищ, принадлежали к миру великой платоновской метафоры и являли собой унижение духа, впавшего в безумие греха» [14, с. 38–39]. Тем не менее, они вызывали устойчивый интерес: издавались целые сборники-бестиарии, посвященные описанию этих фантазийных монстров [4], их повадок и мест обитания, они изображались на географических картах в малообитаемых и малоизученных местностях, а также на страницах манускриптов. Никакого массового интереса к подобным монстрам, составленным из частей разных реальных и фантастических животных, в классическую эпоху не наблюдается, за исключением краткосрочного всплеска в период романтизма, обусловленного модой на все «готическое». Интерес

к химерам после Средних веков закономерно возобновляется лишь на новом витке психогенеза, в «душеотказе».

Привлекательность такого «конструктора» из животных и людей в наше время вызвана, скорее, тем самым «лоскутным» восприятием, фрагментарностью интроецированных образов, которые психика ребенка, фактически брошенного родителями в «душеотказе», вобрала в себя, пытаясь обрести хоть какую-то опору. Стилем, в котором химерические создания являются главными персонажами, стал биопанк, родившийся в середине 1970-х годов, а особенно такое его ответвление, как body horror. Биопанк — ярко выраженная антиутопия, рассматривающая проблемы взаимоотношений трансгуманистов и традиционалистов, вмешательство в окружающую среду и человеческую природу биохакеров,



Вверху: Химеры. Неизвестные сетевые художники

Справа: П. Пиччинини. Большая мать-1, 2005 г. П. Пиччинини. Молодая семья, 2002 г.



последствия применения биологического оружия, человеческой селекции и генной инженерии. Жанр акцентирует внимание на неоднозначности такого рода исследований и применения биотехнологий в социуме. Главные герои жанра — зачастую жертвы биотехнологий, мстящие своим создателям или используемые ими в своих целях, а сцена, на которой разворачивается основное действие — какая-нибудь военно-медицинская биологическая лаборатория, где проводились крайне непривлекательные и даже преступные эксперименты.

МОДА

В готическую эпоху происходит окончательный разрыв с античной традицией в одежде и создаются почти все известные сейчас способы кроя. В отличие от предшествующей

свободной «рубашкообразной» романской моды, готике присущ сложный и облегающий покрой одежды [6, с. 113–114]. Вершины своего развития костюм достигает в конце XIV–XV вв., когда по всей Европе распространилась мода, созданная при Бургундском дворе. Никогда в истории европейцы не одевались так ярко, гротескно и причудливо, как в ту эпоху. В XIV веке укорачивается мужское платье: теперь длинные одежды носят только пожилые люди, врачи и судебное сословие. Люди более молодого возраста носят облегающие куртки, длиной выше бедер, подбитые плотным подкладом, у знатных особ они кроются из различных видов меха. При этом увеличивается объём плеч и груди, а верх рукавов делают преувеличенно широким. Большой объём фигуры в верхней части контрастирует с узкими шоссами

(штанами-чулками) и длинными узкими пуленами, концы которых пристегивают к колену, украшают зеркальцами, бубенчиками и различными фигурками. Длина пуленов была невообразимой (до 2,5 длины ступни), такая обувь требовала дополнительную пару защитных деревянных паттеннов на высокой платформе для ходьбы по улицам. Мужской костюм дополнялся коротким плащом, тщательно уложенными длинными кудрями и высокими шапками боннэ. Эта одежда воплощала эстетический идеал эпохи — образ стройного молодого человека, галантного кавалера, в противовес романской эпохе, с её грубыми бородатыми рыцарями, не имеющими никакого представления о куртуазности. Реальная маскулинность заменяется на показную и вычурную, пропорции тела становятся искусственными и почти карикатурно искажаются. В женской одежде лиф впервые отделяется от юбки. Ширина её увеличивается дополнительными вставками ткани. Появляется утягивающий талию корсет, пояс завывается почти под грудь, V-образное, квадратное или овальное декольте делают не только на груди, но и на спине. Верхняя часть костюма — узкий лиф с узкими длинными рукавами. В некоторых случаях рукава верхней

одежды резко расширялись к кисти и концы их свисали почти до земли. Корпус женщины отклоняется назад, образуя S-образный силуэт, получивший название «готической кривой». Ещё больше подчеркивает этот силуэт накладной «беременный» живот, сутулые плечи и длинный шлейф.

Подобно архитектуре того периода готическая одежда получила вертикальную направленность: отвесные концы верхних рукавов, достигающие пола, острые манжеты, сложные каркасные головные уборы, вытянутые вверх (атуры, геннины, боннэ) и остроносые пулены (которые носили и мужчины, и женщины, только женские были гораздо короче) подчеркивали эту тенденцию. Мода на женскую внешность была весьма специфичной: больше всего ценились хрупкие, худые, бледные, даже болезненно выглядящие женщины, маленького роста с тонкими руками, тонкими пальцами, выщипанными бровями и ресницами, узкими бедрами и маленькой грудью. Волосы выбривали на 3 см над естественной линией роста, создавая покатый лоб и вытянутый овал лица. Сбривали и часть волос на затылке для создания визуального впечатления более длинной шеи. Все выпуклости женской фигуры должны быть



Миниатюра из рукописи поэмы «Рено де Монтобан», XV в.



Драконы с капители Амьенского собора. Франция, XIV в.

Миниатюра из рукописи изображающая свадьбу Людовика де Блуа и Марии Французской, XV в.



Р. Ван дер Вейден, Портрет Изабеллы Португальской, XIV в. На королеве двурогий эннен с вуалью и платье-роб с широкими рукавами и V-образным декольте

Платье-роб в бургундском стиле, XV в.

минимальными, чтобы фигура не казалась «вульгарной». Наиболее красивыми считались светло-рыжие или белокурые волосы. Общее впечатление от женского образа — хрупкий болезненный рахитичный подросток.

Сложно говорить о каком-то определенном направлении современной моды — она чрезвычайно разнообразна. Однако можно уловить некие общие тенденции. Примерно с начала стиля «душеубийства» современная мода требует от своих адептов крайней худобы: «Нельзя быть слишком худым или слишком богатым». Для «душеотказа» это требование стало и вовсе тотальным, что делает современную моду очень похожей на готическую, отличие только в том, что современная женская фигура в идеальном варианте должна быть не только плоской, но ещё и высокой. Худоба в этом контексте — попытка создания через тело не-матери, призванной обеспечить

поддержку, противоположна мягкой и пухлой материнской фигуре. Такую же роль играют и модные в массовой культуре искажения и повреждения тела: пирсинг, татуировки, импланты, хирургические модификации, социальная терпимость к которым в последнее время значительно увеличилась, маргинальными сейчас считаются только крайние и экстремальные случаи. Все это служит способом отделиться или сепарироваться от психологически бросающего, но заботящегося о теле родителя. Тело в таком случае используется как переходный объект и в то же время остаётся нарциссическим расширением матери/отца. Наиболее интересный переворот произошел в отношении татуировок: из принадлежности маргиналов (тюремная субкультура) они стали мейнстримом. Сейчас вопросы вызывает не наличие, а скорее отсутствие татуировок на теле. Хирургические манипуляции с лицом



А. Маккуин. Коллекция 2010 г. Платье почти полностью повторяющее готическое женское платье-роб, не хватает только конического эннена и вуали на голове



А. Микеле, Гуччи. Дефиле на Миланской неделе моды, 2018 г. Жакет на девушке очень похож на позднеготический мужской пурпуэн, и дракончик в руках поддерживает тему



А. Маккуин. Коллекция 2010 г. Прически моделей имитируют двурогие готические эннены, макияж — средневековые лица (без бровей и ресниц, с подчеркнута высоким лбом), а вся коллекция в целом создана в стиле био-панк — модели пропорциями и одеждой напоминают генномодифицированных мутантов. При этом все современные требования модной индустрии к женской фигуре соблюдены: высокий рост, худоба, плоская фигура

и телом из специфической актерской среды, где о них не принято было говорить публично, также перешли на уровень всеобщей обязательности, особенно для женщин, с достатком выше среднего. Существует совершенно сюрреалистичная мода на форму лица, губ, носа, глаз, размер груди, ягодиц и другие параметры фигуры. Причем, в отличие от прошлых веков, в наше время все это можно хирургически изменить (оставляя за скобками вред, причиненный психическому и физическому здоровью). Более того, требования распространяются не только на стандарты внешности, но и на возраст: в массовой культуре сейчас бытует мнение о том, что стареют только те, кто не имеет финансовых возможностей как-либо «исправить» эту ситуацию. ■

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2-е изд. — М.: «Худ. литература», 1990.
2. Бион У. Р. Элементы психоанализа / Пер. с англ. — М.: «Когито-Центр», 2009.
3. Брант С. Корабль дураков. Библиотека всемирной литературы. Ред. С. Шлапоберская / Пер. с нем. — М.: «Худ. литература», 1971.
4. Bestiary. Энциклопедия вымышленных существ // Bestiary.us [Электронный ресурс] URL: <http://www.bestiary.us/images/illjustracii-srednevekovyh-bestiariev>.
5. Видаль-Накэ П. Чёрный охотник. Формы мышления и формы общества в греческом мире / Пер. с фр.; под редакцией С. Карпюка. — М.: Ладомир, 2001.

6. Гербенова О., Кибалова Л., Ламарова М. Иллюстрированная энциклопедия моды / Пер. с чешского. — Прага: «Артия», 1988.
7. Демоз Л. Психоистория / Пер. с англ. — Ростов-на-Дону: «Феникс», 2000.
8. Добрицына И. А. От постмодернизма — к нелинейной архитектуре: архитектура в контексте современной философии и науки. М.: «Прогресс-Традиция», 2004.
9. Лэнг Р. Д. Расколотое «Я» / Пер. с англ. — СПб.: «Белый Кролик», 1995.
10. Пластические искусства. Краткий терминологический словарь.; под ред. Кантора А. М. — М.: «Пассим», 1995.
11. Православная энциклопедия. Иоанн Предтеча. — под ред. патриарха Кирилла (Гундяева). [Электронный ресурс] URL: <https://www.pravenc.ru/text/471450.html>.
12. Православная энциклопедия. Католические святые. — под ред. патриарха Кирилла (Гундяева). [Электронный ресурс] URL: <https://www.pravenc.ru/rubrics/122368.html>.
13. Тарасов О. Ю. Икона и благочестие. Очерки икононого дела в императорской России. М.: Издательская группа «Прогресс», «Традиция», 1995.
14. Фуко М. История безумия в классическую эпоху / Пер. с фр. — СПб.: «Университетская книга», 1997.
15. Языкова И. К. Богословие иконы (учебное пособие). М.: Издательство Общедоступного Православного университета, 1995.
16. Янсон Х. В., Янсон Э. Ф. Основы истории искусств / Пер. с англ. — СПб.: АОЗТ «Икар», 1996.
17. Kwakkel E. Medieval speech bubbles. [Электронный ресурс] URL: <https://medievalbooks.nl/2015/01/23/medieval-speech-bubbles>.
18. Winnicott D. W. Ego distortion in terms of True Self and False Self / The maturational Processes and the Facilitating Environment: Studies in the Theory of Emotional Development // The International Psycho-Analytical Library, 64:1–276. London: The Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, 1965. — p. 140–152.

ИСТОЧНИКИ ФОТО

Карнавалы

1. Трамп в виде слона. <https://www.thescottishsun.co.uk/news/648928/carnivals-around-the-world-prove-its-not-all-about-rio-from-vooodoo-ceremonies-in-haiti-to-orange-throwing-in-italy>.
2. Меркель в виде Евы.

3. Меркель и Дядя Сэм <https://www.dw.com/ru/kak-v-germanii-smejutsja-nad-angeloj-merkel/a-47729411>.

Музыка

4. Alfa future people 2015 фото № 1.
5. Alfa future people 2015 фото № 3 <https://www.drive2.ru/b/2167360>.
6. Alfa future people 2015 фото № 2 https://vk.com/wall329578248_288.

Корабль дураков

7. Фото с фаллическим символом <http://ljrate.ru/post/11902/1433115>.
8. Фото со ртом https://wowtravel.me/11-most-gay-friendly-cities-in-the-world/?mod=article_inline.
9. Фото с мужчинами на барже <https://burabai.ru/svobodnyj-ot-tradicionnyh-cennostej-amsterdam.html>.
10. Фото с женщинами на барже <https://ru.deposit-photos.com/21372357/stock-photo-canal-parade.html>.

Кефалофоры

11. Модель-мужчина с головой <https://www.kleinburd.ru/news/poteryali-golovu-ot-mody-kak-gucci-udivili-publiku-pokazom-svoej-poslednej-kollekcii>.
12. Модель-женщина с головой https://www.affaritaliani.it/costume/milano-fashion-week-tendenze-dalla-camicia-foulard-all-uniforme-sexy-526319_mm_646999_mmc_1.html.
13. Джаред Лето с головой https://www.huffpost.com/entry/jared-letto-severed-head-met-gala_n_5cd17a9de4b0e4d7573851fa.

Комиксы

14. Все комиксы отсюда <https://webofcomics.ru/>.
15. Химера № 1 <https://kartinkinaden.ru/1496-monstr-119-foto.html>.
16. Химера № 2 https://johannesholm.artstation.com/projects/XdkGR?album_id=151679.
17. П. Пиччинини <https://erovvheel.com/art-object/sculpture/piccinini>.

Мода

18. Александр МакКуин белое платье <http://elsethmac.blogspot.com/2010/03/alexander-mcqueen-fall-2010.html>.
19. Александр МакКуин модели-мутанты <http://yahoou.ru/interesting/print:page,1,15844-bezumstva-ot-aleksandra-makkuina.html>.
20. Гуччи <https://models.com/oftheminute/?p=104540>.