

тографами, объединены старание молодых актеров Монголии и широкое знание и специфические опыты советских кинематографов. Подготовка к роли великого полководца Д. Сухэ-Батора народного артиста Советского Союза Л.Н. Свердлина (многочисленные исследовательские работы, встреча с людьми, знавшими Сухэ-Батора, разучивание монгольских народных песен) оказала большое влияние на монгольских артистов и кинематографов.

В результате опроса, объявленного газетой «Унуудур» (Сегодня), художественный фильм "Цогт тайж" (1945 г.) провозглашен лучшим фильмом XX в. и стал любимым для монгольского народа. Сюжет фильма написан известными писателями Ю. Таричем и Ринчин Бимбаевым. Артисты, сыгравшие в данном фильме, позже стали артистами «Золотого поколения». В отечественных и зарубежных изданиях напечатаны многочисленные статьи на эти фильмы. В одной из них написано, что фильмы "Сухбаатар" и "Цогт тайж" как лучшее совместное творчество советских и монгольских кинематографов повлияли на последующее кинотворчество (Искусство кино Монголии, 1989. С. 48).

Такие артисты, как Н. Крючков ("Наводнение", 1966), В. Заманский и Н. Фатеева ("Конец", 1977), Ю.Каюров («Утро», 1968), В. Сафанов и Н. Жантурин ("Слушайте на той стороне", 1971), оказали существенное влияние на рост мастерства монгольских артистов. В то время известные советские артисты не только внедряли свой опыт, но и распространяли современные достижения театрального искусства. Режиссеры фильмов "Конец" (А.А. Бобровский), "Слушайте на той стороне" (Б. Ермолаев) оказали огромное влияние на наших режиссеров. В журнале "Искусство" Н.И. Суменов написал: "Мы считаем, что мы начали создавать фильмы совместно с социалистическими странами с 50-60 гг. Но такое сотрудничество началось уже с 30-х годов, когда русские создали фильм "Монгол хуу" в

1936 г. совместно с первыми монгольскими артистами. И это творчество стало большой школой творения фильмов для первых монгольских артистов и режиссеров (Суменов Н.И. Фильмы, созданные друзьями. Искусство. 1982. №5. С 32). Это является свидетельством того, что из стран социалистического содружества советские кинематографы впервые начали сотрудничать с монгольскими кинематографами.

Б. Дэмбэрэл и его наставник - оператор С. Гусев, снявшие фильм о борьбе монгольских и советских воинов против японских милитаристов на Халхин-Голе 1939 г., безусловно, заслуживают уважения.

Таким образом, телевидение Монголии было создано при поддержке Советского Союза и соответствовало советскому телевидению в тележурналистике и техническом оснащении. Первые монгольские специалисты телевидения были подготовлены в Советском Союзе и совместно с советскими кинематографистами была создана киностудия "Монгол кино". Их всесторонняя помощь и поддержка в создании и развитии монгольского киноискусства продолжались 70 лет.

Литература

1. Суменов. Н. И. Фильмы, созданные друзьями // Искусство. 1982. Сер. 5.
2. Зандраа Ц. Архив сектора искусствоведения кино фонда.
3. Цолмон Д. Монгол кино. – Улаанбаатар, 1995
4. Жигжидсүрэн Г., Цэцэг Д. Энциклопедия монгольского кино. - Улаанбаатар, 2005.
5. Монгольское киноискусство. – Улаанбаатар, 1989.
6. Постановления и решения пленумов ЦК МНРП съездов МНРП.

Цэндийн Байгальмаа – ректор Международного университета «Сити», Улан-Батор.

Tsendiin Baigalmaa – rector of the International University «City», Ulan-Bator.

УДК: 008:001.89.1302.2

Н.В. Букина

К ВОПРОСУ МЕТОДОЛОГИИ ИССЛЕДОВАНИЯ КУЛЬТУРНЫХ КОДОВ*

* Статья написана по результатам исследования, проведенного при поддержке РГНФ проект № 09-03-95173и1Мл

В статье рассматриваются основные направления исследования культурных кодов в контексте культуры и культурного пространства. Статья представляет интерес для специалистов в области культурологии, философской антропологии и философии культуры.

Ключевые слова: культура, культурный код, уровни кодирования, методология.

N. V. Bukina

ON THE METHODOLOGY OF CULTURAL CODES RESEARCH

The article is devoted to the basic directions of cultural codes research in the scope of culture and cultural space. It is interesting for researchers, cultural studies, philosophical anthropology and philosophy of culture.

Key words: culture, cultural code, levels of encoding, methodology.

Обращение к проблеме изучения культурных кодов обусловлено современным кризисом гуманитарного знания и нарастающими потребностями поиска оптимальных решений сложившихся проблем современного информационного пространства. О том, что человеку с каждым днем становится все сложнее управлять потоками информации, о возрастающем кризисе человеческого сознания начали говорить теоретики постмодернизма, упоминая «создание современных мифов» с «отсутствующей структурой». В работах современных российских ученых также можно встретить размышления о невозможности человека справиться с поглощающим его информационным пространством: «Шагнувший за границы жизненного мира «своих семиотик», человек столкнулся с многообразием идеологий и кодов, упрощающих возможность передачи сообщений. Но эти коды им не познаны. Они предстают взору как неупорядоченность, хаос, как Другой мир» [4]. Именно для познания существующих кодов, в том числе и культурных, человеку необходимо представлять способы их изучения, механизмы функционирования и варианты перспективы модификаций кодов.

Процесс исследования культурных кодов предполагает решение ряда задач, а именно:

- анализ соотношения кода и культуры;
- выявление пространственных категорий существования культурных кодов;
- разграничение понятия «знак» и «код»;
- определение механизмов формирования культурных кодов;
- вычленение уровней существования культурных кодов.

В соответствии с наметившейся логикой планируется построение исследования методологии культурных кодов.

Для того чтобы проанализировать соотношение кода и культуры, необходимо терминологическое определение заявленных феноменов. Это позволит скорректировать дельнейшие направления исследований и избавит от вопросов терминологического обоснования изучаемых явлений.

Поскольку предполагается выделение культурных кодов на основе культурных явлений, то начать следует с понятия «культура». Культура – это сложный феномен человеческого бытия. В настоящее время понятие «культура» подвержено различным интерпретациям. В европейской, западной и российской философии она представлена как многообразное явление, имея многозначный контекст. В ее многообразии и многозначности кроется проблема разработки некоторой общей концепции культуры.

На сегодня можно выделить два аспекта изучения культуры и ее элементов: первое – что собой представляет культура и второе – когда культура появилась, что этому способствовало? Обе эти проблемы взаимосвязаны: когда будет определено время и условия появления культуры, тогда воз-

можно будет говорить об определении культуры, и, напротив, когда мы сможем уточнить, что мы понимаем под культурой, тогда проще будет искать ее основания. Для нашего исследования решение этих двух проблем важно с методологической точки зрения, т. к. выбор приемлемого определения культуры станет основой толкования культурных кодов.

Заметим, что эволюция знаний о культуре напрямую связана и детерминирована общеисторическими представлениями людей различных эпох о мироздании в целом и месте человека в нем в частности. Поэтому обратимся лишь к современным подходам понимания культуры:

1. Онтологический – культура рассматривается как неотъемлемая часть бытия, в котором она определяет всеобщие основы, принципы, структуру и закономерности существования. Данный подход объективизирует роль культуры в формировании бытия, лишая ее субъективного фактора.

2. Гносеологический подход (К. Ясперс) определяет культуру через ее познавательную функцию. Культура в данном случае – это совокупность навыков и умений, позволяющих познавать объективную реальность. При этом не учитывается накопленный человечеством опыт, а также деятельностный аспект культуры.

3. Согласно аксиологическому подходу (И. Кант, В.С. Степин, В.М. Межуев и др.), культура должна пониматься как совокупность лучших творений человеческого духа, высших непреходящих духовных ценностей, созданных человеком. Аксиологический взгляд на культуру сужает ее сферу, относя к ней лишь ценности – позитивные результаты деятельности людей.

4. Антропологическое понимание культуры (К. Клакхон, А. Кребер) предполагает, что культура охватывает все, что отличает жизнь человеческого общества от жизни природы, все стороны человеческого бытия. С этой точки зрения в культуре наряду с разумным есть и много неразумного. Эволюция антропологического подхода к трактовке культуры фактически привела к распаду общего содержания этого понятия на ряд частных представлений, отражающих отдельные стороны и проявления культуры.

5. Деятельностный подход к культуре (Г.С. Батищев, Н.С. Злобин, Э.С. Маркарян, М.С. Каган, В.М. Межуев и В.С. Библер), в котором культура представлена как способ деятельности. Согласно этому подходу, культура представляет собой сложный феномен, который включает как материальные и социальные явления, так и различные формы индивидуального поведения и организованной деятельности.

6. Информационно-семиотическая концепция (представленная в трудах Ю. М. Лотмана, Б.А. Успенского, В.В. Иванова и др.), в которой мир культуры предстает в трех основных аспектах: как мир артефактов, мир смыслов и мир знаков. Согласно

этому подходу, культура понимается как фактор, определяющий специфику человеческого образа жизни в отличие от природного образа жизни животных. Культура возникает благодаря тому, что разум человека дает ему возможность особыми, неизвестными природе способами добывать, накапливать, обрабатывать и использовать информацию. Эти способы связаны с созданием специальных знаковых средств, с помощью которых информация *кодируется* и транслируется в социуме... Таким образом, человек живет в созданной им самим информационной среде – в мире предметов и явлений, являющихся знаками, в которых *закодирована* разнообразная информация. Эта среда и есть культура.

Информационно-семиотическая трактовка, по сути, подходит к осмыслению культуры как системы кодов, однако еще не совсем определяется в своем предметном поле. Для того чтобы выработать собственное наиболее приемлемое понимание культуры для нашей работы, необходимо обратиться ко второму аспекту исследования культуры – теоретико-интерпретативному анализу гипотез происхождения культуры.

Как и определений понятия «культура», гипотез ее происхождения также достаточно много. Размышления о том, где та грань, перейдя которую, человек становится «культурным», до сих пор вызывает множество споров и различных мнений. Приведет лишь некоторые из наиболее распространенных гипотез.

Трудовая концепция происхождения культуры – связана, прежде всего, с именами Ф. Энгельса и К. Маркса. Суть теории сводится к тому, что культура возникла тогда, когда человек стал целенаправленно трудиться. Согласованность действий разных людей привела к тому, что появился язык, а впоследствии стали развиваться элементарные формы искусства.

Теория магического происхождения культуры – появляется в работах Б. Малиновского и основывается на том, что первым проявлением культуры был магический ритуал. Древний человек, стремясь повлиять на ход событий, прибегал к различного рода воздействиям на окружающий мир, в том числе, развивая воображение, придумал систему ритуалов. В результате происходило смещение реальной и воображаемой действительности, что послужило толчком к развитию культуры.

Эволюционная концепция (Ч. Дарвин, Г. Спенсер, К. Лоренц, К. Поппер) – исходит из суждения о том, что возникновение культуры является результатом эволюции человека как биологического вида. Основным аргументом в пользу этой точки зрения является то, что мозг древнейшего человека по своим характеристикам мало отличается от мозга современного человека. На основании этого и некоторых других показателей приверженцы этой теории делают вывод, отличие древнейшего человека от современного состоит в отсутствии опыта,

накопленного другими поколениями. Но зачатки культуры следует искать именно с развитием человека как вида.

Символическая концепция (Э. Касирер, К.Г. Юнг, М. Хайдеггер) основывается на том, что человек обладает способностью оперировать знаками, символами, а язык представляет собой первый культурный феномен. Мышление, считают представители данной теории, невозможно без знаков; знак – это не только средство передачи информации другому человеку, но и форма, в которую объединяются хаотичные ощущения и впечатления.

Каждая из представленных гипотез в определенной степени служит основанием для построения теории происхождения культуры в связи с появлением культурного кодирования. Однако для более полного понимания истоков культуры и соответственно условий появления культурных кодов можно обратиться к концепции российского ученого В.Ю. Михайлина, в которой отражены наиболее существенные для свойства культуры механизмы существования культурных кодов. За основу своей концепции В.Ю. Михайлин взял гипотезу американского антрополога Оуэна Лавджоя о причинах развития человеческого прямохождения и перенес ее на социокультурное развитие человека, сопряженное с появлением первых культурных кодов. Почему именно культурных? Дело в том, что кодирование как процесс формирования и передачи информации присуще всем живым существам. А культурное кодирование означает, что появляются некие маркеры, строящиеся над природной основой существования вида. Отсюда следует, что и сама культура, вероятно, появилась тогда, когда человек научился выходить за пределы своей биологической реальности и стал формировать реальность гипотетическую. То есть, продолжая развивать теорию Лавджоя, В.Ю. Михайлин утверждает, что для успешного функционирования системы зонирования пространства нашим предкам необходимо было выработать механизмы, во-первых, запоминания и накопления разных взаимоисключающих форм поведения, а во-вторых, актуализации данной конкретной поведенческой системы в тех или иных условиях. Это послужило, в свою очередь, необходимостью тотального кодирования всей окружающей среды: поскольку для поддержания «культурной адекватности» всякий феномен должен быть вовлечен в одну из культурных зон, маркером которой он и становится [5].

В концепции Михайлина появляется оригинальное для культурологии понятие «системы зонирования пространства». На нем стоит остановиться более подробно, т.к. это позволит в последующем установить связь возникновения культуры и культурного кода.

Дело в том, что пространство само по себе является важнейшей философско-культурологической категорией и при анализе культурного кодирования

невозможно обойти стороной проблему построения и функционирования культурного пространства. Труды российских философов, работающих над проблемой культурного пространства, подтверждают мысль о том, что любое культурное пространство плюралистично. С этой точки зрения культура может быть осмыслена как некое объемлющее культурное пространство, система которого образована множеством культурных пространств, взаимодействующих друг с другом. Оно объединяет в себе не только физическое (ландшафт, климат, территорию поселения и т. д.), но и символическое начало (язык, нормы, обычаи, ритуалы и т. д.). Культурное пространство объединяет в себе весь комплекс соприкасающихся и взаимодействующих пространств культуры, выступая регулятором их взаимодействия. Пытаясь понять сущность связи культуры и пространства, а главное – места среди них культурного кода, мы можем выделить несколько различных концептов, делящих в бинарном отношении явления культуры, обладающие пространственностью. Среди таких «бинарных» концептов:

а) физическое объективно-реальное пространство и культурное пространство;

б) обобщенно-философское восприятие пространства с точки зрения мировоззренческого, ритуального и сакрализованного представления и конкретно-историко-социологические исследования пространственных структур, выполненного на материалах археологии, этнографии, письменных источников, статистики [1].

Культурное пространство имеет свою структуру, функции, динамику и воплощает собой образную модель окружающей действительности. Человек обитает и общается в нем так же, как он обитает и общается в пространстве физическом.

Кроме того, возвратившись к важнейшей функции культуры – коммуникативной, мы можем утверждать, что пространство культуры и культурное пространство – это коммуникативные пространства. Это утверждение понадобится нам при дальнейшем рассмотрении культурных кодов как ключевых аспектов коммуникации.

В итоге получается целостная картина представления о культуре, которая обладает неким пространством, которое, в свою очередь, разделено на множество микропространств («система зонирования» в терминологии В.Ю. Михайлина) и где ведущими маркерами перехода между пространствами выступают культурные коды.

Для определения концепта культурного кода необходимо обратиться к истории формирования понятия «код», выяснить некоторые позиции кода в отношении его дисциплинарной принадлежности, и самое главное – определить, чем культурный код отличается от знака. Начнем с краткой истории понятия «код».

Обращаясь к исторической ретроспективе формирования понятия культурного кода, следует при-

знать, что изначально «код» был предметом изучения естественно-научных исследований, но в последнее время этот термин нашел широкое распространение и в гуманитарных науках. Первоначально понятие «код» использовалось в кибернетике и было связано с сопоставлением множеств состояний (алфавитов) разных систем. Затем, с начала 50-х гг. XX в., это понятие стало широко применяться в генетике как носитель генетической информации всех живых организмов. Можно провести некую аналогию понятия кода в генетике и лингвистике: многие термины, связанные с проблематикой генетического кода, принадлежат к области лингвистики – транслитерация, транскрипция и т. д., то есть изначально генетический код мыслился как текст.

Если же говорить о гуманитарных науках, то понятие кода ассоциируется, прежде всего, с семиотикой. У. Эко определяет код как «систему коммуникативных конвенций, парадигматически соединяющих элементы, серии знаков с сериями семантических блоков (или смыслов) и устанавливающих структуру обеих систем: каждая из них управляется правилами комбинаторики, определяющими порядок, в котором элементы (знаки и семантические блоки) синтагматически выстроены» [7]. В семиотике код – это система знаков, имеющих «договоренное» значение и соединенных по «договорным» правилам. Любой язык – это пример кода. С точки зрения семиотики культура имеет коммуникационную и символическую природу, а всякая коммуникация невозможна без кода, так как это способ, которым автор вкладывает значение, а реципиент считывает его. При таком подходе кодирование понимается как передача определенного значения, так как свое значение знак приобретает только в конкретном коде, и оно может различаться в зависимости от кода. Исследуя, каким образом традиции, тексты и другие составляющие культуры могут действовать как код, М.Ю. Лотман выдвинул следующий критерий – код не прибавляет нам каких-либо новых сведений к уже имеющимся, его задача другая – трансформировать уже имеющиеся сведения, перевести их в уже существующую систему значений [3].

Представленный ранее анализ теории культуры позволит определить методологические подходы к изучению феномена культурного кода. Это такие, как:

- феноменологический, восходящий к анализу человеческого знания, самосознания и духовной сущности, раскрывающий природу культурного кода;

- сравнительный, определяющий сущность и генезис культурного кода;

- морфологический, позволяющий увидеть структурное содержание культурного кода;

- философско-антропологический, определяющий носителя культурного кода;

- синергетический, дающий представление о культурном коде как о самоорганизующейся системе.

Опираясь на заявленную ранее мысль о параллельном возникновении культуры и культурных кодов, можем по аналогии с подходами к «культуре» выделить несколько основных подходов к интерпретации культурного кода:

1. Онтологическое видение культурного кода. В данном случае культурный код предстает в качестве некоей универсальной категории бытия.

2. Гносеологический подход – определяет культурный код через призму познания окружающей действительности и получения информации.

3. Аксиологический подход – представляет культурные коды как ценностно-значимые образования для определенной группы людей.

4. Антропологический подход – определяет культурный код через субъективный фактор. Другими словами, культурный код предстает здесь сугубо индивидуальным образованием и для каждого человека система культурных кодов своя.

Для нашего исследования последний подход представляется наиболее существенным, т.к. позволяет говорить о культурном коде как об исключительном свойстве человеческой психики.

Итак под *культурным кодом* мы будем понимать совокупность информационных маркеров, позволяющих человеку адекватно воспринимать и реагировать на происходящие в культуре пространственно-временные процессы.

Здесь следует показать отличие культурного кода от знака. По своему функциональному назначению знак и код очень похожи: и тот и другой нацелены на передачу информации в зашифрованном виде. Кроме того, у знака и кода одинаковые механизмы «расшифровки» или считывания информации. Но если знак может нести информацию сам по себе и код также может нести отдельную информацию, то культурный код – это вся совокупность знаков, символов, сигналов и т. д., позволяющих тому, кто им пользуется, быть адекватным той культурной ситуации, в которой он оказался. К примеру, когда человек возвращается с работы домой – меняет так называемое «рабочее пространство» на «домашнее», то он сразу становится окружен множеством знаков, символов и кодов, говорящих ему о том, что культурное пространство изменилось и он должен действовать соответственно новой ситуации. Каждый из этих символов и кодов сам по себе малоинформативен, но в целом они создают ощущение пространства «дома», т. е. служат системой маркеров для пришедшего из другого пространства человека, а именно – культурным кодом.

Для выяснения сущности культурных кодов и условий их формирования не достаточно констатации фактов их существования в культуре. Чтобы раскрыть механизмы образования культурных кодов и особенности их существования в различных пространствах культуры, необходимо обратиться к особенностям человеческого мышления, т. к. по своей сути каждый культурный код – элемент пси-

хики человека. И снова представляется возможным обратиться к рассуждениям В. Ю. Михайлина. Помимо явления зонирования окружающего пространства, которое, как оказалось, вполне могло привести к появлению первичных культурных кодов, В.Ю. Михайлин выдвигает тезис о том, что кодирование информации связано с формированием инферентных систем человеческого мышления, т.е. с умением считывать информацию по неполным данным. Человек выстраивает вокруг себя гипотетическую реальность, проектируя не только свое поведение, но и поведение окружающих. Это удается благодаря существующей у людей «культурной памяти», которая действует потому, что каждое поколение, считывая один и тот же набор кодовых маркеров, не запоминает информацию, а производит ее заново. Инферентные системы меняются вместе с условиями жизни, заново формируя существующую информацию, учитывая существующие коды, человек, по мнению ученого, каждый раз слегка смещает парадигму, меняя воспроизводимую информацию. Поэтому в культурных средах (кодах) могут сохраняться очень архаичные вещи, т.е. вещи, про которые никто не помнит, почему они остались. Поскольку мы достраиваем за окружающих их поведение, культурное кодирование играет здесь значимую роль, потому что мы считываем информацию (по жестам, мимике и т.п.), т.е. по кодовым маркерам, которые задействуют инферентные системы, позволяющие нам додумывать за других людей логику их поведения. Это заставляет нас наделять интенциями все вокруг. Мы сами расставляем кодовые маркеры, которые потом считываем под воздействием наших инферентных систем и приписываем сложные мотивации всему, что происходит вокруг нас: так мы создаем себе богов, инопланетян, народ, общественное мнение и т. п.» [2].

Однако следует учесть, что культурный код не существует сам по себе, он подвержен трансформациям и преобразованиям. Для того чтобы понять, как функционирует культурный код, необходимо выяснить, как происходит формирование культурных кодов. Для этого Михайлин выделяет различные уровни ситуативного кодирования: индивидуально-эмоциональный, семейный уровень, соседский уровень, стайный уровень, публичный уровень и универсальный уровень кодирования. На каждом из этих уровней происходят свои механизмы кодирования и считывания информации, и в зависимости от уровня кодирования на первый план выходят разные виды культурных кодов.

Для рассмотрения механизмов формирования культурных кодов не достаточно описания их уровней. Наряду с тем, что воспринимается через кодирование, важно и то, как происходит это восприятие – по каким каналам. В современной психологии под восприятием понимается целостное отражение предметов и явлений объективного мира при их непосредственном воздействии в данный

момент на органы чувств [6]. Поскольку восприятие происходит через органы чувств, то можно предположить, что кодирование окружающей информации осуществляется по тем же каналам. Из этого следует пять основных типов культурных кодов по способу восприятия:

1. Визуальные коды.
2. Телесные коды (тактильные).
3. Слуховые (аудиокоды).
4. Коды обоняния.
5. Вкусовые коды.

Можно выделить еще один вид восприятия кодов – интуитивный, представляющий собой комплекс всех остальных.

Деление кодов по способу восприятия – достаточно условно, т. к. часто в процессе культурного кодирования и декодирования задействовано несколько каналов передачи информации. Подробное изучение механизмов передачи информации требует отдельного психолого-культурологического исследования и не интересует нас в настоящее время. Отметим лишь, что при изучении культурных кодов всегда следует учитывать тот канал, по которому осуществляется кодирование.

Подводя итог исследования по возможным направлениям методологии изучения культурных кодов, можем сделать ряд выводов:

- во-первых, культурный код является элементом сложной системы – культуры, которая находит свое выражение через культурное пространство, и культурный код в этой системе занимает место маркера, позволяющего действовать адекватно сложившемуся пространству;

- во-вторых, культурный код следует отличать от знака, символа и других семиотических единиц – он (культурный код) включает в себя все семиотические выражения, задействованные в той конкретной ситуации, в которой действует культурный код;

- в-третьих, для осмысления функционирования культурного кода необходимо учитывать уровень, на котором он действует, и воспринимать его адекватно этому уровню;

- в-четвертых, сам процесс кодирования и декодирования культурной информации связан с психофизиологическими процессами человека и исходит из того, по какому каналу происходит восприятие культурного кода.

Таким образом, методология исследования культурного кода направлена на целостный подход к проведению исследований и требует разностороннего рассмотрения. В статье была решена задача определения основных направлений методологии исследования культурных кодов на современном этапе.

Литература

1. Букин А. Г. Культурное пространство и пространство культур: региональный аспект: автореф. дис. ... канд. филос. наук. – Чита, 2006.
2. Интервью с Михайлиным Вадимом Юрьевичем по теме «Культурный код как рефлексия культуры» в рамках проекта РГНФ № 09-03-95173и/Мл (от 09.09.2009)
3. Лотман М.Ю. Внутри мыслящих миров. – М., 1996.
4. Мальковская И. А. Знак коммуникации: дискурсивные матрицы. – М.: Изд-во ЛКИ, 2008. – 240 с.
5. Михайлин В. Тропа звериных слов: пространственно ориентированные культурные коды в индоевропейской традиции. – М.: Новое литературное обозрение, 2005. – С. 540.
6. Столяренко Л. Д. Психология: учебник для вузов. – СПб.: Лидер, 2005. – 592 с.
7. Эко Э. К семиотическому анализу телевизионных сообщений. URL: <http://www.nsu.ru/psych/internet/bits/eco.htm>

Букина Нина Викторовна, аспирант, ассистент кафедры социальной антропологии, религиоведения и философии. Читинский государственный университет.

Bukina Nina Viktorovna, post-graduate, assistant of department of social anthropology of Chita State University (ChSU). E-mail: moyanauka@list.ru

УДК 930.85 (517.3)

О.Э. Галсанова

АРХЕТИПЫ В КУЛЬТУРОГЕНЕЗЕ МОНГОЛОВ

Статья посвящена основным архетипам в культурогенезе монголов. Все культуры мира похожи друг на друга, но в то же время каждая из них уникальна и оригинальна по-своему. В каждой культуре доминируют свои устойчивые структуры – архетипы, которые определяют особенности мысли, поведения, мировоззрения и судьбы человека. Архетипы, рассмотренные в данной статье, отражают специфические черты монгольской культуры.

Ключевые слова: культура, архетип, время, пространство, традиционное жилище, праздник, религия, культ очага и предков.

О.Е. Galsanova

ARCHETYPES IN THE CULTURE OF GENESIS OF MONGOLS

The article is devoted to the main archetypes of Mongolian culture. All cultures of the world are similar, but every of them is unique and original in its own way. Every culture has its own deep structures – archetypes, which are serve to organize, direct and inform human thought, behavior, world outlook and fate. The archetypes, analyzed in this article, reflect specific features of Mongolian culture.

Key words: culture, archetype, time, space, traditional dwelling, holiday, religion, cult of fire and ancestors.