

**ЗВУК БЕЗЗВУЧНОЙ ФОРМЫ:
КОЛОКОЛ КАК ПЛАСТИЧЕСКАЯ АРХЕТИПИЧЕСКАЯ
МАТРИЦА ФОРМЫ ОТЕЧЕСТВЕННОГО
НАЦИОНАЛЬНОГО САМОСОЗНАНИЯ В СКУЛЬПТУРЕ**

**SOUND OF SOUNDLESS FORM: BELL AS A PLASTIC
ARCHETYPICAL MATRIX OF THE FORM OF DOMESTIC
NATIONAL SELF-CONSCIOUSNESS IN THE SCULPTURE**

МЕДКОВА ЕЛЕНА СТОЯНОВНА
MEDKOVA ELENA STOYANOVNA

кандидат педагогических наук, искусствовед, Институт иностранных языков РУДН (Москва)
candidate of pedagogical sciences, art critic, Institute of Foreign Languages of Peoples Friendship University of Russia (Moscow)

Ключевые слова: музыка, музыкальные инструменты, колокол, культурология, образование, семантика, миф, архетип Богини-матери.

Keywords: music, musical instruments, bell, cultural studies, education, semantics, myth, archetype of the Mother Goddess.

Аннотация. В статье рассматриваются междисциплинарные проблемы архетипических матриц формы, функционирующих в разных видах искусства, таких далеких на первый взгляд друг от друга как музыка и скульптура. В качестве примера проведен анализ пластической формулы колокола/колоколообразной формы изображения Богини-матери. В качестве исходного пункта анализа взят базовый миф творения мира и функций Богини-матери в процессе космогенеза. Рассмотрены варианты семантических смыслов связующих звук первотворения и функций Богини-матери. Приведены материалы ритуальных практик сохранившихся в отечественной фольклорной культуре. Приведены результаты сравнительного анализа мифоритуальных изображений Богини-матери древних эпох и современных народных промыслов России. Выявлен круг работ, в которых семиотическая образность пластической матрицы Богини-матери/колокола разворачивается множественностью смыслов в качестве наглядного символа национальных особенностей самоидентификации русской культуры.

Annotation. The article examines the interdisciplinary problems of archetypal matrices of form functioning in different types of art, which at first glance are so distant from each other as music and sculpture. As an example, the analysis of the plastic formula of the bell / bell-shaped image of the Mother Goddess is carried out. The basic myth of the creation of the world and the functions of the Mother Goddess in the process of cosmogenesis are taken as the starting point of the analysis. Variants of semantic meanings connecting the sound of primordial creation and functions of the Mother Goddess are considered. The materials of ritual practices preserved in the national folk culture are presented. The results of a comparative analysis of mythological images of the Mother Goddess of ancient times and modern folk crafts of Russia are presented. A range of works has been identified in which the semiotic imagery of the plastic matrix of the Mother Goddess / Bell unfolds in a plurality of meanings as a visual symbol of the national characteristics of self-identification of Russian culture.

© Медкова Е. С., 2021

Анализ матрицы Богини-матери/колокола в мифе, исторической этимологии и изобразительных текстов древности.

Миф о первотворении в любых модификациях всегда предполагает разрывание беззвучной бездны довременной тишины первичным всплеском ЗВУКА. Это мог быть крик птицы Гоготун в египетской мифологии, крик утицы, несущей яйцо в карело-финском эпосе «Калевала», в мифах славян, марийцев, саамов. Это мог быть, согласно мифам индуизма, неведомый дотопе звук «Ом-м», наполнивший тишину пустоты невиданной энергией и пробудивший бога Вишну. Это могло быть слово бога олицетворяющего «Сердце небес» в сказании «Пополь-Вух» индейцев майя, Слово-Логос библейского Демиурга («Вначале было Слово»).

Согласно данным этимологии в отношении семантики Звука, действие означающее «издавать звук», соотносится с понятиями «творить, создавать»: ср. и.-е. *ker- «издавать звуки», но и.-е. *ker- «создавать, творить», и.-е. *cer- «производить, издавать звуки», но и.-е. *cer- «делать, творить», и.-е. *ag- «говорить», но лат. agere «делать, творить». Такое же соотношение существует между понятиями «звук, песня» > «рожать, производить на свет»: ср. русск. *песня* и и.-е. pens-nis > penis. Соотношение «издавать звуки» > «являться, появляться» можно продемонстрировать на примере русск. *сказать*, но русск. *показать(ся)*. На уровне этимологии обнаруживается связь понятия «издавать звуки, говорить» со словами, обозначающими **Вселенную** (ср. лат. loquere «говорить», но др.-инд. loka «Вселенная»), а также с понятием **круга**, который в мифологическом сознании соотносится с «основным Принципом существования Вселенной»: ср. лат. rudere «реветь», но нем. rund, англ. round «круглый». Для нас в данном семантическом поле особенное значение имеет также соотношение «издавать звуки, говорить» и понятие **вещности/вещи**: русск. *вещать*, но русск. *вещь* [13:160–165]. В данной связке содержится связующая нить между звуком/словом и вещностью форм — мифоритуальными пластическими изображениями, музыкальными инструментами, реализующими звук первотворения и объединяющими их архетипической формы.

Из данных мифологических основ этимологии становится ясным, что все связанные со **Звуком** вышеперечисленные соотношения указывают на миф творения и ее главного актора — **Богиню-мать**, которая обладала способностью творить из самой себя, рожать, являть вещную сущность Вселенной в ее первоначальной форме безначально-начального круга.

На пересечении формы фигуры Богини-матери и музыкального инструмента, творящего точечный звук первотворения, расходящийся круговыми волнами формирования Вселенной, находится колоколообразные изображения Богини и колокол, который можно рассматривать в качестве геометрической абстракции данного образа.

В словарях символики значение колокола определяется следующим образом: «Колокол обычно воплощает пассивное, женское начало, его форму часто сравнивают с небесным сводом» [17:157].

В области отечественной культуры фольклорной ритуальности о связи образности Богини-матери и колокола как модели формирования мироздания свидетельствует такой архаичный обычай Русского Севера, как «на колокольнях водить круги», т. е. хороводы, под песни дохристианского календарного цикла [6:7–17]. О роли колокола в качестве утробы Богини-матери, выполняющей функции возрождения/обновления жизни в круговороте жизни/смерти говорит другой обычай — «водить под колокола», т. е. ставить под колокола больных, заикающихся после испуга детей, одержимых. В свете житнетворческой символики колокола важна оппозиция молчание/звон. Валенцова М. М. отмечает, что в тех случаях, «когда звон колокольчиков противопоставлялся молчанию, он служил знаком жизни, а безмолвие — знаком смерти» [3:283–293]. На связь Богини-матери/колокола с нижним миром, плодородием, богатством и обилием указывает то, что «Николин день мог отмечаться специальным обрядовым шумом, принятым при поминании “заложных” покойников; так, в селе Никола-Дудник Ростовского уезда Ярославской губернии на вешнего Николу (в престольный праздник) продавались детские глиняные дудки и колокольчики особенного устройства» [18:70].

Наглядной иллюстрацией формирования колоколообразной формы является роспись трипольской керамики эпохи энеолита (сер. 5 тысячелетия — 2650-е годы до н. э.) схема, которой приведена в работах Б. П. Рыбакова [15]. На ней четко выделены три зоны и соответственно три этапа формирования мифологического космоса: нижняя зона первичной пустоты Хаоса, далее срединная колоколообразная форма Мировой горы со знаком Мирового древа и наверху в качестве последнего акта — колокол водно-небесного свода. Варианты зарождения Мирового древа в виде зерна-ростка внутри утробы матери-земли, а так же в виде оформленной вертикали, венчающий остров первотворения на других сосудах Триполья дополняют вышеописанную схему.

Матрицы этих образов настолько устойчивы, что точно такие же изображения мы находим на колоколообразных юбках каргопольских мифоритуальных фигурках XX в. На юбке Богини с птицами мастера И. В. Дружинина особенно выразителен небесно-водный колокол. На других его работах видим варианты острова первотворения с Мировыми деревьями, а на фигурке Барышни мастера К. Шевелевой схема творения, многократно повторенная, превращается в изображение ландшафта земли.

Древние смыслы передаются даже на уровне устойчивых выражений, которыми в настоящее время пользуются народные мастера, работающие с глиной. В личных беседах автора с мастерами гжельских промыслов зафиксирована формула «лепим пустоту», которая относится к работе над конусом юбки женских фигурок. Мифологическая суть «формы бытия» [8:207] пластического мотива Богини/колокола точно сформулирована Т. С. Семёновой: «Всё читается от колокола юбки, без всяких посредников, упирающегося в землю ... Никаких выступов формы, отвлекающей от стереометрически ровной поверхности конуса. Центrostремительное движение отчеканено ... А потом следует острый перепад, скачок к обнаружению иных пластических направлений. Конус испускает из себя упругую, круто выгнутую форму верхней части фигуры. Готовая служить как бы осью круговращения конуса, которая лишь в верхней части обнаружилась, она, эта часть, оказывается способной на большее. Она завершает весь замысел, дает ему выход обнаружения, тогда как конус, с его казалось бы, безразличием к тому, что происходит наверху, создает пьедестал для лепки верха» [16:84–86]. Из описания следует, что как сам процесс создания, так и форма мифоритуальных фигурок Богини воспроизводит процесс космогенеза — воздвижения Мировой вертикали в виде небесно/земной Богини-матери на пьедестале Острова первотворения.

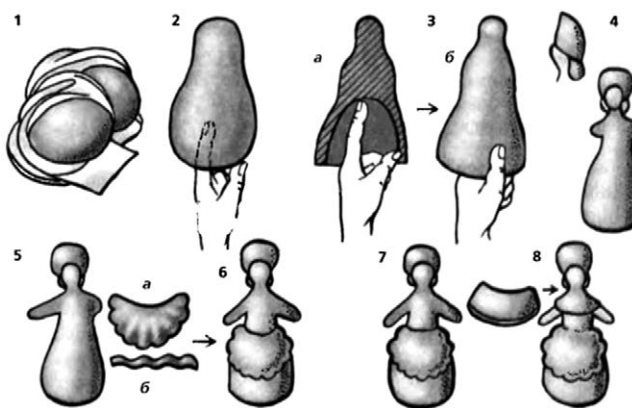
Примеры матрицы Богини-матери/колокола в искусстве неолита и Древнего мира. Колоколообразная юбка в пластической матрице фигуры Богини-матери является общим признаком изображений многих Богинь древних эпох. Их декоративное убранство насыщено символикой водной стихии. Об этом свидетельствуют волнообразный



1) Трипольская керамика сер. 5 тыс. — 2650-е гг. до н. э.: миф о творении (схема по Б. П. Рыбакову); 2) Трипольская керамика сер. 5 тыс. — 2650-е гг. до н. э.: миф о творении из зерна; 3) Трипольская керамика сер. 5 тыс. — 2650-е гг. до н. э.: миф о творении с Мировым деревом.



1) Богиня с птицами. Иван Васильевич Дружинин. Сер. XX в. Каргопольская игрушка: миф о творении; 2) Барышни. Иван Васильевич Дружинин. Глина. сер. XX в. Город Каргополь, Архангельская область; 3) К. Шевелева. Барышня. Глина. 1968 г. Город Каргополь, Архангельская область.

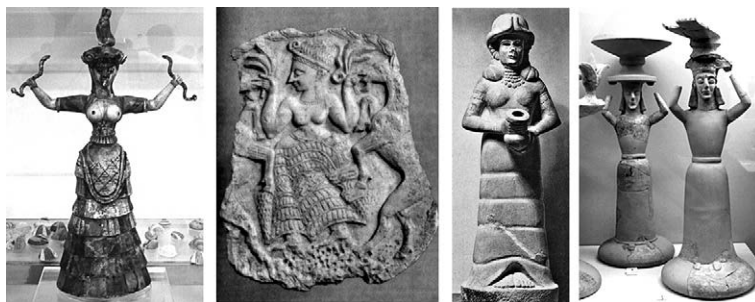


Стадии работы с глиной

узор и сосуды в руках богини Иштар (статуя из храма в Мари, нач. 2 тыс. до н. э., Национальный музей Халеб) и вотивных античных фигурок из Музея Керамейкос Дипилонского кладбища. Водно-земную символику несут воланы юбок критской Богини со змеями (Археологический Музей, Ираклион 1600 г. до н. э.) и Богини плодородия, кормящей козлов из Угарита (XIV–XIII вв. до н. э.).

Анализ декора особого типа «колокольных идолов» античной архаической культуры [20] дает некоторые новые нюансы возможных функций Богини-матери/колокола. В первом случае беотийский мастер, работавший в геометрическом стиле (Лувр, Инв. № СА 573), изображает универсум вселенной — верхние воды в виде облака с дождем, прямоугольник влажной земли с полосами воды, растительный мир в виде пальмовых ветвей и животный мир в виде птиц. Во втором случае (Лувр, Инв. № СА 623) мастер насыщает образность Богини/колокольчика символами энергии в виде свастических знаков на шее. На тулове колокола изображен круг творящего «танца жизни» богинь и расцветающего от их деятельности Космоса с полыхающим солнцем и звездами/цветами. Специфически женские функции рождения и кормления подчеркнуты в декоре значительно более примитивного колокольчика из Музея Керамейкос Дипилонского кладбища. Формы этого артефакта сходны с сосудом, аналогом порождающей утробы Богини-матери.

К данному типу артефактов с долей вероятности можно отнести Подвесные плиты с фигурой богини с о. Кипр (с XIV—XIII вв. до н. э. по VII в. до н. э., мастерские Саламина, ГМИИ). Общим признаком является подвешенное расположение в пространстве фигур, полая форма тела, оформленная на гончарном круге, и свободное крепление ног, выполняющих функции языка колокола. Согласно исследованию Л. И. Акимовой, на плитах изображена «Кипрская Великая мать», которая «как божество синкретическое представляет и сиро-финикийских богинь Астарту, Ашерат и Анат, и крито-микенских богинь-матерей вроде Афины и Афродиты, и египетскую Хатор, у которой заимствуется прическа с локонами-волютами» [1]. В системе символики данных изображений Л. И. Акимова считает наиболее важными «локоны Хатор», закрученные в спирали, в которых «заклучалась материнская сила божества». Темно-красное одеяние с черным орнаментом, а также чередование узоров — светлых на темном фоне и темных на светлом свидетельствует о связи Богинь-жриц с



1) Богиня со змеями (малая), Археологический Музей, Ираклион 1600 год до н. э.; 2) Богиня плодородия, кормящая козлов. Слоновая кость. Угарит. XIV—XIII в. до н. э.; 3) Иштар. Статуя из храма в Мари. Нач. 2-го тыс. до н. э. Национальный музей (Халеб); 4) Вотивные фигурки богинь. Музей Керамейкос Дипилонское кладбище.



1) Лувр, Bellidol, «колокольный идол». Около 700 г. до н. э. Происхождение — Фивы (Беотия). Инв. № СА 573; 2) Лувр, «колокольный идол». Около 700 г. до н. э. Происхождение — Фивы (Беотия). Инв. № СА 623; 3) «Колокольный идол». Музея Керамейкос Дипилонское кладбище; 4) Подвесные плиты с фигурой богини, Кипр, мастерские Саламина, ГМИИ.



1) Подвесные плиты с фигурой богини, Кипр, мастерские Саламина, ГМИИ (фрагмент); 2-3) Находки глиняных мифоритуальных фигурок из археологических пластов X—XII вв. Киевской Руси.

изначальностью нижнего мира Хаоса. Система орнамента на юбке второй богини воспроизводит акт творения мира из Хаоса, обозначенного множеством глаз в самой нижней части подола, а далее к струк-

турированному Космосу, обозначенному квадратами тригфлов и метоп с цветами, волнистыми линиями вертикальных небесных вод.

Анализ матрицы Богини-матери/колокола в традиции мелкой мифоритуальной пластики отечественной культуры. В отечественной культуре непрерывная традиция пластической матрицы образа Богини-матери сохранилась в традиционной мелкой пластике. Об этом свидетельствует сходство глиняных мифоритуальных фигурок времен неолита, из археологических пластов X—XII веков Киевской Руси и многочисленных «Кормилок» и «Барышень» традиционных промыслов.

Связь со звуком в ряде случаев проявляется на уровне сюжета — изображения поющих женских фигурок примером чего являются чернышенская «Кормилка», Карачунская баба, Воронежские барыни, плешковские «Русалка с хвостом» и «Барыня с ребенком».

Многочисленную группу составляют колокольчики антропоморфного вида. Образ Богини-матери варьируется, воплощая небесную (абашевский колокольчик «Барыня» Н. Югалдиной) и небесно-солнечную ипостась (романовский колокольчик «Романушка» Анастасии Короленко), ипостась космической вертикали, сливающейся с образностью Мирового древа (воронежский «Колокольчик-коляда» Г. И. Арефьевой), ипостась собственно Богини-матери, покровительницы деторождения (колокольчики в традициях чернышенской игрушки, Н. Фроловой).

Более редкими являются колокольчики, связанные с очень древними традициями частичной антропоморфности образа Богини-матери. Так например, каргопольская игрушка-колокольчик из коллекции Д. Богдановой являет нам богиню со знаками засеянного поля, но без головы, что соотносится с палеолитической традицией и указывает на связанную исключительно с нижним миром или на традиционную для отечественной культуры ипостась Матери сырой земли. Хлудневские колокольчики мастера В. И. Трифонова в виде антропоморфной Мировой вертикали или Мирового древа с ветвями, на кото-



1) Чернышенская игрушка «Кормилка». Коллекция Е. С. Медковой; 2) Карачунская баба. Автор Г. И. Котельникова. Коллекция Ю. Чуриловой. Карачунская игрушка; 3) Колокольчики «Русалка с хвостом» и «Барыня с ребенком». Автор Н. Фролова. Коллекция Ю. Чуриловой. Плешковская игрушка; 4) Воронежские барыни. Нач. XX в. Воронежская губерния.



1) Колокольчик «Барыня». Автор Н. Югалдина. Коллекция О. Поповой. Абашевская игрушка; 2) «Романушка». Автор Анастасия Короленко. Коллекция О. Поповой. Романовская игрушка; 3) Колокольчик-коляда. Г. И. Арефьева — народный мастер Воронежской области. Коллекция Ю. Чуриловой; 4-5) Колокольчики в традициях чернышенской игрушки. Автор Н. Фролова. Коллекция О. Поповой.



1) Хлудневская игрушка-колокольчик. Автор В. И. Трифонова. Коллекция О. Поповой; 2) Богиня-дерево с колокольчиками. Автор В. И. Трифонова. Коллекция О. Поповой. Хлудневская игрушка; 3) Каргопольская игрушка-колокольчик. Коллекция Д. Богданова; 4) Колокольчик со свистульками птиц и парнокопытных животных. Автор Ольга Волокитина. Коллекция О. Поповой. Романовская игрушка.

рых висят 4 колокольчика по числу сторон мира или сезонов, связаны с образностью следующего неолитического этапа воздвижения мировой вертикали.

Романовская игрушка «Колокольчик со свистульками птиц и парнокопытных животных» автора Ольги Волокитиной отмечает абстракцию небесной ипостаси Богини в виде солнечного дневного купола неба со знаками, близкими зодиакальным.

Анализ матрицы Богини-матери/колокола в отечественной скульптуре.

Специфика скульптуры, исключая «всё преходящее» [4:158], предполагает такие качества как «молчание» [7:97] и «несловесность» [19:20] с выходом на фундаментальные понятия «формальной идеи» [5:746] или «формы бытия» [8:207]. «Формы бытия» — наиболее глубинный архетипический смысловой уровень понимания любого вида изобразительного искусства. В свете этого в отечественной скульптуре профессиональных мастеров Нового времени можно выявить группу памятников, в характеристике которых из раза в раз используется архетипическая форма колокола. К таковым относится группа «Анна Иоановна с арапчонком» Б. К. Растрелли, памятник «Тысячелетие России» М. О. Микешина, его же памятники Екатерине II в Санкт-Петербурге и в Краснодаре.

В фундаментальном труде «История русского искусства» при описании скульптурной группы «Анна Иоановна с арапчонком» акцент сделан на идолообразности фигуры императрицы: «Портретный образ царицы поднят на высоту символа в статуе Анны Иоановны. В торжественно-неподвижной позе застыла “рослая и тучная, с лицом более мужским, чем женским”, “страшная зраком”, с крупными и грубыми чертами императрица, изображенная в момент какой-то церемонии» [10:465]. К определениям идолообразности («образ, созданный художником, внушает впечатление грозной, неумолимой, жестокой и косной силы»), добавляется отсылка к связи с формой колокола: «Торжественная статика в постановке и позе главной фигуры своеобразно и искусно сочетается с движением, которое образуют волнообразно ниспадающие извивы мантии и тяжелые складки платья. Композиция с ее широким закругленным основанием постепенно сужается кверху, напоминая форму церковного колокола» [9:61–62].

Указание на сверхчеловеческий стихийный характер персонажей Б. К. Растрелли имеется в исследовании М. М. Алленова: «Везде, так же, как и в гротескно-заостренной форме в более поздней



Анна Иоановна с арапчонком, Б. К. Растрелли, бронза, 1741.

скульптурной группе Анна Иоановна с арапчонком, изображенные персонажи представлены не столько как люди, пусть и необычные, сколько как олицетворение природных стихий, принявших человекоподобный облик» [2:49]. Обобщая можно сказать, что иностранный мастер был впечатлен новой культурной средой, ориентированной на базовый архетип Матери сырой земли, и на интуитивном уровне вышел на уровень архетипической матрицы колоколообразной «формы бытия» в ее наиболее архаичных интенциях — косной изначальной силы, иррациональной стихийности, смертельной магии взгляда (ср. с Медузой-Горгоной).

Вторым скульптурным изображением женщины-императрицы, в котором отмечается общая колоколообразная композиция, стал памятник Екатерине II, созданный М. О. Микешиним к 100-летию восшествия императрицы на престол. Искусствовед М. Л. Нейман отметил, что «в памятнике Екатерине II в Петербурге в общих чертах повторяется композиционная схема монумента “Тысячелетие России” и его очертания, напоминающие колокол» [11:250]. С нашей точки зрения, в данном памятнике важно то, что колоколообразная сама по себе фигура Императрицы-Матушки осеняет колоколообразный же пьедестал. Верхняя часть подножия императрицы составлена из кольца фигур выдающихся деятелей екатерининской эпохи, группирующихся вокруг центрального столпа. Нижняя часть представляет монолит колокола, как бы скрепляющего в единое целое все многообразие человеческих персоналий той эпохи.



Памятник Екатерине II в Санкт-Петербурге, М. О. Микешин, 1873.



1) Памятник Екатерине II в Краснодаре, М. О. Микешин, 1907; 2-3) Памятник «Тысячелетие России». М. О. Микешин — проект, В. А. Гартман — архитектор, 1862.

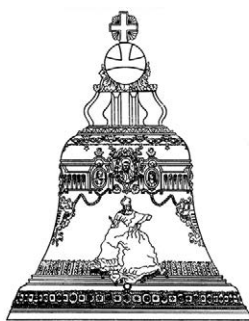
В памятнике Екатерине II в Краснодаре акцент сделан уже на центральном столпе, вознесшим фигуру императрицы, а формы основания колокола, дважды повторенные в пьедестале, создают как бы ауру колокольного звона, кругами расходящегося от центрального столпа. Суммируя, можно сказать, что вырисовывается схема, соединяющая женскую фигуру, столп и колокол в единое целое, по той же схеме, которая присутствовала в мифоритуальных фигурках традиционных промыслов и несла знаковую мифа творения Мироздания, в данном случае Мироздания Российской империи.

Памятник «Тысячелетие России» является многосоставным, что отмечают все исследователи: «Памятник состоит из двух основных частей: верхней — бронзовой, имеющей форму царской державы, с девятнадцатью фигурами вокруг нее, и нижней — гранитной, расширяющейся наподобие колокола и опоясанной лентой барельефов, включающих более ста фигур» [11:248]. Майорова О. Е. на основе проработки большого числа архивных данных, сделала вывод, что в общественном сознании времен установки памятника победили «вечевые» ассоциации: «памятник уподоблялся исключительно колоколу, служившему демонстративным напоминанием о вечевой свободе ... вечевой колокол на вечевой площади — вполне символическое решение, отсылавшее к традиции народовластия» [12:137–165]. Для нас, кроме общей колоколообразной композиции, в этом памятнике важным является три момента. Первый момент связан с тем, что в венчающую памятник группу из креста и ангела, входит женская аллегорическая фигура, которая олицетворяла Россию (вариант Богини-матери). Второй момент связан с водружением на памятник креста, который маркировал собой становую вертикаль как истории России в духовном смысле, так и памятника с композиционной

точки зрения. Третий момент можно назвать изотерическим: фундамент памятника был сконструирован полым и так же имел сводчатую форму колокола, в гранитном основании которого, был заложен бронзовый ковчег с надписью о назначении памятника и времени его постройки, содержащий медали и золотые монеты времен Александра II. К связке образа женщины/колокола/столпа добавляется бинарность колокола небесного и подземного, которая соответствует амбивалентности образа Богини-матери. Здесь мы имеем полное слияние структуры мифологического мироздания, порожденного Богиней-матерью и структуры Космо-Психо-Логоса (термин Г. Д. Гачева) русской культурной и исторической традиции.

К изучаемому ряду памятников можно добавить уникальный факт в истории отечественного искусства — установление в Кремле около колокольной Ивана Великого в 1836 г. под руководством Огюста де Монферрана «Царь-Колокола», который был отлит по велению императрицы Анны Иоановны в 1730 году в память об ее правлении [14].

У трех объектов, реализованных О. Монферраном (грандиозного Исаакиевского собора, Александровского столпа и архитектурного оформления «Царя-Колокола»), можно отметить одну общую черту, характерную для разворота русской культуры в начале XIX века к отечественным традициям, —



«Царь-колокол», И. Ф. Моторин и его сын М. И. Моторин, 1730.

выход на некие архаические и архетипические образцы национальной культуры. В случае с Исаакиевским собором, помимо возврата к центричности и пятиглавию, нужно отметить появление живого огня на вершине храма — по углам храма фигуры ангелов несут факелы, которые зажигались от подводки газа по праздникам. Живой огонь не является эстетически кодифицированным языком архитектурных форм и скорее говорит на языке стихий и древнего ритуала (ср. с зороастрийскими храмами). Во втором случае, Александровская колонна была осмыслена народным сознанием как вертикаль русского мира, о чем свидетельствует укоренение, предложенного А. С. Пушкиным, названия «Александрийский столп», отсылающего к архетипу Мирового столпа/Мирового древа. Извлеченный из недр земли и установленный в центре Москвы, колокол, отсылает к архетипу Матери сырой земли и материнской/женской сущности Москвы (Москва — всем городам Мать, Матушка Москва белокаменная, Дорогая матушка-Москва).

В целом можно сделать вывод, о том, что архетипическая «форма бытия» колокола как знак базового для русской традиции архетипа Матери сырой земли очень устойчив как на уровне народной фольклорной традиции, так и на уровне профессионального пластического искусства. Материал на уровне высшего образования может быть использован в разделе об отечественной культуре предмета «Культурология». На уровне общеобразовательной школы в адаптированном виде можно использовать на уроках изобразительного искусства и музыки, разделах по культуре такого предмета как природоведение, на уроках предмета «Истоки» в средней школе.

Список литературы:

1. Акимов Л. И. Подвесные плиты с фигурой богини. [Электронный ресурс] / Л. И. Акимов. URL: http://www.antic-art.ru/data/cyprus/11_figures/index.php. Пушкинский музей.
2. Алленов М. М. История русского искусства; Кн. 2. Русское искусство XVIII — начала XX века. [Текст] / М. М. Алленов. — М.: Трилистник, 2000. — 319 с.



Символика формы колокола в качестве небесного свода: колокол — купол-колокол Исаакиевского собора — купол-колокол на церкви XIX в.

3. Валенцова М. М. Мир звучащий и молчаливый: Семантика звука и речи в традиционной культуре славян. / Отв. ред. С. М. Толстая. [Текст] / М. М. Валенцова. — М.: Изд-во «Индрик», 1999. — 334 с. С. 283–293.

4. Виппер Б. Р. Статьи об искусстве. [Текст] / Б. Р. Виппер. — М.: Искусство, 1970. — 158 с.

5. Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: в 10 т. Т. V. [Текст] / В. Г. Власов. — СПб.: Азбука-классика, 2006. — 768 с.

6. Давыдов А. Н. Колокола и колокольные звоны в народной культуре. В книге: Колокола. История и современность. [Текст] / А. Н. Давыдов. — М.: Наука, 1985. — 304 с.

7. Дидро Д. Салоны. Т. 2. [Текст] / Д. Дидро. — М.: ГИХЛ, 1952. — 997 с.

8. Домогацкий В. Н. Теоретические работы. Исследования, статьи. Письма художника. [Текст] / В. Н. Домогацкий. — М.: Советский художник, 1984. — 368 с.

9. Из бронзы и мрамора. Русская скульптура XVIII — начала XX века. Сборник. [Текст] / Сост. В. М. Рогачевский и П. К. Балтун. — Л.: Художник РСФСР, 1965. — 478 с.

10. История русского искусства. [Текст] / Под общей редакцией И. Э. Грабаря, В. С. Каменова, В. Н. Лазарева. Т. V. — М.: Издательство Академии наук СССР, 1960. — 570 с.

11. История русского искусства. / Под общей редакцией И. Э. Грабаря, В. С. Каменова, В. Н. Лазарева. Т. IX, кн. вторая. — М.: Издательство «Наука», 1965. — 442 с.

12. Майорова О. Е. Бессмертный Рюрик. Празднование Тысячелетия России в 1862 г. [Текст] / О. Е. Майорова // Новое литературное обозрение, 2000, № 43, С. 137–165.

13. Маковский М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. [Текст] / М. М. Маковский. — М.: ВЛАДОС, 1996. — 416 с.

14. Петриченко А. М. Книга о литье. [Текст] / А. М. Петриченко. — Киев: Техника, 1972. — 284 с.

15. Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. [Текст] / Б. А. Рыбаков. — М.: Наука, 1994. — 608 с.

16. Семёнова Т. С. Народное искусство и его проблемы (очерки). [Текст] / Т. С. Семёнова. — М.: Советский художник, 1977. — 245 с.

17. Тресиддер Дж. Словарь символов. [Текст] / Дж. Тресиддер. — М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. — 448 с.

18. Успенский Б. А. Филологические разыскания в области славянских древностей. Реликты язычества в восточнославянском культе Николая Мирликийского. [Текст] / Б. А. Успенский. — М., Изд-во Моск. ун-та, 1982. — 248 с.

19. Фальконе Э.-М. Размышления о скульптуре, читанные в Королевской Академии живописи и скульптуры 7 июня 1760 г. [Текст] / Э.-М. Фальконе // Мастера искусства об искусстве: Избранные отрывки из писем, дневников, речей и трактатов: В 7 т. — Т. 3. — М.: Искусство, 1967. — 503 с.

20. Louvre Museum Official Website. [Электронный ресурс] URL: http://cartelen.louvre.fr/cartelen/visite?srv=car_not_frame&idNotice=6895&langue=en (дата обращения: 02.06.2020).