

Але археологічно, тобто у сенсі філософської сконцентрованості на аналізі умов можливості виникнення та існування поля суб'єкта не всі погоджуються із кантіанськими витоками. Деякі дослідники посилаються на аристотелівську думку про буттєвість суб'єкта, що стане наріжним каменем розуміння суб'єкта у середньовічній філософії. Вони вважають, що аж до Нового часу суб'єкт сприймався як щось базисне, що лежить в основі оточуючих речей, зближуючись в цьому своєму значенні з такими поняттями, як субстанція і субстрат. Тільки в Новий час поняття суб'єкта придбає зовсім інший зміст, не повністю пориваючи з колишнім своїм значенням, а саме, зберігаючи конотацію того, що лежить в основі.

Ален де Лібера у своїх археологічних розвідках відносить момент народження суб'єкта у Середньовіччя, стверджуючи, що саме теологія стала підривним знанням, що провокує винахід суб'єкта. Він вважає, що у Аристотеля суб'єктом є субстрат, але ніяк не активна, працююча інстанція. У середньовічній думці намічаються тенденції, які суперечать традиційному аристотелізму. Середньовіччя виходить з того, що людина як суб'єкт принципово відрізняється від мовно структурованих аристотелівських суб'єктів, їй притаманні властивості, які значно перевершують будь-які істоти: якщо інші суб'єкти наділяються властивостями у відповідності із божественним призначенням, то людина як суб'єкт може обирати ті ознаки, які істотні саме для неї [1, с.72]. Якщо у Аристотеля усі люди мають однакові суттєві ознаки, однакову сутність, то середньовічна думка виходить з того, що у кожного сутність особлива, своєрідна, яку людина обирає сама. Якщо провести далі думку Аристотеля, то можна дійти до висновку про загальність нормованості, моральності, але ж і певної усередненості. У християнській парадигмі ж усі унікальні у відповідності із божим задумом. Але ж парадигмально ці підходи не різняться. Щоб діяти добродійно, потрібно, насамперед, знати, що таке добродійність і прагнути діяти у відповідності до неї. Лібера вважає, що найважливішим же у історії суб'єктності є саме момент, коли суб'єкт став розумітися саме як агент, автор, діюча інстанція і саме цей момент в історії суб'єктивності, повинен вважатися моментом народження історії суб'єкта, а саме входженням в історію філософії поняття суб'єкта в сучасному сенсі слова.

Висновки: Таким чином, ми приходимо до висновку, що ідеологія у разі потреби своєї легітимації звертається до своєї опозиції - філософії і, займаючись археологією, знаходить у деконструйованому її вигляді усе, що потрібно. Так, редукція суб'єкта до функції соціальної системи перешкождала ефективному функціонуванню відповідної ідеології, і тому, дякуючи відповідним археологічним розвідкам, відбувається наділення його характеристиками, вписаними у певний фоновий контекст всебічного визнання на ґрунті вже прийнятих спільнотою цінностей.

Джерела та література:

1. Де Лібера А. Средневековое мышление / А. Де Лібера - Москва: Праксис, 2004. - 368 с.
2. Декарт Р. Рассуждения о методе, чтобы верно направлять свой разум и отыскивать истину в науках / Декарт Р. // Сочинения в 2 т., т. 1, - М.: Мысль, 1989. - С. 250-296.
3. Хайдеггер М. Бытие и время / М. Хайдеггер - С-Пб.: Наука, 2002. - 452 с.
4. Фуко М. Археология знания / М. Фуко - Киев: Ника-Центр, 1996.- 208 с.

Фёдоров Ю.В.

УДК 165.745

ФЕНОМЕН БЕЗОБРАЗНОГО: ОТ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИСТОКОВ ДО СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ РЕАЛИЙ НАШИХ ДНЕЙ

***Анотація.** У статті дається ретроспективний аналіз естетичної категорії «потворного» і конкретні форми його присутності в сучасній культурі (мистецтві). Дана естетична категорія сьогодні набула статусу культурологічного феномену та чітко вписана в соціокультурну реальність XXI століття. У цій статті вона розглядається в контексті глобальної аксіо-антропологічної та культурної кризи сучасної техногенної цивілізації.*

***Ключові слова:** естетична категорія, людина, мистецтво, культура, творчість, криза, патологія, збочення, проблема.*

***Анотация:** В статье дается ретроспективный анализ эстетической категории «безобразного» и конкретные формы его присутствия в современной культуре (искусстве). Данная эстетическая категория в настоящее время приобрела статус культурологического феномена и отчетливо вписана в социокультурную реальность XXI столетия. В настоящей статье она рассматривается в контексте глобального аксио-антропологического и культурного кризиса современной техногенной цивилизации.*

***Ключевые слова.** эстетическая категория, человек, искусство, культура, творчество, кризис, патология, извращения, проблема.*

***Summary.** This paper provides a retrospective analysis of the aesthetic category of "ugliness" and the specific forms of presence in contemporary culture (art). This aesthetic category has now acquired the status of cultural phenomenon and clearly inscribed in the socio-cultural reality of XXI century. In this paper, it is considered in the context of the global axiom of anthropological and cultural crisis of modern industrial civilization. Ugliness as a phenomenon of artistic and aesthetic consciousness, abundantly fed Nietzschean, Bergson, Freudian ideas in an atmosphere of frenzied race of scientific and technological achievements, it took a significant place in the culture and art of XX-XXI century.*

The youth of today to look for at least some grain of beauty in the ugly is to recognize light, a hopeless, cultivate healthy shoots in desperately sick, and this situation applies to virtually all types of forms and genres of contemporary art. The media of "implantin" youth on anti-artistic and frankly pathological samples pseudo-art (after all, the ugly, and appealing at the same time). In turn they go skillful manipulation of meanings, the substitution of art concepts, destructive philosophies and questionable axiological category.

Art critics every day more and more difficult to understand the jumble of archaic images lurking in the depths of the unconscious patients the authors skillfully powdered youth enticing lures and techniques of the super-modern drive. Help them to therapists, psychologists, sexologists, philosophers, cultural. Here we must turn to the modern system of interdisciplinary scientific synthesis of XXI century.

Keywords: aesthetic category, people, art, culture, creativity, crisis, pathology, perversion of the problem.

Введение: Одна из основных категорий эстетики, оппозиционная категории прекрасного, обозначающая ту область неутилитарных субъект-объектных отношений, которая связана с антиценностью, с негативными эмоциями, чувством неудовольствия, отвращения и т.п. - безобразное.

В отличие от главных категорий эстетики: эстетического, прекрасного, возвышенного, трагического, - имеет сложный опосредованный характер, ибо дефинируется обычно только в отношении к другим категориям как их диалектическое отрицание или как интегральная антиномическая составляющая (прекрасного, возвышенного, комического). Наиболее активно разрабатывалась в сфере имплицитной эстетики с древнейших времен, где осмысливалась в двух аспектах: безобразное в действительности и безобразное в искусстве.

Актуальность исследования. Современный постфрейдистский, постструктуралистский, постмодернистский философско-эстетический дискурс теоретически обосновывает, точнее, уже настойчиво включает в правила современной интеллектуальной игры принятие de facto безобразного в одном ряду и на равных основаниях со всеми остальными эстетическими (и иными) феноменами бытия-сознания.

Сегодня всевозможные психофизические и сексуальные патологии искусно маркируются под устоявшуюся в историко-культурологической мысли эстетическую категорию «безобразного», и активно отстаивают свое место в современной художественной культуре. Уродливый лик половых и психических извращений уже не просто обнаруживается в культуре (искусстве), как некогда ранее, сегодня он обретает совершенно новый «художественный» статус, иной механизм психо-эмоционального восприятия, новые способы внедрения и коммерческие технологии для получения сверхприбыли. И этот факт должен вызывать у философов и искусствоведов серьезную озабоченность. Негативных последствий таких аксиологических трансформаций в мировой культуре можно насчитать достаточно много.

Изложение основного материала. Уже в греко-римской античности было замечено, что безобразное как антипод прекрасного проявляется практически во всех сферах бытия: в природе (разрушающиеся и разлагающиеся объекты и существа), в человеке (болезни, ранения, смерть), в морали (безнравственные поступки), в политике и государственном управлении (обман, коррупция, несправедливые суды и т.п.). Как правило, безобразное в действительности оценивалось негативно, как противоречащее главному идеалу античного мира - упорядоченному космосу и ориентированному на него рационально организованному социуму; хотя античные источники фиксируют и существование любителей безобразного, дурного, которые получили презрительное именование «сапрофилы» (от греч. σαργον) - гнилой, испорченный). В неоплатонической эманационной иерархии красоты безобразными считались ее низшие материальные, телесные тупени, на которых была предельно ослаблена формирующая сила Единого, где почти угасал луч эманации; фактически безобразное - это ничто, небытие в платоновско-неоплатонической традиции. Линия этой традиции сохранилась до XX в., особенно в богословской эстетике, в частности в софиологии С. Булгакова [1]. Более сложный характер имеет историческое осмысление безобразного в искусстве. Уже Аристотель легитимирует его место в различных искусствах. В контексте своей теории мимесиса он признавал, что изображение безобразных предметов (трупов, отвратительных животных) допустимо в живописи, ибо доставляет удовольствие самим фактом подражания. В драматических искусствах безобразное, согласно Аристотелю, как не доставляющее реального страдания (в отличие от действительности) трансформируется в смешное в комедии или способствует самоотрицанию (или своеобразной профилактике безобразного в действительности) в трагедии.

Особое место проблема безобразного занимает в христианской эстетике. Продолжая неоплатоническую традицию и опираясь на библейскую идею креационизма, христианские мыслители высоко ценили видимую красоту мира и человека. Безобразное в природе и человеке рассматривалось как следствие грехопадения и порчи, дефицита красоты. С другой стороны, чувственная красота - источник вождения и греховных соблазнов, поэтому христианам предписывалось если не умалить, то, по крайней мере, скрывать и не увлекаться ею. Согласно христианской доктрине, неприглядный и даже безобразный внешний вид вполне может совмещаться с внутренней (душевной или духовной) красотой. Более того, некоторые из ранних отцов Церкви, опираясь на евангельское свидетельство, развивали идею «невзрачного», «презренного» вида Христа, в каком он явился на земле. Они полагали, что в таком (не привлекавшем к себе) виде Иисусу легче было донести до людей красоту духовных истин, выполнить свою жертвенную миссию на земле. В системе глобального патриотического символизма «презренный», «достойный

порухания» вид Христа становится символом его неопишуемой божественной красоты. Безобразное со времен патристики нередко наделяется символической функцией. Григорий Нисский толковал эротические образы «Песни песней» как символы высочайшей духовности, а Псевдо-Дионисий Ареопагит в контексте апофатического богословия утверждал, что Бог может изображаться (обозначаться) даже в виде самых неприглядных вещей, например, камней, червей и т.п. Самой внешней противоположностью образа архетипу («неподобным подобием») он должен возбудить психику воспринимающего на поиски в сферах, далеких от внешнего вида образа. На этой основе развилась «эстетика аскетизма», в которой, в частности, фактически эстетизируются такие «безобразные» для обыденного сознания вещи, как гниющая плоть аскета, копошащиеся в ней черви, гноящиеся раны и т.п., не говоря уже о слезах, стогах, рыданиях, — обо всем этом с умилением пишут многие агиографы. Здесь феномены безобразного выступают символами аскетического подвига, христианского мужества, духовной стойкости. Эта традиция была активно развита западным христианским искусством, где стали популярными экспрессивно-натуралистические изображения страдающего, умирающего, мертвого Христа и пыток мучеников вплоть до натуралистического изображения разлагающейся плоти «Мертвого Христа» Гольбейна (Базель) и знаменитого Изенгеймского «Распятия» Грюневальда, поразивших в свое время Достоевского. Здесь безобразное выступает не антитезой прекрасному, но его опосредованным религиозным сознанием символом.

От Августина в христианской культуре идет традиция понимания безобразных явлений в качестве органичных компонентов (наряду с прекрасными и нейтральными в эстетическом отношении) прекрасного целого божественного Универсума. Христианство, связывая безобразное со злом, не признает за ним онтологического статуса. Абсолютно безобразное (*deformitas*) понимается как небытие (отсутствие формы). В противоположность западноевропейскому средневековому искусству, интенсивно изображавшему (часто в экспрессивно-натуралистических формах) безобразные явления в назидательно-дидактических и эмоционально-побудительных целях, византийско-православное искусство, живопись Возрождения и классицизма практически полностью исключали их из своего изобразительного арсенала. Видное место они опять займут только в «больше-не-изящном искусстве» (Юсс) реализма XIX в. и в ряде направлений искусства XX века.

В собственно философской (эксплицитной) эстетике безобразному достаточно долго не уделяли особого внимания. Бёрк связывал безобразное, как противоположное прекрасному с возвышенным. Лессинг в «Лаокооне» (1766) полагал, что безобразное может изображаться в большей мере в поэзии, но не в живописи. Шиллер и Кант считали правомерным и закономерным изображение безобразного в искусстве, но в определенной мере. Согласно Канту, развивавшему мысль Аристотеля, искусство «прекрасно описывает вещи, которые в природе безобразны или отвратительны», то есть за счет художественности изображения превращает безобразное природы в эстетический объект, доставляющий удовольствие, фактически снимает безобразное, преобразует его в прекрасное. Романтики видели в безобразном закономерную художественную антитезу прекрасному, имеющую право на бытие в искусстве. Гегель не уделил этой категории специального внимания, указав на нее в связи с карикатурой, деформационно-сатирическим изображением действительности. Этот недочет восполнили его ученики Г. Вайс, А. Руге, К. Розенкранц. Последний известен как автор фундаментального исследования «Эстетика безобразного» (1853), единственного в своем роде в истории эстетической мысли.

Для Карла Розенкранца (1805-1878) «эстетика безобразного» - составная часть общей «метафизики прекрасного». Безобразное - это «отрицательно-прекрасное» (*Negativschöne*), теневая сторона прекрасного, антитеза «просто прекрасного» в диалектически понятом «абсолютно-прекрасном». В отличие от прекрасного, безобразное - относительное понятие, «не само в себе сущее», но становящееся, «вторичное бытие». Внутренняя диалектическая связь между прекрасным и безобразным заключена в возможности саморазрушения прекрасного на основе несвободы человеческого духа, возникающей из «свободной негации», то есть при его переходе от духовного идеала к материальной реализации. Безобразное, по Розенкранцу, указывает на полную «несвободу духа» («волю к ничто»), и на этой основе оно имеет родство и со злом. Возможно и обратное «восстановление прекрасного из безобразного». В искусстве безобразное самореализуется в комическом. Розенкранц разработал подробную поступенчатую классификацию безобразного: безобразное в природе, духовно безобразное, безобразное в искусстве и в отдельных видах искусства (наиболее сильно выражено в поэзии). Он выделяет три основных вида безобразного с их подвидами: бесформенность (аморфность, асимметрия, дисгармония); неправильность, или неточность (вообще, в стиле, в отдельных видах искусства) и, как «генетическая основа» любого безобразного, дефигурация, или уродство, которое тоже имеет у Розенкранца свои подвиды. В его метафизике прекрасного предпринята попытка создания диалектически связанной по антитетическому принципу системы эстетических категорий, в которой безобразное с его разновидностями занимает одно из главных мест. При этом, если возвышенное и приятное он рассматривает в качестве позитивных антитез прекрасного, то полярные им разновидности безобразного низменное и отвратительное - как негативные антитезы прекрасного.

Вся эта сложная классификация и разделение безобразного на виды и подвиды подробнейшим образом описана в его труде, который с 1853 года был забыт более чем на столетие, а затем переведен на румынский язык только в 1984 Виктором Эрнестом Машеком. В конце 1990-х произведение было переиздано в

Германии. В первой половине 2000-х перевод с немецкого языка осуществили французы. Отрывок из главы «Деформация» переведен У. Эко на итальянский язык и включен в его знаменитую «Историю уродства», переведенную, в свою очередь, на русский язык в 2007 году [2].

В постклассической эстетике, берущей свое начало с Ницше, намечается принципиальная смена акцентов в понимании безобразного, чему косвенно способствовал поток изображений социально негативных (часто безобразных) явлений и образов в реалистическом искусстве XIX века и своеобразная эстетизация безобразного в символизме и у художников, тяготевших к нему. Сам Ницше негативно относился к феноменам, дефинируемым как безобразные. Для него безобразное было знаком упадка, деградации и слабости.

В идеологически гипертрофированном виде эту позицию довели до логического конца эстетики тоталитарных режимов XX века, в частности Третьего рейха, записавшие в разряд «деградирующего искусства» всех художников авангарда. Однако общая установка Ницше на «переоценку всех ценностей» и разработка категорий аполлоновского и дионисийского (как иррациональной, безмерной стихии) дали последующей эстетике и художественной практике мощные импульсы для пристального всматривания в феномен безобразного. Научное обоснование Фрейдом и его последователями сферы бессознательного в качестве основной в жизни человека и разработка Юнгом концепций архетипа и коллективного бессознательного еще усилили интерес к безобразному в эстетике [3].

Теоретические выводы из всего этого, опираясь на опыт авангардного искусства первой половины XX века, попытался сделать Адорно в своей «Эстетической теории» (1970) [4]. Для него безобразное - базовая негативная категория эстетики; оно первично по отношению к прекрасному. Исторически понятие безобразного возникло в процессе развития культуры (искусства) на этапе преодоления архаической фазы, для которой были характерны кровавые культы, человеческие жертвоприношения, каннибализм, табуированные культурой и дефинированные как безобразное - символ «несвободы» человека от мифического ужаса. Многомерность безобразного детерминирована сексуальной полиморфией, властью уродливого, больного, умирающего во всех сферах жизни. Особо Адорно подчеркивает роль социального зла и несправедливости в возникновении безобразного, в том числе и в искусстве. Прекрасное и основанное на нем искусство возникли через отрицание, снятие безобразного. К безобразному в архаическом искусстве Адорно относит дисгармоничное и наивное вроде всевозможных фавнов, силенов, кентавров античности. В классическом искусстве (от античности до XX в.) в целом прослеживается диалектика прекрасного и безобразного, создание гармонии на основе динамического единства диссонансов, и только со второй половины XIX века и особенно в XX веке (с авангардистского искусства) вес безобразного увеличивается, и оно переходит в новое эстетическое качество. Причины этого Адорно видит в бездумном развитии техники, основанном на насилии над природой и человеком.

«Несвобода» нового уровня - зависимость от техники - является одной из главных причин торжества безобразного в искусстве XX столетия [5]. Смакование анатомических мерзостей, физического уродства, отвратительных и абсурдных отношений между людьми - свидетельство бессилия «закона формы» перед лицом безобразной действительности, но и внутренний протест против нее.

После небольшого экскурса в историю становления категории безобразного, вернемся в XXI век. В эту уже сложившуюся эстетическую категорию с ее философским обоснованием сегодня включаются новые моменты, разнящиеся по сути интерпретаций. Искусствоведы, культурологи и философы пытаются отыскать обоснования все новых и новых видов безобразного в современном искусстве. Палитра безобразного ширится, постоянно пополняя выставочные залы и галереи образцами современных форм искусно замаскированной патологии.

Немаловажным здесь является то обстоятельство, что к поиску причин всеохватного торжества уродливого и негативно-преломленного подключаются психологи и медики. Но каковы причины огромного числа подобных художественных распадов?

Они кроются не только в социокультурной деформации современного общества, но и в индивидуальной биологической природе человека. Вспомним такие имена, как: Винсент Ван-Гог, Поль Гоген, Велимир Хлебников, Казимир Малевич, Сальвадор Дали и т.д. Тут трудно определить, где за легким и сознательным отклонением (деформацией) автора в художественном стиле, или в живописной манере, возникает существенное и бессознательное движение в сторону откровенного уродства и патологии. Серьезное исследование жизни, творчества, а особенно здоровья каждого из этих гениев не оставляет сомнений, что первопричиной (главной доминантой) их «художественного новаторства» является наследственная болезнь [6, с. 105-289].

Выводы: Безобразное в качестве феномена художественно-эстетического сознания, обильно питаемого ницшеанскими, бергсоновскими, фрейдистскими идеями в атмосфере бешеной гонки научно-технических достижений, заняло значительное место в культуре и искусстве XX-XXI века.

Сегодня молодежь вынуждена искать хоть какие-то крупинки прекрасного в абсолютно безобразном, распознавать светлое, в беспросветном, возвращать ростки здорового в безнадежно больном, и эта ситуация касается практически всех видов, форм и жанров современного искусства.

Современные СМИ методично, продуманно и последовательно «подсаживают» молодежь на «получение кайфа» от откровенной патологии, (ведь безобразное одновременно и притягательно). В ход пускаются искусные манипуляции смыслов, подмены искусствоведческих понятий и образов, деструктивные философские концепции и сомнительные аксиологические категории.

Искусствоведам и экспертам с каждым днем все труднее разбираться в мешанине архаических образов, таящихся в глубинах подсознания больных авторов, искусно припудренных молодежными приманками и завлекательными приемами супер-современного драйва. Помочь им должны психотерапевты, психологи, сексологи, философы, культурологи. Тут мы должны вновь обратиться к междисциплинарному научному синтезу.

Источники и литература:

1. AESTHETICA PATRUM. / Эстетика отцов Церкви. Т. 1. Апологеты. Блаженный Августин. М., 1995.)
2. Rosenkranz J. K. F. «Asthetik des Na? lichen.» Leipzig, 1996
3. Jung W. Schoner Schein der Na? lichkeit oder Haelichkeit des schonen Scheins. Asthetik und Geschichtsphilosophie im 19. Jahrhundert. Frankfurt am Main, 1987.
4. Adorno Th. W. Asthetische Theorie. Frankfurt am Main, 1970;
5. Дугин А. Г. Консервативная революция /А. Г. Дугин. - М., 1995.
6. Федоров Ю. В. Феномен вырождения: социокультурные и творческие аспекты / Ю. В. Федоров. - Симферополь: СГТ, 2012. - 384 с.

Чернышева А.С.

УДК 282:316.64(44)

РЕЛИГИЯ И ЭТНОС: ГРАНИ ФОРМИРОВАНИЯ ФРАНЦУЗСКОГО МЕНТАЛИТЕТА

***Аннотация.** В статье анализируется влияние католической церкви на формирование французского национального характера. Исследуется и обобщается философский, социологический и религиоведческий материал об этнической и социокультурной самобытности французского народа, а религиозные ценности рассматриваются в качестве решающего фактора духовно-культурной сферы, оказавшего влияние на формирование духовного архетипа и социальных норм французского общества.*

***Ключевые слова.** этнос, католицизм, национальный характер, религиозный опыт, исповедальная практика, антропоцентризм.*

***Анотация.** В статті аналізується вплив католицької церкви на формування французького національного характеру. Досліджується та узагальнюється філософський, соціологічний і релігійнознавчий матеріал про етнічну та соціокультурну самобутність французького народу, а релігійні цінності розглянуті в якості вирішального чинника духовно-культурної сфери, що вплинув на формування духовного архетипу і соціальних норм французького суспільства.*

***Ключові слова.** етнос, католицизм, національний характер, релігійний досвід, сповідальна практика, антропоцентризм.*

***Summary.** The influence of the Catholic church upon the formation of the French national character is being analyzed in the article. Philosophic, sociological and religious material about the ethnic and sociocultural originality of the French people is investigated and generalized in the article. Religious values are represented as the decisive factor of the spiritual cultural sphere, which influenced the formation of social norms of the French society. The object of investigation is the French ethnic mentality and its features. The influence of the Catholic denomination upon the formation of the spiritual archetype of the given ethnos and the instruments with the help of which Christian senses had been produced into the sphere of human being are analyzed in the article. The attention is paid to the mutual influence of confessional and ethnic elements that led to the formation of the specific peculiarities of the French Catholicism with vividly expressed satisfactoral thinking, rationalism, anthropocentrism, which found their reflection in the model of social hierarchy. The process of change of the ethnoconfessional identity of the French people during the long historical period since the Early Middle Ages till our days is being traced in the article.*

***Keywords.** ethnos, Catholicism, national character, religious experience, confessional practice, anthropocentrism.*

Постановка проблемы. В условиях активизации устремлений политической элиты Украины в европейское сообщество возникает проблема изучения реальных ценностей конкретных европейских народов, формировавшихся на протяжении более полутора тысяч лет под воздействием, прежде всего, католического вероисповедания. Понимание особенностей национальных характеров народов Европы, возможно, позволит жителям Украины более органично интегрироваться в европейское цивилизационное пространство. Цель данной работы - выявить регулятивную функцию религиозной веры как важного фактора формирования особенностей национального характера, который не утратил своего значения в условиях современности. Обосновать особенности религиозной составляющей менталитета наций на примере французского менталитета и определить активную роль религии в бытии и развитии социума.

Религия - наиболее долговременный элемент цивилизации, обладающий устойчивостью, огромной степенью влияния на социальные процессы и духовную жизнь общества. Однако со второй половины XX