

УДК 316.273

DOI <https://doi.org/10.32782/2707-9147.2024.104.4>

О. А. ТРЕТЯК

доктор політичних наук, професор,
завідувач кафедри соціології та політичних наук
Національний авіаційний університет

МІФО-СИМВОЛІЗМ СВАСТИКИ НАЦИСТСЬКОЇ ПАРТІЇ ТА ДЕРЖАВИ

В статті розв'язано наукову проблему, сутність якої полягає в протиріччі між невинноватістю використання свастики як нацистського символу та візуального образу арійської ідентичності, «панської раси» благородних людей, аристократії людства, яка мала здійснювати його ушляхетнення, та непроясненістю деяких аспектів символічних інтерацій міжцивілізаційного рівня, які зробили можливою популяризацію позитивного за значенням наповненням символу в деструктивному соціо-культурному середовищі із людино-ненависницькою ідеологією.

В результаті проведеного дослідження зроблено висновок про те, що нацистське використання свастики символічно відповідало її образно-міфологічній та архетиповій складовій, яка була пов'язана із низкою східних культур. Наголошено, що ставши частиною візуального пропагандистського ландшафту нацистської Німеччини, свастика символізувала антисемітську спрямованість нацистської етнополітики та, з урахуванням її натуралістичних значень, виконувала мобілізаційну функцію.

Відзначено, що найкраще пояснення поля символічних асоціацій свастики досягається через поєднання її транскльтураційного та юнгіанського (психоаналітичного) розуміння. В транскльтураційному розумінні свастика виступає гібридним символом, який постає образним втіленням міжкультурних комунікацій та моди на науковій студії індологічного змісту. В психоаналітичному сенсі символ свастики відповідає поєднанню мілітарного, трудового та сексуального контекстів в архетиповій міфологемі надлюдини, яка стала однією з взаадначуючих для нацистської етнополітики.

***Ключові слова:** архетип, символ, образ, міф, міфологема, свастика, нацизм, антисемітизм.*

Постановка проблеми. Використання свастики значний історичний період у цивілізаціях долини Інду, поширення її варіативів в інших культурах (месопотамської, стародавньо-троянської, мезо-американської) стало одним із можливих мотивів символічного плагіату нацистської партії та держави в Німеччині щодо цього позначника партійної та державної ідентичності. Етимологічно свастика в перекладі з санскриту означає «те, що робить усе добрим (добро-бутним)», оскільки «су» перекладається як «добре», а «асті» – дієслово на санскриті, яка означає

«існувати». Із згадками про свастику можна зустрітися вже в мантрах Рігведи, але свастичні символи вважаються сакральними для низки джайно-індо-буддійських релігійних та філософських традицій і асоціюються із знаками сприяння та позитивного розвитку подій.

Автентичне індуїстське тлумачення свастики впливає із символіки квадривіуму як символічно-геометричного образу завершеності, рівноваги та стабільності. Цей квадривіум включає в себе відповідники чотирьох Вед (Рігведи, Яджурведи, Самаведи, Атхарваведи), чотирьом цілям життя (дхармі/законозгідності, артхі/добробуту, камі/чуттєвому задоволенню, мокші/духовній свободі та звільненню).

Квадривіальний символізм свастики у буддизмі відповідає чотирьом благородним істинам Сідхартхти про існування страждання (сансари), джерело його походження (бажання), можливість виходу із страждання та восьмеричний шлях як засіб виходу із страждань. Джайнські розуміння свастичних символів відповідають образу джайнського месії (Джини-Святого, Тіртханкара Супарсви), тому джайнські культові споруди та канонічні тексти включають свастику, а відповідні ритуали супроводжуються створенням образу свастики рисовими зернами.

Нацистська пропаганда послуговувалася символом свастики як знаковою міфологемою-контраверсією радянського серпа і молота, які позиціонувалися як символи юдео-більшовизму. Ця символічна міфологема асоціювалася з планами німецьких націонал-соціалістів здійснити тотальний геноцид юдеїв, тому у Європі та Америці нацистський символ (Hakenkreuz) помилково назвали свастикою. Нацистський плагіат свастики призвів до її переозначення із символу добробуту та позитивного існування на символ расистської ненависті та геноцидарних амбіцій щодо євреїв.

Очільник німецьких нацистів А. Гітлер обґрунтував використання свастики як символу НСДАП в 1920 р. З іншого боку, закріплення хагенкройцу як частини державної символіки (зокрема як емблематики національного прапора нацистської Німеччини в 1935 р.) співпало з прийняттям відповідного расового законодавства із категоризацією юдеїв як расово-неповноцінної і шкідливої спільноти і початком спрямованого проти них етноциду. Цей етноцид супроводжувався позбавленням їх виборчих та шлюбно-сімейних прав, обмеженнями працевлаштування, скасуванням громадянства та пропагандистською демонізацією.

Актуальність теми статті зумовлена невинуватістю використання свастики як нацистського символу та візуального образу арійської ідентичності, «панської раси» благородних людей, аристократії людства, яка мала здійснювати його ушляхетнення. Подібні вірування поєднували міфологеми та філософеми нацизму з расовими теоріями того часу, які актуалізуються у сучасній неонацистській пропаганді. Нез'ясованими лишаються деякі аспекти символічних інтеракцій міждивілізаційного рівня, які зробили можливою популяризацію

позитивного за значенням наповненням символу в деструктивному соціо-культурному середовищі із людино-ненависницькою ідеологією.

Метою статті є визначення семантичного поля символу нацистської свастики та інших символів нацистської партії та держави в Німеччині в соціо-культурному контексті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження свастики як символу в його мультисемантиці було розпочато наприкінці 19 століття Т. Вілсоном в його праці [17] із відповідної тематики. Автор аналізував свастику в її крос-культурних та крос-історичних аспектах на основі матеріалів археології та історії культури. Вітковер [18, с. 15–65] подає визначення свастики як «хреста, рамена якого зігнуті під прямим кутом в одному відносному напрямку». Низка дослідників вважає свастику однією з перших ідеограм, згадки про яку зустрічаємо у Ведах, де наявні згадки про різні форми свастики.

А. Чатурведі [1] в своєму дослідженні вказує на зв'язок перших мандал із свастикою макрокосму та благословенням людини в мікрокосмі. Тетрарна модель макрокосму пов'язується із Брахманом, який створює традиційну індуїстську архітектоніку Всесвіту у вигляді квадрівіуму. Раменами квадрівіального образу Всесвіту, його динамізуючою силою стає Пуруша. Брахман та Пуруша утворюють статичну та динамічну складову архітектоніки, яка набуває форму квадратичної діаграми. Квадратичність її пояснюється чотирикутністю Землі, яку «обіймає» Пуруша. Земля на двох кутах «стискається» небесами, і ще на двох – полюсами сходу сонця та місяця. Квадрівіальний образ Землі відповідає квадратному образу людини як мікрокосму, який відповідає макрокосму.

Центром свастики є пуп Праджапаті в самому центрі квадрату, оточений загнутими раменами сонця та місяця. Циклічний схід-захід небесних тіл і символізує свастика, розбіжні лінії якої відображають циклічно-повторюваний космічний статевий акт. В цьому космічному статовому акті монстр із лев'ячими шелепами Кіртімуха з'являється поруч із іншими божествами (Варуною, Індрою, Куберою, і Ямою) і то поглинає Всесвіт, то народжує його наново [1, с. 45–66].

Отже, нацистська свастика стала таким собі плагіатом символу циклічного народження-вмирання як ритмів Всесвіту, на що вказує у своєму дослідженні Девіс [2]. Модернізація свастики як символу в ідеологічному та мобілізаційному контексті відбулася після її впровадження в офіційну геральдику нацистської держави, зокрема – після її перетворення на символ німецько-нацистського прапора.

Як пишуть Хеллер та Філі у своїй праці, у фільмі Л. Ріфеншталь «Тріумф волі» Рудольф Гесс заявляє, що «Гітлер – це Німеччина, Німеччина – це Гітлер». Автор посилається на працю М. Куїна, який, з його слів, «йде ще далі, заявляючи, що «коли Гітлер відсутній у фільмі Ріфеншталь [15], його місце займає свастика, яка, як і образ фюрера, стає перемикачем для особистої та національної ідентичності» [6, с. 16–17].

На думку Хеллера, означена трансформація людини на символ має релігійний підтекст, який був навмисно використаний провідними дизайнерами Рейха Йозефом Геббельсом та Альбертом Шперром, які створили «декоративну схему» орнаменту свастики по всій Німеччині («графологія Volkgeist»). Ця графологія стала, зі слів автора, такою ж всепроникною, як і образ фіурера. За логікою автора, Гітлер волів перетворити геральдику свастики та її сучасне форму на символічний місток між середньовіччям та сучасністю [6, с. 16–17].

Куйн характеризує нацистську свастику як міфологему з модерністським динамічним ухилом, який «буквально врівноважував зображення на точці опори між міфами минулого та майбутньою расою...» З точки зору дослідника, свастика пропонувала такий собі сценарій повернення в майбутнє, прокладений через нерівну політичну місцевість Німеччини 1918 року [16, с. 34–55].

Символічно свастика дозволяла створити контрапункт юдео-християнському символу хреста та «класичній» християнській ідентичності Німеччини, що означало орієнтальний поворот в символізації останньої через образ «хреста з гачками». Глобалістичним амбіціям нацистів свастика відповідала, перш за все, своєю крос-культурністю і стародавністю, оскільки її як археологічний артефакт знаходили ще на наскальних малюнках епохи неоліту і бронзового століття. Різні варіанти свастики фігурували на артефактах будівель, кераміці, ювелірних виробів і побутових інструментах різних країн та континентів, на що вказує у своєму дослідженні Вілсон [17].

Гонсалес та Люнган [3; 11] аналізують символічне значення свастики, приймаючи до уваги два типи її дизайну – лівобічний та правобічний (за ходом та супроти ходу годинникової стрілки). Оскільки свастика є фактично хрестом, яка оточена колом, то її дизайном є динамічний коловорот за або проти руху годинникової стрілки.

На думку Люнмана [11], (1998), семантичне поле свастики є зосередженим «навколо влади, енергії та міграції». Автор звертає увагу на позитивне значення символізму правобічної свастики (за рухом годинникової стрілки) і негативним значенням її лівобічного образу, яке «асоціюється з нещастям і невдачею». Між тим, як вказує автор, в середньовічному синтоїзмі лівобічна свастика (відома як манджі) символізує «велику удачу та захист від злих сил».

Б. Міс [12] у своєму дослідженні вказує на зв'язок свастики з утворенням в Німеччині 70-х років 19 ст. централізованої держави та ідеології пангерманізму, який виступав доктриною утворення єдиного райху з Австрії та Німеччини. Популяризатором свастики як символу глобалістичного індоєвропейського проекту стало відоме товариство Туле, укомплектоване нацистами в 30–40-х р. XX ст. Однією з цілей Туле було відновлення зв'язків між скандинавськими спільнотами з оперттям на німецькі, скандинавські та інші індоєвропейські традиції.

Виклад основного матеріалу. До групи інспіраційних першоджерел для Гітлера як ініціатора використання свастики в символіці нацистської партії та держави могли належати художня література, зокрема романістика К. Мея, та скандинавська міфологія, якого Гітлер сприймав переважно через Вагнерівське «Кільце Нібелунгів» [див.: 16].

Тетралогія Р. Вагнера «Кільце Нібелунгів» полягала в протиставленні людини Зіґфріда богу Вотану, себелюбства і еґоїзму, притаманного Вотану і Альберіху, – альтруїзму і любові, які спонукають Зіґфріда до героїчних вчинків. Написання тетралогії відбулося під впливом філософії Л. Фейербаха. Образ золота, яке несе із собою прокляття, створено Вагнером в руслі теми потворності влади грошей і плутократії, яку нацистська пропаганда експлуатувала в антисемітському ракурсі. Для Гітлера образ фатального проклятого кільця став відповідником єврейської продажності і демонізованого образу юдейства як власника біржового портфелю і примарного владики світу.

С. Хеллер вказує на трагічність зловживання свастикою, яка отримала через її експлуатацію нацистами «трагічне і... жахливе тавро», ставши «знаком (і зброєю) ненависті», попри те, «що вона була незаконно привласненою». Дослідник вказує на її визначення Гітлером як «антисемітської емблеми», під якою його сили здійснювали жахливі дії. Після того, як свастика стала «нацистським логотипом», шляху назад не було, попри те, що «...багато осіб і компаній, які використовували свастику довше, ніж вона була в руках нацистів, з комерційних чи особистих причин (від Редьярда Кіплінга до Соса-Сола), відкидали будь-який зв'язок із нею [19, с. 167].

Авторство символічного дизайну нацистської свастики як частини націонал-соціалістичного прапора належить особисто Гітлеру, який описав сам процес її проектування у «Моїй боротьбі» (1971). Автор нацистського маніфесту описує «наші» (хоча, звісно, йдеться в більшій мірі про його особисті) вагання при виборі кольорів та символіки нацистського прапора [7, с. 431–432].

З різних боків націонал-соціалістам пропонували білий колір, але його було відкинуто на тій підставі, що він не є кольором, який «привертає масу». В розумінні Гітлера, «він пасує добродішним старим дівам і всіляким пісним спілкам, але не величому революційному рухові нашого часу, що має на меті здійснити найвеличніший переворот» [7, с. 431–432].

Чорний колір Гітлером було відкинуто з міркувань його неможливості «виразити внутрішні тенденції, притаманні націонал-соціалістичному рухові». Також були відкинуті біло-сині кольори (з естетичної точки зору дуже привабливі, тим не менш виключалися через їх належність офіційним символам однієї з держав і як такі, що не користуються популярністю через «партикуляристські тенденції»), чорно-білі та чорно-червоно-золотаві. Врешті решт, Гітлером було обрано «наймогутніший акорд» кольорів – чорно-біло червоних. При цьому це

поєднання, на його думку, «краще всіх інших». Багаточисельні проекти було відхилено на тій підставі, що всі вони зводилися до однієї теми: брали старі кольори і на цьому фоні в різних варіаціях малювали мотико-подібний хрест [7, с. 431–432].

Нарешті невідомий стоматолог із Штарнберга, прізвище якого Гітлер не називає, запропонував «зовсім непоганий проект з одним недоліком» – хрест на білому колі мав один зайвий загин. Через низку експериментів і переробок Гітлер отримав завершений проект: на червоному фоні розмішувалося біле коло, всередині якого – мотико-подібний хрест. В тлумаченні Гітлера, «червоний колір уособлює соціальні ідеї, закладені в нашому русі. Білий колір – ідею націоналізму. Мотико-подібний хрест – місію боротьби за перемогу арійців, і, разом з цим, за перемогу творчої праці, яка споконвічно була антисемітською і антисемітською лишиться» [7, с. 431–432].

Цікавою в аспекті семантики свастики як елементу нацистського візуально-символічного ландшафту є пісня про свастику, написана О. Кернштоком [4]. Пісня присвячена оспівуванню символу, який збирає навколо себе всіх, хто є німцями душею, розумом і образом, а не лише «своїми вустами». Свастика стала «народним меморіалом у тяжку годину долі, коли Вітчизна кликала на допомогу, переживаючи гарячий та глибокий біль і смертельну рану. Текст пісні завершується рядками про безбоязкість тих, хто надихається свастикою і не боїться ані смерті, ані диявола, оскільки «Бог у союзі з нами» [4].

Цікавою є точка зору В. Райха щодо свастики [14, с. 83–88]. Автор пропонує її психоаналітичне розуміння, яке має рацію в окремих контекстах. Дослідник зауважує щодо можливих обмірковувань колористичних складників, зокрема – чорного і білого, які, на його гадку, «наводять на роздуми про суперечливість психологічної структури особистості». І хоча для дослідника це було запитанням, в контексті низки досліджень з колористичної семантики вбачається зв'язок червоного і білого з такою собі перфектною пасіонарністю організаційної ідентичності (державної та партійної).

Відгомін цього в «Моїй боротьбі», унаочнюється міркуваннями про здогадки Райха щодо привабливості «цього символу для містичних почуттів» в контексті зв'язку символу свастики з антисемітизмом, що для автора лишається відкритим питанням. Відповідь на це питання дається в контексті нацистської доктрини і попередніх міркувань нацистського фіурера щодо чистоти крові та «забруднення крові» з боку юдеїв. Тож поєднання червоного як символу крові і білого як символу чистоти як фонових щодо свастики для нацизму не є випадковим. Воно відмаркує домагання щодо ідентичності «расових санітарів», які прагнули здійснити очищення людства від «расово неповноцінних елементів» [14, с. 83–88].

Райх вказує на нацистське пуританське (неправильне) розуміння сексуальності, яке редукує її до «чогось «непрстойного та

плотського», і це на думку дослідника, «допомагає зрозуміти ірраціональний зміст расової теорії». В цьому сенсі точка зору Райха не просто стає спірною, але і ігнорує спільний для лівих і правих партій «пуританізм» в ставленні до сексуальності та цензурну демонізацію останньої. Відмінності між двома ідеологічними ідентичностями, тим не менш, полягають в тому, що фашисти-праворадикали, на відміну від ліворадикалів, ґрунтують доктрину щодо чистоти крові на етноцентризмі. В той же час, у ліворадикальних партій така міфологема відсутня через їх прихильність до «пролетарського інтернаціоналізму», який навряд чи є сумісним із символікою «чистоти крові» в націонал-соціалістичному розумінні [14, с. 83–88].

Акцент на політичному розумінні сексуальності набуває чітких абрисів в пропагандистській символіці розпалювання міжетнічної та міжрасової ворожнечі, яка випливає із демонізованого образу «хтивих худоб», які гвалтують чистих жінок – представниць певної расової та/або етнічної спільноти і тим самим «псувають чистоту крові». В зазначеному аспекті для фашистів, за ремаркою Райха, «відсутня різниця між євреєм і негром», що поєднує всі типи фашизму, серед котрих Райх згадує і американський. Американські фашисти так само ведуть расову боротьбу «з неграми йде переважно у сфері захисту сексуальних інтересів. На негрів дивляться як на хтивих худоб, які гвалтують білих жінок» [14, с. 83–88].

Райх доводить можливість посилення антисемітської аргументації нацистів антимігрантською, що асонує із ідеологічними гаслами сучасних неонацистів в Німеччині, зокрема – ПЕГІДи. Дослідник цитує міркування Гітлера щодо ворожості Франції – Німеччини, оскільки, за виразом Гітлера, «тільки у Франції зараз (в 20–30-х р. 20 ст. – О.Т.) існує внутрішня єдність прагнень контрольованої євреями фондової біржі та державних діячів із шовіністичними переконаннями» [14, с. 83–88].

З такої псевдології Гітлер, цитований Райхом у «Масовій психології фашизму» [14, с. 83–88], виводить думку про страшенну ворожість Франції для Німеччини, яку він аргументує створенням «зростаючого притоку негритянської крові» та «спільним з євреями прагненням світового панування», а також (не в останню чергу) створенням «постійної загрози існуванню білої раси в Європі». Символічно-унаочнюючі персоніфікації «тарілочників»-негрів, якими Франція має прагнення «наповнити європейський континент...», привізьши негрів на береги Рейну, цілком узгоджується як із збоченою садистською жагою помсти нашого традиційного ворога, так і з холоднокровними розрахунками євреїв», поруч із медичними аналогіями «зараження арійської крові кров'ю нижчої раси» мають створити у адресатів-німців суміш логі і відрази [7, с. 624–625].

Райх, тим не менш, не відносить символічні псевдології нацистських міфологем до розряду дурниць, пропонуючи «звертати пильну увагу на те, що саме кажуть фашисти». Дослідник вказує на зв'язок

використовуваних нацистами символічних рядів та образів із «емоційним змістом цієї концепції, яка у поєднанні з теорією отруєння нації справляє враження одержимості манією переслідування». Символічне наповнення свастики, в контексті наведених вище міркувань також має зміст, «здатний торкнутися глибинних емоцій особистості». Райх вважає, що Гітлер міг би «зовсім іншим чином уявити» собі ці емоції. Однак, в цьому аспекті Райх недооцінює емоційно-безсвідомі можливості самого «проектувальника» свастики в аспекті донесення її до колективного безсвідомого німців саме в значенні «очищувального символу» щодо німецької крові.

Це впливає із подальших міркувань самого Райха, який міркує про сексуалізуючий вплив свастики на колективне безсвідоме. Якщо поєднати це з його ж міркуваннями щодо колективної одержимості як фюрера, так і німців манією переслідування, то символічним виходом із цієї ситуації вбачається зв'язок свастики із нацистською демополітикою. Саме її змісту, пов'язаного із стимулюванням дітонародження загалом та німецької багатодітності в умовах переслідування з боку ворожого щодо «чистоти німецької крові» оточення, символічно відповідає свастика.

Загальна орієнтованість нацистських міфологем на релігії природи, всілякі версії натуралізму, якому відповідала нацистська мода на індуїстські студії, відповідає рецепції ними міфологеми «родючості», що «уособлюється статевим актом Матері-Землі та Бога-Отця». Цитуючи Зеленіна, Райх наводить позначення давньоіндійських лексикографів образом свастики самця і самицю, і прямо пов'язує «гачкоподібний хрест із символом «статевого інстинкту» і відповідними йому коітальними значеннями [14, с.83-88].

Висновки. Нацистське використання свастики символічно відповідало її образно-міфологічній та архетиповій складовій, яка була пов'язана із низкою східних культур. Вибір свастики як символу нацистської партії, а пізніше і держави зумовлювався аномією німецького суспільства в міжвоєнний період, якій були супутні поразка в першій світовій війні, інфляція та безробіття, глибока економічна криза, спроби радянської Росії імпортувати до Німеччини комуністичний режим і популяризація різноманітних теорій змов. Ставши частиною візуального пропагандистського ландшафту нацистської Німеччини, свастика символізувала антисемітську спрямованість нацистської етнополітики та, з урахуванням її натуралістичних значень, виконувала мобілізаційну функцію.

Найкраще пояснення поля символічних асоціацій свастики досягається через поєднання її транскльтураційного та психоаналітичного розуміння. В транскльтураційному розумінні свастика виступає гібридним символом, який постає образним втіленням міжкультурних комунікацій та моди на наукові студії індологічного змісту. В державній і партійній пропаганді свастика символізувала етнополітичні,

модерно-технократичні інтенції «плідності» та «родючості» нацистської держави

Дослідження доводить першопочаткове позитивне значення свастики як складової комерційного брендингу, символіки клубних ідентичностей, підрозділів ВПС Фінляндії та США та навіть молодіжних субкультур (свастика на пляшках «Coca-Cola», етикетках пива «Carlsberg»), в символіці бойскаутського руху та низки інших молодіжних спільнот).

В цілому семантичне поле свастики утворилося як продукт міжкультурної гібридизації в нацизмі індуїзму з шерегом домодерних впливів та скандинавських релігійних культів, що дало можливість витворити міфологему расово-вищої спільноти, в культурі якої поєднуються трудове, мілітарне і сексуальне. Назвавши цю спільноту «індоаріями», нацисти продовжили транскультурувати її ідентичність на інші народи, включаючи фінів, шведів, норвежців, а також частину етнічних спільнот держав фашистської осі, які ставали сателітами Німеччини в період другої світової війни

Міфологічні та історичні конотації індуїстської та скандинавської міфологій нацисти використовували вкупі із модерним сайєнцізмом, міксуючи частину вибірково висмикнутих історичних фактів із канонізованими персонажами і науковими відкриттями «расології», що дозволило їм використати маніпулятивні можливості свастики в сфері поширення антисемітизму, антимігрантства, інших виявів ксенофобії, а також підтримувати стійку державну макроідентичність та мобілізаційні проекти до періоду поразки нацистської Німеччини.

Список використаної літератури

1. Chaturvedi, A., *Lost Wisdom of the Swastika: Turiya Tales*. First edition ed. The Times Group Books. 3 Aug 2015, p. 45–66.
2. Davis, B.L. *Flags of the Third Reich*. Oxford UK : Osprey Publishing, 2000, 144 p.
3. González. S. *The swastika and the Nazis. Riddle of the swastika. A study in symbolism*. 1998. Retrieved on May 15, 2003, URL: <http://www.intelinet.org/swastika/swasti03.htm#anchor176436>
4. *Das Hakenkreuzlied* [German+English Lyrics] URL: https://www.youtube.com/watch?v=VEC_AkFF7xs&ab_channel=GlimpsesofReich
5. Healey, Tim. *The Symbolism of the Cross in Sacred and Secular Art*, The MIT Press, Leonardo, Vol. 10, No. 4 (Autumn 1977), p. 289–294.
6. Heller, S. & Fili, L. *Typology*. San Francisco CA: Chronicle Books., 1999, 196 p.
7. Hitler, A. *Mein Kampf*. (R. Manheim, Trans.). Boston MA: Houghton-Mifflin Co. (Original work published in 1924), 1971, 720 p.
8. Kershaw, I. *The 'Hitler myth.' Image and reality in the Third Reich*. Oxford UK: Oxford University Press, 1987, 299 p.
9. Lester, P.M. *Visual communication: Images with messages*. Belmont CA: Wadsworth Publishing Company, 1995, 450 p.
10. Lindsey L. Turnbull. *The evolution of the swastika: from symbol of peace to tool of hate*, 2010. URL: <https://api.semanticscholar.org/CorpusID:55322669>

11. Liungman, C.G. Thought Signs. Online: Symbols.com.Group 15. 1998. Retrieved May 10, 2003, from <http://www.symbols.com/encyclopedia/15/index.html>.

12. Mees, B. Voelkische Altnordistik: The politics of studies in the German-speaking countries, 1926-45. Proceedings of the 11th International Saga Conference, 2010. Retrieved on May 10, 2006. URL: <http://www.arts.usyd.edu.au/departs/medieval/saga/pdf/316-mees.pdf>, 316-26

13. Moriarty, S. E. (Abduction: A theory of visual interpretation. *Communication Theory*, 1996, № 6 (2), pp.167–187.

14. Reich, Wilhelm. The Mass Psychology Of Fascism. English translation by Theodore P. Wolfe. Orgone Institute Press, New York, 1946, 344 p.

15. Riefenstahl, L. Triumph des Willens. [Film]. Santa Monica CA : Connoisseur Video Collection (1935), 1995.

16. The Swastika: Constructing the Symbol (Material Cultures) 1st Edition by Malcolm Quinn. Routledge; 1st edition (November 3, 1994), 210 p.

17. Wilson, T. The Swastika: The earliest known symbol and migration. Kessinger Publishing, LLC., 2010, 298 p.

18. Wittkower, R. Allegory and the migration of symbols. Boulder CO : Westview Press, 1977, 223 p.

19. Heller, Steven. The Swastika and Symbols of Hate: Extremist Iconography Today. New York, NY : Allworth Press, 2019, 216 p.

Tretiak O. A. Mytho-symbolism of the swastik of the nazi party and the state

The article resolves a scientific problem, the essence of which is the contradiction between the non-accidental use of the swastika as a Nazi symbol and the visual image of the Aryan identity; the “master race” of noble people, the aristocracy of humanity, which was supposed to carry out its ennoblement, and the ambiguity of some aspects of symbolic interactions at the inter-civilizational level, which made possible the popularization of a symbol with a positive meaning in a destructive socio-cultural environment with a human-hating ideology.

As a result of the conducted research, it was concluded that the Nazi use of the swastika symbolically corresponded to its figurative-mythological and archetypal component, which was associated with a number of Eastern cultures. It is emphasized that, having become part of the visual propaganda landscape of Nazi Germany, the swastika symbolized the anti-Semitic orientation of Nazi ethnopolitics and, taking into account its naturalistic meanings, performed a mobilizing function.

It is noted that the best explanation of the field of symbolic associations of the swastika is achieved through a combination of its transcultural and Jungian (psychoanalytic) understanding. In the transcultural understanding, the swastika is a hybrid symbol that appears as a figurative embodiment of intercultural communications and the fashion for scientific studies of Indological content. In a psychoanalytic sense, the symbol of the swastika corresponds to the combination of military, labor and sexual contexts in the archetypal mythologeme of the superman, which became one of the foundations for Nazi ethnopolitics.

Key words: archetype, symbol, image, myth, mythologeme, swastika, Nazism, anti-Semitism.