



Science Publishing Center «Sociosphere-CZ»
Faculty of Business Higher School of Economics in Prague
Institute of Psychology named after G. S. Kostiuik of NAPS of Ukraine
Department of Cultural Studies of the National University
of «Kyiv-Mohylev Academy»
Penza State Technological University
Institute of Social and Political Psychology of NAPS of Ukraine

SYMBOLIC AND ARCHETYPIC IN CULTURE AND SOCIAL RELATIONS

Materials of the IV international scientific conference
on March 5–6, 2014

Prague
2014

Symbolic and archetypic in culture and social relations:
materials of the IV international scientific conference on March 5–6,
2014. – Prague : Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ». –
142 p.

Editorial board:

Volkov Sergey Nikolayevich, doctor of philosophy, professor,
head of philosophy department in Penza State Technological University.

Doroshin Boris Anatolyevich, candidate of historical sciences,
associate professor of the philosophy department of Penza State Techno-
logical University.

Kashparova Eva, PhD, research associate at Higher School of Eco-
nomics in Prague.

Ivanovska Bozhena, doctor of arts in the field of social science in
the Institute of philosophy and sociology of Polish Academy of Sciences.

Borovitskaya Yelena Nikolayevna, candidate of philosophical
sciences, associate professor, doctoral candidate of Institute of Psychol-
ogy named after G. K. Kostyuk the Academy of Pedagogical Sciences
of Ukraine.

These Conference Proceedings combines materials of the conference – research pa-
pers and thesis reports of scientific workers and professors. It examines the problematic
of symbolic and archetypic in culture and social relations. Some articles deal with ques-
tions of development and application categories of symbolic and archetypic in philoso-
phy and science. A number of articles are covered with problems of symbolic and arche-
typic in spiritual sphere. Some articles are devoted to the role of symbolic and archetypic
in social relationships.

UDK 1+008+7+81+82

ISBN 978-80-87966-08-2

The edition is included into Russian Science Citation Index

© Vědecko vydavatelské centrum
«Sociosféra-CZ», 2014.
© Group of authors, 2014.

CONTENTS

I. DEVELOPMENT AND APPLICATION CATEGORIES OF SYMBOLIC AND ARCHETYPIC IN PHILOSOPHY AND SCIENCE

Фісенко О. С. Архетип як фактор мови та культури	5
Плетухина Е. Г. Развитие представлений об архетипе в истории культуры	6
Боровицька О. М. Архетипи в якості праобразних передумов творчої активності суб'єкта	10
Медведева Н. В. Теорія архетипів К. Г. юнга та дослідження творчого сприймання	21
Пудов А. Г. Эстетика символического и задачи завершённой модернизации	30

II. SYMBOLIC AND ARCHETYPIC IN SPIRITUAL SPHERE: FROM PREMODERN TO POSTMODERN

Миролюбова Л. Р. Вещь как нравственно-религиозный знак и символ в социокультурном пространстве и времени	35
Дорошин Б. А. Инициатический аспект гиппоморфного символизма русалий среднерусского региона в контексте режимов имажинэра	45
Fisenko O. S. Archetypes in a «new religious consciousness»	53
Sapík M. Symbolické a archetypální v kultuře moderny a postmoderny	54
Царёва Е. А. Роль символического фактора в становлении культуры советской эпохи	61
Седова И. Н. Эстетика символа в современной отечественной фигуративной станковой пластике. К постановке проблемы	65
Шарипова Л. П. Феномен одержимости в современной русской культуре	75
Ерофеева И. В. Архетип как технология современного медиатекста: возможности воспроизведения	81

Жарчинская К. А. Миф и память: символы «родной культуры» в виртуальных сообществах славянских традиционалистов	84
Саввинова Г. Е. Взаимоотношение человека с природой в литературах Сибири	87
Матасова Ю. Р. Экзистенциальность «Лабиринта»: индивидуальное и архетипическое в романах В. Домонтовича	93
Антонова И. В. «Бретонский ориентализм» в архетипическом контексте одного кукольного спектакля	99

III. THE ROLE OF SYMBOLIC AND ARCHETYPIC IN SOCIAL RELATIONSHIPS

Костромин К. А. Архиерей в системе межконфессиональных отношений	106
Панченко Ю. А. Методика исследования гендерной системы отношений как детерминанты развития ценностно-смысловой сферы личности	107
Семенихин Д. Г., Башмакова О. В. Роль архетипических представлений в формировании стигматизации психически больных	110
Левин Я. А. Влияние стереотипов восприятия гангстера на общество США: на примере Джона Диллинджера	113
План международных конференций, проводимых вузами России, Азербайджана, Армении, Белоруссии, Болгарии, Ирана, Казахстана, Польши, Узбекистана, Украины и Чехии на базе НИЦ «Социосфера» в 2014 году	120
Plan of the international conferences organized by Universities of Russia, Armenia, Azerbaijan, Belarus, Bulgaria, Iran, Kazakhstan, Poland, Uzbekistan, Ukraine and the Czech Republic on the basis of the SPC «Sociosphere» in 2014	126
Информация о журналах «Социосфера» и «Paradigmata poznání»	131
Information about the journals «Sociosphere» and «Paradigmata poznání»	134
Издательские услуги НИЦ «Социосфера» – Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»	140
Publishing services of the science publishing centre «Sociosphere» – Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»	141

I. DEVELOPMENT AND APPLICATION CATEGORIES OF SYMBOLIC AND ARCHETYPIC IN PHILOSOPHY AND SCIENCE

АРХЕТИП ЯК ФАКТОР МОВИ ТА КУЛЬТУРИ

О. С. Фісенко

Філіал Російського державного соціального
університету в м. Люберці, Люберці, Росія

Summary. This article clarifies terminological status of archetype and describes the structure and contents.

Keywords: archetype; culture; mentality.

Антропоцентрична парадигма сучасної науки, яка веде до досліджень, реалізованих на перетині різних дисциплін, зумовлює міждисциплінарний статус категорії «архетипу».

Слово «архетип» (від грецького слова *arche* – початок і *typos* – зразок) позначає прототип, первинний тип, первинну ідею, праформу.

У наукових дослідженнях архетип зближують з поняттям менталітету, розглядають як засіб доступу до нього: «... природа архетипу становить інтерес остільки, оскільки знання про нього допоможе через зіставлення його з менталітетом глибше зрозуміти зміст останнього» [2, с. 157].

Порівнюючи поняття менталітет і архетип, вчені вважають, «що те й інше являють собою групові образи, уявлення людей про світ і про себе; їх зміст занурено в глибинні підсвідомі психічні структури людини, а тому не може бути ним усвідомлено» [5, с. 157]. Відмінність архетипу від менталітету полягає в тому, що менталітет змінюється, а архетип за Юнгом, є якийсь початковий незмінний образ світу, успадкований від первісних предків.

Тобто архетип є психічною системою колективних універсалій. Архетипи відносять до роду «руzumільних речей» (*cosa mentale*), які володіють квазііснуванням і відкривають людині нові можливості духовно-практичної діяльності [3, с. 122–124]. Архетипи виростають із самого «грунту несвідомого» [1, с. 54]. Архетипи відображають як універсальні (загальнолюдські) знання, так і національно-культурні, соціальні індивідуальні та групові.

У свідомості людини архетипи формуються в процесі сприйняття світу за допомогою органів почуттів, у процесі пізнавальної діяльності, що супроводжує соціалізацію індивіда. Архетипи як ментальні одиниці свідомості вербалізуються засобами мови. За формою і структурою архетипи близькі до концептів. Вони мають образний компонент, поняттєву зону й інтерпретаційне поле.

Таким чином, до архетипів належать семантичні утворення, відмічені лінгвокультурною специфікою, й так або інакше характеризують носіїв певної етнокультури.

Библиографічний список

1. Аверинцев С. С. Архетипы // Мифы народов мира: Энциклопедия. – Т. 1. – М., 1980. – 556 с.
2. Введение в культурологию : учеб. пособие / под ред. А. А. Веремьева. – М. : Владос, 1996. – 336 с.
3. Культурология : учеб. для студ. техн. вузов / под ред. Н. Г. Багдасарьян. – М. : Высш. шк., 1999. – 326 с.
4. Культурология: XX век : Словарь. – СПб. : Университетская книга, 1997.
5. Риккерт Г. Науки о природе и науки о культуре // Культурология. XX век. Антология. – М., 1995. – 265 с.

РАЗВИТИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ ОБ АРХЕТИПЕ В ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ

Е. Г. Плетухина

Институт искусств Саратовского государственного
университета им. Н. Г. Чернышевского,
г. Саратов, Россия

Summary. The article explores the emergence of the notion archetype in the age of high classicism. A brief analysis of the development of ideas about this concept in the history of philosophy and psychology. Detail understanding of «archetype» in the works of C. G. Jung.

Keywords: archetype; philosophy; analytical psychology; idea; the world will; Sofia.

Как известно, понятие «архетип» происходит от двух греческих слов: *arche* – начало и *typos* – образ и в переводе обозначает прообраз, первичная форма, образец.

Впервые этот термин появился в позднеантичной философии, где Филоном Александрийским и мыслителями его круга так назывались прообразы и идеи.

История возникновения понятия «архетип» восходит к периоду высокой классики, где в философии Платона мы встречаем

архетипы как «идеи». У Платона идеи – это идеальные сущности, лишённые телесности и представляющие подлинно объективную реальность. Они находятся вне конкретных вещей и явлений, так как представляют собой особый идеальный мир.

Идеи являются объектом познания, выраженного в понятиях. Они резко отличаются от чувственных вещей физического мира, которые постоянно изменяются, идеи же никогда не изменяются и всегда тождественны сами себе. Мир, который составляют идеи, находится рядом с воспринимаемым телесным миром. Телесный, материальный мир, окружающий нас, происходит от мира идей, он – «тень» мира идей. Его мы познаём органами чувств.

Такое разделение мира на разрозненные области не было новым для древнегреческой философской мысли. Оно было подготовлено обычным в религиозных представлениях многих народов противопоставлением неба и земли и получило у греков теоретическое выражение благодаря пифагорейцам. Мир созвездий они мыслили как совершенный, подлунный мир – как несовершенный. Но и это различие проводилось всё-таки в пределах телесного мира. Совершенно новой в платоновском учении об идеях была мысль противопоставить всему телесному миру, познаваемому через восприятия, имматериальный мир идей.

Аристотель мыслил идеи как силосозидающие и формообразующие сущности. Неоплатонизм представлял их как излучение высшего мирового принципа. Средневековое христианство понимало идеи как божественную мысль, прообразы вещей, находящиеся в божественном духе; Бог создаёт вещи, исходя из своих идей, идеальных форм.

Для английского философа конца XVII – первой половины XVIII веков Д. Беркли идеи представляют собой сумму ощущений. Отвергая бытие материи, Беркли признаёт существование исключительно духовного бытия, которое он делит на «идеи» и «души». «Идеи», по Беркли, – воспринимаемые личностью пассивные и произвольные субъективные качества. Содержание наших восприятий и ощущений совершенно не зависит от нас. Напротив, «души» деятельны, активны, могут быть причиной.

Новый подъём интереса к этой проблеме мы встречаем в немецкой культуре второй половины XVIII – первой половины XIX века у представителей немецкого классического идеализма Фихте, Гёте, Гегеля, Шопенгауэра.

По Фихте, идеи – это имманентные цели, согласно которым «Я» творит мир.

У Гёте мы находим архетип как прафеномен всех явлений и вещей. Для него единство и движение живых форм воплощается в «прафеномене» (например, корень, стебель, листья, цветок, как и вообще все виды растений, – превращения одной живой формы). В центре разработанной Гёте диалектики познания – видение пластического единства явления, а не отвлеченное знание: исследователь в конце своего долгого пути обязан вернуться к созерцанию объекта в его полной ясности. Такое видение обращает явление в идею – эйдос, в феномен (как явление и наглядное бытие сущности) или прафеномен (как явление сущности целого класса явлений). При этом понятие прафеномена колеблется у Гёте между допущением вполне реального осуществления идеи в конкретном облике вещи (например, «прарастение») и схемы – модели целого класса явлений.

Гегель мыслит архетип мировым разумом, абсолютным духом. В «Феноменологии духа» (1807) духовная культура человечества им представлена в её закономерном развитии как постепенное выявление творческой силы «мирового разума». Он выдвигает идею объективной закономерности, которая прокладывает себе путь независимо от людей и их действий. Согласно концепции о развёртывании Абсолютной идеи, по Гегелю это называется «хитростью мирового разума», пользующегося интересами людей для достижения собственных целей. Воплощаясь в последовательно сменяющих друг друга образах культуры, безличный (объективный, мировой) дух одновременно познаёт себя как их творца. Искусство является первой формой самораскрытия абсолютного духа, второй выступает религия.

В трудах Шопенгауэра мы находим архетип в виде воли, являющейся сущностью личности, независимой от разума. Воля по Шопенгауэру – это слепое хотение, неотделимое от человека, то есть от телесного существа. Она есть выявление космической силы, мировой воли, которая составляет истинное содержание всего сущего. «Воля» порождает все явления, так как она – начало любого бытия. Совершенным познанием выступает только созерцание, не имеющее отношения к практике, свободное от практических интересов воли. Место проявления созерцания – различные виды искусства, имеющие в основе интуицию. Именно интуиции мир открывается непосредственно как «воля», как неустанное стремление, где происходят борьба и раздвоение. Лишь познание в искусстве является истинным, и оно доступно только гениям. Высшее из искусств – музыка –

направлено не на отражение идей, а на непосредственное выражение самой воли.

Философия русского космизма тоже внесла свой вклад в разработку понятия архетипа. Так в работах В. С. Соловьёва близкими к исследуемой проблеме являются его представления о сущности творческого акта. Согласно платоническим воззрениям Соловьёва, художник – вдохновенный творец, черпающий свои образы из идеального космоса и увековечивающий соответственные им эмпирические явления красоты. Требуемое от художника прозрение предполагает нравственное перерождение и подвиг.

В философии П. А. Флоренского мы находим архетипы как некие первичные символы, базисные духовно-материальные структуры, из которых создаются различные сферы культуры реальности.

Общей для всех русских космистов является идея Софии, Божественной премудрости, детально разработанная В. С. Соловьёвым.

Для С. Н. Булгакова внутренняя связь Бога и созданного им мира – это, прежде всего, мировая душа, переходящая в Софию, которая проявляется во всём мире и в каждом человеке, делая их причастными Богу: «Человеческое творчество в знании, в хозяйстве, в культуре, в искусстве софийно» [1, с. 164].

Наиболее полную разработку, своего рода обобщение всей предыдущей истории развития этого понятия, собственно термин архетип получает в аналитической психологии К. Г. Юнга, в которой он является центральным понятием.

Согласно К. Г. Юнгу, архетипы – это структурные элементы человеческой психики, скрытые в коллективном бессознательном, которое является общим для всего человечества. Они задают структуру личности в целом и очерёдность образов, возникающих в сознании при пробуждении творчества. То есть вся внутренняя духовная жизнь людей имеет на себе архетипический отпечаток. Это влияние создаёт алгоритмы познания, модели поведения, переходящие из поколения в поколение. Юнг видел в архетипе формообразующее начало психики каждого человека.

Архетипы наполнены конкретным содержанием. Они нейтральны относительно добра и зла. Особенно отчётливо архетипы проявляются в мифах, сказках, снах и при определённых расстройках психики. Архетипы составляют основу творческого акта и содействуют внутренней целостности человеческой культуры, делая возможным взаимосвязь разных эпох развития и взаимопонимание людей. Они недоступны непосредственному восприятию и осознаются посредством их проекции на внешние объекты.

Таким образом, в трудах мыслителей различных эпох и стран мы обнаружили определение архетипа как идею – у Платона, Аристотеля, Беркли, Фихте. Как прафеномен – у Гёте, Абсолют – у Гегеля. И как мировую волю – у Шопенгауэра и Софию – у Соловьёва, Флоренского, Булгакова.

Библиографический список

1. Булгаков С. Философия хозяйства. – М., 2004.

АРХЕТИПИ В ЯКОСТІ ПРАОБРАЗНИХ ПЕРЕДУМОВ ТВОРЧОЇ АКТИВНОСТІ СУБ'ЄКТА

О. М. Боровицька

Інститут психології імені Г. С. Костюка НАПН України,
Київ, Україна

Summary. Archetypes as the pre-image prerequisites for the creative activity are considered to be fundamental prerequisites for its organization and regulation. The «pre-image» is the central explanatory construct in the experience of a new methodological reading of the concept of the «archetype» suggested by C. G. Jung. The psyche of the subject is understood as a holistic system, in which archetypology is characterized as its deep polyfunctional property. Archetype forms are regarded as sensual-emotional forms of creative activity of the subject, and are understood as its primary unconscious intentions which are being actualised as set positive forms of experience.

Keywords: archetype; pre-image; psyche; unconscious; experience; subject; pre-image prerequisites; creative activity.

Уявлення про архетипи як праобразні передумови будь-якої людської активності пов'язане з нагальністю вирішення актуальних проблем насамперед психологічної науки, однією з котрих і бачиться саме творча активність суб'єкта як одна з ключових проблем епістемологічної психології творчості.

Зауважимо, побудова моделі творчої активності суб'єкта безумовно повинна зважати, й насамперед, на глибинні передумови її організації, отже, бути зорієнтованою на інтердисциплінарний контекст вивчення, іноді навіть попри суперечливі концепції, або й інколи усупереч тим, що зазвичай вже давно визнані традиційними.

Творча активність суб'єкта розглядається як складна динамічна система і досліджується в контексті наукової орієнтації на потенційну розробку універсальної теорії творчості, котра змогла б, принаймні, якщо не стати нею, то хоча б претендувати як на одну з фундаментальних теорій психологічної науки, інтегруючи

різноманітні теоретико-методологічні підходи у такому пошукові (Л. С. Виготський, М. Г. Ярошевський, Г. С. Костюк, О. К. Тихомиров, Я. О. Пономарьов, В. О. Моляко, Д. Б. Богоявленська, Р. Арнгейм, І. Бентлі, Дж. Гілфорд, Б. Гіделін та ін.).

Власне різноманітні аспекти творчої активності як психічного феномена цікавлять сьогодні як вітчизняну, так і світову психологію (Б. Г. Ананьєв, Г. О. Балл, Д. Б. Богоявленська, О. В. Брушлинський, Л. С. Виготський, В. М. Дружинін, Г. С. Костюк, О. Г. Костюк, К. К. Платонов, М. Г. Ярошевський, О. К. Тихомиров, Я. О. Пономарьов, В. О. Моляко, С. Д. Максименко, В. А. Роменець, Ю. В. Мороз, Р. Арнгейм, І. Бентлі, Дж. Гілфорд, Б. Гіделін, Ж. Годфруа, А. Дрейяр, Р. Жоллмен, А. Маслоу, К. Роджерс, Г. Олпорт та ін.).

Позаяк проблематизація розуміння пізнання процесу творчої активності суб'єкта постає сьогодні одним із актуальних завдань епістемологічної психології творчості, ми повинні вийти на розуміння і усвідомлення необхідності саме його універсального методологічного рішення.

Структурно-функціональні особливості творчої активності досліджуються крізь призму концепції *праобразних передумов* її організації та регуляції. *Праобрази* слугують глибинними детермінантами психічної активності творчого суб'єкта [2, с. 34–46]. Психіка суб'єкта є цілісною системою, де *архетипність* розглядається як глибинна поліфункціональна її властивість. Сам «*праобраз*» слугує центральним пояснювальним конструктом у досвіді нового методологічного прочитання юнгіанського концепта «*архетип*». Структуровані образи психічного в системі творчої активності розглядаються нами як *праобразні передумови* її організації, котрі і претендують саме на роль глибинних операційно-мотиваційних чинників як механізмів процесу психічної активності людини.

Йдеться про *праобрази* як детермінанти творчої активності суб'єкта, вихідні структуровані форми досвіду, у широкому його розумінні. *Праобрази* трактуються як цілісна поліфункціональна сукупність так званих глибинних чинників (*операційно-мотиваційних структур*), детермінуючих мисленнєві тенденції в процесі творчої активності.

Зазначимо, важливою структуруючою властивістю творчої активності як особливого психічного феномена є насамперед його так звана внутрішня функціональність як дієвість, що виражається у продуктивній спрямованості суб'єкта як його психологічний

синтетичній готовності. Зокрема, Б. Г. Ананьєв, Д. Б. Богоявленська, К. К. Платонов, М. Г. Ярошевський та інші, виокремлюючи рівні розвитку творчої активності, також їх пов'язують саме зі спрямованістю особистості. Отже, актуальним рефреном звучатиме сьогодні розуміння продуктивної спрямованості суб'єкта як його глибинного настановлення – синтетичної готовності до творчої активності. Зокрема, особливо затребуваним бачиться трактування поняття *настановлення радянським психологом Д. М. Узнадзе*, котре об'єднує як свідому, так і несвідому царину психічного [7; 8]. Дослідник виокремлює *первинне настановлення*, яке формується як єдність актуальної потреби індивіда та об'єктивної ситуації, й обумовлює виникнення усіх видів його діяльності; та *фіксоване настановлення*, котре виникає як багаторазове повторення, внаслідок чого усталюється *первинне (актуальне) настановлення* [7; 8]. Отже, головною ознакою такого настановлення бачимо переживання як його диспозиційну ознаку. *Фіксоване настановлення*, завжди детерміноване переживанням, є потенційною формою виникнення будь-якої людської активності. Власне такі види настановлень, виокремлені Д. М. Узнадзе, асимілюватимуться як структурні компоненти в системний комплекс настановлень як цілісну структуру. Актуалізована цілісність неусвідомлюваних позитивних настановлень – це динамічний стан суб'єкта, котрий характеризується насамперед спрямованістю суб'єкта на здійснення його формуючої участі, завдяки системі актуалізованих переживань як усталеної диспозиції, необхідної для продуктивного відображення дійсності. Структура настановлення – потенційна структура діяльності суб'єкта, здатна до об'єднуючої функції усіх видів настановлень, за Д. М. Узнадзе [7; 8]. Отже, організована сукупність позитивних переживань суб'єкта сприятиме актуалізації цілісного настановлення як усталеної диспозиції, спрямованої на формування його творчої активності як діяльності. Позаяк уніфіковані переживання суб'єкта об'єднані позитивною цілісністю його активності на засадах настановлення. І якщо природна творча активність людини завжди виявляється у її прагненні до діяльності як до, так званої, «*сродної праці*» (за Г. С. Сковородою), тоді її зовнішньою соціальною формою, зауважимо, якраз і буде сама праця, що охоплюватиме як психічну, так і фізіологічну сфери життя, й безперечно потребуватиме комплексних досліджень. Сутність такої праці у відчутті її як духовної потреби і визначатиметься *сродністю* як вирішальним психічним стимулом до дії як творчої

активності. Глибинний зміст конструктивності людського існування – у творчій діяльності як *сродній праці*. Усі досягнення світової цивілізації – результат конструктивного використання внутрішніх ресурсів як творчої енергії людей у процесі їхньої *наполегливої праці як сродної*. Сама концепція «сродної праці» Г. С. Сковороди акцентована таким чином, що актуалізація творчої сутності людини постає одним із вихідних та фундаментальних центрів її індивідуального самоздійснення як творчої реалізації.

Ось чому такими актуальними є аспекти вивчення творчої активності, котра розуміється і як суб'єктне утворення, так і продуктивний стан особистості (Б. Г. Ананьєв, О. В. Брушлинський, Г. С. Костюк, В. О. Моляко, Я. О. Пономарьов, В. А. Роменець та ін.). Зазначимо, зокрема, у науковій парадигмі діяльності *творча активність* розглядається і як здатність не лише виокремити предмет діяльності, але й визначити, яка саме діяльність буде продукуватися (В. В. Давидов, О. М. Леонтьєв, С. Л. Рубінштейн, С. Д. Смирнов та ін.). Актуальним бачиться і розуміння творчої активності у межах такого явища, як *опредмечування/розпредмечування* (Г. С. Батищев, С. Д. Максименко).

Саме різноманітні аспекти розвідок запропонованої проблематики і дають сьогодні змогу якраз по-новому ставити питання щодо вивчення *архетипної сутності як цілісного настановлення – глибинної передумови та структурно-функціонального чинника організації і регуляції творчої активності суб'єкта*. В контексті наших міркувань зважатимемо, насамперед, на таку передумову як фундаментальну її передумову. Зважатимемо й на функціональну основу творчої активності як її сутнісну властивість.

Творча активність як комплексна динамічна система психічного ґрунтується на саморегулюванні. Позаяк актуалізується насамперед завдяки глибинним передумов її організації, основу яких складає цілісна функціональна сукупність настановлень як емоційних переживань, внутрішньо і зовнішньо детермінованих, – фундаментальних передумов будь-якої психічної активності людини.

Серед комплексу емоційних переживань спробуємо виокремити зокрема й *інтерес*, причому, надаючи йому таких якісних характеристик, як характеристик *потреби, бажання, мотивації тощо*. Саме організовану сукупність внутрішніх характеристик *інтересу* вважатимемо його *емоційним комплексом*, що складатиме фундаментальну основу насамперед глибинних передумов будь-якої психічної активності суб'єкта.

Завжди детерміновані властивості інтересу сприятимуть актуалізації конкретного психічного стану. В момент позитивної творчої активності – актуалізації піднесеного стану як стану радості – стану творчого задоволення. Отже, так званий *емоційно позитивно насичений інтерес* вважатимемо комплексною структурно-функціональною системою психічного, котрий зможе слугувати не лише чинником творчої активності суб'єкта, але й важливим механізмом його індивідуального саморозвитку і самоактуалізації. Зазначимо, ще Л. С. Виготський розумів інтереси як цілісні динамічні тенденції, що визначають структуру спрямованості реакцій людини. Вчений зауважував, що саме у суб'єктивістській психології, інтереси то ототожнювалися з розумовою активністю і розглядалися як суто інтелектуальне явище, то виходили з природи людської волі, то зосереджувалися у сфері емоційних переживань і визначалися як радість від того, що відбувається без усіляких труднощів функціонування власних зусиль [3].

Саме тоді, коли *інтерес*, інтегруючи якісні ознаки переживання, продукує піднесений стан, і характеризуватиметься як позитивна емоція. Проте, зауважимо, радше його розуміють та розглядають як емоційно-когнітивний комплекс, а не вільну емоцію. *Але інтерес як чинник продуктивної творчої активності слугуватиме насамперед пізнавальною як глибинною потребою*, котра актуалізуватиме себе лише через позитивну емоцію сприймання нового, невідомого, зазвичай, як стан задоволення. Таким чином, саме такий *інтерес* ми і вважатимемо комплексом позитивних переживань, котрий актуалізуватиметься насамперед завдяки структурованих емоцій, причому, у вигляді різноманітних форм як усталених емоційних структур (*вихідних форм позитивного емоційного досвіду, що зберігається як емоційна пам'ять*). Отже, збереження та відтворення емоції суб'єкта необхідне для організації його творчої активності. Емоційні структури взаємодіють зі слідами пам'яті. *Сліди пам'яті* – це тимчасові зв'язки в корі головного мозку, які слугують фізіологічною основою *запам'ятовування та відтворення*. Фізіологічною основою *відтворення* є повторне збудження (пожвавлення) слідів раніше утворених нервових зв'язків. *Відтворення* – актуалізація закріпленого емоційного досвіду шляхом його переведення з довготривалої пам'яті в оперативну. Мнемічні сліди у минулому досвіді асоціюються з різними емоційними станами й по-різному підкріплюються. Якщо такі сліди колись одержували позитивне підкріплення як задоволення потреби, вони миттєво актуалізуються. Сліди, асоційовані з негативними переживаннями, також готові до

миттєвої актуалізації. Проте, не лише позитивний емоційний досвід суб'єкта сприяє творчій активності. Зауважимо, досвід, пов'язаний з негативними переживаннями, переважно проектуватиметься як система деструктивних несвідомих комплексів суб'єкта, і сприятиме активації його негативних переживань, що спонтанно актуалізуватимуться як неусвідомлюване настановлення, синтетична готовність суб'єкта до конструювання зазвичай «викривлених» сенсів, що згодом виходять у свідомість і втілюються у конкретні реальні форми як продукти його діяльності. Таким чином, механізм впливу емоційної пам'яті на будь-яку активність суб'єкта обумовлений частою минулих підкріпленнь у його минулому досвіді.

Отже, так званий *позитивно насичений інтерес вважатимемо продуктивним чинником творчої активності суб'єкта, котрий прагне бажаних переживань – позитивних емоцій (довготривалого захоплення, радісного поживлення, динамічного збудження тощо)*. Тепер переконливо пропонуватимемо думку К. Ізарда, котрий передбачив наявність деякої саме *внутрішньої емоції інтересу*, здатної забезпечити селективну мотивацію процесів уваги та сприймання, стимулюючи і впорядковуючи пізнавальну активність людини. Отже, зауважимо, міркуючи про такий *інтерес*, він деякою мірою його ототожнює і з мотивацію [4].

Таким чином, саме погляд К. Ізарда, та ще чимала низка міркувань, серед котрих, і *біологізаторська концепція Г. Гутмана, і системно-стратегіальний підхід, розроблений вітчизняним дослідником В. О. Моляко, і концепція інтелектуальної активності, розроблена Д. Б. Богоявленською*, сподіватимемося, можуть стати у пригоді при уніфікації вже назрілої розмаїтості теоретико-методологічних уявлень щодо розуміння проблеми творчої активності.

Зауважимо, дослідження зокрема біологічних основ творчості вже давно свідчать, що гени детермінують насамперед не саму творчу активність, а нейронний взаємозв'язок, який контролює особливості процесів у мозку, котрі здатні вплинути на її організацію та регуляцію. Ще відомі російські вчені-генетики Л. І. Корочкін та О. Т. Михайлов зазначали, що гени здатні детермінувати поведінкові акти завдяки вибудованих рядів нейронних ансамблів (модулів), міжнейронних взаємозв'язків [5]. Дослідники зауважили, що система генів, яка склалася в онтогенезі, регулює розвиток мозку за ієрархічним принципом, конструюючи специфічну організованість мозку конкретної особи, та підпорядковуючи її системній генетичній детермінації в процесі індивідуального розвитку нервової системи [5].

Зазначимо, зовсім незвичайний та суб'єктивний, проте актуальний, біологізаторський вихід за межі традиційного, насамперед, психологічного розуміння поняття творчості спостерігаємо й у дослідженні Герберта Гутмана «Біологічні корені творчості» [10]. Сферою прояву *творчої активності* він вважає як процес життя, так і космічний процес. За Г. Гутманом, *творча активність людини ґрунтується на загальному життєвому принципі самодуплікації, що означає самотворення, самовідтворення, а також подвоєння, розмноження*. Людська творчість визначається як вираження біологічної творчості на поведінковому рівні й охоплює перетворення тілесної організації в організовані розумові процеси (*«екстраверсія соми у психіку»*) [10]. Людська творчість як власне втілення репрезентує вищий рівень прояву *принципу самодуплікації*, який розпочав свій еволюційний шлях з активності молекули ДНК. У цьому процесі поняття *самопроєкції* є дещо розгалуженішим, ніж поняття *самодуплікації*. Вона складає *самотрансформацію*, включаючи також збільшення, розширення, як вважає Г. Гутман. Акумулюючи в собі процеси перетворення, кількісні та якісні зміни, *творча активність*, за Г. Гутманом, є *формою самоекспансії*. Людина не лише створює свій зовнішній світ у межах суб'єктивно-образної діяльності, але й втілює ці образи у конкретну життєво-реальну форму. Інтелект людини, породжений єдністю усіх функціональних структур організму, виражає загальну цілісність останнього, вважає Г. Гутман. Зокрема, інтелект використовує конструктивні енергії та прагнення організму, які сприяють його саморозвиткові як цілого, а сфера підсвідомого у цьому процесі слугує лише посередником між психікою та сомою. Творчість, таким чином, залежить від системи так званих «комунікацій в організмі», починаючи від рівня ДНК-молекули й аж до свідомого інтелекту. Створений людиною світ культури, цивілізації трактується Г. Гутманом як перехід внутрішнього у зовнішнє, як процес екстраверсії, що призводить до розгалуження *Самості*. Але Г. Гутман, проєктуючи поняття творчості на космічні процеси, які керуються *принципом періодичності*, у своїх дослідженнях просунувся доволі далеко. Циклічний процес періодично себе відтворює, і є основою не лише живого, але й неживого світу. Таким чином, за Г. Гутманом, *життя розумітимемо як унікальне використання принципу періодичності, що переходить у принцип самовідтворення – фундаментальну основу всіх творчих процесів*. Завдяки творчості, життя послуговується космічними принципами. У своїй творчій

активності людина екстравертує біологічну природу, і своєю матеріальною основою пов'язана з неживим космосом. Отже, має можливість брати участь у процесах цього космосу [10]. Підхід Г. Гутмана безперечно бачиться суб'єктивним, а подекуди можливо й суперечливим, позаяк виходить за межі насамперед традиційних теоретико-методологічних досліджень такого кшталту проблем. Зауважимо, навіть попри дорікання, *що будь-які спроби розширити предмет творчості до меж еволюційного процесу, і тим паче, до меж космічних перетворень є лише термінологічною грою*, – його біологізаторська концепція заслуговуватиме на увагу, й насамперед, у контексті розвідок витоків глибинних чинників як механізмів творчої активності суб'єкта та його саморозвитку, зокрема. І якраз питання *«невже творчість може бути предметом механіки, астрономії, фізики, хімії, біології і т. д.?»*, переконані, є лише навмисним перебільшенням, і свідчить радше про небажання зрозуміти саме сутність проблеми, а можливо навіть уникнути й відповідальності щодо необхідності її комплексного вивчення. Сьогодні ведуться пошуки шляхів подолання односторонності у розвідках такого кшталту, так і наукової орієнтації на розробку універсальної як фундаментальної теорії творчості. Отже, розкриття внутрішніх механізмів творчої активності – завдання комплексних досліджень.

Зауважимо, вивчення *архетипних форм як праобразних передумов організації і регуляції творчої активності* вже сьогодні може зважати на системно-стратегіальну концепцію творчості, розроблену відомим українським психологом В. О. Моляко, як експериментально випробовану методологію [6]. Зокрема, *стратегія* розглядається ним як психологічний регулятор, котра не містить детального плану, не є методом або способом вирішення завдання, а бачиться індивідуалізованою мисленневою тенденцією особистості, проявом її психологічної готовності до дії, діяльності, взаємодії тощо [6].

Творча активність як продуктивна активність суб'єкта мотивована його глибинною стратегією (реалізація Вищої духовної потреби) як вихідною формою досвіду, потенційною пізнавальною можливістю, сприяючою функціональній структуризації як регуляції такої активності.

Доволі актуальною бачиться й думка Д. Б. Богоявленської, що саме здатність до саморозвитку може розглядатися як вихідна одиниця аналізу творчості [1]. Вона зазначає, що одиницею системного аналізу творчості може слугувати *інтелектуальна активність*. Дослідниця вважає її інтегральним утворенням,

властивістю особистісної цілісності, що відображає процесуальну взаємодію інтелектуальних та мотиваційних компонентів системи в їх єдності. А таке інтегральне утворення проявляється у пізнавальній діяльності, що виходить за межі вимог вихідної проблемної ситуації. Розглядаючи поняття «інтелектуальної активності», вона виокремлює поняття «ініціативи» як її структурної властивості, де *міра ініціативи* і визначатиме рівень *інтелектуальної активності*. Експериментально показує, що на розумові здібності впливає мотиваційна сфера, яка може як стимулювати, так і гальмувати прояв таких здібностей [1]. Отже, традиційна взаємодія *афекту та інтелекту* розглядається як когнітивно-емоційний комплекс, що свідчить про їхню одностайну актуалізовану єдність у пізнавальній діяльності, та виходитиме за межі вимог вихідної проблеми.

Так званим джерелом циркуляції когнітивно-емоційного комплексу є психічна саморегуляція. Отже, конструктивна мисленнєва діяльність суб'єкта з наперед заданим комплексом переживань як структурованим психічним матеріалом та власним імпульсом здатна щоразу спонтанно продукувати нове смислове навантаження. Зауважимо, що результативність творчої думки залежить не лише від мисленнєвої роботи, котра усвідомлюється, але й від спонтанних ідей, імпульсивних здогадок, які виконують саме функцію неусвідомлюваного поштовху щодо утворення асоціативних рядів, здатних до структурування сенсу та виходу його у свідомість.

Зокрема, за К. Г. Юнгом, свідомість ґрунтується на глибинних пластах колективного несвідомого – архетипах, як універсальних уявлень людства, сформованих як колективна несвідома пам'ять поколінь [9].

Первинна структуруюча форма (*архетипна форма*) ментальності мислиться як позачасова та позапросторова універсальність, і бачиться як сукупна цілісна психічна формація, завдяки своїй природній інтегруючій здатності. *Архетипна сутність як цілісна психічна формація* здатна до неминучого відтворення (повторення) колективних подій через несвідому пам'ять поколінь як колективну пам'ять людства. Ми аналізуємо та розуміємо історичні сенси як реалії сьогодення через детермінуючу роль різноманітних як зовнішніх, так і глибинних структур, зокрема й архетипів. Але переважно лише відтворюємо або ще гірше викривлюємо (деформуємо) давно існуючі сенси через різноманітні моделі поведінок, проте давно знайомі (досить часто деструктивні) сценарії відтворення тих чи інших колективних подій тощо. Ми вносимо в історію позитивні універсальні сенси через *актуалізацію архетипного ма-*

теріалу як структуруючого чинника дії (події), – конструктивні сенси, – завдяки *формуючій ролі архетипів*. Саме архетипи як глибинні психічні структури, маючи позачасову властивість як властивість універсального (всезагального) психічного, володіють всюдисущою здатністю свого неперервного і цілісного функціонування, і репрезентують (активізують) себе через інтегральний когнітивно-емоційний комплекс – комплекс інтересів, потреб, бажань, ідеалів, переконань, оцінок, норм, настанов, вірувань тощо.

Кожного окремого суб'єкта можна вважати індивідуальним носієм визначеної сукупності архетипів як цілісної структурно-функціональної властивості колективного несвідомого.

Творча активність суб'єкта як його складна динамічна сутність також здатна до неминучого відтворення структурованих сенсів завдяки детермінуючій ролі різноманітних як зовнішніх, так і глибинних структур його психічного. Щодо глибинних чинників творчої активності суб'єкта, диференціюватимемо їх радше на несвідомі та підсвідомі. Такі чинники вважатимемо *праобразними передумовами* і розглядатимемо в якості фундаментальних компонентів конструювання саме внутрішнього змісту творчої активності як синтетичної готовності суб'єкта до структурування детермінованого психічного матеріалу наперед заданим чином, що стимулював би саме його пізнавальну активність. В якості такого структурованого психічного матеріалу і бачитиметься насамперед формуюча роль *чуттєво-емоційних форм досвіду як його праобразних форм*, у широкому розумінні. Ці форми слугуватимуть безумовно глибинними передумовами актуалізації якраз продуктивного психічного стану суб'єкта, сприяючого саме пошуковій діяльності в момент його творчої активності. Адже, модус функціонування архетипів в якості *праобразних форм як особливих психічних інстанцій та первинної передумови несвідомого рівня творчої активності суб'єкта* і визначатиметься його психічним станом, що продукуватиметься в процесі активності. Власне тоді, така творча активність розглядатиметься як система колективних проєкцій несвідомих комплексів суб'єкта, проте, лише як конструктивних проєкцій його переживань. Позаяк спонтанно актуалізуватиметься неусвідомлюване настановлення як синтетична готовність до пізнавальної продуктивної активності як діяльності. Архетипи в якості праобразних передумов творчої активності суб'єкта бачаться асоціативним полем глибинних змістів його психічного – персоніфікацій спонтанно відтворюваних комплексів переживань як персоніфікацій вихідних форм емоційного досвіду.

Архетип як явище психічної реальності може самостійно слугувати її структуруючим принципом. Отже, спроможний актуалізуватися не лише як окрема форма ментального, а навіть як цілісна формація, позаяк через колективну пам'ять поколінь має здатність до акумуляції наперед заданого вже детермінованого психічного як онтологічного змісту.

Інваріантне наповнення архетипу як структуруючий його чинник (*позитивний емоційний досвід*) завжди реалізує себе завдяки актуалізованого психічного стану. Інваріантом архетипу (*або його структуруючим чинником*) бачаться сконцентровані унікальні скупчення (згустки) психічної енергії, що активуються як різноманітні прояви несвідомого – «оживаючі фрагменти психіки». Зокрема, зауважимо, це можуть бути різноманітні *інсайтні прояви психічного*, в цей момент позбавлені усіякої контекстуальної детермінації, позаяк є спонтанними, і виникають завдяки миттєвої актуалізації переживань. Отже, такі *інсайтні прояви* можуть як культивуватися в архетипах, як прадавній досвід, у широкому його розумінні, так і «виринати» з них, але вже як спонтанно структуровані його форми, – нові смислові модифікації. І в момент своєї миттєвості, таким чином, сприяти вершинній актуалізації як кульмінації творчого стану. Отже, саме через миттєву здатність архетипів до конструювання сенсу, уточнення їхньої онтологічності вже у новому «сценарії» можливе лише завдяки актуалізованих переживань суб'єкта. Проте, ще варто зауважити, архетипи, несучи в собі саме ознаку універсальності, і завдяки своїй універсальній сутності, можуть виконувати як конструюючу, так і деконструюючу роль, залежно від детермінуючої участі актуалізованої форми переживань. Отже, будь-яка активність набуватиме архетипних ознак тоді, коли суб'єкт діятиме згідно з внутрішньою типовою схемою (*структурованим досвідом як прадосвідом, у широкому його розумінні*).

Таким чином, актуалізовані *архетипні форми* розглядатимемо в якості *праобразних передумов творчої активності суб'єкта*, коли вони актуалізуватимуться як вихідні структуровані форми його емоційного досвіду.

Творча активність – це психічна активність, спрямована насамперед на динамічну актуалізацію детермінованих переживань, і здатна продукувати нове як ідеальну модель бажаного.

Отже, затребуваними бачаться розвідки структурно-функціональних закономірностей психічної активності суб'єкта як глибинних механізмів актуалізації та продукування його творчого стану. Переконливо запевняємо, парадигма раціональності,

в межах котрої наукове товариство давно активно взаємодіє лише з допомогою логосу, раціональних категорій, все дедалі активніше демонструє свою безпорадність у рішеннях такого кшталту проблем. Отже, потребує комплексних дослідницьких пропозицій як методологічних перспектив подальших їх розвідок.

Бібліографічний список

1. Богоявленская Д. Б. Интеллектуальная активность как проблема творчества. – Ростов-на-Дону, 1983. – 173 с.
2. Боровицька О. М. Праобразні передумови стратегіального світосприймання // Актуальні проблеми психології: Зб. наук. праць Інституту психології імені Г. С. Костюка НАПН України: У 12 томах / За ред. В. О. Моляко. – К., 2013. – Т. XII. Психологія творчості. – Вип. 17. – С. 34–46.
3. Выготский Л. С. Педология подростка // Собр. соч. : В 6-ти тт. – М., 1984. – Т. 4.
4. Изард К. Эмоции человека. – М., 1980.
5. Корочкин Л. И., Михайлов А. Т. Введение в нейрогенетику. – М., 2000. – 274 с.
6. Моляко В. А. Творческая конструктология (пролегомены). – К., 2007. – 388 с.
7. Узнадзе Д. Н. Психология установки. – СПб., 2001. – 416 с.
8. Узнадзе Д. Н. Теория установки. – М., 1997.
9. Юнг К. Г. Психология бессознательного. – М., 1994.
10. Gutman Herbert Biological roots of creativity / Herbert Gutman // Explorations in Creativity. – New York, 1967.

ТЕОРІЯ АРХЕТИПІВ К. Г. ЮНГА ТА ДОСЛІДЖЕННЯ ТВОРЧОГО СПРИЙМАННЯ

Н. В. Медведєва

**Інститут психології імені Г. С. Костюка НАПН України,
Київ, Україна**

Summary. In the paper the perception problem is analyzed, different positions, definition and perception concepts in psychology are considered, basic aspects of analytic psychology are presented. The main attention is focused on a problem of the perception of the artistic informational structures. An attempt to find out common and different in modern scientific theories, particularly the creative perception conception of V. O. Molyako, and classic analytic psychology, particularly archetype theory of C. G. Jung is provided.

Keywords: psychology; archetype; collective unconsciousness; artistic images; sensing; creative perception; art perception; perception; creativity.

Психологія, як і будь-яка інша наука, вивчає універсальне в індивідуальному, тобто загальні закономірності. Це загальне, як правило, не лежить на поверхні, його варто шукати в глибинах. Саме цей аспект покладено в перспективу з'ясування спільного та

окремого між сучасними науковими теоріями: концепцією творчого сприймання В. О. Моляко та класичною аналітичною психологією, зокрема, теорією архетипів К. Г. Юнга.

Стале збільшення загального діапазону візуальної інформації абсолютно не притаманне минулим часам, та є характерним атрибутом нашого часу. Саме це, на наш погляд, визначає нагальну актуальність проведення низки теоретико-методологічних досліджень психологічних закономірностей творчого сприймання в руслі єдиної стратегіально-діяльнісної теорії творчості В. О. Моляко, зокрема, вивчення психологічних аспектів проблеми сприймання реальності. Тим більше, що безпосереднє чуттєве відображення дійсності становить основу для формування розумових процесів та має досить істотне значення для вдосконалення практичної діяльності суб'єкта. Згідно з Л. С. Виготським, «ми сприймаємо дійсність зі смисловими предметними зв'язками та відношеннями» [3, с. 231]. На жаль, реалії сучасності свідчать про насильницьке насадження ідей, міркувань, переконань, нав'язування упереджених поглядів на події зовнішніми засобами масової інформації. Повсюди нас оточують образи внутрішні та зовнішні, природні та закодовані. Ці образи такі різні: добрі, злі, спокійні, агресивні, позитивні й деструктивні. Вони оточують нас повсюди. Кожна думка, яка виникає, кожне слово, яке ми вимовляємо, неминуче породжує образ. образи стали типовими, незважаючи на всю їхню розмаїтість. І так само стають типовими внутрішні світи людини, бо вони складаються з уже готових образів. Сьогодні, якщо прибрати рекламу та монітори лише в потязі метро, світ почне одразу здаватися людині спустошеним. Технічний прогрес породжує не тільки нові, корисні людству винаходи, але й глобальну деградацію процесів мислення, сприймання тощо. Серед припущень нашого дослідження провідним є судження, що дефіцит інформації породжує її надмірність, і навпаки, надлишок інформації породжує її дефіцит. Отже, прогрес відбувається за рахунок важливих для людини речей. Саме тому, науковці наголошують на тому, що необхідно проводити сучасні дослідження проблеми сприймання, зокрема, сфокусувати увагу на вивченні його регуляторних функцій.

Є істинні і помилкові образи реальності. Людина може усвідомити реальність цього світу тільки тоді, коли в її уяві буде побудований адекватний цьому світові образ. Інакше, людина пізнає зовнішній світ всередині самої себе. Цей внутрішній образ надто наближений до реального образу, але ніколи не буває тотожним йому, бо у кожної людини є своє ставлення до реальності оточуючого її світу.

Крім того, людина, на підставі свого життєвого досвіду і досвіду інших людей, створює передбачувані образи реальності, які переважно далекі від дійсності. І ще більше відрізняються від реальності саме ті, які побудовані під впливом емоційних станів.

Насамперед, звернемося до основ, які презентують, означені нами вище, концепції в науці.

Об'єктивно вважаємо, що немає потреби говорити про важливість ідей, які розвивав К. Г. Юнг – засновник одного з напрямів глибинної психології – аналітичної. Згодом, вони не лише не втратили своєї актуальності, а й набули нового значення. Розглянемо ключові аспекти цього наукового напрямку.

Відомо, що становлення теорії архетипів Карла Юнга пройшло три етапи, а саме: у 1912 році було виокремлено первозданні/споконвічні образи, подібні до загальноісторичних культурних мотивів, представлені протягом історії, основними властивостями яких є сила, глибина й автономність. Практично первозданні/споконвічні образи стали емпіричним матеріалом для побудови теорії колективного несвідомого; у 1917 році було описано домінанти – провідні аспекти психіки, які притягують енергію і впливають на діяльність особистості; безпосередньо термін «архетип» був застосований лише у 1919 році. Пропонуючи цей термін, К. Юнг намагався уникнути будь-якого підтексту, щодо того, що мова йде про сутність, а не про спадкову, не уявлювану фундаментальну структуру [7].

Відповідно, саме «архетипна» матриця, що апріорі формує діяльність фантазії і творчого мислення, пояснює існування повторюваних мотивів у міфах, казках різних народів, «довічних» образах світової літератури і мистецтва.

Згідно з К. Юнгом, архетип є символічною формулою, яка починає функціонувати там, де або ще не існує свідомих понять, або ж там, де такі, згідно з внутрішніми або зовнішніми підставами, взагалі неможливі [21].

Архетипи – не уявлювані самі по собі, вони виринають зі свідомості як наслідок самих себе, в якості архетипних образів та ідей. Це колективні універсальні патерни (моделі) або мотиви, що виникають з колективного несвідомого, і є головним змістом релігій, міфологій, легенд і казок. В індивіда архетипи з'являються у сновидіннях і мареннях [18, с. 451].

Архетипний образ має психологічну природу фантастичних уявлень і ніколи немає нібито реальних властивостей, які притаманні галюцинаціям, тобто ніколи не стає на місце дійсності, і завжди відрізняється, в якості «внутрішнього образу», від чуттєвої дійсності.

Для ширшого розуміння архетипу варто описати найважливіші критерії його визначення:

– архетип є архаїчним феноменом, тому повинен мати прояви у міфах, фольклорі і т. п.;

– архетип є структурою колективного несвідомого, й повинен проявлятися в усіх народів і в усі епохи (різною мірою);

– архетип повинен сприйматися досвідомо (а не внаслідок розв'язку);

– архетип відображений у свідомому, повинен мати концепт та символ (припустимо, не один);

– архетип є цілісною, амбівалентною структурою та має позитивний і негативний аспекти. Однобічний образ (лише позитивний, або тільки негативний) не може бути архетипом;

– архетип повинен мати стійкість, тобто чинити опір спробам спотворити його структуру;

– архетип повинен мати достатню кількість власних елементів, які не належать іншим відомим архетипам;

– архетип повинен мати риси, що пов'язують його з життям як процесом чи елементами такого, бо не буває «відірваних від життя» архетипів;

– архетип становить небезпеку самоотождення з ним, на шкоду самості;

– архетип як структура, відповідна самості, повинен мати об'єднуючу силу для деякої кількості індивідів, яким притаманний сталий та цілісний світогляд;

– архетип значно впливає на емоції людини, за сприятливих умов, здатний породжувати думки й імпульси;

– архетип – самостійна царина психіки;

– в архетипах закладено специфічну власну енергетику [22].

Архетип (з давньогрецької Ἀρχέτυπον – праобраз, прототип), згідно з вченням аналітичної психології, заснованої Карлом Юнгом, – це універсальні початкові вроджені психічні структури, що складають зміст колективного несвідомого, які розпізнаються у нашому досвіді і з'являються, зазвичай, в образах і мотивах сновидінь. Такі ж структури є основою загальнолюдоьської символіки міфів, чарівних казок. Теоретично можлива будь-яка кількість архетипів. Тобто, архетипи – типові думки, уявлення, образи, що виникають під впливом успадкованого колективного підсвідомого. Архетип – завжди колективне явище, яке притаманне цілим народам або епохам.

Фактично архетип – клас психічних квінтесенцій/змістів. Специфіка цих квінтесенцій/змістів полягає в їхній приналежності до

типу/виду, який несе в собі властивості всього людства як певного цілого. Ці типи, або «архаїчні залишки», К. Г. Юнг і назвав архетипами, використовуючи при цьому вислів Блаженного Августина [7].

Отже, К. Г. Юнг сформулював гіпотезу про те, що колективне несвідоме складається з потужних первинних психічних образів, так званих, архетипів (буквально, «первинних моделей»). Архетипи – вроджені ідеї чи спогади, які певною мірою сприяють сприйманню, спонукають до переживань та реагувань на події. Насправді, це не спогади або образи як такі, а насамперед, сприятливі фактори, під впливом яких люди реалізують у своїй поведінці універсальні моделі сприймання, мислення і дії у відповідь на будь-який об'єкт чи подію. Вродженою тут є саме тенденція реагувати емоційно, когнітивно і поведінково на конкретні ситуації.

Юнг вважав, що кожен архетип пов'язаний з тенденцією виражати певного типу почуття чи думки як ставлення до відповідного об'єкта або ситуації. Наприклад, у сприйнятті дитиною своєї матері присутні аспекти її актуальних характеристик, притаманних неусвідомленим уявленням про такі архетипні материнські атрибути, як виховання, родючість і залежність. К. Г. Юнг припускав, що архетипні образи та ідеї переважно відображаються у сновидіннях, а також переважно трапляються в культурі у вигляді символів, що використовуються у живописі, літературі, релігії. Особливо він підкреслював, що символи, характерні для різних культур, зазвичай виявляють разучу подібність тому, що вони належать до загальних для всього людства архетипів. Наприклад, у багатьох культурах йому траплялися зображення «мандал» як символічних втілень єдності і цілісності «Я». Як уже зазначалося, кількість архетипів у колективному несвідомому може бути необмеженою, і водночас особлива увага приділяється вченими саме персоні, анімі й анімусу, тіні та самості [18; 19; 20; 21].

Ми обговорили ключові аспекти теорії архетипів К. Г. Юнга, тепер настав час звернутися до дослідження, спрямованого на вивчення психологічних закономірностей творчого сприймання.

Вже друге століття питання щодо характеру та основ художнього сприймання як пізнавального процесу породжує цікавість у науковців. Хоча найперші розробки щодо природи сприймання виникли ще за часів античності. Таким чином, усталена цікавість до проблеми художнього сприймання у психології виникає наприкінці XIX ст. й залишається до наших днів.

Згадаймо ключові орієнтири розуміння цієї проблеми. У другій половині XIX ст. знання про сприймання стали однією

з вагомих складових системи психологічного досвіду. Існуючі ранні теорії сприймання відповідали положенням традиційної асоціативної психології, втім, де в чому залишаються актуальними і до сьогодні. Так, В. Джеймс зазначав: «Найголовнішими фізіологічними умовами сприймання слугують утворені у мозку шляхи асоціацій, що йдуть від зовнішніх чуттєвих вражень» [6, с. 215]. Протилежне асоціонізму трактування сприймання з'явилося завдяки розвитку І. М. Сеченовим рефлекторної концепції психіки, а також досліджень представників гештальтпсихології, які представили обумовленість найважливіших феноменів сприймання незмінними відношеннями між компонентами перцептивного образу.

Праці І. М. Сеченова сприяли створенню теоретичних моделей рефлекторної будови сприймання, в яких важливого значення набувають еферентні процеси, що адаптують роботу перцептивної системи до характеристик об'єкта [8; 10]. Сучасні дослідження доводять, що початкові форми сприймання визначаються особливостями постійних сполучень стимулів. Однак розвинені процеси сприймання знаходяться під контролем цілей, що стоять перед суб'єктом. Іntenційний характер цих процесів дає можливість розглядати їх в якості перцептивних дій. «Закон перцепції», сформульований М. М. Ланге, будується на концепції стадіальності (фазовості) процесу сприймання, яка передбачає зміну фаз сприйняття від найзагальнішого характеру до найконкретнішого, диференційованого, детального. За Ланге, будь-яке відчуття починається з «простого поштовху» у свідомості («щось трапилося»), потім усвідомлюється рід подразника (колір, звук, поверхня), форма предмету, місце у просторі. Ланге вбачав у цьому основу всіх найпростіших психічних процесів [9]. За Л. С. Виготським, «ми сприймаємо дійсність зі смисловими предметними зв'язками та відношеннями» [4, с. 231]. До речі, саме Л. С. Виготський довів, що маленька дитина спочатку сприймає цілісно ситуацію й лише потім може виокремити окремі елементи. Зрозуміло, що це положення дуже важливе в контексті даного дослідження, оскільки в нашому полі зору знаходиться саме молодший шкільний вік, а також особливості художнього сприймання в процесі образотворчої діяльності.

Аналіз літератури свідчить, що засадою сприймання є відзеркалення предметів і явищ в цілому при їх безпосередній дії на органи чуття. Наші відчуття та сприймання здатні до взаємодії. Сприймання – це складний, рухливий, когнітивний процес, що стосується усієї пізнавальної діяльності особистості. А це свідчить про те, що сприймання завжди певною мірою пов'язане з

іншими процесами пізнавальної діяльності – мисленням, пам'яттю, увагою. У процесі сприймання відбувається аналіз і синтез отриманих нами різноманітних вражень, тобто їхнє осмислення, інтерпретація. Аналітичні й синтетичні акти сприймання виступають як єдиний процес [12; 13]. Сприймання є проявом аналітико-синтетичної роботи мозку. Сприймання є активним процесом. Воно виникає в діяльності людини, нею підтримується, в ній розвивається [16].

Отже, сприймання – це відображення реального світу, в результаті чого виникають перцептивні образи. Воно відрізняється від уяви (фантазії) тим, що у свідомості людини відтворює образи реальності, віддзеркалює зовнішній світ.

Відмінність перцептивних образів від інших образних явищ полягає в тому, що перцептивний образ є образом об'єкту, актуально впливаючого на суб'єкта крізь його органи відчуттів. Це завжди образ присутнього об'єкта. Процес формування саме таких образів ми і називаємо сприйманням. ...Образ – це кінцевий результат процесу сприймання [11].

Р. Арнхейм вважав, що сприймання не є механічним реєструванням сенсорних елементів, а є реально творчою здібністю миттєво схоплювати дійсність, здібністю образною, проникливою, винахідливою та прекрасною. Будь-яке сприймання є також і мисленням, будь-яке розмірковування є одночасно інтуїцією, будь-яке спостереження – також і творчість. Вчений стверджував, що на обох рівнях – перцептивному та інтелектуальному – діють одні й ті ж самі механізми. «...Відповідно, сучасна психологія дозволяє нам визнавати процес бачення творчою діяльністю людського розуму. На сенсорному рівні сприймання досягає того, що розуму відомо під назвою «розуміння» [1].

Важливим положенням наших міркувань є поняття про «творче сприймання», яке В. О. Моляко характеризує як процес (та його результат) конструювання суб'єктивно нового образу, який у більшому чи меншому ступені перетворює, змінює предмети та явища об'єктивної реальності, де перцептивний творчий образ представляє собою оригінальну сукупність нових фіксацій, відбитків, що є в наявності у даного суб'єкта, раніше сформованих образів та їхніх фрагментів. А поняття «сприймання» вчений визначає як цілісний когнітивний процес, в якому фіксується, оцінюється й інтерпретується об'єктивна реальність у різних її модифікаціях, результатом чого є побудова (конструювання) конкретного перцептивного образу, тобто мова не йде про «число» сприймання, а про сприймання як домінуючу функцію, яка нерозривно пов'язана з іншими психічними функціями (пам'яттю,

мисленням, насамперед, не кажучи вже про сенсорні, – зокрема, увагу, – що певною мірою передують сприйманню). Важливо підкреслити, що сприймання будь-якого предмета (об'єкта, явища, іншої людини) буде творчим, оскільки базуємо свою теорію творчості на плинності як об'єктивної інформації, яку ми сприймаємо, так і на плинності наших психічних процесів [14; 15].

Спільним між процесами мислення та сприймання є можливість трансформації образу, що в кінцевому результаті сприяє знаходженню вдалого рішення. З цього можна зробити висновок, що сприймання – не пасивне копіювання миттєвої дії, а творчий процес пізнання. Трансформація сприймання зорових образів розгортається нами від виникнення «праобразу» до становлення так званого «образу-розв'язку» (остаточного образу сприймання). Згідно з концепцією В. О. Моляко, процес конструювання (проекування, побудови) нового образу, нового смислового утворення перебігає за схемою: ПРАОБРАЗ – ПРООБРАЗ – ОБРАЗ-ОРІЕНТИР – ВЕДУЧИЙ ОБРАЗ – ОБРАЗ-ПРОЕКТ – ОБРАЗ-РІШЕННЯ.

Відповідно, у процесі творчої діяльності, розв'язуванні нової задачі, сприйманні роль образу досить суттєва, але згідно з нашим баченням, головну регулюючу роль при цьому виконують мисленнєві стратегії (аналогізування, комбінування, реконструювання), які представляють собою складні системні утворення психіки. Мисленнєва стратегія виступає і як критерій, і як сутність процесуального змісту творчого мислення. Звертаємо увагу на те, що провідна роль відведена конструюванню перцептивного образу. При цьому, у будь-якому випадку, формування творчого перцептивного образу-конструкції відіграватиме роль організуючого й регулюючого процесу проекту. Ці положення дуже важливі, оскільки застосування стратегій творчого тренінгу КАРУС фактично вирішує проблему регуляції сприймання, враховуючи наявність дефіциту та надлишку інформації, про що ми згадували вище.

Отже, сприймання предметів і явищ матеріального світу, їхніх різноманітних властивостей і відносин займає одне з центральних місць у психічній діяльності людини. Сприймання є підґрунтям орієнтування людини у навколишній дійсності та загалом. Отже, дозволяє організувати діяльність, поведінку зважаючи на об'єктивні властивості та відносини об'єктів. Вивчення проблем сприймання належить до низки найважливіших у сучасній психології, дослідження яких має досить суттєве теоретичне та практичне значення, оскільки в кожному сенсорному акті виявляється генетичний зв'язок фізичного (предметного) та ідеального (загального), а природне, чуттєве відображення

дійсності є основою для формування розумових процесів, ставить перед психологією сприймання нові проблеми.

Сприймання завжди предметне/образне, продукує перцептивний об'єкт у реальний простір.

Підсумовуючи вищезазначене, ми припускаємо, що орієнтуюче підґрунтя сприймання складає «праобраз» як комплексне психічне утворення, що включає біологічно закладені патерни, фізіологічний стан особистості, наявні знання та вміння, інтуїтивні прояви тощо. Припускаємо, що це і є саме те, що К. Г. Юнг визначав як архетипи. Водночас, підтримуємо думку В. О. Моляко, що загалом праобраз – це масштабніше й об'ємніше утворення, ніж його прийнято розуміти у психології.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо у вивченні процесів зовнішнього опосередкування діяльності, а саме, процесів екстеріоризації щодо проблеми вивчення психологічних закономірностей творчого сприймання реальності в межах культурно-історичної теорії розвитку вищих психічних функцій Л. С. Виготського.

Бібліографічний список

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие : пер. с англ. – М. : Архитектура-С, 2007. – 392 с.
2. Бехтель Э. Е., Бехтель А. Э. Контекстуальное опознание / Э. Е. Бехтель, А. Э. Бехтель. – СПб. : Питер, 2005. – 336 с. с ил.
3. Выготский Л. С. Лекции по педологии. – Ижевск, 1966. – 231 с.
4. Выготский Л. С. Психология искусства. – М. : Лабиринт, 1997. – 416 с.
5. Выготский Л. С. Психология развития человека. – М.: Смысл; «Эксмо», 2003. – 1136 с.
6. Джеймс У. Психология : под ред. Л. А. Петровской. – М. : «Педагогика», 1991. – 368 с.
7. Зеленский В. В. Аналитическая психология : Словарь. – СПб. : «Б.С.К.», 1996. – 326 с.
8. Запорожец А. В. Избранные психологические труды в 2 т. : Развитие восприятия и деятельность. – М., 1986. – Т. I. – С. 112–153.
9. Ланге Н. Н. Закон перцепции, теория волевого внимания: Психол. исслед. / Предисл. авт. – Одесса : Тип. Штаба Одес. воен. окр., 1893. – LVIII. – 296 с.
10. Леонтьев А. Н. Проблемы развития психики. – 4-е изд. – М. : Издательство Московского университета, 1981. – 584 с.
11. Любимов В. В. Психология восприятия: учебник. – М. : «Эксмо», «ЧеРо», «МПСИ», 2007. – 472 с.
12. Медведева Н. В. Психологічні особливості сприймання молодшими школярами нової візуальної інформації // Психологічне дослідження творчих перцептивних процесів на різних вікових рівнях: монографія / за ред. В. О. Моляко. – Кіровоград : «Імекс-ЛТД», 2012. – С. 132–153.

13. Медведева Н. В. Проблема творческого художнього сприймання // Актуальні проблеми психології: Зб. наук. праць Ін-ту психології ім. Г. С. Костюка АПН України / за ред. В. О. Моляко. – Ж. : Вид-во ЖДУ імені Івана Франка, 2007. – Т. 12. – Вип. 5. – Ч. I. – С. 68–77.
14. Моляко В. О. Концепція творчого сприймання // Актуальні проблеми психології: Проблеми психології творчості: Зб. наук. праць / за ред. В. О. Моляко. – Ж. : Вид-во ЖДУ імені Івана Франка, 2008. – Т. 12. – Вип. 5. – Ч. I. – С. 7–14.
15. Моляко В. О. Психологічна теорія творчості // Наукові записки ін-ту психології ім. Г. С. Костюка АПН України. – К. : Нора-прінт, 2002. – Вип. 22. – С. 228–239.
16. Психологія: посібна книга для студентів педагогічних вищих шкіл / за ред. проф. Г. С. Костюка. – К. : Радянська школа, 1941. – 576 с.
17. Сеченов И. М. Элементы мысли. – СПб. : «Питер», 2001. – 416 с.: ил. – (Серия «Психология-классика»).
18. Человек и его символы / К. Г. Юнг, М.-Л. Ф. Франц, Дж. Хендерсен, И. Якоби, А. Яффе; под. ред. К. Г. Юнга / пер. В. А. Зеленский. – СПб. : Б.С.К., 1996. – 456 с.
19. Юнг К. Г. Собрание сочинений. Психология бессознательного : пер. с нем. В. М. Бакусева, А. В. Кричевского. История психологической мысли в памятниках. – М. : Канон, 1994. – 320 с.
20. Юнг К. Г. Структура психики и процесс индивидуализации: пер. Т. А. Ребеко. – М.: Наука, 1996. – 269 с. (Памятники психологической мысли).
21. Юнг К. Г. Архетипы и символ. – М. : Ренессанс, 1991. – 254 с.
22. <http://ru.wikipedia.org>.

ЭСТЕТИКА СИМВОЛИЧЕСКОГО И ЗАДАЧИ ЗАВЕРШЁННОЙ МОДЕРНИЗАЦИИ

А. Г. Пудов

**Якутская государственная сельскохозяйственная
академия, г. Якутск, Республика Саха (Якутия), Россия**

Summary. In the article author interprets theories of modernization in a view of symbolical ontologization at discourse of symbols invention, symbolical synthesis and transmigration symbols of mythological and metaphysical types. It is shown, that any modernizations degenerate to uncompleted or partial without a maintenance of mind symbolical life.

Keywords: social reality; ethno cultural modernization; symbol; coding; symbolization; synthesis; transmigration; mythological and metaphysical symbols.

Сегодня вектор социально-экономического усилия часто называют «модернизацией». Усилие сводится к инновационной экономике, выстраиваемой на НБИК (нано-био-информационно-когнитивных) технологиях. С другой стороны, «технологическая

рациональность» разбивает мечту Просвещения [1, с. 21]. Смысл просвещения как состояния «мыслить самостоятельно» размывается под натиском технологического схематизма. Ключевым фактором успеха модернизации остаётся подвижность социальной реальности, а аттракторами – та или иная модель эстетики символического.

Эволюция эстетики символического сознания претерпела формы установления первичного универсального символизма, затем мифологической интерпретации псевдосимволами культуры этносов, далее последовал возврат к универсальному символизму посредством метафизики символов философии и мировых религий, а сегодня – мощному потоку идеологических переработок технологическим схематизмом рынка, промышленности и политики.

Усложняемая социальная практика человеческого общежития, коррелируемая природно-ландшафтным воздействием порождает этнический псевдосимволический набор, который есть набор отражений определённых общечеловеческих качеств и состояний, праксиологии выживания, игры, народного творчества и т. п. Как правило, данный спектр псевдосимволов конкретного этноса невелик и может быть представлен десятком символических конструктов, изображенных геометрикой орнамента, ритмикой танца, вербальных конструктов фольклорных жанров.

Существует необходимость обратить внимание на онтологический срез раскачивающейся транзитивной социальной реальности, носителем которой является субъект и способы, кодирующие модель социальности.

Давая оценку существующим концепциям модернизации, заметим, что сами они, без сомнения, являются вторичными системами сознания, в основе которых, как указывали М. К. Мамардашвили и А. М. Пятигорский [2], необходимо выделить псевдоструктуры сознания, редуцируя которые можно попытаться понять, какие содержательности символика интерпретируются, тем самым выявляя самостоятельную жизнь сознания, независимую от рассматриваемых систем, и то, как эти содержательности понимаются исследователями. Таким образом, проблема проведения завершённой модернизации фундируется онтологическим уровнем овладения её идеей. Суть завершённой модернизации заключена в формировании новой социальной реальности. Кроме того, существует проблема сохранения культурной самобытности сообщества. Либо новые формы культуры и формы традиционной этнической культуры контрнаправлены, либо они успешно взаимодействуют, при условии выявления позитивного содержания в культурной самобытности, как необходимого ресурса движения к новой социальной реальности. Существует

и проблема антимодернизационного протеста, обретающего варварские формы, а также смещения самобытных культур к псевдоэтническим превращённым формам под влиянием массовой знаковой культуры [3].

Новизна работы заключается в использовании метатеории Мармардашвили-Пятигорского с целью теоретико-методологического обоснования онтологического статуса и условия осуществления трансформации социальной реальности на основе механизмов её кодирования, применения принципа трансмиграции символов разной когнитивной природы, их символотворчества и символосинтеза.

Этногенез в традиционном обществе мы понимаем в форме символотворчества – процесса творения спектра символических образований сознания: вербальных, графических, а также вещного формообразования, несущего символическую нагрузку, и как дополнение, дальнейшую идеологическую проработку и закрепление произведённых символических конструкторов через жанры народного творчества.

Мифические «персонажи» – псевдосимволы, позволяли за счёт совмещения противоположностей в своём теле: явлении, вещи или герое, разрешить противоречивое для человека мифологического склада сознания противопоставление природы и культуры [4, с. 162–163]. Кентавричная соединённость двух полюсов в одном «теле» разрешала сомнения. А способен ли я лично на это соединение? Миф давал ответ – отчасти ты можешь это, если сопряжёшься с этим «телом». Таким образом, мифический конципированный псевдосимвол снимал ответственность с человека и переносил на мифический объект. Результатом была истина о Человеческой предназначенности в этом мире.

Основной способ конструирования универсальных метафизических символов был заимствован философами в тех же мифах. Но в метафизическом символе нет указания на недоступные в реальности сверхъестественные вещи, такой символ потребовал от человека самобытия.

Сегодня для этнической культуры, незавершившей модернизацию, возникает вопрос: можно ли использование этнического символизма сделать продуктивным? Что изменить в этих символах или что необходимо изменить этносу в самом себе, для того, чтобы суметь найти онтологические смыслы, продуктивно расширяющиеся для культурного самосовершенствования?

По нашему мнению, трансмиграция символов возможна и предполагает возможность блокирования механизма наглядности, имеющей место в мифологическом типе кодирования. Существует необходимость заместить акцент на содержании символа,

акцентом на его форме. Суть изменений раскрывается фиксацией лучших образцов жизни сознания, предоставление им возможности занятия ниши в социальных структурах и включением в механизмы трансляции культуры, осуществляемой трансмиграцией символов разной природы.

Основная задача в культуре – удерживаться в символическом мире форм за счёт личного самоусилия. Нынешнее развитие демократии отражает осознание, что её сущность символична (трансцендентна) в своей основе [5, р. 128].

В то же время современная социокультурная ситуация может быть диагностирована как тотальная десимволизация. Символы, попадая в семиотическую среду автоматического оперирования, немедленно «означиваются», так как в таких системах нет других механизмов встречи с символом. Отметим, что соотношение символического к знаковому является определяющим критерием витальности конкретной культуры, её потенциалом к самообновлению.

Социокультурный аспект трансформации социальной реальности, на наш взгляд, должен раскрываться в следующем: не растерять уникальные символы этнического сознания, суметь использовать их мировоззренческий и практический потенциал, интегрировать символические образования других народов.

Онтологическое пространство реальных символов высвобождает избыточную страсть для того, чтобы что-то было. В данном ключе необходимо искать способы онтологической «айдентити» этноса и нации. Сутью последней является мысль о богатстве воссоединения человека с живой мыслью гражданских завоеваний европейского логоса. Социальный срез бытия в данном аспекте являет именно тот уровень экзистенциальной идентичности, который будет формировать в широких слоях населения гражданскую инициативу и самостоятельное ответственное участие в реализации собственной жизненной стратегии. Существует в связи с этим насущнейшая задача расширения мира в точке этнического символа. Необходимость сопряжения этнического символизма с символизмом универсальным, данным в завоеваниях философской и христианской культуры – важнейшая социокультурная задача. Этномодернизация должна вобрать в себя экзистенциальность.

Существование этнического осуществляется единственно посредством искусства и связано с инкорпорированием вторичного символизма в произведения искусства. При этом важно наладить в так представленной этнокультуре возможность принятия новых способов утилизации универсальных символов. Эти способы утилизации символов подразумевают понимание различия

в способах кодирования и интерпретации символов разной природы, налаживании мостков между мифологическими символами этнокультуры и символами метафизической культуры. Наиболее эффективный способ – это выстраивание культурных форм, сочетающих два вида символов, синтетически дополняющих друг друга. Таким образом, сочетающая в компакте одной формы символическая разнородность позволяет конгруировать разнородному, с другой стороны это повлечёт за собой процессы трансмиграции символических спектров разной интерпретационной природы.

Сегодня нам нужно собирать формы-органы, которые наполнили нас и, усиливая, по инерции выбрасывали как трамплин на трансцендентный уровень понимания или хотя бы знания каких-то символических вещей. Набор таких удачных форм-органов должен составить менталитет новой социальной реальности, выражать её ментальную целостность [6, 7].

Чувство собственного достоинства российских этносов должно найти иную и отличную от идеологического смещения форму. Под ней мы подразумеваем символическую онтологизацию, – суть возникновение самоуважения, обретаемое в чувстве выдерживания во времени символического напряжения.

Библиографический список

1. Финберг Э. Средство как смысл: рациональность и действие в критической теории технологии // Эпистемология и философия науки. – 2011. – Т. XXVIII. – № 2. – С. 16–35.
2. Мамардашвили М. К., Пятигорский А. М. Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символике и языке. – М. : Школа «Языки русской культуры», 1997. – 224 с.
3. Пудов А. Г. Современные угрозы антимодернизации и качество символического сознания. Культура мира на современном этапе : материалы Республиканской научно-практической конференции (Уфа, 28 апреля 2011 г.). – Уфа : Вагант, 2011. – С. 253–258.
4. Пудов А. Г. Ключевые парадигмы кодирования социальной реальности // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики: в 4-х ч. – Тамбов : Грамота, 2011. – № 5 (11). – Ч. I. – С. 161–166.
5. Welzel C., Inglehart R. The role of ordinary people in democratization // Journal of Democracy. – 2008. – Vol. 19. – January № 1. – P. 126–140.
6. Новиков А. Г., Пудов А. Г. Менталитет северян в контексте циркумполярной цивилизации : монография. – Якутск : Изд-во ЯГУ, 2005. – 178 с.
7. Пудов А. Г. Кодирование транзитивной социальной реальности на основе синтетического символизма сознания: вопросы этномодернизации // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики): в 4-х ч. – Тамбов : Грамота, 2012. – № 4 (18). – Ч. I. – С. 152–158.

II. SYMBOLIC AND ARCHETYPIC IN SPIRITUAL SPHERE: FROM PREMODERN TO POSTMODERN

ВЕЩЬ КАК НРАВСТВЕННО-РЕЛИГИОЗНЫЙ ЗНАК И СИМВОЛ В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ И ВРЕМЕНИ

Л. Р. Миролобова

Российская академия народного хозяйства
и государственной службы при Президенте Российской
Федерации, г. Балаково, Саратовская область, Россия

Summary. Thing studying as moral and religious sign and symbol actually theoretically and significantly practically. Moral and religious semiotichnost of a thing promotes understanding by the person of the existential life and a life in sociocultural space and time.

Keywords: thing; moral; religiousness; sign; symbol; semiotics; sociocultural space and time.

Знаки и знаковые системы играют большую роль в жизни людей. Знаковыми функциями могут обладать практически все объекты, явления культуры, вся материальная и духовная деятельность человека. На это обстоятельство указывал в свое время Ч. Моррис, один из основоположников семиотики.

Каждая вещь как социокультурное явление обладает многомерным значением для человека. Для того чтобы человек мог общаться с этой вещью, ее значения должны быть выражены в форме определенных знаков.

С позиций философско-культурологического анализа справедливо утверждение Т. Ю. Быстровой о том, что «...оставаясь неизменной по форме и функции, вещь способна приобрести разную значимость, поскольку в своем бытии она несет информацию не только о себе, но отсылает к другим предметам или явлениям. В процессе общения между людьми в культуре знак и значение сливаются в органическое целое, образуя смысл той или иной вещи» [3].

Системный анализ семиотичности вещи позволяет выявить объективные основания ее знаковой классификации, к которым относятся общественные отношения (экономические, политические,

правовые, религиозные, нравственные, эстетические) и социальные общности (классовые, этнические, семейные, гендерные, профессиональные и т. д.) [9].

Особый интерес представляет смысловое содержание вещи как нравственно-религиозного знака в свете высших гуманистических ценностей.

Теоретической основой раскрытия сущности вещи как нравственно-религиозного знака являются идеи В. С. Соловьева, русского философа второй половины XIX века, высказанные им в работе «Оправдание добра». В. Соловьев сформулировал три основных требования нравственности: аскетическое – по отношению к низшей природе; альтруистическое – к нашим близким; религиозное – к высшему Началу. Им выявлена суть противоречия между добром и благом в человеческой деятельности, когда мотивом последней является «стремление к замене понятия нравственного добра, или безусловно-должного, понятием блага, или безусловно-желательного» [16, с. 58]. Когда на эмпирическом уровне благо отделяется от добра, возникает благополучие – эвдемония, т. е. удовольствие.

В. Соловьев, раскрывая суть желаний, удовольствия как блага, которые меркнут перед нравственным требованием добра, по сути дела, предостерегал человека от бессмысленной погони за материальным благополучием, физическим удовольствием в ущерб подлинно духовному.

Истинность идей В. Соловьева подтверждается, в частности, эмпирическим бытием вещи как нравственно-религиозного знака.

Итак, вещь может быть знаком нравственности как в светском контексте, так и в религиозном. В первом случае нравственная символика вещи означает общечеловеческие ценности, во втором – сакральные, священные.

С позиций гуманистических оснований нравственности вещь несет на себе отпечаток, прежде всего, таких чувств, как забота, любовь, симпатия к родным, друзьям, коллегам, чужим.

Все таинства семьи (вступление в брак, рождение ребенка, семейные праздники, прощание с усопшим, повседневность) всегда связаны с репрезентацией нравственных ценностей, в том числе и с помощью вещей.

Вещи, несущие печать заботы о членах семьи, отражают их пол, возраст, специфику потребностей, интересов, вкусов, идеалов, национальных или космополитических традиций, мировоззренческие установки.

Особое место в системе моральных знаков заботы, любви, внимания занимает вещь-подарок. Одним из первых теоретиков феномена подарка был американский философ XIX века Р. У. Эмерсон. В книге «Нравственная философия» он обращает внимание не только на специфику обстоятельств дарения, но и на соотношение подарка как знака внимания к человеку с личной сущностью последнего.

Французский этнограф и социолог М. Мосс внес существенный вклад в теорию дарения, исследовав специфику этого явления в архаичных обществах [12]. Дарение, по его мнению, в таких обществах всегда было в форме обмена, который, будучи обязательным и одновременно бескорыстным, поднимался до моральных символов жизни.

Продолжая традиции французской школы антропологов, М. Гodelье в работе «Загадка дара» выдвигает оригинальную концепцию антиномии дара и обмена в традиционном и современном обществах, подчеркивая нравственную основу дарообмена, отличающегося от экономических отношений «купли-продажи» [5].

Современные отечественные исследователи феномена подарка исходят из достижений таких наук, как семиотика, психология, культурология, социология, этнология (А. Белик, В. Ильин, Н. Артемьева, А. Сериков, Л. Щербакова и др.). Как в свое время М. Эпштейн инициировал необходимость формирования «реологии» – науки о вещах, так сегодня В. Самохвалов, являющийся создателем интернет-портала «Академия Подарка», говорит о необходимости такой комплексной дисциплины, как «подарковедение» [8]. Вряд ли можно согласиться с подобным институционализированием научных концепций, но сам интерес к феномену подарка, безусловно, перспективен для выявления взаимосвязи человека и вещи в социокультурном пространстве и времени, для понимания многомерности подарка как нравственного знака.

Истинным подарком вещь является только тогда, когда мера дарителя и мера одариваемого совпадают, а вещь становится подлинным нравственным знаком человеческих отношений.

В условиях товарно-денежных отношений, консьюмеризма духовная сущность подарка искажается: предпочтение отдается дорогим вещам, демонстрирующим социально-экономический статус, материальное преуспевание.

Перефразируя И. Канта, можно отметить, что метафизичность вещи как нравственного знака находится в границах категорического императива, направленного не на самоцельное достижение благ, а на идеалы земного гуманизма.

Что же касается сути вещи как религиозного знака, то здесь семиотичность выступает как Абсолют сакрального.

Возникновение мировых религий обусловило практику религиозной жизни, важнейшими видами которой являются Богослужение, Таинства и обряды, мировоззрение и образ жизни верующего человека. Именно религия, являясь абсолютom духовности, в отличие от обыденной жизни, в высшей степени семиотична. Это относится к системе верований, обрядов, действий, относящихся к вещам и предметам, включенным в религиозное пространство.

Исследования знаковой, символической природы религиозной онтологии обогатили как религиозный, так и светский опыт постижения сути отношений земного человека с Богом, с высшими духовными ценностями (Э. Дюркгейм, П. А. Флоренский, А. Ф. Лосев, Г. Дунаев, В. М. Рошаль, Р. А. Лошаков, Д. В. Пивоваров, Т. Б. Захарян, Н. Н. Карпицкий, Г. Н. Тарнапольская и др.).

Не вдаваясь в затянувшуюся научную дискуссию о специфике знака и символа и их взаимоотношений [17], полагаю, что вещь в системе религиозных отношений является одновременно и знаком и символом.

Т. Б. Захарян подчеркивает, что религиозные символы являются особыми знаками-посредниками, позволяющими связывать между собой невидимые и проявленные аспекты Бытия. Соединяя сакральный и профанный миры, религиозный символ сакрализуется, наделяется таинственными признаками и свойствами [7].

Однако символическая онтология вещей в различных религиях специфична, что обусловлено социокультурными, этническими, ментальными и другими особенностями. Но поскольку Бог, Высшее начало едино для всех, то и различные символические формы проявления религиозной жизни не противоречат идее диалога с Абсолютной реальностью. Именно в этом диалоге раскрывается единство сакральности души человека, его Я и высшей Духовной сакральности.

Хотелось бы обратить особое внимание на символизм вещей, к примеру, в системе Христианства. Такие вещи, как крест, чаша, крестильная рубашка, плат, плащаница, посох и т. д., лишены утилитарного смысла, а их сакральность совпадает с открытием высших сущностей.

Единым символом христианства является крест. Знак креста и его символика играют большую роль в жизни христиан. Однако трактовка сущности креста неоднозначна. Это касается, прежде всего, формы креста и, в частности, основных перекладин:

вертикальной и горизонтальной. Так, по мнению российского ученого В. М. Рошаль, крест символизирует вовлеченность духа (вертикальная линия) во время (горизонтальная линия) [15]. Американский исследователь Диана Апостолос-Каппадона считает, что «...вертикальный брус креста символизировал духовность жизни, а горизонтальный – смерть и привязанность к земному» [1, с. 117–118].

Несмотря на различия трактовки символики креста, признается, что он является сакральным символом связи духа и материи, небесного и земного начал.

Имеются различные формы креста, отличающиеся количеством перекладин и концов креста, а также пропорциями. Классическим признан крест латинский (четырёхконечный, шестиконечный и восьмиконечный) и греческий [14].

Наиболее распространен латинский крест. Считается, что именно на нём был распят Христос. Поэтому в латинском кресте христиане видят символ не только жертвенности, Страстей Господних, но и символ победы над смертью, Воскрешения.

Греческий равнобедренный крест символизировал Церковь. При этом культовые сооружения строились в форме такого креста.

Особое место в системе православных Таинств занимает Таинство Крещения, приближающее человека к новой духовной жизни. Крещение установил сам Иисус Христос. Крещение означает рождение новой христианской души, ее приобщение к новой духовной жизни. Во время этого Таинства на человека надевается крестильный крестик (нательный крест), который несет глубокую личностную символику искупления грехов, ожидания защиты и спасения. И в то же время совершенно очевидно, что нельзя пассивно надеяться на охранительную систему креста. Невозможно не согласиться с мнением А. А. Опарина о том, что люди охотно принимают знак креста, надев его на шею, совершая крестные знамения, участвуя в крестных ходах, но не принимают в жизни истину о Кресте, не следуют путем Иисуса Христа, не выполняют Его заповедей, не очищают свою жизнь от греха, не стремятся преобразовать с Божьей помощью свой характер [13].

Заслуживает внимания содержательное исследование С. В. Гнутовой, посвященное истории русских крестов, форма, материал и декор которых были обусловлены не только религиозным, но и светским мироощущением эпох российской истории [4].

В обряд Крещения введена еще белая одежда – крестильная рубаха как символ чистоты, освобождения души от греха. Протоирей Андрей Устюжанин, в частности, подчеркивая высшую символику «крещальной одежды», рекомендует не употреблять ее в бытовых целях, а хранить до часа смертного [18].

Символика вещей, включенных в религиозные обряды и таинства, свидетельствует об их сакральности, сверхценном смысле. Эти же вещи запечатлеваются на иконах, «развеществляясь», но продолжая свою сакральную символическую миссию.

Суть иконы заключается в культовом изображении Святой Троицы, Господа Иисуса Христа, Богородицы, Святых, Архангельских сил, а также священных событий, написанных в соответствии с церковными иконописными канонами и освященных по церковному чину. И если рядом с этими образами появляется образ вещи, то он неслучаен, так как является сверхчувственным знаком абсолютных тайн. К примеру, крест в руках Богомладенца есть символ грядущей Его Судьбы. Сакральность присуща как отдельной иконе, так и иконостасу. Например, в храмах Восточной Православной Церкви иконостас символизирует границу между двумя мирами – чувственным и сверхчувственным, духовным.

Уникальное исследование символики православного иконостаса принадлежит П. А. Флоренскому, священнику, богослову, философу, чей земной путь трагически прервался в 1937 году. С. Молотков подчеркивает, что именно в «Иконостасе», написанном в 1922 году, на примере русской иконописи П. А. Флоренский показал эволюцию духовного состояния церковного общества, нашедшую отражение в изменениях характера складок на одежде [11]. Если на иконах XIII–XIV веков складки одежды прямолинейные, мягкие, мелкие, символизирующие сильные духовные переживания, то к концу XV века меняется их форма, и вся одежда символизирует «упругость духовной энергии, полноту развившихся и упорядоченных сил». Петровские реформы XVII века знаменовали «новый духовный сдвиг долу», «закисание Руси „дрожжами нового времени“». Речь идет, прежде всего, о секуляризации русского государства и общества. Откровением звучали слова П. Флоренского, когда он говорил о том, что «одежды пузыряются, складки получают характер изящного разврата, круглятся в духе рококо, передавая с натуры случайное и внешнее. Духовное мировоззрение разлагается» [19].

Заслугой П. Флоренского является глубинное раскрытие с религиозно-философских позиций символики одежды на православных иконах, которую он называл тканью из подвигов святых, в которой запечатлевалась суть просветленной человечности.

Не меньшего внимания заслуживает многозначная символика чаши в православной религии. В библейских текстах, в православных иконах присутствует, прежде всего, образ евхаристической чаши. Именно она занимает особое место в Таинстве св. Причастия, установленного Иисусом Христом на Тайной Вечери: «И, взяв чашу и, благодарив, подал им и сказал: «пейте из нее все, ибо сие есть Кровь Моя Нового Завета, за многих изливаемая во оставление грехов» (Мф. 26, 26–28).

Другое смысловое значение образ чаши приобретает в Молении о чаше Иисуса Христа в Гефсиманском саду. Библейский сюжет раскрывает физические и духовные страдания Христа накануне распятия на Кресте: «Отче Мой! Если возможно, да минует Меня чаша сия; в прочем не как Я хочу, но как Ты» (Мф. 26, 37–38, 39).

Христианская символика чаши в принципе отличается от светской ее трактовки. Последняя встречается в мифах, легендах, в художественной литературе, живописи, в народных обычаях. Достаточно привести примеры средневековых легенд о чаше Грааля или современного фантастического романа Д. Брауна «Код да Винчи». Хотя образ именно чаши был предметом и серьезных научных исследований [2].

Принципиально отличаются друг от друга богословский и научно-гуманитарный подходы в раскрытии семиотичности чаши. Последний подход чаще всего отождествляется с искусствоведческим, который может быть достаточно глубоким, но всё-таки внешним по отношению к сакральности иконы и ее образов.

Первым из советских исследователей, кому удалось подняться до истины сакрального в иконах А. Рублева, был Г. Дунаев, опубликовавший в 1972 году статью «Символический язык «Троицы» Рублева» [6].

Семантика образа чаши впервые рассматривалась в круговой композиции икон Рублева. В иконе «Тайная вечеря» символический образ чаши драматичен, так как она «разъединяет предателя с Божеством и другом». В «Вознесении» образ чаши представлен не явно, а образован двумя ангелами по наружному

абрису. «Чаша ангелов» есть символ двух миров: земного и небесного, а ее свет объединяет апостолов.

Что же касается образа чаши в «Троице», то он повторяется четыре раза: на престоле, во внутреннем контуре ангелов, «опрокинутом» в среднем ангеле и в форме позыма.

Хотелось бы подчеркнуть, что большую роль в жизни православных верующих играют чудотворные иконы, от которых совершаются чудеса: защита от бедствий, исцеления душевные и телесные. Одной из таких икон является «Неупиваемая Чаша» в честь Пресвятой Богородицы. Именно перед этой иконой совершается молитва, имеющая благодать врачевать такие немощи души, как пьянство [10].

В 1977 году по благословению Святейшего Патриарха в православном церковном календаре было закреплено всероссийское почитание иконы «Неупиваемая Чаша», а день 18 мая объявлен Днем ее празднования.

Таким образом, чаша есть символ как милосердия Богоматери, так и символ исцеления недугов и страстей. Кроме того, в самом названии иконы присутствует символ запрета пьянства во имя «спасительного воздержания».

Говоря о нравственно-религиозной семиотичности вещи, следует обратиться к классу вещей, которые несут на себе печать милосердия по отношению к обездоленным, нуждающимся. Вещь в системе координат любви к ближнему может выступать как знак милосердия. Идея милосердия обусловлена христианской максимой любви.

В первом соборном Послании св. апостола Иоанна Богослова говорится: «А кто имеет достаток в мире, но, видя брата своего в нужде, затворяет от него сердце свое – как пребывает в том любовь Божия?» (Мф. 3, 17). По сути дела, Апостол Иоанн, осуждая немилосердие, противопоставляет ему любовь и милосердие. Именно из этих христианских ценностей рождается практика благотворения.

Истоки благотворительности уходят в раннее западноевропейское христианство [20]. Впоследствии и в других религиях (православие, ислам, буддизм, иудаизм, конфуцианство) благотворительность станет важнейшим гуманистическим направлением религиозных практик: учреждение благотворительных обществ помощи одиноким детям, инвалидам, безработным; строительство приютов, больниц, столовых, бань, школ, библиотек; создание рабочих мест и т. д. В этом перечне объектов

благотворительной деятельности без вещи обойтись нельзя, будь то одежда, обувь, посуда, мебель и т. д.

Расцвет благотворительности в России приходится на середину XIX – начало XX в. Одними из первых российских благодетелей были великая княгиня Т. В. Голицына, создавшая первое благотворительное общество; великая княгиня Елизавета Федоровна, помогавшая не только детям, но и воинам, пострадавшим в период Русско-японской войны. Для последних был организован вещевой склад и мастерские, где шили теплую одежду и белье [20].

Старинное русское слово «благотворение» (по В. Далю, делать добро) сегодня в русском языке заменено на «спонсорство». Но суть спонсорства отличается от благотворительности тем, что в нём присутствует личная выгода, финансовые льготы. И это существенно меняет внутреннюю природу поступка, обуславливающего добрые дела.

В условиях нынешнего кризиса Православная Церковь занимает активную позицию в возрождении духовности в мирских делах. Еще в 2004 году Церковь разработала Свод нравственных принципов и правил хозяйствования. По сути дела, это идеал, к которому надо стремиться всем участникам экономического процесса. С этого же года выходит религиозно-просветительский журнал «Благо», в котором представлена широкая панорама благотворительных дел Церкви, государства, бизнес-структур, фондов, частных лиц.

Итак, вещь как нравственно-религиозный знак имеет свою специфику в контексте светской, обыденной или религиозной жизни человека и общества, соответственно усиливая религиозное или светское нравственное начала. Между ними не существует антагонистических противоречий, хотя природа семиотичности становится различной. К примеру, древнерусская «круговая чаша», или «братина», которая пускалась по кругу, символизировала нравственный знак духовного братства. Евхаристическая чаша, как уже отмечалось ранее, символизировала искупление грехов, что тоже было знаком нравственным, но уже религиозным, т. е. знаком нравственного движения души к Абсолюту.

Игнорирование, осквернение нравственно-религиозной символики вещи приводит к разрушению духовных традиций, гуманистических ценностей, отношений человека с Божественным началом, людьми и самим собой.

К сожалению, современный вещный мир претерпел существенные изменения как качественно, так и количественно. И это

привело, в частности, к состоянию знакового хаоса, дегуманизации вещных коммуникативных функций.

Нравственно-религиозную символику вещи необходимо рассматривать как определенное движение к гуманизации человека, к преодолению вульгарного экономизма.

Библиографический список

1. Апостолос-Каппадона Д. Словарь христианского искусства. – Урал LTD, 2000.
2. Абд-ру-шин. В свете истины. Послание Граля. В 3 т. – Фонд послания Граля (Граалья), 1993; Гарднер Л. Чаша Граалья и потомки Иисуса Христа. – Вече, 2000; Ладик А. Грааль. Происхождение понятия // Энциклопедия Современной Украины. Т. 7. – 2008, а также др.
3. Быстрова Т. Ю. Феномен вещи в дизайне: философско-культурологический анализ. 2007–2010. URL: <http://www.taby27.ru/> (дата обращения: 16.12.2013).
4. Гнутова С. В. Крест в России. Даниловский благовестник. – М., 2004.
5. Годелье М. Загадка дара. – М. : Восточная литература, 2007.
6. Дунаев Г. Символический язык «Троицы» Рублева // Декоративное искусство. – 1972. – № 3. – С. 29.
7. Захарян Т. Б. Сакральный символ в языке религий : дис. ... канд. философ. наук. – Екатеринбург, 2006.
8. Интернет-портал «Академия Подарка». URL: <http://www.acapod.ru/> (дата обращения: 12.12.2013).
9. Миролюбова Л. Р. Вещь как социокультурный феномен. – Саратов : Издательский центр «Наука», 2011. – С. 156.
10. Молитвослов. – 5-е изд., испр. и доп. – М. : Православный фонд «Благовест», 2000. – С. 308–309, 312–313.
11. Молотков С. Г. Практическая энциклопедия. Православие от А до Я. – СПб. : САИСЪ, 2003. – С. 229–230.
12. Мосс М. Очерк о даре // Общество. Обмен. Личность : тр. по социальной антропологии. – М. : Восточная литература, РАН, 1996.
13. Опарин А. А. Религии мира и Библия. – Харьков : Факт, 2000.
14. Православные богослужения, таинства и обычаи. – Белосток, 1992. – С. 6.
15. Рошаль В. М. Энциклопедия символов. – АСТ, Сова, Харвест, 2008.
16. Соловьев В. С. Соч. в 2 т. Т. 1. М. : Мысль, 1988. – С. 58.
17. Тарнапольская Г. Н. Соотнесенность становления со знаком и символом в познании // Философия XX века о познании и его аксиологических аспектах : мат-лы Всерос. науч. конф. (Ульяновск, 25–26 июня 2009 г.). – Ульяновск, 2009. – С. 203–207.
18. Устюжанин А. Традиции христианской нравственности // Православная газета (официальное издание Екатеринбургской епархии Русской Православной церкви). – 2008. – № 30.
19. Флоренский П. А. Иконостас. – М., 1995.
20. Швачкина Л. Христианская гуманность и практика милосердия // Власть. – 2010. – № 12.

ИНИЦИАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ГИППОМОРФНОГО СИМВОЛИЗМА РУСАЛИЙ СРЕДНЕРУССКОГО РЕГИОНА В КОНТЕКСТЕ РЕЖИМОВ ИМАЖИНЭРА

Б. А. Дорошин

Пензенский государственный технологический университет, г. Пенза, Россия

Summary. The article considers the symbolic and archetypal aspects of Slavic holiday rusalía, completes the cycle of spring holidays on the material relating to the regions middle Russia. It focuses the rite of bedizen horses, which is interpreted as having signs of initiation. It is analyzed aspects that correlate with different modes of operation imaginaire.

Keywords: myth; rite; symbol; archetype; imaginaire.

Этнографические исследования последних столетий зафиксировали в ряде срединных губерний европейской части России реликты обрядности, относящейся к русалиям – празднествам, связанным с культом предков, души которых представлялись в сложных и вариативных (относительно времени, места и мифоритуального контекста) зооантропоморфных образах русалок. В некоторых местностях России в XIX в. в заговенье перед Петровками русалку изображали два или три человека, которые покрывались парусом, а передний из них держал перед собой лошадиный череп, на который была надета упряжная сбруя. Один из участников действия шёл сзади и погонял эту так называемую «русалку» [4, с. 64–65]. «Лошадиный» мотив в русалиях конкретизируется историко-этнографическим материалом из Пензенской губернии, обращаясь к которому Б. А. Рыбаков заостряет внимание на обязательности ряжении парней в русальную неделю после Троицына дня именно конём наряду с ряженьем козлами и свиньями [11, с. 608]. В книге С. В. Максимова, сведения из которой приведены относительно данного обычая Б. А. Рыбаковым, сообщается о ряжении не конём, а лошадью, и описываются способы этого ряжения. Один из них предполагал анимацию имитирующего лошадь чучела из ткани с перевязанными для имитации головы концами укрытым в нём парнем. Другой заключался в манипулировании задрапированным тканевым пологом шестом с надетым на него лошадиным черепом извне с помощью верёвки, выполнявшей функцию уздечки. Процессия русальщиков во главе с чучелом лошади отправлялась за околицу в поле, где лошадиную голову бросали в яму до следующего года – это знаменовало проводы русалки и прощание с весной [6, с. 161–162].

Представление русалки в образе лошади видится довольно существенным в контексте многочисленных символических значений и параллелей данного образа, а также с точки зрения идеи о тесной ассоциации с русалками Макоши, которую Б. А. Рыбаков назвал славянской Деметрой [10, с. 661] в силу её очевидного параллелизма греческой богине земли. Из мифологии древней Аркадии известен сюжет о превращении Деметры в кобылицу и порождении ею от Посейдона, обратившегося в ходе её преследования конём, богини плодородия и царства мёртвых Персефоны, в свою очередь, также имевшей гиппоморфный облик [13, с. 143]. Персефона выступает здесь как продолжение внутренней сущности Деметры, её возрождение [13, с. 146–148]. Согласно К. Г. Юнгу, отражённая в этой мифологеме судьба Деметры – это своеобразная метафора судьбы всего смертного [13, с. 144], универсального принципа жизни, заключающегося в том, чтобы «познать гонения, утраты, насилие, не понимая смысла происходящего, гневаться и горевать, но затем вновь обрести всё и родиться заново» [13, с. 158]. Данная интерпретация аркадской мифологемы составляет основу юнговского понимания Элевсинских мистерий, предполагающего их ключевым моментом отождествление посвящаемого с Бримо (персонажем, олицетворяющим единство Деметры, Персефоны, Гекаты и Артемиды) или с её мужским соответствием – Дионисом [13, с. 158–160, 164]. Обряд, завершившийся символическим деторождением, согласно Юнгу, приобщал сознание посвящаемого к идее континуальности общеорганической жизни, снимающей дискретность конечных индивидуальных существований и облегчавшей посмертную участь души [13, с. 164–165]. Механизм такого осознания бесконечности жизни коренится в свойственной первоначальному мифологическому состоянию «текучести», предполагающей единство с миром, абсолютное приятие всех его аспектов, что можно рассматривать как проявление антропокосмического мировоззрения с его стержневой идеей единства, взаимосвязи, взаимопроникновения и обоюдной репрезентации человека и вселенной.

Последняя в данном случае представляется как живое целое, антропоморфно репрезентированное образом божества, различные аспекты которого выступают в обличьях и под именами целого ряда богинь, проявляющих в рассматриваемом мифоритуальном комплексе своё единство как вариации их общего прообраза – богини-матери более ранних времён. Представляет-ся существенным отождествление Макоши и Гекаты – богини,

в первой фазе генезиса мифологических представлений о ней считавшейся космическим женским божеством, повелевавшим вселенной [11, с. 381]. С точки зрения рассматриваемого здесь символизма знаменательна функция Гекаты, заключающаяся в покровительстве разведению коней, а также её близость Артемиде (относительно которой она может считаться её ночным коррелятом), Деметре и Персефоне [12, с. 269].

В качестве же наиболее раннего известного грекам и наиболее ёмкого антропоморфного божественного олицетворения вселенной [11, с. 358] и опосредующего звена между образами вышеназванных древнегреческих богинь и славянской Макоши представляется крито-микенская Ма-Дивия Элевтия), чьё имя предположительно является иносказанием имени Деметры [11, с. 360], и в то же время обнаруживает прямое соответствие в имени Макоши, если принять версию о последнем как имеющем значение «мать урожая / доли / жребия / случая» (Ма-кошь) [11, с. 384–386].

Догреческая Элевтия, именуемая также Илифия (Eileithyi), отождествляется и с Артемидой, которая была тождественна архаической Деметре, что стало основанием для допущения о привнесении подлинной Деметры с севера в самый ранний период элевсинского культа, в пользу чего говорит связь её образа с лошастью [13, с. 166]. О северных истоках греческих образов богини-матери свидетельствует и гимн Олена в честь Илифии, сообщающий, что она старше Крона, и её уподобляют богине судьбы [8, с. 203–204] (в связи с чем уместно вспомнить, что у славян данная функция отводилась Макоши), а также делосская версия происхождения Илифии, согласно которой она прибыла из страны гипербореев на Делос помочь Лето в родах [9, с. 71].

Таким образом, ряд прямых и опосредованных схождений мифологической образности позволяет рассматривать семантику обрядности Элевсинских мистерий и славянских русалий как в той или иной мере совпадающую. В первую очередь обращает на себя внимание следующая параллель: как элевсинская инициация, так и русское обрядовое ряжение-обращение в имеющую лошадиное обличье русалку предполагает укрытие действующих лиц, полное или частичное лишение их зрительного контакта с окружающим миром. Данный элемент обрядности, согласно К. Г. Юнгу, есть сущность инициации, само название которой означает «введение» и которая предполагает

обращение посвящаемого в царство мёртвых посредством окутывания тьмой его головы [13, с. 160].

Русалка в данном случае может интерпретироваться как проявление сокровенного уровня мироздания – царства мёртвых и соответствующего божества через его локальный модус – индивидуальную душу предка, с которой, что находит подтверждение в севернорусском материале [2, с. 53–54], интегрируется посредством ряжения его участник. Данная интеграция имеет символические аспекты временной смерти и одновременно – возвращения в скрытую за оболочкой яви «родовую сферу», где дожидаются возрождения души предков, в метафизическую «утробу» материальной вселенной. Разумеется, такая интеграция через ряжение или укрытие в чучеле как формы инкорпорации в образно (зооморфно или антропоморфно) репрезентированное потустороннее далеко не всегда (как и в рассматриваемых эпизодах русальской обрядности) является инициацией в полном смысле. Но она содержит аспекты, которые могут быть обусловлены редукцией или влиянием производимых некогда в данном или близком мифоритуальном контексте инициаций. Дополнительными аргументами в пользу такой интерпретации, требующими отдельного рассмотрения, являются нижеследующие.

В славянских обрядах семейного цикла конь был задействован прежде всего в ритуалах «перехода»: древнерусский княжеский обряд постригов – первой стрижки волос у княжича сопровождался ритуальным сажанием на коня. Этот обряд инициации сохранился у русских и в казачьей среде. Социальная принадлежность (аристократическая, военная среда) и способ данной инициации (посаждение на коня) коррелируют со следующими обстоятельствами.

– Конь – общеарийский символ верховенства, солнца, агрессивной маскулинности. В иранской символике жеребец олицетворяет силу солнца и огня, является атрибутом класса воинов.

– У ряда народов Европы конь «определяется на службу» психопомпом – проводником души умершего хозяина посредством жертвенного погребения вместе с ним.

– В индийском символизме конь – телесный корабль, а всадник – это дух; гандхарвы (люди-кони) представляют собой комбинацию природной плодовитости и абстрактного мышления, своим обликом, как и греческие кентавры, напоминают о многозначности «горизонтالي» (гиппоморфный «низ») и «вертикали»

(антропоморфный «верх»). В Ветхом Завете конь – также символ плоти, а опосредовано, через ассоциацию с подчинением дикого скакуна всадником, он символизирует разум, призванный усмирять инстинкты. В психологии конь – репрезентация материнского архетипа животных и «женских» аспектов человека, в т. ч. энергии и интуиции (по Юнгу, это «мать внутри нас»), символ «Оно» в отношении к «Я», символизируемому всадником [3].

Во всех этих случаях мифологизированное животное, что бы оно не символизировало, занимает явно подчинённое, служебное, нижестоящее положение относительно возвышающегося (фактически или символически) над ним человека. Такое соотношение, вероятно, обусловлено как самой практикой использования лошадей в качестве приручённых животных для верховой езды, так и связанным с ней функционированием имагинэра (целостности воображения, воображающего и воображаемого) в режиме диурна – «дневном», обеспечивающем ясность, различение и иерархизацию, возводимым к пастуральному рефлексу младенца, обуславливающему его вставание и прямохождение [1, с. 27–39]. Этому режиму особенно наглядно соответствует солярный гиппоморфный символизм, в частности, солнечная колесница у персов, а также у античных греков (Гелиос, Фэтон, Аполлон, Феб) [3].

Однако диурнические черты инициаций с использованием коня (лошади), связанные с солярным аспектом символизма данного животного, зафиксированы в относительно позднее время. Более архаичные пласты этого символизма раскрывают ноктурнический («ночной») аспект как его самого, так и связанной с ним обрядности. Во-первых, это подразумевает мнение о том, что функция коня как *deus psychopompus* (божества-психопомпа, вызывавшего страх) древнее солярной. Во-вторых, сама солярная функция имеет «тёмную» сторону: солнце и огонь могут убивать и внушать страх, в связи с чем порою губительная сила коня, а точнее – именно кобылицы, находила в мифах гиперболическое отражение [7, с. 35–36]. Неслучайно греческий бог солнца Аполлон в своей ипостаси Гекатоса считался мужским соответствием Гекате [13, с. 33] – богине мрака, ночных видений и луны, одной из функций которой было покровительство коневодству. В-третьих, приручению и использованию лошадей человеком предшествовала стадия охоты на этих животных, большая численность стад которых делала их более опасными, чем медведи. На этой стадии в силу склонности к обожествлению грозных

явлений, а также важных объектов жизнеобеспечения (как это происходило с быками, оленями, медведями и др.) могло произойти обожествление лошади, в т. ч. как психопомпа, или же отождествление её с каким-либо уже известным божеством, получившим при этом гиппоморфный облик (ипостась). На определённом этапе данный облик приобретает хтонические черты – лошадь мыслится как порождение земли, её хвост и грива ассоциируются со змеями, что, согласно Р. Г. Назирову, обусловило представления о змееволосости Персефоны и Медузы Горгоны, смертоносное воздействие головы которой данный исследователь объяснил тем, что её прототипом была «огнедышащая» кобылица [7, с. 35–37]. Этому вполне соответствует то, что конь (конский череп) и змея – характерные воплощения хтонических сил и смерти в общеславянской традиции. У македонцев зафиксировано поверье о превращении волос из конского хвоста в змей; Мифического змея – предводителя змей в Хорватии называют «змеиный конь», «вилинский конь», т. е. коньвил [3] – конь русалок в их южнославянском именовании, что перекликается с гиппоморфным обликом таковых в среднерусских ряженях. Данные представления коренятся, вероятно, не только в индоевропейской, но и в евразийской первобытности, т. к. лошадиная голова – это чрезвычайно архаичный фетиш, скорее всего тотемистического происхождения, а культ коня и конского черепа, в котором якобы воплощён могущественный дух, играл существенную роль в первобытных обрядах различных народов» [7, с. 35].

В контексте же рассматриваемого мифоритуального комплекса значимо, что лошадиная голова в некоторых случаях выступает коррелятом ведьмы и Бабы-Яги [7, с. 41]. Последняя несёт в себе черты жрицы – покровительницы возрастных инициаций [11, с. 128], и относится к разряду демонических лесных старух, проглатывание которыми (как и тотемическими животными) или же пребывание под властью которых в окружении демонов является в мифах элементом юношеских инициаций [5, с. 544].

Поскольку действующими лицами среднерусских ряжений в гиппоморфную русалку выступают молодые парни, а само ряжение может рассматриваться как форма поглощения (инкорпорации) персонажем, сочетающим черты благожелательной души предка (русалки-берегини); тотемного предка (конь); духа – покровителя плодородия вообще и деторождения в частности, посредника воплощения души [10, с. 678; 2, с. 153]; божества-владыки (и персонификации?) «того света»

(Макошь – предводительница русалок), этот обряд имеет достаточно явные черты архаической возрастной инициации, отражающей функционирование бессознательного в режиме мистического ноктюрна, возводимого к нутритивному рефлексу, обусловливающему посредством кормления единство младенца с матерью и миром [1, с. 40]. Соответственно, в этом режиме ключевую роль играет архетип Великой Матери, проецируемый на смерть и время, и способствующий их восприятию как источника жизни и блага [1, с. 36–37]. Снаряжение и вождение русальской кобылки можно рассматривать как наглядный пример того, что определяется А. Г. Дугиным как эвфемизация смерти, «попытка приручения времени, доместикации («одомашнивания» её), желание примириться с этой жуткой проблемой, которая порождает параноидальные дуалистические мифы, мифы воли к власти, мифы воинственности, мифы наделения всех, кто не согласен, качествами смерти, превращение частного конфликта в глобальный, абсолютный (как это происходит в режиме диурна» [1, с. 35, 37].

Однако эвфемизация как основной механизм имажинэра, обусловливающий бытийную приспособляемость субъекта, глубоко диалектична и не может ограничиться торжеством ноктюрна как поглощенности временем и смертью, что имело бы издержки «диурна наоборот», едва ли менее деструктивные, чем параноидальность и нетерпимость как «тёмные стороны» собственно диурна. Поэтому закономерным для позднейшей стадии генезиса славянской нативной религиозности представляется наличие и определяющая роль в русальском обряде гиппоморфного ряжения драматического режима функционирования имажинэра, проявляющегося в сочетании и чередовании ноктюрнических и диурнических элементов [1, с. 37–38]. Такое сочетание в рассматриваемом обрядовом комплексе можно усмотреть в параллельном бытовании на одной территории (Пензенский край) двух вариантов ряжения: как облачения актора в тканевое подобие гиппоморфной русалки (ноктюрническое единение со смертью и временем), так и вождения чучела последней актором «на узде» (диурническое «руководство» смертью и временем). Проявление возводимого к копулятивному рефлексу драматического режима [1, с. 41] видится также в имеющих эротический подтекст игровых «наскоках» гиппоморфов на публику [3; 6, с. 461]; а также в диурническом (для субъекта) и ноктюрническом (для объекта) ниспровержении символического репрезентанта

смерти – лошадиного черепа в яму, но не навсегда, а до следующего года. Всё это соответствует классическому сценарию драматической мифологии, «где существуют колеса, циклы, стихии, перевоплощения, переход одного к другому и, самое главное, – брак» [1, с. 37]. Тема последнего имеет прямое отношение к русалиям как событиям, временно упразднявшим границы с потусторонним миром – обиталищем душ предков, когда молодые люди вступали сначала в ритуальное взаимодействие с этим последним, а затем – в «игрища *между селы*», где «умыкаю жены себе» [11, с. 404], как это показано, хотя и в пережиточном виде, и анализируемым здесь этнографическим материалом XIX в. из Пензенской губернии [6, с. 462].

Библиографический список

1. Дугин А. Г. Логос и мифос. Социология глубин. – М.: Академический Проект; Трикста, 2010. – 364 с.
2. Жарникова С. В. Золотая нить. – Вологда: Областной научно-методический центр культуры и повышения квалификации, 2003. – 221 с.
3. Конь // Энциклопедия символики и геральдики. URL: <http://www.symbolarium.ru/index.php/%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%8C> (дата обращения: 29.01.2014).
4. Куликов А. А. Космическая мифология древних славян. – СПб.: Лексикон, 2001. – 256 с.
5. Левинтон Г. А. Инициация и мифы // Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Сов. энциклопедия, 1991. – Т. 1. – С. 543–544.
6. Максимов С. В. Нечистая, невѣдомая и крестная сила. – СПб.: Товарищество Р. Голике и А. Вильборг, 1903. – 530 с.
7. Назиров Р. Г. Череп на шесте. Международные параллели к одному русскому сказочному мотиву // Фольклор народов РСФСР: сборник статей. – Уфа, 1982. – С. 33–43. – Nevmenandr.net Филология. Лингвистика. Литературоведение. URL: <http://nevmenandr.net/scientia/nazirov-cherer.php> (дата обращения: 29.01.2014).
8. Павсаний. Описание Эллады. Книги V–X / пер. с древнегреч. С. П. Кондратьева; под ред. Е. В. Никитюк; отв. редактор проф. Э. Д. Фролов. – СПб.: Алетейя, 1996. – 564 с.
9. Павсаний. Описание Эллады. Т. 1. ... / пер. и прим. С. П. Кондратьева; под ред. Е. В. Никитюк; отв. ред. проф. Э. Д. Фролов. – СПб.: Алетейя, 1996. – 354 с.
10. Рыбаков Б. А. Язычество Древней Руси. – М.: Наука, 1987. – 783 с.
11. Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. – М.: Наука, 1994. – 608 с.
12. Тахо-Годи А. А. Геката // Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Сов. энциклопедия, 1991. – Т. 1. – С. 269–270.
13. Юнг К. Г. Душа и миф: шесть архетипов / пер. с англ. – К.: Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. – 384 с.

ARCHETYPES IN A «NEW RELIGIOUS CONSCIOUSNESS»

O. S. Fisenko

Branch of the Russian State Social University
based in Lubertsy, Lubertsy, Russia

Summary. In the article are considered the archetypes «family», «sex» and «marriage» in the context of Russian religious movement, end of the XIX – beginning of the XX century.

Keywords: family; sex; marriage; new religious consciousness; archetype.

«New religious consciousness» represents a unique phenomenon in the literary and philosophical life of Russia in the end of XIX – beginning of XX century. It was adjoined by N. A. Berdyayev, Z. N. Gippius, D. S. Merezhkovsky, V. Rozanov, D. S. Filosofov, P. A. Florensky and others. «New religious consciousness» was searching new life ideals, rethinking in the context of the Russian «neochristianity» basic archetypes of the Russian language picture of the world («family», «sex» and «marriage»). The significance of the problems of family and marriage was pointed by the head of the debate, V. M. Skvortsov: «currently in our society this question is a topic of the day, which deeply interests the Church, the government, and the society [1, p. 311]. However, there wasn't any unity of views on the questions of family and marriage in the new religious movement.

The archetype «family» is revealed by such cognitive models like «family – Church law», «family – society», «family law». One of the first men who adverted to the questions of marriage and family, was V. V. Rozanov. For him, this subject was his personal value: his second marriage, according to the Church laws, could not be registered, and the children born in this marriage were considered as illegitimate. Representatives of the new philosophical movement decided to «find the rights of children, wife and husband, completely lost in the European marriage» [1, p. 251].

The archetype «marriage» is presented by the cognitive model 'marriage – flesh'. In Christianity the importance and value of marriage in a human life is ignored. Marriage is flesh, but flesh has spirit, too. In the basis of marriage there should be viewed exactly sexual relations of the spouses. So, celibate priest Michael (Semenov) in the report «On marriage (psychology of the sacrament)» wrote: «to recognize the sanctity of marriage in its physical side, this seems to be a stone lying on the fall of many. But we will affirm... that recognizing as sinful the physical side of marriage, thus will reject the sacrament» [1, p. 251].

The archetype of «sex» was the most ambiguous in Russian religious thought in the beginning of XX century. Speaking of sex, thinkers had in mind not the anatomical and physiological sex; sex is «a second spiritual principle», «world phenomenon; some of world, interstellar and together in it microscopic light» [1, p. 260]. The archetype of «sex» is presented to the cognitive model «sex – procreation». The essence of being consists in the continuous birth, which is the most important area of sex. «A husband and a wife become together always and obligatory to create a new life in children. ... Now the Holy mystery is distorted, because «the only purpose of marriage – procreation – is moved aside» [1, p. 252].

So, the problem of family, marriage, sex (and, in general, family and marital relations) attracted the attention of the religious-philosophical thinkers. In religious discourse the marked archetypes are presented by cognitive models «family – Church law», «family – society», «family law», «marriage – flesh», «sex – procreation».

Bibliographic list

1. Notes of religious-philosophical meetings in St. Petersburg, Annex to the journal «New way». – 1903. – № 9.

SYMBOLICKÉ A ARCHETYPÁLNÍ V KULTUŘE MODERNY A POSTMODERNY

M. Sapík

**Academia Rerum Civilium – Vysoká škola politických
a společenských věd Kolin, Česka Republika**

Summary. Culture creates symbolic images. People react to the new situation through evaluation. Social relationships are a reflection of interpersonal contact in modern times. Modern and postmodern manifest show themselves in the culture. Postmodernism has an influence on art, culture and politics.

Keywords: Postmodernism; culture; postmodernisty; modernity; knowledge.

Význam lidské společnosti je spojován s postupnými úspěchy, které lidstvo ve vlastním vývoji dosáhlo. Každé historické období, které umožňuje nový posun společnosti k jejím novým formám a důležitým úspěchům v oblasti politické, kulturní, technické a především společenské, je velkým přínosem po stránce její kulturace. Odborníci v různých vědách se začali zajímat o specifiku společenského vývoje, o nové poznatky o člověku a vztazích, do kterých člověk vstupuje v průběhu vlastního života.

V současné době se v rámci kulturních a sociálních studií stále častěji mluví o vymezení časových období, které jsou označovány jako přechod od modernity k postmoderně. Diskuse k těmto časovým obdobím je možná v několika rovinách a rovněž i s ohledem na některé vědní obory. Proto můžeme i v kontextu filosofie nadčasově interpretovat podstatu fenoménu modernity a postmoderny.

Ve vztahu k symbolice každého období musíme zvažovat i dobovou interpretaci pojmů a jejich vzájemný přístup k otázce možných diferenciací v určitých obdobích vývoje lidské společnosti a rovněž lidské společnosti jako celku. «Určení přesného počátku postmodernismu je složité, nicméně mnoho kritiků ho spojuje s událostmi po roce 1968. Různí se i názory na to, zda postmodernismus je obdobím, souborem stylů, anebo širším souborem politiky a ideologií. Někteří teoretici používají termín postmoderní k popisu poválečné «kulturní logiky pozdního kapitalismu», což je slavná fráze kulturního kritika Frederika Jamesona, kterou použil jako podtitul své velmi vlivné knihy o postmodernismu z roku 1991. Tato definice postmodernismu zdůrazňuje formativní roli ekonomických a politických podmínek včetně poválečné globalizace, zrození nových informačních technologií, nových flexibilních forem výroby a zhroutení tradičního státu – národa se vznikem postmoderních forem kulturní produkce. Jiné definice začínají samotnými kulturními objekty, které postmodernismus identifikuje jako soubor stylů, ba jako kreativní explozi stylů a povrchových obrazů stvořených v reakci na rigidní zaujetí formou a výchozí strukturu modernismu»¹. Důležitější je zde otázka vzniku modernity. Obvykle se počátek modernity klade do období osvícenství, do doby, ve které je počátek nového pohledu na společnost, jedince, stát, kulturu, potřeby člověka a nově i mezilidské vztahy. Počátek modernity je spojován s překonáním vědecko-technické revoluce, s možnostmi, které vznikly jako důsledek výsledků průmyslové revoluce ve většině vyspělých zemí a to především ve střední Evropě. Pro společnost se ukázala důležitá permanentní potřeba zdokonalování, neustálých možností společenského pokroku a zájem společnosti o dosažené výsledky. Vždy asi zůstane velkým problémem přesné vymezení hranice mezi starými a novými modernitami.

Druhá polovina 60. let je přijata jako adekvátní mezník, který je spojován se vznikem postmoderny a to hned nejméně ze dvou důvodů. Patří k nim události v architektuře, které byly ovlivněny zcela

¹ Sturken, M., Cartwright L.: *Studia vizuální kultury, Portál, Praha 2009, s. 316-317. Podrobněji In: Jameson, F.: Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism. Durham, N. C.: Duke University Press 1991.*

novým stylem výstavby a za druhé, nový pohled na kulturu a společnost v dílech autorů na konci 60. let 20. století v oblasti filosofie, literatury, antropologie, sociologie a politologie. V dílech autorů, kteří se věnují tomuto období, nacházíme fakt, že se jedná o periodu, která je naplněna různými styly, které se vyznačují zcela specifickou charakteristikou. Je důležité doplnit, že v jednotlivých vědních oborech získaly převahu různé pohledy autorů, kteří upřednostňují a zcela zásadním způsobem hrotí vnější situaci diskursu k danému fenoménu doby.

Je bezesporu nutné potvrdit, že postmoderna je spojená s formováním nové kultury a především, nového vnímání a hodnocení společnosti na konci století. Výjimečné postavení v interpretaci postmodernismu má umění a filosofie. Snad nikdy nebylo tak úzké spojení mezi uměním a filosofií, oboustranném a podnětném prostředí, které vyžaduje vzájemnou ohleduplnost a symbiózu zároveň. Jedná se o velmi plodné prostředí, kde dochází k rušení vzájemných zábrán mezi stanovenými pravidly, jak po stránce interpretační, tak i po stránce obsahové. Stírají se rozdíly v možnostech chápání abstrakcí a absurdity v dimenzi lidské společnosti, lidského života a objektivizování předmětů vnějšího světa. «Postmodernismus je charakterizován jako reakce na podmínky pozdní modernity provázané s pozdní fází kapitalismu. Postmodernost se tak vztahuje nejen ke stylu a formě subjektivity, jež se objevila v období pozdní modernity, ale také k proměnám v sociálních a ekonomických podmínkách, které pomáhají vytvořit tyto styly a způsoby existence subjektu»¹. Nové reakce, které vznikají na uvedené podmínky pozdní modernity, jsou provázeny hospodářskými změnami v evropské společnosti a v tomto důsledku mají zcela ojedinělý charakter.

«Mezi teoretiky panuje všeobecný souhlas, že neexistuje přesná hranice mezi moderním a postmoderním. Jak jsme již konstatovali dříve, postmodernismus spíše křížuje a prostupuje pozdními fázemi modernity, období, ve kterém představy a ideály osvícenství jako liberalismus, modernizace a pokrok nadále podněcují rozvoj v mnoha chudších a méně vyvinutých státech a ekonomikách a v němž se nadále dovoláváme postojů založených na vědecké pravdě a rozvoji technologií. Počátek 21. století je charakterizován jako dekáda neoliberalismu, znamenající vzkříšení klasického liberalismu za účelem racionalizace ekonomiky a liberalizace trhu jako prostředků na podporu růstu ekonomiky a demokratických svobod»². I z pozice dnešní vědy se nedá jednoznačně stanovit přesná hranice mezi modernou

¹ Sturken, M., Cartwright L.: *Studia vizuální kultury, Portál, Praha 2009, s. 317.*

² Sturken, M., Cartwright L.: *Studia vizuální kultury, Portál, Praha 2009, s. 317–318.*

a postmodernou. Postmodernismus se formuje jako fáze přechodu mezi překonaným obdobím a novými trendy v období současné politiky, umění a filosofie. Postmoderní myšlení ovlivňují rovněž ideologické proudy, které hledají oživení především v oblasti hospodářské, ve stínu hesla liberalizace trhu a občanské kultury. «Z těchto důvodů bývá postmodernismus popisován jako pochybování o velkých příbězích (metavyprávění). Metavyprávění jsou koncepty, které se snaží srozumitelně vysvětlit smysl společnosti, ne-li dokonce světa. Náboženství, věda, marxismus, psychoanalýza, osvícenské mýty o pokroku a další teorie, které se snaží vysvětlit smysl světa, jsou základní teorie neboli velké příběhy (master narratives). V těchto teoriích je obsažen smysl neodvratného lineárního pokroku směrem k určitému cíli – osvětlení, emancipaci a sebepoznání. Francouzský teoretik Jean Francois Lyotard charakterizoval postmoderní teorii jako hluboce skeptickou k těmto metanaracím, k jejich všeobecnosti a předpokladu, že by mohly vysvětlit okolnosti lidského bytí. Odtud pochází snaha postmoderní teorie prozkoumat filosofické koncepty, jako jsou hodnoty, řád, kontrola, identita, centralizovaná moc i sám smysl dějů, které byly v minulosti chápány jako neotřesitelné a nezpochybnitelné»³. Metanarace vznikají jako velké systémy, které nahrazují dosavadní systémy. V podstatě se nejedná o žádný velký a objevný přínos v oblasti vědy, nedochází ani k novým a zásadním poznatkům v různých oborech. Jediný výsledek, který autoři prostřednictvím metanarací vytvořili, byl v tom, že na základě historické syntézy dochází ke spojování různých textů, které mají společné téma, kontext a způsob metodologického zpracování textů. V tom spočívá metodická skepse postmodernismu k těmto syntetizujícím vyprávěním, které zároveň nepřinášejí žádnou novou hodnotu poznání. Tyto velké příběhy (vyprávění) se vyskytují v náboženství, ve vědě a v oblasti lidského jednání. Společným rysem těchto schémat je myšlenka lineárního pokroku a tím obecné prospěšnosti. Dochází k jistému směřování a porovnání s velkými obdobími ve vývoji lidstva jako např. renesance, reformace, osvícenství, apod. Zároveň dochází k tomu, že jsou zkoušeny a ověřovány existující teorie a poznatky, které byly doposud neotřesitelnými skutečnostmi reálného jsoucna. Probíhá tak zpochybnění nezpochybnitelného s cílem vytvoření nových evaluací.

«Postmodernismus zastává techniku analýzy populární kultury, masové kultury a povrchního světa symbolů, které se velmi liší od postupů modernosti. Zatímco odpor k masové kultuře a zahlcování svě-

³ Sturken, M., Cartwright L.: *Studia vizuální kultury, Portál, Praha 2009, s. 318.*

ta jejími obrazy charakterizuje modernismus, postmodernismus kladě důraz na ironii a přímou účast jednotlivců na populární kultuře. Formy nízké, masové a komerční kultury, na něž modernisté pohlížejí s pohrdáním, jsou v postmoderním kontextu viděny jako nevyhnutelné podmínky, ve kterých a skrze které se formují kritické texty»¹. Na počátku 20. století se do popředí zájmu dostává otázka kultury a civilizace. Vznikají tak první koncepty o vzájemném vztahu a rovněž diferenciaci mezi těmito pojmy. V tomto smyslu se mluví o masové kultuře, konzumní společnosti a překonání symbolického významu mezi člověkem a přírodou. V postmoderním světě nahrazují tento fakt prvky individualismus. V kulturním projevu se jednoznačně rozvíjí zájem o individualitu, odklon od projevů kolektivního jednání. Společnost projevuje zájem o vše nové, neobjevené, pomíjí se i praktický význam symboliky jednání mezi jedinci. «Zatímco historický a kulturní kontext modernosti vytvořil nové typy subjektů, postmodernismus a postmoderní styl oslovuje znovu nové typy subjektů. V interakci postojů těchto subjektů se postmoderní texty podílejí na výměně významů, které pomáhají utvářet způsob, jakým pozorovatelé nahlížejí na kulturní texty, jak chápou jejich obsah a jak si ve vztahu k nim budují vlastní identitu»². Historický kontext modernosti vychází z období velkých společenských proměn, které měly pozitivní dopad na další společenský vývoj. Byly akceptovány pokrokové tendence mezi jednotlivými historickými celky. Kulturní kontext modernosti byl výsledkem nových typů subjektů, které dominují ve společnosti. V tomto smyslu postmodernismus přejímá již zavedené tradice a snaží se o jejich nový pohled a původní interpretaci. Postmoderní vnímání reality je zasaženo do nového kontextu společenských norem a mravů. Podílí se na stále nových, lepších a dokonalejších podobách hodnocení společnosti zevnitř. Proto je možné konstatovat, že postmoderní oslovuje nové typy subjektů, se kterými pracuje a snaží se o nový způsob zpracování reality. «Francouzský filosof Jean Baudrillard upozorňuje ..., že s rozvojem mediálních technologií určených pro tvorbu maket se po druhé světové válce změnil vztah mezi modelem (mapou) a reálným sociálním prostorem, který tento model zachycuje. Se vstupem do postmoderní doby, charakterizované simulačními technologiemi a prostředky, jsme podle Baudrillarda ztratili «reálný» pohled»³. Baudrillardova pozice vychází z toho, že současná společnost potřebuje adekvátním

¹ Sturken, M., Cartwright L.: *Studia vizuální kultury, Portál, Praha 2009, s. 319.*

² Sturken, M., Cartwright L.: *Studia vizuální kultury, Portál, Praha 2009, s. 321.*

³ Sturken, M., Cartwright L.: *Studia vizuální kultury, Portál, Praha 2009, s. 313.*

způsobem zpracovat dosažené výsledky ve všech oblastech vědy a poznání. Potud zůstává otázkou význam archetypálního jednání člověka v prostředí moderní společnosti. Člověk v tomto relativně novém prostředí se velmi rychle dokázal přizpůsobit a vytvářet potřebné hodnoty.

V nově koncipovaném světě se otevírá možnost novým technologiím, které zpočátku usnadňují život jedince v novém prostředí. «Foucaultova formulace předpokládá představu, že život jedince není nikdy zcela úplný a skončený – proto aby mohl působit ve společnosti, musí se jednotlivce způsobem proměnit v subjekt. Pojem «technologie» nabízí možnost konkrétní analýzy metod, kterými se docílí určitých efektů na subjektu... Důležité otázky, jež Foucault zpochybněním centrálnosti subjektu vnáší, se spojují s «pravdivými» formulacemi úkolu či problému, které určité druhy zkušenosti a činnosti kladou před jednotlivce samé»⁴. V pojmech filosofie existence nemůže být život úplný a skončený. V období modernity byl začátek využívání nových technologií. Postmoderna přináší nový pohled na skutečnost a význam technologií v oblasti vědeckého bádání a nových výsledků. V tomto ohledu se projevuje i nový fenomén ve vědeckém prostředí.

Reaguje na to i filosofie, kde vznikají různé postoje, názory a orientace. Jedním z několika těchto směrů je ve 20. století strukturalismus. «Na Foucaulta, spolu s například Barthesem, Althusserem a Lévi – Straussem, se často pohlíží jako na strukturalistu. Odmítá v událostech spatřovat symptomy hlubších společenských struktur a soustředí se na to, co se v rámci mocenských vztahů zdá okrajové. Události se tedy liší ve schopnosti vyvolávat účinky»⁵. Foucaultovo myšlení bylo ovlivněné tím, že v existenci mocenských struktur spatřoval přímé dopady společenského jednání a rovněž se zabývá tím, že mocenské vztahy určují jednání a zájem veřejnosti. Foucault vytvořil velmi důkladnou analýzu a strukturu těchto mocenských vztahů, které mají několik hlavních symptomů a úrovní. Strukturalistická orientace vytvořila i několik zásadních komparací ve vztahu k vytváření a udržení symbolického jednání ve společnosti. I v tomto období je podstatné, že vzniknuvší struktury mají pevný základ a jejich udržení je v zájmu zachování celku. «Na Foucaultově teoretickém díle jako celku je inspirativní to, jak oživuje a lokalizuje problémy vědění jako «kousky» rozsáhlejšího souboje mezi modernitou a jejími subjekty»⁶. Vědění a poznání jsou dvě odtažitě skutečnosti diskursu postmoderní doby.

⁴ Edwards, T. (ed.): *Kulturální teorie. Portál, Praha 2010, s. 180.*

⁵ Edwards, T. (ed.): *Kulturální teorie. Portál, Praha 2010, s. 181-182.*

⁶ Edwards, T. (ed.): *Kulturální teorie. Portál, Praha 2010, s. 183.*

Význam vědění Foucault lokalizuje na základě jednotlivých částí, které se postupně oddělují od vlastního a původního základu. Je v tom podstatné i to, že diskurs závisí i na okolnostech, které ho umožňují. Každá vizualizace diskursu je zasazena do kontextu postmoderní situace a způsobu konkrétního jednání člověka v jeho poznatelném éthosu. «V kontextu kulturních studií je idea archeologie spojena s metodologií raného Foucaultova díla. Ten chápe archeologii jako průzkum specifických historických podmínek, na jejichž základě vznikají diskursy a jsou upravovány tak, aby definovaly určitou oblast poznání nebo věcné pole. Říše poznání vyžaduje pojmy, vymezující konkrétní «režim pravdy» (tedy toho, co je za pravdu pokládáno), a Foucault se pokouší identifikovat historické okolnosti a určující pravidla jejich tvorby. Foucault uvádí, že archeologie je přiměřenou metodou analýzy lokálních diskurzivit; není však transcendentální, nesnaží se odhalit univerzální struktury veškerého poznání nebo všeho morálního jednání a chápe projevy diskursu jako historické události. Foucault tvrdí, že jeho archeologická metoda ukazuje, jak je diskurs v přechodu z jedné historické éry do jiné nesouvislý a přerušovaný»¹.

Zcela výjimečným způsobem vytváří Foucault návrh na novou metodu, která by se měla realizovat v oblasti humanitních věd. Pomocí této metody se odehrává průzkum jednotlivých specifických podmínek dějin a tím jsou vymezeny konkrétní oblasti vědeckého bádání. Specifickým prostředkem metody humanitních věd, tedy archeologie, je skutečnost, že jednotlivé části jsou vnímány v dějinném kontextu. Podle Foucaulta: «... je diskurs sjednocením jazyka a praxe a vystihuje usměrněné formy hovoru o určitém subjektu, jejichž prostřednictvím objekty a praktiky získávají význam. Foucaultův přístup je jednoznačně historický – trvá na tom, že významy se v jazyce vyvíjejí a generují za specifických materiálních a historických podmínek. Zkoumá konkrétní historické okolnosti, podílející se na regulaci a kombinaci tvrzení, čímž se vymezuje pole vědění a jeho předmětů, které vyžaduje konkrétní sadu pojmů a nastoluje specifický «režim pravdy». Foucault se pokouší rozpoznat historické okolnosti a určující pravidla vzniku usměrňovaných způsobů vyjadřování se o věcech, které nazývá diskurs. Foucault tvrdí, že diskurs neřídí jen to, co a za jakých podmínek může být řečeno, ale i to, kdo, kdy a kde mluví»². Hodnota diskursu je určena symbolickým vyjádřením společenské úrovně a technologickým zabezpečením. To, že význam se v jazyce vyvíjí v souvislosti

¹ Barker, Ch.: *Slovník kulturních studií. Portál, Praha 2006, s. 22.*

² Barker, Ch.: *Slovník kulturních studií. Portál, Praha 2006, s. 41-42.*

s konkrétními materiálními a historickými podmínkami, je do jisté míry pozitivním tvrzením. To ovšem vychází z předpokladu, že okolnosti historických skutečností se podílejí na objektivitě poznání a přechodu nižších úrovní archetypálního jednání do vyšších.

Problém symbolického a archetypálního v postmoderní době není nijak odlišný od předcházejících období. Význam symboliky pro současného člověka je velmi diskutabilní. I dnešní společnost využívá symbolické vyjádření znaků každodennosti. Dochází přitom k poznávání nových skutečností, vznikají zcela originální situace, které před jistou dobou nebyly ani myslitelné. Projevy archetypálního jednání jsou ve společnosti pozorovatelné rovněž i v moderním prostředí postmoderního vnímání reality. Různé vědy se snažily a snaží proniknout k původním zdrojům a počátkům existence postmoderního myšlení a jeho projevům v prostředí celé společnosti. Archetyp jako ustálený vzor chování jedince, jedinců ve společnosti je chápán jako nutný projev socializace jedince ve společenském prostředí, které si osvojuje a mnohdy přijímá pod vlivem různých okolností za vlastní a přitom specifické. Symbolika dnešního života se promítá nejen ve společenských vztazích, ale i autonomii každého jedince a jeho přirozeném prostředí, kde se snaží vytvářet určité hodnoty.

Seznam použité literatury

1. Barker, Ch. : Slovník kulturních studií. Portál, Praha 2006.
2. Campbell, J. : Mýty. Legendy dávných věků v našem denním životě. Pragma, Praha 1998.
3. Edwards, T. (ed.) : Kulturní teorie. Portál, Praha 2010.
4. Klofáč, J.: O rozporech ve společnosti. SNPL, Praha 1962.
5. Sturken, M., Cartwright L. : Studia vizuální kultury, Portál, Praha 2009.

РОЛЬ СИМВОЛИЧЕСКОГО ФАКТОРА В СТАНОВЛЕНИИ КУЛЬТУРЫ СОВЕТСКОЙ ЭПОХИ

Е. А. Царёва

Курский государственный университет, г. Курск, Россия

Summary. The article is devoted to substantiation of the role of symbols in the crisis period. On the example of the early Soviet mass celebration, the author shows the importance of symbolic factor in the formation of the cultural code of the Soviet era and gives characteristics of the semantic content of symbols characters.

Keywords: symbol; of Soviet holiday; the code of the culture.

Социальные процессы в России начала XX века глубоко драматичны. В условиях революционных потрясений произошло разрушение жизнеспособности государства, существующих

общественных форм жизни, устоев духовности. Дискредитация ценностей культуры дореволюционной России оказала влияние на её символические основы. Развернувшийся кризис сопровождался отторжением прежнего механизма трансляции социокультурного опыта, институционализированных символов, а также радикальными изменениями основных социальных институтов. Для того чтобы утвердить легитимность процессов, произошедших в российской истории, необходимо было в короткие сроки отречься от прежних жизненных устоев и обратиться к новым идеалам и ценностям. В реализации таких задач ведущее значение начинают играть символы. Разворачивается невиданный по масштабам процесс обновления символической системы российской культуры.

Новые символы не зря вырабатываются и призываются обществами в кризисные эпохи. Они компенсируют тот ценностный вакуум, который образуется в условиях революционных потрясений. Государственное «производство» символов в начале XX века можно рассматривать как своего рода инструмент консолидации, мобилизации общества и манипуляции общественным сознанием [2]. В условиях отторжения прежней символики, создание новых символов, смысловое пространство которых закрепляло бы новые значения, является основной задачей преодоления кризиса и нормализации социальной жизни. Конечно, становление символической системы культуры в послеоктябрьский период – сложный процесс. Обращение к его истокам даёт возможность показать значение символического фактора в переломные эпохи и понять, какие символы были призваны стабилизировать социокультурную жизнь.

Максимально репрезентативными культурными формами, способствующими переустройству массового сознания в первые послеоктябрьские дни, являются глубоко символический ранний советский массовый праздник и плакатное искусство. Изменения речевой практики также предстают неотъемлемой составной частью становления символического универсума советской эпохи. Анализ этих культурных явлений раскрывает смысловую сторону преобразований в первые десятилетия российской истории. Цель настоящей статьи на примере раннего советского массового праздника выявить роль символического в становлении культуры советской эпохи и формировании её ценностных установок.

История советских массовых праздников, торжеств и митингов, описана достаточно подробно в исследованиях Н. М. Зоркой, А. В. Луначарского, А. И. Мазаева, А. И. Пиотровского – первого режиссёра массовых постановок. Данная проблема находится

и в поле внимания современных авторов. Так, А. Л. Баркова, А. В. Захаров, А. Ф. Некрылова, А. Н. Костина, М. Новикова, Л. А. Степанова дают оценку этому феномену [1]. Известно, что праздник – многогранное культурное явление, он социально предназначен и несёт в себе содержательный эстетико-культурный момент. Мировоззренческий смысл любого праздника связан с идеей вечного обновления жизни и обретением ею нового качества [5]. С точки зрения смыслового содержания норм праздничности, советские массовые праздники, возникшие в начале XX столетия, имеют свою специфику, поскольку связаны с революционным моментом в истории России. Они символизируют качественный переход социального бытия из одного состояния в другое, когда прежняя жизнь умирает, а на смену ей рождается новая, широко открытая будущему. Вместе с тем, символика праздника базировалась на идее возврата к тому, что уже было, поскольку соединяла в себе образы нового и старого. Так, например, победу революции олицетворяла греческая богиня Ника. Гибель старого строя архитектурно представлена фигурами рабочих, которые рвут цепи или рубят украшенные коронами головы змей и чудовищ. Мечта о строительстве новой жизни воплощалась в образе восходящего солнца, радуги и зеленеющих нив. Радость раскрепощённого труда выражалась несущимся вперед локомотивом, силуэтами фабрик, сценой вспахивания поля былинным богатырём [6].

В «Тезисах к семиотике русской культуры» Ю. М. Лотман отмечает то, что «миф всех революций о замкнутом, косном, неподвижном мире прошлого и динамическом, романтическом по своей природе мире будущего» [3]. Российская действительность начала XX века, за пятнадцать лет породившая три революции, становится почвой для возвращения романтических устремлений. Романтические устремления пронизывали ранний советский массовый праздник и делали его особенным в содержательном плане, создавая ощущение близости «завтра». Всё действие праздника символизировало окончательное воплощение социальной мечты, идеалов равенства, братства и справедливости. Поэтому праздничные шествия, создавая романтическое мироощущение переживания будущего в настоящем, позволяли поверить в то, что это будущее уже наступило, а идеалы нового мира восторжествовали. Как образно-символическое, массовое зрелище праздник рождает новую социальную мифологию, которая базируется на идее единства «Я» и коллективного «Мы» [1]. Специфичной

предстаёт и сама праздничность, поскольку несёт в себе идею динамизма, ритма марша, что соответствует содержанию революционных событий, мироощущению людей, и символизирует преодоление исторического времени и приближения будущего. Митинги и шествия выполняли важную функцию приобщения масс к участию в осуществлении революционных задач.

Церковная процессия также связана с шествием, но здесь движение имеет направление, обратное истории. Так, Крестный ход символизирует движение, ориентированное в прошлое.

Таким образом, с самого начала своего возникновения советский праздник предстаёт образно-символическим действием, смысловое содержание которого утверждало качественное изменение жизни, новые идеалы, исторический оптимизм. В дальнейшем символический базис, заложенный ранним советским праздником, укрепляется с помощью искусства, а символопроизводство становится частью идеологии.

Особенность символической системы, становление которой происходило в первые послеоктябрьские месяцы, состоит в том, что она репрезентировала социальную перспективу, отказ от реального мира в пользу мира грядущего. Закрепление новых социальных значений при помощи символов и создание нового культурного кода – яркое свидетельство значимости символического фактора.

Спустя двенадцать лет после революции С. Л. Франк в статье «Внутреннее противоречие советской системы» выявляет её глубокие противоречия, обосновывает положение о невозможности внутреннего упрочения системы и прогнозирует её катастрофу. «Внутреннее противоречие советской системы, – отмечает философ, – может быть выражено в простой, даже банальной формуле, которая, тем не менее, остаётся вечной истиной, потрясающей своей рафинированной отточенностью: советская система основана на вере,... претворить которую в действительность в принципе невозможно,....» [4].

Библиографический список

1. Захаров А. В. Карнавал в две шеренги (К истории советских массовых празднеств) // Человек. – 1990. – № 1. – С. 51.
2. Кознова И. Е. Образы прошлого в культуре современной России // Культурные трансформации в современной России (соц.-филос. анализ) / Рос. акад. наук, Ин-т философии; отв. ред. С. А. Никольский. – М.: ИФРАН, 2009. – С. 54–59.
3. Лотман Ю. М. Тезисы к семиотике русской культуры // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. – М., 1994. – С. 412.

4. Назарова О. А. Швейцарские публикации С. Л. Франка // Вопросы философии. – 2007. – № 1. – С. 166.
5. Праздник как социально-художественное явление. – М., 1978. – 391 с.
6. Степанова Л. А. Социальная символика России // Социологические исследования. – 1998. – № 7. – С. 95.

ЭСТЕТИКА СИМВОЛА В СОВРЕМЕННОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ФИГУРАТИВНОЙ СТАНКОВОЙ ПЛАСТИКЕ. К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

И. Н. Седова

Государственная Третьяковская галерея,
г. Москва, Россия

Summary. This article is about the research of russian modern figurative easel plastic. To determine the tendency of XX-XXI in this line the author proposes a new term «intellectual symbolic trend». The article considers the problem of *symbolization* of image in sculpture on the example of «Moscow School» sculptors: A. Rukavishnikov, V. Korneev, D. Tugarinov, M. Dronov.

Keywords: sculpture; symbol; tendency; figurative; image; figure; human.

Современная отечественная фигуративная станковая пластика, пройдя длительный и непростой путь развития, «позволяет себе» сегодня мощную полифоничность звучания, касающуюся и методов создания, и принципов формообразования, и степени наполненности содержания. Все эти факторы дают ей безусловную возможность «говорить на разных стилистических языках», формируя особые, неожиданные своими внутренними сочетаниями, направления. Одно из них – наиболее отчётливо и внятно позиционирующее себя на рубеже XX–XXI веков – можно определить как *интеллектуально-символическое*.

Если говорить об истоках и непосредственных влияниях, приведших к формированию данного направления в скульптуре, то здесь, прежде всего, необходимо сделать акцент на двух ярких явлениях в русском искусстве. Они явились своего рода движущей силой, неким «культурно-стилистическим локомотивом», который смог разогнать инертность художнических исканий. Это были два своеобразных ренессанса русской скульптуры. Речь идёт, во-первых, об эпохе модерна рубежа XIX–XX веков, когда молодые мастера скульптуры были вовлечены в круговорот европейского культурного общения: заграничные стажировки, всемирные выставки. «Жажда общения», если говорить об этом явлении в более широком понимании, проявилась в неподдельном

интересе не только к культурному наследию Европы, но и к своему собственному. Важно отметить, что инновации в скульптуре, начатые в период XIX–XX веков, были связаны, прежде всего, с московской скульптурной школой, возникшей в недрах Московского училища живописи, ваяния и зодчества. «Прогрессивные изменения в скульптурной мастерской Училища накапливались постепенно: многие годы, даже десятилетия выработывал С. И. Иванов свои педагогические приёмы, дабы отыскать необходимое сочетание крепости академической выучки и свободы самостоятельного пластического мышления ученика. Время его руководства скульптурным отделением МУЖВЗ стало временем накопления потенциала и подлинного торжества *московской школы ваяния*. Как закономерный результат на рубеже XIX–XX веков новое поколение выпускников скульптурного класса Иванова – Сергей Волнухин, Анна Голубкина, Сергей Коненков, Николай Андреев – *совершат подлинный переворот в искусстве скульптуры*, придав ей невиданную за последние полстолетия актуальность, пластическую экспрессию, социальную значимость и образную полноту» [3, с. 56–57].

Однако, появившись как антитеза петербургскому академизму, московская скульптурная школа не пошла по пути принципиального негативизма по отношению к традиции. Вбирая в себя новизну явлений, идей и течений, она перерабатывала, переосмысляя, свою глубокую и мощную национальную традицию.

Нечто похожее на культурный всплеск эпохи модерна происходит в СССР на рубеже 50–60-х годов XX века и связано с падением «железного занавеса». «Оттепель» проложила дорогу к международным конкурсам и фестивалям, к активным контактам с современной западной художественной культурой. Как и 70 лет назад, художники открывали для себя древнерусское искусство. И ещё они открывали то самое искусство, с которого, по сути, всё началось, и которое им предстояло возродить, но уже в совершенно ином культурном контексте и иными образно-художественными средствами. Речь идёт о наследии 1910–1920-х годов. «Это было время перелома, принесшего в искусство не только новую тематику, освободившуюся от официальных штампов и стереотипов, но и смелые пластические искания. Уже первые молодёжные выставки обнаружили острый интерес художников к темам и ценностям повседневной жизни, к человеку-современнику, продемонстрировали решительное обновление образно-пластических возможностей языка скульптуры» [2, с. 8].

Конечно, такого мощного всплеска самобытной пластики не могло произойти без определённого внутреннего накопления художественных ресурсов. То, что до выхода на арену культурной жизни страны советского периода начали в своём творчестве такие мастера, как А. Голубкина, С. Конёнков, Д. Эрзя, Д. Цаплин, Ж. Липшиц, И. Чайков, А. Матвеев, А. Архипенко и др., продолжало свою творческую реализацию во времени под покровом Системы. Таким образом, русская скульптура, пройдя сложный путь развития, сумела не растерять накопленный опыт, как формальный, так и духовный. Взяв всё самое ценное из своей собственной традиции, русская скульптура впитала и переработала новоевропейские веяния пластики, как на рубеже XIX–XX веков, так и в период «оттепели». С этим мощным потенциалом она вошла в эпоху постмодернизма, владея серьёзным творческим багажом и закрепив за собой чисто пластические методы языка, свойственные ей как специфическому виду искусства.

Рассматриваемое нами интеллектуально-символическое направление в фигуративной станковой пластике, существуя внутри постмодерна, отвергает его основные методы: бессмысловую цитатность, деконструкцию, симулякр. «Повесткой дня» становится поиск глубоких и серьёзных смыслов. Возникновение этого течения в рамках фигуративного направления вполне закономерно, т. к. когнитивное отношение к действительности, которое формируется в век примата информации, требует серьёзной переработки и переживания в художественном поле культуры этой действительности. Процессы же творческого восприятия и переработки художниками рассматриваемого направления той или иной реальности становятся столь интенсивны, что создаваемый ими и воплощаемый в материале художественный образ достигает возможности символизации.

Здесь необходимо отметить, что в своём понимании сути символизации образа мы опираемся на теорию символа А. Лосева, раскрытую им в работе «Проблема символа и реалистическое искусство» [4, http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Los_PrSimv/index.php]. А. Лосев не только дал в ней очень чёткое и ясное понятие того, чем является символ вообще, но и выявил специфику возможности существования символа в контексте пластических искусств. Он доказал многоуровневую природу символа, когда последний способен стать «выше себя самого», а соответственно, показал способность символа к обобщению. То есть эстетика символа в основе своей имеет противоположение

деконструктивному началу – одному из основных маркеров постмодернизма. Символ выступает как аккумулятор смыслов, напрямую отсылающих к означаемому, а в случае рассуждений о фигуративном искусстве – отсылающих напрямую ко всей многоаспектности реально существующей действительности.

Мастера, создавая художественный образ, изображают не просто жизнь, а жизнь, за которой стоит глубокий смысл, и не один смысловой аспект, а множественность. Так рождается символ, как аккумуляция сложных смыслов. Однако мы не должны забывать, что направление в скульптуре, именуемое нами как интеллектуально-символическое, существует в контексте постмодерна, а значит, не может в отношении методов не отражать этой, данной ей априори, реальности. Символизируя, современная фигуративная скульптура пытается использовать методы своей постмодерновой «родильной субстанции» – глобализации, апеллируя ко всей мировой культуре в целом и беря из неё необходимое для выражения той или иной идеи, обладающей глубоким и всеобъемлющим смысловым обобщением. Художники этого направления, впитав опыт общефилософского полицентризма постмодерна, готовы брать отовсюду так, как это предлагает постмодерн, но накладывать методы постмодерна на совершенно иную основу, рождённую изначально модернизмом, «где действовала фигура бурения, проникания внутрь, вырывания поверхности» [5, <http://lib.rus.ec/b/204118/read>], приближая тем самым скульптуру как вид искусства к её первооснове – символу.

Сегодняшняя уникальность ситуации для российской скульптуры рассматриваемого нами направления состоит в том, что, обретя свой собственный пластический язык, обладая богатым формалистическим багажом и имея глубокие корни в русской скульптурной традиции, она, опираясь на эстетику постмодернизма, оказалась способна решать сложные философско-эстетические задачи.

Безусловно, не каждый художественный образ в скульптуре способен стать символом. Путь к формированию скульптурного произведения как символа имеет две основополагающие составляющие: это – *эстетическое* переживание образа и *пластическое* переживание образа художником. Первая из рассматриваемых категорий отвечает на вопрос «Что?», вторая – на вопрос «Как?».

Эстетическое переживание образа включает в себя появление *идеи* будущей работы и процесс *становления художественного образа*, предполагающий осмысление и проработку идеи уже в рисунке и скульптурных эскизах, вплоть до момента его

полного пластического оформления. Формулирует же скульптор художественный образ уже в некоей конкретной пластической форме. Это второй этап – этап пластического переживания образа художником. Идея обрела форму – образ «сформулирован». И вот здесь возникает понимание – удалось этому художественному образу стать символом или он остался на уровне просто некоего художественного восприятия действительности.

Символизация художественного образа происходит (или не происходит) именно в момент пластического переживания образа художником, когда о себе начинают заявлять основные составляющие, из которых, собственно, и складывается скульптурное произведение. Это – композиция; форма и её взаимодействие с пространством; материал и его фактура. Скульптор расставляет пластические акценты, имея, таким образом, все средства для смысловых обобщений. В соответствии с замыслом допустимы и уместны различного рода приёмы гиперболизации, идеализации, фрагментации и другие переориентации пластической формы относительно реально существующего, виденного и воспринятого.

Любой, но обязательно смыслово оправданный сдвиг способен создать абсолютно иные миры в произведении искусства. Чтобы выявлять скрытый смысл любого пережитого явления посредством пластики, скульптор стремится к предельному лаконизму своего художественного языка. Смысл лаконизма заключён в умении найти те необходимые черты в реальном образе, которые смогут раскрыть его глубинную суть и одновременно найти соответствующие пластические средства, чтобы благодаря им внутренняя суть обрела визуальную форму. Так рождается символ в скульптуре – на стыке сложного слияния всех структурно образующих её аспектов и смыслового фокуса содержания.

К представителям интеллектуально-символического направления в современной отечественной скульптуре можно отнести несколько ярких мастеров московской школы, творчество которых реалистично по форме и символично по сути. Это Александр Рукавишников, Виктор Корнеев, Дмитрий Тугаринов, Михаил Дронов. Закономерности возникновения и особенности существования данного направления в искусстве скульптуры практически не изучены ни искусствоведами, ни культурологами, в то время как творчество представителей этого направления занимает большую и серьёзную нишу в культуре современности, демонстрируя высочайшие образцы пластического мастерства и полноценности внутреннего содержания. Используя пластику как

целесолагающую самодостаточность, этим скульпторам удалось создать всеобъемлющие и глубоко значимые образы, претендующие на то, чтобы быть обозначенными как культурные символы.

Ассоциативно-обобщённое восприятие действительности характерно для А. Рукавишникова. Творчество этого скульптора достаточно многогранно, однако мы затронем лишь одну, но крайне важную линию его станковой пластики, а именно – обращение к древнеславянскому и древнерусскому язычеству, т. к. эта тема волнует автора на протяжении уже более тридцати лет.

А. Рукавишников сложен даже не столько для понимания, сколько для восприятия, т. к. он мыслит своими собственными, «самосозданными» мифологемами. Этому скульптору свойственно мыслить исторически протяжённо, оттого его мифологеми, реализованные как произведения скульптуры, многоуровневны. Они вмещают в себя и видение современности, и пласты исторической памяти, представляя достаточно сложные смысловые блоки. Влияние восточных учений, с их спецификой сочетания глубины и немногословности, выражается в умении скульптора в самых сложных и многосоставных образах «не дать ничего лишнего», чётко отслеживая формообразующую составляющую каждой своей работы.

Таким образом, у него сформировалась определенная формознаковая система, с которой он работает в языческой тематике. Пластическая символика А. Рукавишникова в этом случае включает в себя конкретный, варьируемый в соответствии с воплощаемым образом, набор знаков-элементов: кокошник («Богиня, стреляющая из лука» (1979 г.), «Мафка» (2013 г.), «Автопортрет с мамой» (1990 г.) и др.); рыба («Женщина с рыбой» (2008 г.), «Женщина, весло, богиня, лодка» (1996 г.); птица («Богиня с птицами» (1993 г.), «Большая языческая богиня I» (1992 г.), «Большая языческая богиня II» (1991 г.) и др.); жидкость («Богиня с утками» (1990 г.), «Языческая пионерия» (1993 г.); лодка («Гребущая» (2008 г.); большая женская грудь («Богиня с птицами», «Женщина, рубящая капусту» (2007 г.), «Ручное доение» (1989 г.) «Мясное животноводство», (2008 г.) и др.); знак всадницы, иногда маркируемый как седло («Язычество IV», (1992 г.), «Молочное животноводство», (2010 г.) и др.), а также многоуровневость и зеркальность в построении композиции («Подсвечник» (1992 г.), «Язычество I», (1989 г.) и др.). В образном отношении он работает с двумя символами: образ богини-праматери, прародительницы и образ хтонического божества Костромы,

существовавшего в язычестве как символ умирания и воскресения природы. Причём два этих женских начала зачастую сливаются у него в один образ женщины как первоначала всего.

Человек для А. Рукавишникова – конгломерат различных исторических напластований, соединения которых в одном конкретном образе рождают сложное взаимодействие смыслов и подтекстов, которые, соединяясь и дополняя друг друга, создают символ с его многоуровневым содержанием.

Человек В. Корнеева переживаем им в своей бытийности. Скульптор, идя от наблюдения обыденной жизненной ситуации, приходит к осмыслению в пластике основной для себя темы. Её можно обозначить как тему-символ в скульптуре, родившуюся в результате присущего мастеру особого философского склада мышления, – это глубоко личностная попытка осмыслить мир и своё место в нём, и как человека, и как художника. Средство, которое он избрал для этого, – человеческое тело. Он создаёт свой собственный пластический язык в этой области, настолько богатый, что ему удаётся говорить на нём о любых человеческих состояниях.

Семантическая составляющая этого «языка» – жест, движение, поза. С их помощью он моделирует фокусы человеческих состояний, где, как в капле воды, отражается целая история. Каждый такой фокус у В. Корнеева и есть символ, т. к. в нём сплетается целый ряд смыслов, превосходящих по своей значимости просто изображение обнажённого человеческого тела. В отличие от А. Рукавишникова, который видит через человека эпоху в целом, а через эпоху – человека, В. Корнеев концентрируется на эмоциональных составляющих человека вообще, выходя через конкретную эмоцию на глобальную проблему человеческого существования в современном мире. Этот принцип проявляется и в работах-сериях («Давление», 2003 г.; «Пытаясь вспомнить», 2003 г.), и в станковых скульптурах («Ева», 1997 г.; «Изгнание», 1994 г.; «Давид и Голиаф», 2011 г.; «Полнолуние», 1997 г.; «Осенний дождь», 1995 г.; «Странные мысли под солнцем», 1992 г.; «Торговля», 1997 г. и др.).

Однако, несмотря на то, что В. Корнеев обнажает человеческую душу через состояния модели, отношение к самой личности у него бережное. Он не разрушает личность изнутри, наоборот, демонстрируя неидеальность тел, он словно «даёт разрешение» на неидеальность поступков, а демонстрация всего этого служит своеобразной индульгенцией человеку на его слабости.

Образы *Д. Тугаринова* на первый взгляд очень конкретны. Он не уходит в декоративность, как *М. Дронов*, не абстрагируется посредством человеческого тела, как *В. Корнеев*. Он изображает животных или людей, зачастую занятых каким-то делом. И та реальность, которая вызывает к жизни эти образы, тоже имеет конкретный характер. Иногда кажется, что *Д. Тугаринов* просто берёт и переносит увиденное в скульптурную композицию. Однако эта конкретика путём эстетического переживания образа скульптором превращается в символ. «Каждая работа имеет подтекст. В композициях фактически отсутствует сюжет, его замещают метафора, пластический парадокс, скрепляются лезвия смыслов» [1, с. 4/5].

Символы *Д. Тугаринова* обращены к конкретной человеческой истории. Но это не глобальная история *А. Рукавишниковой*, переосмысляемая во вселенском масштабе, а, наоборот, история «маленького человека», который погряз в своих бытовых и житейских проблемах и заботах. Но *Д. Тугаринов* пропускает эти проблемы сквозь призму архиважности для человека, прибегая к гротеску, где ирония может окрашиваться оттенками и смешного, и злого, и печального. Так происходит в работе «*Фанера*» (1984 г.), где радость от добытого куска фанеры превращает её в подобие крыльев за спиной. Скульптура «*Девочка и кошка*» (1995 г.) становится символом жизни и смерти, потому что кошка, которую держит девочка, – мёртвая. Переживая эстетически этот образ, переплавляя в сознании многообразие взаимоотношений человека, а в данном случае – ребёнка и животного (что создаёт ещё большую сложность, т. к. понимание детской психологии непросто для взрослого), скульптор решает на уровне «сцены из детства» вечные вопросы. А внутри этой темы рождается целый сплав подтекстов: и горечь потери дорогого существа, и смирение с неизбежным, и состояние безнадежности. Для достижения всей глубины такого рода образности *Д. Тугаринов* максимально использует пластические средства – гипертрофированная вытянутость форм, скелетообразные тела обеих героинь и их низко опущенные головы, поникшие хвостики девочки и ушки кошки. Наконец, бронза в этой работе патинирована так, что подчёркивает состояние тлена. (В отличие, например от работы «*Тюфельки*» (1993 г.), где бронза начищена до блеска, подчёркивая пышущее здоровьем тело маленькой девочки).

Гротеск *Д. Тугаринова* имеет в своей основе карнавальную природу с её нетабуированным пространством. Именно в этой ситуации конкретный образ, воплощаясь в пластике, начинает

абстрагироваться от бытовой конкретики, вмещая в себя более глобальные смыслы, чем простая история маленького человека («Фонтан Москва-Сортировочная» (2001 г.), «Похвала глупости» (2007 г.), «Фемида» (1989 г.), «Л. Н. Толстой – зеркало русской революции» и др.). В этом нетабуированном пространстве скульптор развенчивает видимые привычные идеалы, создавая «символы наоборот». «Фемида» – символ разврата и продажности, союз ребёнка и животного в «Девочке и кошке» – символ смерти и тлена. Из-за приобретения заурядной вещи, а необретения новой идеи, у человека «вырастают крылья». Ангел однокрыль, и оттого не может взлететь, а значит, быть ангелоподобным, он лишён главного, для чего рождён, – полёта («Однокрылый ангел», 2002 г.). Символы Д. Тугаринова – символы исключительно карнавальной эстетики, где мир всегда в зеркальном отражении.

«Мудрый взгляд со стороны» автора словно высвечивает самые важные детали каждой человеческой истории, которые и создают в совокупности тот самый символ, где одно уже немислимо без другого и каждая деталь подчёркивает и дополняет другую. Специфика создания образа-символа Д. Тугариновым в том, что детали не перерождаются в пустую декоративность, а, наоборот, образуя сложную систему, создают смысловую многомерность основной идеи, порождая таким образом символ.

Абсолютно лишён детализации скульптурный образ в работах М. Дронова. «Схематическая существенность» – так можно обозначить основу формалистического подхода М. Дронова к пластическому переживанию образа. Его «универсальный» герой – Человекек – многофункциональная конструкция форм и смыслов. Обезличенный, он способен олицетворять, в этом его парадокс и уникальность. Его движения в пространстве минимальны, формы просты и безыскусны, но именно эта простота позволяет максимально концентрировать смысловую составляющую образа. Крайняя условность тела Человека (в тех случаях, когда он обнажён) не позволяет воспринимать его как эротический объект. Вкупе с обезличиванием это и вырастает в характерный метод М. Дронова, который даёт ему возможность работать с образом-символом максимально ёмко и концентрированно. И что немаловажно, этот индивидуальный творческий метод позволяет скульптору как наделять свои образы глубиной возвышающих смыслов («Пионер», 2011 г.; «Паромщик», 1989 г.; «Танцовщица», 2011 г.; «Ночные гости», 1988 г.; «Пилот», 1996 г.), так

и разбивать вдребезги возвышенные идеалы («Лебединое озеро», 1994 г.; «Робин Гуд», 1996 г.; «Заводная бабёнка», 2002 г.).

Есть и третья группа работ, где скульптор, оперируя образом Человечка, создаёт довольно неоднозначные философские образы, обладающие полярными смысловыми контентом («Старый король», 1995 г.; «Капричос», 1989 г.; «Чемпион», 1992 г.; «Человек дождя», 1992 г.). Но во всех случаях эстетика М. Дронова остаётся неизменной. Действительность для него конкретна и обобщена одновременно. Но в отличие от Д. Тугаринова он исходит не из конкретной жизненной ситуации, а из конкретного действия человека в создавшейся ситуации. И путём показа этого действия с той или иной стороны скульптор моделирует свой собственный оценочный взгляд на разного рода поступки человека вообще, создавая таким образом символы проявления себя человеком, живущим в реалиях нынешнего времени. Не прибегая к историзму и мифологизму, как А. Рукавишников, не апеллируя к семантике языка тела человека, как В. Корнеев, и не углубляясь в детали для выявления скрытых смыслов образа, как Д. Тугаринов, он создаёт схему основных смыслов путём формообразующих возможностей изобретённой им сложной структуры, которая представлена обезличенным и обладающим условной телесностью Человечком.

Каждый из рассмотренных нами авторов, безусловно, обладает своей собственной эстетикой, и в практике каждого символизация образа достигается ярко индивидуальными средствами. Однако есть нечто главенствующее, что позволяет объединить творчество этих скульпторов и выявить на их примере сформировавшееся интеллектуально-символическое направление в скульптуре. Общее – это то, что все они осмысляют реальность через человеческий образ, всегда обезличенный, неперсонифицированный, делая его носителем сложных зашифрованных смыслов, отображаемых и выражаемых пластическими средствами.

Безусловно, рассматриваемое направление в современной отечественной скульптуре не исчерпывается предложенным нами кругом авторов. Однако задача заключалась в том, чтобы показать спектр абсолютно разнящихся между собой творческих подходов скульпторов к проблеме символа в современной фигуративной станковой пластике. В данной статье мы коснулись лишь некоторых аспектов этой проблемы, которая предполагает дальнейшее более глубокое и всестороннее изучение.

Библиографический список

1. Дмитрий Тугаринов. Альбом. – М. : СканРус, 2005.
2. Марц Л. В., Ермолаева Н. А. Собрание скульптуры второй половины XX века в Государственной Третьяковской галерее // ГТГ, Скульптура второй половины XX века, каталог собрания, серия «Скульптура XVIII–XX веков». Т. 3. – М. : Красная площадь, 1998.
3. Калугина О. В. Основные проблемы эволюции русской скульптуры конца XIX – начала XX века в контексте взаимоотношений московской и петербургской школ : дис. ... д-ра искусствоведения. – М., 2012.
4. Лосев А. Проблема символа и реалистическое искусство. – М. : Искусство, 1995.
5. Эпштейн М. Постмодерн в России: Литература и теория. – М. : Изд-во Р. Элинина, 2000.

ФЕНОМЕН ОДЕРЖИМОСТИ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ

Л. П. Шарипова

Казанский (Приволжский) федеральный университет,
г. Набережные Челны, Республика Татарстан, Россия

Summary. This article is devoted to the analysis of a phenomenon of obsession in modern Russian culture. The author reveals a place of this phenomenon as cultural archetype in a philosophic-historical context of this period and presents ways of art realization of the phenomenon of obsession in modern Russian culture on materials of literature, music, pictorial art and cinematography.

Keywords: the phenomenon of obsession; the cultural archetype; the modern Russian culture.

Эволюцию феномена одержимости легко проследить на протяжении всей истории развития человечества. Являясь одним из древнейших явлений социокультурного толка, одержимость, в первую очередь, характеризуется именно общенародной, общечеловеческой значимостью и уже потом, реализуясь в рамках отдельных культур, впитывает в себя черты конкретной национальности. Такая особенность феномена одержимости даёт нам право говорить о нём как о культурном архетипе. Универсальный характер данного явления легко реконструируется уже по фактам мифологии, фольклора и религиозных доктрин.

В общем смысле одержимость – это частичное или полное подчинение разума человека какому-либо существу или явлению. Идея о том, что сознанием и душой человека может овладеть потусторонний дух, присутствует в разной степени во всех существующих системах мистического знания.

К примеру, согласно мифологии Египта, боги и демоны обладали способностью насыщать сны-видения и через одержимость направлять мысли людей [1, с. 325–332]. Подобные примеры можно увидеть и в мифологии других народностей: греческой, германо-скандинавской, славянской и мн. др.

В фольклоре состояние одержимости связано, прежде всего, с обрядом инициации. Искусственно вызываемое у иницируемого состояние временного безумия должно было способствовать установлению контакта с миром духов. Важен в обряде инициации и мотив оборотничества: иницируемый через одержимость превращается в животное (тотемный первопредок), перерождается в другое существо [2, с. 57–66].

Кроме того, мифология и фольклор существенно увеличивает количество связанных с феноменом одержимости образов. Так появляются образы ведьмы, оборотня, демона, чёрта и многих других мистических персонажей, так или иначе воплощающих в себе идею одержимости.

Восприятие явления одержимости в рамках различных религий неодинаково. Если в религии Вуду истинное общение с божествами и духами осуществляется непосредственно через одержимость [3, с. 45–70], то представители Ислама полагают, что творцами злых дел являются духи-шайтаны, которые стараются сбить человека с истинного пути, используя его плотские стремления, желания удовольствий и негативные эмоции (гнев, злоба и зависть) [4, с. 289].

Со временем в противовес мифологическому, фольклорному и религиозному осмыслению одержимости зарождается и формулируется её «бытовое» понимание. Уже в религиозном сознании появляется не только прямая взаимосвязь, но даже и фактическое уравнивание бесов – одержателей мыслей, пришедших в голову, и человеческих страстей. Репродуцируя в своём сознании параллель «демоны = страсти, мысли», человечество постепенно уходит от мистического восприятия феномена одержимости к её обыденному воплощению (одержимость любовной страстью, одержимость идеями и т. д.).

Таким образом, уже на ранних стадиях развития цивилизации зарождаются два основных способа реконструирования феномена одержимости в сфере человеческой культуры:

Во-первых, явление одержимости может передаваться через систему персонажей, воплощающих в себе идею одержимости. К таким персонажам относятся образы «одержимых»

и «одержателей». Это ведьмы, юродивые, кликуши, оборотни, бесы, демоны, черти и др.

И, во-вторых, феномен одержимости может проявляться через художественное моделирование самого состояния одержимости, т. е. через воссоздание опыта эмоционального переживания этого состояния человеком (одержимость любовной страстью, одержимость идеей).

Одержимость, как и любой другой культурный архетип, напрямую связана не только с устойчивыми характеристиками мышления, но и с его эволюцией. Как следствие культурный статус феномена одержимости одинаково обусловлен и сложившимися в определённой местности культурными традициями (менталитетом), и характером отношения общества к проявлению этого состояния сознания в данный промежуток времени.

В русской культуре явление одержимости неслучайно всегда занимало одну из ведущих позиций. Это связано, прежде всего, с такими чертами характера, присущими русскому народу, как противоречивость, иррационализм, эмоциональная чуткость и экспансивность. Все эти составляющие, так или иначе, находят отражение в одержимости как особом состоянии человеческого сознания и эмоциональном переживании.

Исключительность места явления одержимости в русском народном сознании подпитывается и влиянием христианского мировоззрения. В христианском вероучении отношение к одержимости двойственно.

С одной стороны, это одержимость бесами (т. н. бесноватость), являющаяся прямым следствием греха. А с другой стороны – намеренная, «богоугодная» одержимость христианских юродивых-сподвижников.

В настоящее время актуальность культурного архетипа одержимости в русской культуре обусловлена также и растущим интересом к мистической стороне бытия. Помимо возросшей религиозности, этот факт подтверждает распространение многочисленных субкультур, особенно готической направленности, в философии которых одержимость становится центральным понятием.

Трансформируясь в процессе творческого созидания в архетипический мотив одержимости, феномен одержимости в разной степени сохраняет взаимосвязь со всеми предыдущими осмыслениями, обретая при этом новые значения.

В наши дни, когда искусство представлено очень многообразно, мотив одержимости, благодаря своей культурной значимости, одинаково часто встречается в разных формах творческой деятельности русского народа.

В современной русской культуре феномен одержимости наиболее полное отражение находит в области так называемой «медиакультуры». В частности, существует множество телепередач и многосерийных документальных фильмов, посвящённых особенностям влияния сверхъестественных сил на человеческую жизнь: «Русские сенсации» (телеканал НТВ), «Не может быть!» (телеканал СТС), документальный фильм «Суперчеловеки» (2008), серия документальных фильмов «Необъяснимо, но факт» и т. д.

В сфере музыкального кинобизнеса многие творческие коллективы выбирают себе имидж «одержимых», пытаясь таким образом привлечь внимание к себе и той сфере искусства, представителями которой они являются (поп-группа Тату, рок-группа Агата Кристи и др.).

Кроме того, представителям зрелищных искусств часто присуще стремление ставить свою работу выше всех остальных жизненных приоритетов, что, по сути, и есть творческая одержимость.

Вслед за явлением «одержимости» представителей медиасферы, в современной русской культуре всё больше распространяется массовая одержимость в поклонении кумирам музыки и киноискусства.

И, наконец, одержимость становится одним из ведущих мотивов в творчестве представителей медиакультуры.

В русском киноискусстве феномену одержимости посвящены следующие фильмы:

«Пьющие кровь» – образ вампира (1991);

«Безумная Лори» (1991) – образ ведьмы, одержимость любовью;

многосерийный фильм «Полнолуние» (2004) – образ оборотня;

«Ведьма» (2006) – образ ведьмы;

«Игра в прятки» (2007) – любовная одержимость;

«Загадка старого кладбища» (2008) – образ колдуна, ведьмы и многие другие.

В так называемой «песенной» поэзии мотив одержимости проявляется очень многогранно во всех существующих музыкальных направлениях.

В поэзии представителей поп-направления, тексты которых, как правило, посвящены личным переживаниям и эмоциям, на первое место выходит мотив любовной одержимости:

С. Ротару «Была, не была», Слава «Люблю или Ненавижу», В. Меладзе «Текила любовь», И. Дубцова «О нём» и многие другие.

В песнях поп-исполнителей достаточно часто встречаются и мистические образы «одержимых» и «одержателей». Но используются они не как самостоятельные, а как воплощение все того же мотива любовной страсти (Н. Кадышева «Я не колдунья» – образ ведьмы, приворожившей героя; Саша «Любовь – это война» – образ вампира, олицетворяющий жажду любви; Света «Куда ты исчез» – образ беса-одержателя, в котором предстаёт возлюбленный героини и многие другие).

В рэп-поэзии мотив одержимости встречается реже и в основном только в форме любовной одержимости. Например:

- гр. Свобода мысли «Люблю и ненавижу»,
 - гр. Многоточие «Зачем я нужен тебе»,
 - гр. Каста «Ревность»,
 - гр. Ради славы «Уже не любовь»
- и многие другие.

В русской рок-культуре «мистическое» осмысление архетипического мотива одержимости встречается не менее часто, чем «бытовое». Так, образы «одержимых» и «одержателей» встречаются в текстах большинства русских рок-групп:

- гр. Агата Кристи «Вервольф» – образ оборотня;
- гр. Ария «Вампир» – образ вампира»;
- гр. Наутилус Помпилиус «Летучая мышь» – образ ведьмы;
- гр. Алиса «Бес паники» – образ беса-одержателя;
- гр. ДДТ «Полная луна – образ чертей и многие другие).

Сам мотив одержимости любовной страсти представлен в рок-поэзии чрезвычайно широко:

- гр. Би-2 «Мяу кисс ми»,
 - гр. Агата Кристи «Ближе»,
 - гр. Смысловые галлюцинации «Кроме меня»,
 - Земфира «Мы разбиваемся»,
 - Мара «Че на чём»
- и многие другие.

Таким образом, феномен одержимости в современной медиакультуре предстаёт нам сразу с трёх сторон:

- 1) намеренная и не намеренная «одержимость» представителей медиакультуры (актёров, ведущих телепрограмм, музыкальных коллективов и т. д.);
- 2) «одержимость» как один из ведущих мотивов их творчестве;
- 3) фанатическая «одержимость» зрителей своими кумирами.

В современной русской литературе мистическая ипостась феномена одержимости представлена, прежде всего, в фантастических жанрах (Ю. Остапенко «Игры рядом», Н. Перумов серия романов «Летописи Разлома», С. Лукьяненко серия романов «Ночной Дозор» и многие другие).

Одержимость любовной страстью главным образом раскрывается в многочисленных любовных романах.

В современном поэтическом творчестве мотив одержимости преимущественно встречается в массово распространённой интернет-поэзии.

Отдельно следует сказать о современных молодёжных субкультурах «готической» и «эмо-готической» направленности. Так, в творчестве их представителей основными становятся темы одержимости любовной страстью (особенно справедливо это в отношении эмо-готической культуры, где бурное выражение чувств и эмоций является определяющим критерием) и одержимости идеей смерти (отсюда крайний индивидуализм, частые депрессии и склонность к мыслям о суициде).

Мистическая форма одержимости находит не менее яркое выражение, как в творчестве представителей данных субкультур, так и в их имидже, что выражается в склонности представлять в образах вампира, оборотня, демона и т. п.

Явление одержимости сравнительно часто встречается и в живописи (картины Н. К. Рериха, П. Ф. Челищева, Н. Бессонова, О. Королева и др.) и медиа-живописи, т. е. цифровой живописи (работы А. Семенова, О. Пащенко, А. Симоненко и др.).

Таким образом, мы приходим к выводу, что феномен одержимости в русской культуре возник далеко не случайно и является её неотъемлемой частью на протяжении долгих веков. В современной жизни мы можем наблюдать его художественное воплощение в разных сферах человеческой культуры: в философии, литературе, музыке, киноискусстве, живописи.

Библиографический список

1. Бадж Э. А. У. Египетская религия. Египетская магия. – М. : Новый Акрополь, 1996. – 416 с.
2. Балущок (Фастов) В. Г. Инициации древних славян (Попытка реконструкции) // Этнографическое обозрение. – 1993. – № 4. – 175 с.
3. Белов Н. В. Тайны магии Вуду. – М. : Современная литература, 1999. – 176 с.
4. Пиотровский М. Шайтан / Ислам : Энциклопедический словарь. – М. : Наука, 1991. – 315 с.

АРХЕТИП КАК ТЕХНОЛОГИЯ СОВРЕМЕННОГО МЕДИАТЕКСТА: ВОЗМОЖНОСТИ ВОСПРОИЗВЕДЕНИЯ

И. В. Ерофеева
Забайкальский государственный университет,
г. Чита, Россия

Summary. We suggest the analysis of the possibilities and some specific and multifarious archetypes in media work. The author stresses the idea: archetypes being sacral images of human mentality do not only attract the audience's attention but they also determine its thinking and acting.

Keywords: archetypes; factor of interest; media text; national system of values; suggestion technology.

Один из актуальных вопросов медиапроизводства в рыночных условиях связан с содержательной стороной потребностей и интересов аудитории. В информационном пространстве ориентация на национальный менталитет является наиболее эффективной и универсальной независимо от многочисленных характеристик различного сегмента СМИ.

Именно идея врожденности и наследования коллективных устремлений облегчает понимание феномена «менталитет». Для анализа проблемы менталитета, по мнению Б. А. Душкова, «понятие архетип может быть использовано в качестве способа организации психики посредством форм, переходящих из поколения в поколение» [1, с. 18]. Архетипы представляют собой сакральные образы менталитета. Архетипические категории «обнаруживают себя в видах жизнедеятельности личности, социумов и детерминируются этноестественно-историческими процессами» [1, с. 16]. Будучи универсальными моделями бессознательной психической активности, обладая способностью к самовоспроизведению, архетипы спонтанно определяют человеческое мышление и поведение, соответственно, выступают в качестве глубинно-психологического фактора социальной деятельности.

Проблема репрезентации архетипа в медиатексте обусловлена его структурно-содержательными особенностями. Архетип есть гипотетическая конструкция, из него, как утверждает К. Юнг, вырастают образы (людей, животных, природных сил, демонов), которые начинают доминировать в мышлении людей и в культуре. Архетип проявляет себя как некая психосоматическая концепция, объединяющая одновременно тело и психику, инстинкт и образ, поэтому он не может быть передан в логичном, упорядоченном варианте. Пространство архаических

представлений обширно и многолико, но при этом несомненно целостность базовой, типовой схемы архетипа. Разрозненные впечатления должны сводиться к универсальному тезису. «Архетип проявляется в тенденции формирования представлений вокруг одной центральной идеи, – пишет К. Г. Юнг, – представления могут значительно отличаться деталями, но идея, лежащая в основе, остается неизменной» [2, с. 66]. Объёмное пространство архетипа позволяет сформулировать несколько осей типовой схемы. Так, например, архетип «путь» в медиатексте возможно детализировать сопутствующими архетипами: дорога, лестница, выбор, лабиринт, мост, родник, посох и др.

Функционирование архетипических представлений в медиапространстве – проблема объёмная и далеко не однозначная, но открывающая неограниченные возможности для создателя медиатекста.

1. Основное преимущество использования архетипов в медиатексте заключается в том, что первообразы как средства концентрации ментальных представлений, при грамотной репрезентации не влекут за собой деструктивных эффектов воздействия на аудиторию.

Архетипы всегда привлекательны для аудитории. Использование архетипа в медиатексте позволяет усилить подсознательные впечатления, «всколыхнуть забытые воспоминания» (К. Г. Юнг). Сакральные образы обеспечивают недостающее звено между мотивацией потребителя СМИ и продажей медиапродукта. Внутреннее поле символа завораживает, его эмоциям и «специфической энергии» противостоять практически невозможно.

2. Архетипы не вызывают отторжения, воспринимаются как знакомый контекст, стимулируя эффект доверия к информационному продукту. Технику введения архетипа в текст называют «приёмом суммирования психической энергии». При удачном совмещении эмоционального фона изображаемого события с экспрессией архетипа к энергии медиатекста присоединяется совокупность личных переживаний читателя (слушателя, зрителя), что придаёт медиатексту дополнительную убедительность и силу. Особенно эффективным данный процесс становится при культивировании архетипа на протяжении всего материала, например, когда архетипические представления становятся идейной канвой журналистского текста.

3. Архетипы помогают за минимальное количество времени, в минимальном объёме текста донести максимум когнитивного содержания. Удачно воплощённый архетип позволяет ощутить реальность во всём её многообразии, в мельчайших каплях

смысла. Предлагаемый факт превращается в чувственно-интеллектуальную целостность, в которой, несмотря на идейный стержень, существует множество значений. Однако следует признать ограниченность прочтения архисимвола аудиторией. Человек опредмечивает архетип относительно своих знаний, жизненного опыта, особенностей характера и темперамента. Один и тот же архетип разными субъектами может трактоваться с теми или иными погрешностями.

4. Основные технологические операции, в режиме которых срабатывает архетип в медиатексте, это метафора (сгущение) и метонимия (смещение): «Суздальская земля – *сердце* православной России», «Только со стороны может казаться, что управлять такой страной, как Россия, – одно удовольствие. Это тяжкий *крест*». Архетипы не требуют искусных техник по продвижению. При определённом креативном усилии автору достаточно усвоить общий алгоритм текстовой репрезентации: определиться с темой / идеей целого текста или его отрезка, сформулировать чувства, настроения и ассоциации, которые автор желает вызвать у аудитории, определить адекватный когнитивно-сенсорному полю архетип, выбрать стиливой рисунок текста, продумать композиционную канву изложения, насытив её изобразительным архетипическим рядом в зависимости от типа текста и канала коммуникации. Выбор технического инструментария подчиняется правилу «единства и непротиворечивости текста» – медиапроизведение должно быть релевантным, лаконичным и понятным в своей целостности.

В целях соблюдения принципа «прозрачности текста» необходимо ограничить в количественном аспекте введение архетипов. Использование уже двух разных ментальных образов может породить смысловой дисбаланс, так, при случайном совпадении противоречивых архетипов возникает смысловой парадокс, в лучшем случае – анекдот.

Телевидение, использующее полизнаковую систему, – наиболее благоприятная зона проявления архетипов. Возможно выделить несколько способов визуального акцентирования внимания на архетипе:

- 1) показать предмет (архетип) крупным планом – «наезд» от общего или среднего плана к крупному;
- 2) смена фокуса с одного предмета на другой (при условии противопоставления, когда необходимо сравнить или подчеркнуть отдельные черты нескольких архетипов);

3) панорама от одного предмета к другому, что позволяет создать целостный гештальт архетипа, съёмку можно замедлить, кадр остановить и т. д.

Символическая артикуляция отчасти субъективна, поэтому К. Юнг уделял особое внимание «неповторимости личности, его породившей» [2, с. 89]. Учёный сравнивал архисимвол с пересохшим руслом реки, которая определяет направление психического потока, но сам характер течения зависит только от самого потока. Эстетический фон, полнота и адекватность введения архетипа в медиатекст – несомненный показатель профессионализма автора.

Теория и методика целенаправленного и конструктивного введения «коллективных, архаических элементов» в медиатекст различного типа – актуальный и открытый вопрос для серьёзного научного исследования.

Библиографический список

1. Душков Б. А. Психосоциология менталитета и нооменталитета. – Екатеринбург : Деловая книга, 2002. – 448 с.
2. Юнг К. Г. Человек и его символы. – М. : Серебряные нити, 1997. – 368 с.

МИФ И ПАМЯТЬ: СИМВОЛЫ «РОДНОЙ КУЛЬТУРЫ» В ВИРТУАЛЬНЫХ СООБЩЕСТВАХ СЛАВЯНСКИХ ТРАДИЦИОНАЛИСТОВ¹

К. А. Жарчинская

Томский государственный университет, г. Томск, Россия

Summary. The article observes symbols of «native culture» in virtual communities of modern Russian reconstructionism movement. The data for analysis were obtained from viewing photo albums of large «Rodnover» groups in social Internet services.

Keywords: Slavic neopaganism; slavism; vedism; visual culture; Russia; virtual communities; social web; Vkontakte; Pinterest.

Визуализация «больших нарративов» – одна из характерных черт современной культуры [6]. Этот процесс оказывает непосредственное влияние на коллективную память, *миф и историю*. В сети наступает «всеобщее авторство» [4], которое поощряют экономические условия: прогресс ежегодно делает средства

¹ Выполнено в рамках работ по проекту «Человек в меняющемся мире. Проблемы идентичности и социальной адаптации в истории и современности» (грант Правительства РФ П 220 № 14. В25.31.0009).

трансляции зрительной информации более доступными. Популярные социальные сервисы с иллюстративным интерфейсом, кроме того, становятся удобной площадкой для конструирования национальной, этнической, культурной и религиозной идентичности благодаря техническим инструментам [3].

Функцию ревизии исторической памяти в кризисном социуме часто берут на себя маргинальные интеллектуальные реформаторы [5]. **Но мифологизировать историю в условиях глобализации и модернизации культуры могут и рядовые пользователи интернета.**

Один из примеров подобной трансформации исторических представлений – *реконструкция исторических мифов в виртуальных сообществах славянских традиционалистов*. Мы исследовали данный феномен в русскоязычных социальных сетях. В рамках анализа рассматривался графический контент двух крупных виртуальных сообществ социальной сети «ВКонтакте» (альбом «*Агитация, пропаганда и многое другое*» группы «Братья-славяне» (124 000 участников) [2], альбомы серии «*Заповеди богов*» группы «Славяно-арийские веды» [5] (14 000 участников). В качестве средств визуализации здесь, как правило, выступают живопись, фото и графика, демотиваторы, текстовые изображения (цитаты, стихи, инфографика).

Визуализация активно используется в процессе самоидентификации родноверов. Тенденции веб-дизайна последних лет сформировали чёткий запрос пользователей на иллюстративный интерфейс. «Большие нарративы» легко упрощаются с помощью демотиваторов, мемов, комиксов. Классический пример – популярный сайт «интерактивных досок» **Pinterest.com** [1], где текстовые блоки отсутствуют, а интересующая пользователя информация отображается в изображении, «приколоте» (*pin*) к тематическим доскам.

Проанализировав фотоальбомы в вышеназванных сервисах, мы определили следующие *типичные (часто повторяющиеся) символы «родной культуры» славянских традиционалистов:*

– **Антропоморфные.** В центре композиции часто находятся детализированные портреты человека в полный рост. Боги, времена года, явления природы или эмоции легко персонифицируются. Распространены фотоавтопортреты («selfy») с атрибутикой.

– **Символы веры.** Руны, различные варианты славянской свастики (коловрата), священные книги, амулеты, космогония, чудеса, боги языческого пантеона.

– **Образы врага.** В роли «врага» не всегда выступают внешние захватчики, иногда маркером «угрожающего чужого» служат инверсы или хищные животные и птицы.

– **Война и образ воина.** Героизм, военные сражения, оружие, военная подготовка детей, великие военные деятели, история Второй мировой войны.

– **Семья, поколение, гендерные идеалы.** Образцы мужского, женского и детского поведения и внешности, картины патриархальной идиллии и семейного быта.

В зависимости от специфики сообщества типичные визуальные образы также могут **иллюстрировать «истинное знание»** (книги, веды, карты, старцы-хранители знания, история и мифология в инфографике и тексте), **нормы социальной и политической жизни** (обряды, ритуалы, быт деревни и города, предпочтительную гербовую и государственную символику), **пропагандировать ЗОЖ.**

На наш взгляд, посредством перечисленных образов создаётся специфическая культурная и этническая идентичность «славянина», которая в силу близости к воображаемым первоосновам родной культуры мыслится информантами более естественной и «эффективной», чем реальная гражданская, городская или региональная идентичность.

Библиографический список

1. «Słowianie * Славяне * Slavs * Русь * Rus»; «Pagan Symbols * Языческие символы * Poganske symboly». Тематическая «доска» сайта. URL: <http://www.pinterest.com/bethluisnion/slowianie-slawiane-slavs-rus-rus>.
2. Агитация, пропаганда и многое другое: альбом группы «Братья славяне» социальной сети «ВКонтакте» // URL: http://vk.com/album-25612449_176096390.
3. Астафьева О. Виртуальные сообщества: «сетевая» идентичность и развитие личности в сетевых пространствах // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. – Харьков : Видавництво ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2007. – С. 120–133.
4. Барт. Р. Смерть автора. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М., 1994. – С. 384–391.
5. Жарчинская К., Хазанов О. Трансформация национальной идеи и религиозный историзм в условиях модернизации на примере славянского неоязычества и еврейского ортодоксального движения // Вестн. Том. гос. ун-та. – 2014. – № 378. – С. 120–124.
6. Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура. – М. : Изд. ГУ-ВШЭ, 2000. – С. 9–40.
7. Славяно-арийские веды: сообщество в социальной сети «В контакте» // Фотографии сообщества на странице. URL: <http://vk.com/veraslavyan>.

ВЗАИМООТНОШЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА С ПРИРОДОЙ В ЛИТЕРАТУРАХ СИБИРИ

Г. Е. Саввинова

Якутская государственная сельскохозяйственная академия, г. Якутск, Республика Саха (Якутия), Россия

Summary. In the proposed article traces the comparative-contrastive analysis of the Yakut mythology and mythology of the Turkic peoples, when it focuses on the originality of perception of the relationship of man and nature.

Keywords: images; archetypes; mythology; polytheism; religion; animism; yakut epos – Olonkho.

Восточная философия обращает внимание, прежде всего, на внутренний мир самого человека.

Основоположники якутской литературы А. Е. Кулаковский, П. А. Ойунский, А. И. Софронов, Н. Д. Неустроев и А. А. Иванов-Кюндэ, выступая философами и исследователями души человека, своим творчеством проявляют также сопричастность и к восточной философии. Всё это шло из глубин миропонимания, от внутренних эстетических критериев, генезис которых связан с давними и древними отношениями в памяти. Потому произведения первых якутских писателей имеют огромное литературное и философское значение для осознания категорий прекрасного и гармонического. Сравнительный анализ мирозерцания просветителей тюркоязычных народов и способов выражения художественной образности у родственных народов поможет углубленному пониманию художественного мира основоположников якутской литературы.

В годы перестройки единая советская литература распалась. Но ни одна литература не может жить в изоляции, вне связи с другими литературными процессами. Более того, по справедливому и верному замечанию академика Н. И. Конрада, «разные части человечества, при всех своих распрях, в области культуры всегда были в общении друг с другом и без этого общения обойтись не могли» [1].

Помимо общественной, политической общности народов России, существует и культурная общность, основывающаяся на их родственных связях и генетически восходящая к общим древним корням.

Принципиально существенным является положение А. Н. Веселовского о «полигенезисе», то есть о «множественности происхождения» сходных явлений общественного быта и идеологии

первобытных народов, находящихся на одинаковой ступени социального развития. Он считает, что сходство двух литературных явлений ещё не означает исторической связи между ними. Оно может быть результатом одинакового психического развития, которое приводит к выражению одного и того же содержания в одних и тех же формах. А. Н. Веселовский писал, что сходство первобытного мышления, обрядов и суеверий определяется единством психического процесса, или же, иначе, закономерной сменой идеологии, обусловленной сменой общественных отношений [2]. Он усматривает в психологическом параллелизме генетическую основу поэтической образности. По его утверждению, одушевление природы в первобытном сознании основано на «сопоставлении по признаку действия движения: дерево хилится, девушка кланяется...» [3]. Таким образом, начало художественного видения зарождалось на раннем этапе развития народов и основывалось на одинаковости мировосприятия другого человека.

Исследования Е. М. Мелетинского посвящены проблемам фольклористики и поэтики, общим проблемам мифологии и теории мифа, вопросам использования мифа в художественной литературе XX века. В своей работе «Поэтика мифа» Е. М. Мелетинский пишет: «генетически литература связана с мифологией через фольклор; в частности, повествовательная литература, которая нас занимает в первую очередь, – через сказку и героический эпос, возникшие в глубоких недрах фольклора. Разумеется, многие памятники эпоса и сказки продолжали своё развитие или даже заново создавались в качестве книжных произведений. Соответственно драма, отчасти лирика первоначально воспринимали элементы мифа непосредственно через ритуалы, народные празднества, религиозные мистерии» [4].

И в мифологии, и фольклоре родственных народов наблюдается много общих, сходных черт. У народов Восточной Сибири – якутов, бурятов, тувинцев и алтайцев, населяющих с глубокой древности огромную территорию, имеются веками сложившиеся межязыковые, межкультурные связи. Их общность обусловлена природно-географическими условиями жизни, а также сходными социально-экономическими, общественно-политическими и культурными процессами развития. Природно-географические условия, в которых проживали якуты, буряты, тувинцы и алтайцы, во многом определили особенности образа их жизни, характера общественных отношений и способа их производства. И поэтому у якутов, тувинцев, бурят, алтайцев и народов Центральной

Азии много общего, схожего и в обычаях, нравах, в житейско-бытовых традициях, хозяйственной деятельности, в образе жизни и в других сферах.

У этих народов были распространены и схожие анимистические представления, существовал культ, связанный с духами – «хозяевами» отдельных явлений природы, определённых местностей, гор, рек и озёр и т. д. Бытовали и схожие формы родового культа – тотемизма. Остатки такого мирозерцания и мировосприятия наблюдаются и сегодня.

В литературу, искусство и во всю духовную, художественно-эстетическую культуру перешли и черты древнего национального видения мира, потому что сама психология народов, их духовный строй сохранились в своей самобытности, своеобразии и были достаточно сильными. Более того, якуты, буряты, алтайцы и др. старались извлечь и усвоить из духовной жизни других народов лишь то, что соответствовало их коренным духовным потребностям, что способствовало развитию и выработке нового на их национальной основе.

Особый путь становления проходит и якутская литература. Исследователи истории якутской литературы Г. С. Сыромятников и Н. Н. Тобуроков отмечают, что «письменная литература на якутском языке имеет более чем полторавековую историю» [5]. Её существование начинается примерно с 1812 года, когда на якутской земле были изданы «Символы Веры и заповеди Божьи: зачатки вероучения», «Сокращённый катехизис для обучения юношества православному закону христианскому, переведённый на якутский язык», «Отче наше» и другие сочинения. Наряду с ними на якутском языке были созданы этнографический очерк Уваровского «Воспоминания», олонхо М. Н. Андросовой «Старик Кюлкол крепкий и старуха Силирикээн». Писателями, положившими основу литературным традициям, по праву считаются А. Е. Кулаковский, А. И. Софронов. Они начали творческий путь в дореволюционное время.

Мифологией пропитаны произведения основоположников национальных литератур. Основная масса этого источника, сохранявшаяся с незапамятной древности, содержалась в повествованиях о богах и богоподобных существах, демиургах, о происхождении Вселенной, путешествиях в подземный мир. Мифология представляет собой движение этого материала. Это нечто застывшее и мобильное, субстанциональное и всё же не статичное, способное к трансформации [6]. «Мифология, подобно отсечённой голове Орфея, – писал венгерский филолог-

классик Карл Кереньи, – продолжает петь даже после смерти, и пение её доносится издалека» [7]. По мнению многих исследователей, миф возвращает человека в мир детства и позволяет вновь пережить сильные по остроте впечатления от первого соприкосновения с миром. Во многом миф – это выражение первоначального острого впечатления от явленного человеку в своей повседневной данности мира. Одновременно миф, особенно в наше время, является, по выражению А. Косарева, «... криком человеческой души, верящей в чудо и жаждущей чуда» [8].

Известный советский философ А. Ф. Лосев не раз высказывал мысль о том, что мифология представляет собою образно выраженную универсальную модель Вселенной (об этом писал и К. Г. Юнг относительно индийско-буддийской мандалы как идеального образа Мира и Вселенной) [9], а различные мифы или группы мифов – модели её отдельных сторон [10].

Основу мифологии составляет осознание человека о своей слитности с природой. Это явление проникает и в литературу на этапе её становления: «Она слита, – утверждает В. Барцевич, – со всей жизнью героев – их бытом, переживаниями, надеждами» [11]. Соглашаясь с этим автором, К. Антошин замечает, что в мировосприятии хакасов «человек неотделим от окружающей природы, он живёт с нею единой одухотворённой жизнью» [12]. По наблюдениям Л. П. Якимовой [13], слитность с природой как одно из стойких качеств героя сибиряка неизменно подчёркивалась в произведениях и русских писателей, разрабатывающих инациональную тематику.

К общей особенности становления якутской и родственных тюрко-монгольских литератур следует отнести то, что основной художественно-эстетической основой, способствовавшей выработке новых художественных форм обобщения, послужили устные поэтические традиции. История развития данных национальных литератур показывает, что они с момента своего возникновения и поныне прочно опираются на фольклорные традиции.

В бурятском эпосе «Гэсэр», как и в якутском эпосе Олонхо, схватка богатырей так мощна, что поднимается вихрь, сотрясается земля, разрушаются горы, небо дрожит с макушек и т. д.

Усиливают экспрессию в данном эпосе и космические образы. Уподобление героев зверям и птицам позволяет передать силу и мощь самих баторов, значительность их борьбы.

Примечательно, что произведения, написанные на фольклорной основе, во многих случаях схожи по духу и манере их

сложения. Олицетворение вечно развивающейся материи – это образ текущей воды. Так, например, очень близки и схожи сюжеты и образы лирических поэм А. Кулаковского «Дары реки» и С. Туя «Ангара». Эта схожесть отмечается в описании природного явления, изобилующего фольклорными средствами изображения. Например, в «Дарах реки» А. Кулаковского:

...Самой славной рекою став,
Потекла она важно и чинно...
Понеслась она привольно и сильно...
...Теченьем вольным распространяясь,
Торжествующая Лена-река, –
...Дотекла она
До бабушки-океанихи...
(Пер. В. Солоухина)

Поэма Солбонэ Туя начинается так:

У грозно-седого Байкала
Красавица-дочь родилась.
Резво без конца и начала
Она Ангарой назвалась.
Красавицы взор устремлённый
Мечтал о просторе степей,
Но, волей отца запрещённый,
Знал сумрачность диких камней.

Дальше в поэме повествуется о том, как трогательно и нежно любили отец и дочь друг друга; как Ангаре стало скучно в «отцовском остроге» и в конце концов она сбежала из неволи, а рассерженный бегством Ангары отец бросил ей вслед исполинский камень, который придавил её к земле.

Великие писатели одухотворили и создали образы великих сибирских рек – Лены и Ангары, – наказанных за своё свободолюбие. Ледовитая бабушка-океаниха наказала Лену за помощь людям. Она наслала на свою внучку – Лену-реку чудовищного Быка зимы. Дыхание его рождает непроглядные туманы, ледяное туловище которого заслоняет собой солнце и луну.

А красавица-дочь седого Байкала наказана строгим отцом за свой побег из неволи. Сурова Ледовитая бабушка-океаниха, суров и седой Байкал-отец.

Известно, что в основу сюжета поэмы А. Кулаковского «Дары реки» положен мотив стихотворения М. Лермонтова «Дары Терека».

Но особенностью творческой манеры якутского поэта является использование им в своих произведениях изобразительных средств фольклора, эта поэма изобилует большим количеством образных метафор, разнообразными стилистическими повторами, акцентированием внимания на этнографических и бытовых реалиях. Кулаковский – представитель фольклорно-романтического стилистического направления с его романтической приподнятостью, обилием фольклорных образных элементов, в своём творчестве активно использовал такие фольклорные жанры и формы, как благословение, благопожелание, клятва. Стилистические повторы, аллитерации, устоявшиеся фольклорные образы и формулы, широко используемые Кулаковским, способствовали усилению обобщения, придавали характер глобальности, масштабности изображаемому им явлениям. К примеру, его поэма «Сновидение шамана» (1910), где пророк-шаман поднялся во сне на «блестящую высоту могущественного, гремящего широкого неба» и оттуда наблюдает «средний чёрно-пятнистый мир», то есть нашу планету.

Таким образом, молодые родственные тюрко-монгольские литературы, развиваясь в бурную эпоху революций начала XX века, искали в выражении идеи эпохи детали и средства высокого стиля. Отсюда проистекает усиленное внимание к фольклорным метафоричным шаблонам, выражающим действие, описывающим его характер. Отсюда и метафорический характер вводимых в поэтические произведения изобразительно-выразительных средств, т. е. этноэстетических микро-единиц.

Народы таёжных, горных и степных краев Центральной Азии духовно и нравственно сильны и цельны именно потому, что они не оторвались от своих земных корней, остро чувствуют своё единство, родство с окружающим их миром.

Исключительно большое значение в выражении национальными писателями особенностей национально-регионального колорита имеют этнографические, бытовые и природные реалии. Народное творчество в широком его понимании явилось источником не только художественной литературы народов Сибири. Оно во всех видах национальных искусств сыграло немаловажную роль в формировании закономерностей их развития.

Библиографический список

1. Конрад Н. И. Запад и Восток. – М. : Наука, 1972. – С. 429.
2. Веселовский А. Н. Ещё к вопросу о дуалистических космогониях. Разыскания в области русского духовного стиха. – Вып. 6. – СПб., 1891. – С. 123.

3. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. – Л. : Художественная литература, 1940. – С. 125–126.
4. Мелегинский Е. М. Поэтика мифа. – М. : Наука, 1976. – С. 277.
5. Сыромятников Г. С., Тобуроков Н. Н. К характеристике якутского письменно-художественного наследия дооктябрьского периода : доклад на Всесоюзной научной конференции. Сентябрь, 1980. – Улан-Удэ; Якутск, 1980.
6. Гоголев А. И. Истоки мифологии и традиционный календарь якутов. – Якутск, 2002. – С. 3.
7. Юнг К. Г. Душа и миф. Шесть архетипов / пер. с англ. – Киев; М., 1997. – С. 15.
8. Косарев А. Философия мира. – М., 2000. – С. 5.
9. Юнг К. Г. Указ. соч. – С. 25–32.
10. Лосев А. Ф. Античная мифология в её историческом развитии.
11. Природа и люди в первой книге «Слово арата» С. Тока // Улуг-хем, 1960. – Кн. 5. – С. 230.
12. Антошин К. У. У истоках жизни (о современной литературе Хакасии, Тувы, Горного Алтая). – Красноярск, 1981. – С. 54.
13. Якимова Л. П. Многонациональная Сибирь в русской советской литературе. – Новосибирск, 1982. – С. 124–125.

ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОСТЬ «ЛАБИРИНТА»: ИНДИВИДУАЛЬНОЕ И АРХЕТИПИЧЕСКОЕ В РОМАНАХ В. ДОМОНТОВИЧА

Ю. Р. Матасова

**Киевский национальный университет
имени Тараса Шевченко, г. Киев, Украина**

Summary. Usually defined as rationalized prose, Domontovych's novels feature traces of archetypal nature. This study shows how effectively the subconscious subverts the conscious, and the archetypal symbols and images stream through the 'holes' ripped in the novels' texture.

Keywords: archetype; archetypal symbolism; labyrinth; groundlessness.

Имя Виктора Петрова появилось в активном обиходе украинских учёных с начала 90-х годов XX века. Оно было связано с двумя другими (псевдонимами), каждое из которых отвечало за разные сферы деятельности блестящего украинского учёного и прозаика.

Как литературовед Виктор Петров стал модернизатором традиционного канона украинской литературы. Опираясь на элитарные позиции киевских неоклассиков, Петров живо реагировал на новейшие тенденции европейского литературоведения, культурологии и философии. В частности, он заинтересовался психоанализом и его потенциальными связями с наукой о литературе. Это отчётливо проявилось и в его романах.

В 20–40-е годы XX века Виктор Петров активно пользуется псевдонимом *В. Домонтович* и создаёт уникальную для украинской словесности художественную прозу (романы «Дівчина з ведмедиком» (1928), «Доктор Серафікус» (1928–1931, переработан в 1948), «Без ґрунту» (1948); «Девушка с медвежонком», «Доктор Серафікус», «Без почвы»). После 1949 года В. Домонтовича уже не станет – Виктор Петров «умертвит» его, чтобы самому остаться в живых.

Кроме Петрова и В. Домонтовича существовал еще философ и историкософ *В. Бер*, во многом опередивший собственную эпоху. В уникальном по своей новизне трактате «Современный образ мира. Кризис классической физики» можно отыскать параллели между историкософскими прозрениями В. Бера и взглядами М. Фуко, последовавшими примерно двадцатью годами позже [7, с. 42–44].

Петров-Бер отличался особенным вниманием к проблемам методологии, старался нивелировать границы между научными «ведомствами» и находить синтетические обобщения, основанные на материалах из разных научных сфер [1, с. 11]. В. Домонтович, в свою очередь, придерживался программы неоклассиков, с их ориентацией на универсалии, а не собственно украинские партикуляризмы. Отсюда их творческие принципы: «аристократизм духа», творческий интеллект, гармонизация рациональной сферы и сферы чувства – проект письма, синтезирующего аполлоническое и дионисийское начала. В. Домонтович обращается к новейшему психоанализу, его рациональное письмо вполне закономерно «прорывается» работой бессознательного, романы демонстрируют кризисное мироощущение, близкое экзистенциализму, релятивизм мировоззрения, подчёркнутую европейскость. При этом автор органично вводит в тексты и собственно украинские реалии. Более того, он становится творцом концепции «безгрунтовья». Последняя сама по себе была весьма модернистской: это и утрата связей с родиной, с традицией, с привычной культурой и привычно функционирующими социальными институтами, наконец, с собой как частью нации. Всё это вдруг становится невозможным и, будучи идеально трагичным, парадоксально оборачивается привилегированным статусом для художника, когда появляется пространство художественной игры, горизонты письма и горизонты творческой свободы [1, с. 8]. Обратной стороной этой универсальности была утрата национальной основы, а далее и утрата основы всякой. Именно так, через утрату основы, путём многочисленных художественных и вполне физических жертв Петрову удаётся прожить несколько жизней, упакованных

в одну, и остаться верным себе, собственному проекту жизни. Не всегда это, как демонстрируют тексты В. Домонтовича, удаётся его героям.

Начало XX века в украинской литературе знаменуется истинным рождением украинского романа и В. Домонтович в этом процессе занимает место творца интеллектуального романа. Следует также учитывать, что литературный процесс XX века в целом демонстрирует ощутимую тенденцию к ремифологизации, что находит свою реализацию в прозе В. Домонтовича.

Отбросить факты биографии писателя, которые заставляли его заниматься мифотворчеством в повседневной жизни, – значит упустить возможность глубоко проникнуть в художественное пространство автора (речь идёт об особенном мироощущении эмигранта, которое должно было быть присуще В. Петрову, который провёл достаточное количество времени за пределами Украины). Даже находясь в Украине, В. Петров всё равно оставался во «внутренней» эмиграции. Как заметил Ю. Шерех, говоря об украинских писателях и интеллектуалах: «На своей родине они были, как Овидий в дикой дакийской ссылке» [9, с. 91]. И, наконец, учитывая обширные знания Петрова-учёного в области славянской мифологии, можем говорить о совершенно сознательном его мифологизировании, которое он пропускал в свои тексты. Про заинтересованность Петрова-интеллектуала психоанализом говорят сами его романы (в особенности «Доктор Серафикус»). Архетипический подход к анализу романов В. Домонтовича даёт нам возможность исследовать один из важнейших слоёв его прозы.

Архетип Лабиринта является составной частью архетипа Земли, одного из фундаментальных в системе коллективного бессознательного. В. Домонтович демистифицирует традиционное прочтение символики Земли в украинской ментальности как ключевой, постулируя ситуацию «безгрунтовья» («неприкаянности»). Архетипика Земли и Лабиринта у него приобретает поистине универсальные, наднациональные черты.

Архетипическая символика Лабиринта – одна из богатейших для выражения нестабильности и «потерянности». Архетипическое значение Лабиринта, согласно Г. Баплярю, связано с ощущением «нестерпимого движения» [2, с. 172]. Феномен Лабиринта в своей сущности связан с полным отсутствием цели или, по меньшей мере, плохо представляемой целью. Архетип Лабиринта актуализируется именно тогда, когда герои находятся в самом эпицентре решения какой-либо сложной ситуации.

Мы рассматриваем в прозе В. Домонтовича (на примере романа «Дівчинка з ведмедиком» – «Девушка с медвежонком») *два измерения* реализации архетипа Лабиринта. В первую очередь, речь идёт о символической ситуации «лабиринтной потерянности», которая обозначает *экзистенциальную человеческую ситуацию*, и о более узком воплощении архетипики Лабиринта в связи с феноменом *urbs как спрофанированного жизненного пространства*.

Экзистенциальность архетипа Лабиринта имманентна, ведь живое «я» человека находится в замкнутом лабиринте его собственной души, которая часто утрачивает ориентацию [5, с. 52]. Архетип Лабиринта воплощается и в образе мегаполиса. Согласно Н. Фраю, в городах «основные эмоциональные потрясения возникают в результате ощущения одиночества и недостатка коммуникации» [8, с. 127]. Город в метафизическом смысле – символ утраченного Рая, и возникает он лишь тогда, когда, по библейскому мифу, человека выгнали из Эдема [6, с. 121]. Тогда город становится новым раем человека, однако в то же самое время и символом незащищённости, пропащести, неуверенности, трагической отделённости от Бога [6, с. 121].

Именно в городе ситуация «лабиринтной неприкаянности» превращается для героев В. Домонтовича в экзистенциальную. Абсолютно знаковым моментом в жизни одного из них – Ипполита Варецкого (роман «Дівчина з ведмедиком») – становится эпизод отсутствия Зины, возлюбленной героя. Важно то, что Зина покидает город, отправляясь в идиллическую деревню, бросая и без того запутанного Ипполита Николаевича в городском лабиринте. Герой оказывается в состоянии, описываемом как тотальная тошнота, галлюцинация и бред – так актуализируется символика «лабиринтной потерянности» героя.

Варецкий действительно метафизически «потерян». Поэтому закономерными являются физиологические ощущения тошноты, которые символизируют блуждание по внутреннему лабиринту, в котором всегда чувствуется «бессознательное измерение страха, глубина», неминуемо порождающая такую реакцию [3, с. 196]. Именно в «лабиринтных иллюзиях мы проживаем типичную ситуацию существа, которое потерялось. Значит, потеряность со всеми имплицитированными ею эмоциями является явно архаической ситуацией» [3, с. 197].

В романе В. Домонтович использует очень яркие «лабиринтные» выражения и слова («...створити собі вигадану мету, щось

подібно до мети, і блукати безпорадним мандрівником...»; «...блукав по вулицях, томився...»; «...місто марило весняним бредом...»; «...маніакальним бродягою блукав по вулицях міста в сподіванні неможливої зустрічі...» [4, с. 48; 49; 62; 63]; «...создать себе выдуманную цель, что-то похожее на цель, и бродит неприкаянным бродягой...»; «...блуждал по улицам, маялся...»; «...город бредил весенним бредом...»; «...маниакальним бродягой бродил по улицам города в надежде невозможной встречи...» – перевод Ю. М.). Кризисная неуверенность, которую со всей очевидностью демонстрирует текст, говорит о выразительном надломе, который проживает Варецкий – он рождается в бессознательном как искание Самости. Сопровождаются её поиски инициацией городом, где Лабиринт становится местом такой инициации. Последняя всегда требует одиночества, а большего одиночества, чем одиночество лабиринтного бреда, по Г. Башляру, невозможно представить [3, с. 209]. Лабиринт города, таким образом, служит символическим воплощением лабиринтов сознательного и бессознательного. Результатом их борьбы может либо обретение Самости либо утрата самотождественности. Лабиринт также – модифицированная тюрьма [3, с. 209]. Однако она обязательна в процессе индивидуации, на пути к обретению Самости.

В романе эта ситуация многократно усиливается нестерпимой жарой, которую Варецкий переживает с большим трудом. Жара, спустившаяся на город, уже не просто жара, но метафизическая категория, состояние пограничной экзистенциальной «некомфортности» существования, которое преследует Варецкого в его снах наяву. К.-Г. Юнг утверждает, что жара символизирует неизбежное желание [10, с. 282]. В данном случае это может относиться к тоске героя по Зине. Кроме того, жара так же, как и Лабиринт, связана с состоянием неуверенности, нестабильности и тошноты. Об этом часто свидетельствует текст («Дні химер і маячні...»; «Спека вимотувала мене вщент...»; «...спека, самота, порожність, не знати, що робити й куди приткнутись...»; «Що безнадійніше було чекання, то упертіше продовжувалося моє самотнє блукання по вулиці й літній спеці»; «...примари літньої душною кволю нудьги...»; «Я знемагав від спеки розпечених на сонці кам'яниць і бруку...» [4, с. 48; 49; 49; 51; 51; 54]; «Дни видений и бреда...»; «Жара совершенно выматывала меня...»; «...жара, одиночество, пустота, не знаешь, что делать и куда приткнуться...»; «Чем безнадёжнее было ожидание, тем упорней я продолжал своё блуждание по улочке и летней жаре»; «...видения летней душной

квелой скукотищи...»; «Я изнемогал от жары раскалённых на солнце камней и брусчатки» – пер. Ю. М.).

В конце концов, Варецкий приходит к выводу, что его любовь к Зине – просто вызванное жарой бредовое настроение, и сознательно принимает решение выбросить Зину из головы. Герой заводит простые и понятные отношения с учительницей, с таким же простым именем Мария Ивановна, а городская жара уходит, и на улицы проливается долгожданный дождь. Варецкий не побеждает своё влечение к Зине – он лишь хоронит его на время.

Большинство героев «Девушки с медвежонком» и других романов автора констатируют состояние физиологической «расхлябанности», своего рода ощущение «живого падения» [2, с. 332]. Безусловно, «безгрунтовье», объединяющее героев В. Домонтовича, становится крайне важной категорией, ведь метафизическое отсутствие земли, почвы, обозначенное автором, является отсутствием основы, а значит и символическим падением.

Характерно то, что героям В. Домонтовича так и не удаётся вырваться из лабиринта. Их символическое движение по нему, как это и должно быть, бесполезно, максимально затруднено, однообразно и тупо. Оно спрофанировано, ведь герои не находят выхода; оно также крайне дискомфортно и исполнено тошноты на уровне физиологическом. Даже иллюзорные освобождения из лабиринта для героев (Варецкий полагает, что свободен от любовной зависимости) являются мимолётными и преходящими.

В целом же, «лабиринтные» блуждания героев В. Домонтовича (в двух аспектах реализаций) становятся выражением тотального «безгрунтовья», определяющего их существование. Оторванность от основ реализуется у романиста на трёх уровнях: *национальном* (утрата державности, в случае с героями романов принципиальное отмежевание от национальных корней, полемика с народническими романтическими идеалами, уход в психоанализ как универсальную стратегию), *универсальном* (кризис современного мира, о чём говорится в историософских работах и что мы находим в художественном выражении в романах) и *индивидуальном* (потеря самоидентичности и самотождественности субъекта, что сближает Домонтовича с экзистенциализмом).

Библиографический список

1. Агеева В. Поэтика парадоксу: інтелектуальна проза Віктора-Петрова-Домонтовича. – Київ : Факт, 2006.
2. Башляр Г. Земля и грезы воли. – М. : Издательство гуманитарной литературы, 2000.

3. Башляр Г. Земля и грезы о покое. – М. : Издательство гуманитарной литературы, 2001.
4. Домонтович В. Дівчина з ведмедиком. Болотяна лукроза. – Київ : Критика, 2000.
5. Кэмпбелл Дж. Герой с тысячьо лицами. Миф. Архетип. Бессознательное. – Киев : София, 1997.
6. Топоров В. Заметки по реконструкции текстов // Исследования по структуре текста. – М. : Наука, 1987. – С. 99–132.
7. Фізер І. Український Фуко чи французький Петров: розюча схожість двох історіософів // Наукові записки. – Київ : Національний університет «Києво-Могилянська Академія». – 1999. – № 17. – С. 42–44.
8. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття. – Львів : Літопис, 1996. – С. 111–135.
9. Шерех Ю. Шостий у гроні // Поза книжками і з книжок. – Київ : Час, 1998. – С. 77–114.
10. Юнг К.-Г. Либидо, его метаморфозы и символы. – СПб. : Восточно-Европейский Институт Психоанализа, 1994.

«БРЕТОНСКИЙ ОРИЕНТАЛИЗМ» В АРХЕТИПИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ ОДНОГО КУКОЛЬНОГО СПЕКТАКЛЯ

И. В. Антонова

**Международная ассоциация театральных критиков,
г. Алматы, Казахстан**

Summary. This article analyzes the «Namaskar» performance by French puppeteer Philippe Saumont. The author of the present article tries to explain some archetypes and symbols typical for Eastern and European culture that are used in the performance.

Keywords: theater criticism; puppet theater; play; archetypes; symbols.

«Намаскар» – жест приветствия в индийской культурной традиции, а также одна из техник йоги приветствия Солнца оказался востребованным и самым неожиданным образом интерпретированным бретонским актёром-кукольником Филиппом Сомоном. Две сложенные вместе ладони, выражающие «намасте», вдохновили Ф. Сомона в содружестве с музыкантом Фанни Тастик на создание архетипически насыщенного спектакля «Намаскар», сочетающего едва уловимый аромат Востока с французской элегантностью. Французы «благодаря вкусу и стилю якобы могут всё превратить в свою собственность», – не без самоиронии писал известный французский критик XIX в. Жерар де Нерваль [4, с. 347].

В самом деле, спектакль «Намаскар» (с успехом показанный в рамках офф-программы Авиньонского театрального фестиваля

2013 г.) привлекает и настораживает не только своей художественной цельностью, но и эстетической эклектичностью. Ясная и глубокая идея транслируется через целый архетипический комплекс, включающий круг (овал), яйцо, дерево, воду, огонь, небесные светила. Он адресован как самым маленьким (с двух лет) зрителям, так и взрослым. Через архетипы и архетипическое он передаёт истину, мудрость, суть, то есть то, что конкретно и, безусловно, а не предполагаемо, возможно, вариативно.

Филипп Сомон – актёр очень серьёзный в прямом смысле этого слова. Его мысль формирует конкретную форму, которая затем оттачивается художественной фантазией.

Природная эмоциональность, даже пассионарность актёра в этом спектакле нашла выражение в чувственности особой, трепетной пластики рук, излучающих утончённые телесные наслаждения от прикосновений, дотрагиваний, лёгких полуобъятий, вздрагиваний, вздохов, и всё это с помощью одних только пальцев! Но чувственность эта была подчинена разуму исполнителя: говорят, что из-за стола надо выходить с лёгким чувством голода. Так и здесь: актёр останавливает движение пальцев в миллиметре от той самой точки, которая превратит жест из целомудренно-манящего в явный, а потому прямолинейный. Превалирующее рацио актёра жёстко прокладывает путь к сценическому воплощению задуманного, убирая малейшие намёки на экзальтацию.

Ф. Сомон – артист, склонный к философствованию и вербальному осмыслению своей миссии. Ему необходим заинтересованный «профессиональный» слушатель. Выговариваясь, он проверяет самого себя. Его ответы важнее для него, чем задаваемые вопросы. Диалогу актёр предпочитает монолог. Это весьма драматичный монолог, полный сомнений и глубоко спрятанных до поры до времени мыслей, умозрительных форм их воплощения. При этом важен не только текст, но интонация, с которой он говорит.

Будучи по натуре интровертом, он мучительно преодолевает в себе это свойство, делая свои переживания публичным фактом. Противоречие между интровертностью личности и экстравертностью профессии определяет особый способ существования Ф. Сомона за ширмой: одновременное явное присутствие актёра-кукловода и его невидимость для зрителя позволяет ему выразить себя, не подвергая травмирующей публичности свое «Я». Не склонный к эпатажной лексике, бретонский кукольник спасал себя, ежедневно переживая ту сложную жизненную ситуацию, которая мучила его сердце.

Спектакль Филиппа Сомона «Намаскар» был взят в качестве примера выплеска архетипов из глубин индивидуального бессознательного. В театре часто «бессознательно воспроизводят уже существующее и, трансформируя его, дают использовать другим», возводя свои «открытия» в ранг архетипов [3, с. 64]. Французский артист трудным путём пришёл к пониманию необходимости личного эстетического освоения культурных архетипов и символов.

Важным героем спектакля является Время, которое своей всеобщностью и непреодолимостью охватывает всё сущее и всему придаёт смысл. Используемые артистом в качестве персонажей безликие образы-головы возвращают нас к первозданности, отсутствию национальных и расовых различий. Эти головы-куклы выполнены из полистирена и латекса, материала лёгкого и похожего на кожу. Эти маленькие головки, надетые на пальцы, понимаются актёром как продолжение его руки. В конце концов, именно они дают жизнь его кисти, а затем начинают жить самостоятельно, выворачивая наизнанку привычные смыслы и устоявшиеся правила взаимоотношений «кукловод-кукла».

Композиция спектакля построена на сочетании тонкой и очень красивой, выполненной в восточном стиле, звенящей металлической декорации Сесиль Пелетье и матово-белых овалов-голов персонажей. Дерево, вода, огонь – архетипичная тройственность символов воплощена в этой декорации, ажурные, изящные формы которой несколько удлинены и вытягивают композицию вверх, к символическому солнцу. На занавесе подвешены две золотые клетки: в одной из них, закрытой, помещено красное сердце, другая клетка, с открытой дверцей – пустая. Рядом на полу установлен старый чемодан с открытой крышкой, за которую тоже подвешена золотая клетка с красным сердцем большего размера. Рука кукольника соединила всё это в одном пространстве, погрузив все объекты в стихию цвета, также имеющую, по выражению Э. Ростана, вполне определённую форму «яйца священного овала».

Спектакль посвящён Любви. Её поискам, потерям, обретениям и новым потерям, разочарованиям и страданиям. Мужчина и Женщина, символизирующие человеческий род в целом, бродят по лабиринтам Времени и Пространства в вечном поиске друг друга.

Где происходит действие, и сколько оно длится на самом деле – неважно и неизвестно. Мировое Древо, притягивающее к себе все любовные силы мира, Вода, питающая сухую землю и дающая жизнь, Цветы как зримые плоды Священного брака

Земли и Неба наполняют безмолвное повествование извечным смыслом. «Если бы на сцене стали любить так, как любят в жизни, вслушиваясь в неизъяснимый голос сердца, смотреть так, как созерцают друг друга влюблённые, то язык театра превратился бы в никому не понятный шифр», – писал А. Камю [1, с. 68]. Театр создаёт Мир особый, условный своей театральностью и обнажённостью чувств.

Этот условный мир, между тем, пронизывает, просачивается во вполне реальный домик с реально горящим в нём очагом. Но есть и ещё один важный и реальный компонент этого спектакля – музыка, сочинённая Фанни Тастик и исполняемая ею вживую. Каждое движение пальцев её партнёра – Ф. Сомона, изменение цвета, декорации, настроения персонажей чутко улавливается и воплощается в музыкальные образы и картины. Прекрасный голос Ф. Тастик – то нежный и вибрирующий, то низкий, бархатный, обволакивает представление особой атмосферой человеческого тепла и переживаний.

Спектакль начинается с появления из-за ширмы руки актёра с надетой на палец головкой Персонажа, который познаёт окружающий мир посредством осторожных прикосновений к рампе, «осматривания», «обнюхивания» пространства. Появление Другого персонажа (он точно такой, как Первый, однако что-то меняется в пластике руки актёра, что позволяет нам предположить, что новый персонаж – Женщина) удивляет и пугает Первого.

Знакомство двух персонажей – Мужчины и Женщины – разыгрывается под лирическую музыку: это смущение, прикосновение друг к другу, поглаживание и, наконец, «узнавание»! Радость и смятение чувств от обретения любви выражается в хаотичном движении обоих персонажей, сопровождаемых напряжённой драматичной музыкой. Как-будто два сердца бешено бьются, стараются угнаться друг за другом, ...и в этой гонке друг друга теряют. Цвет, который окрашивает экран, меняется: из белого он становится тёплым, жёлтым. Световые эффекты вообще очень красивы в этом спектакле. Там, за экраном, начинается настоящий театр теней. Там возникает силуэт Женщины, туда устремляется Мужчина. Цветной овал на экране становится багровым. Одновременно меняется характер музыки: от лирической нежной мелодии Фанни Тастик переходит к нервному стаккато. В этот момент на фоне багрового яйца появляются первые декорации: сначала это маленькое красное сердечко внутри солнышка, а затем – небольшой металлический прямоугольник. Их почти незаметно устанавливает рука актёра. Все части декорации подвижны

и остроумно закреплены на основной раме и расположены таким образом, что оказываются невидимыми для зрителя до определённого момента. В нужное время изящным и лёгким движением Филипп Сомон как бы из пустоты «вбрасывает» нужную декорацию в освещённый круг. Таким же путём декорация исчезает, как бы растворяясь в световом пятне.

Следующий эпизод символизирует непреодолимое препятствие на пути любви. На синем фоне появляется месяц. Объяснение в любви заканчивается неожиданным конфликтом: Женщина просит достать ей Луну. Мужчина в отчаянии: как это сделать? Он строит лестницу, по которой рассчитывает добраться до Луны. Но все три попытки оказываются неудачными. Человек остаётся один. Одинокий и тоскующий человек в темноте посредством рупора, звук которого обозначен маленьким сердечком, похожим на острие стрелы, зовёт свою вторую половинку.

Фон желтеет, появляется Солнце, но теперь оно символизирует не радость, а удушающее одиночество пустыни. Начинаются скитания Мужчины в поисках своей любви. Фон постепенно становится красным: жарко! Однако через некоторое время на тоненьких проволочках появляются облачка, несущие с собой желанную влагу. Идёт дождь. Капли тоже сделаны из проволочек и прикреплены к облачкам. Звучит песня «Вода». Человек подставляет ведёрко и набирает воду, которой он затем поливает землю. Вырастают проволочные цветы, у которых вместо бутонов – сердца. И вновь Человек в рупор кричит о своём одиночестве. Но ответа нет.

Постепенно фон становится зелёным. На этом фоне появляется дом, который построил Человек. Он украшает свой дом сердечками как символами грядущего счастья. Человек, измученный ожиданием и невзгодами, засыпает под песню «Спи, младенец мой прекрасный, баюшки-баю...», которую Фанни исполняет на русском языке. Рука Филиппа сыплет на домик белый бумажный снег. В домике зажигается очаг с помощью кусочка пакли и обыкновенной зажигалки. Летят искры, всё становится по-настоящему домашним и уютным. Огонь меняет изображение, оно становится размытым, нечётким. Метафорой одиночества воспринимается стучащее в полной тишине сердце Человека.

Постепенно фон теплеет. И в этот момент появляется – из прошлого или из будущего? – Второй Персонаж. Он приносит своё сердце, которое закрепляется на экране. Оба Персонажа соединяются, обретая себя и другого. Пальцы актёра складываются в сердце. Два человека не могут оторваться друг от друга: они

трогают, гладят друг друга. В этом эпизоде «слово» подменяется «поцелуем». Он «играет роль реализованной семантики ожидаемого, но неизречённого» слова, так как «поцелуй» содержит в себе саму «любовь» [3, с. 61].

Можно было бы порассуждать о многовекторности смыслов символических архетипов: где-то найти указатели на восточное (в основном японское) влияние, а где-то усмотреть и отсылки к собственным французским корням. Так, природа в интерпретации С. Пелетье откликается на душевное состояние человека, возвращая нас к истинному её предназначению в классической французской живописи XVIII–XIX вв.: быть идеальной декорацией для происходящего на первом плане театрализованного действия. Эта присущая салонному искусству склонность к изображению идиллических картин природной жизни в гармонии с человеком может быть интерпретирована как поиск «утраченного рая».

С другой стороны, лёгкие искры ориентализма, озаряющие внешнюю сторону спектакля, тонкими вибрирующими линиями декораций С. Пелетье, дополненные интенсивным световым фоном, создаваемым Ф. Сомоном, странным образом напоминают буддийские стяги кандзэбан монастыря VII в. Хорюдзи, равно как и монохромные пейзажи японских мастеров XVI в. Сэсю и Кано Мотонобу – предельно стилизованные, изящные, по-восточному прихотливые.

Однако заглавное обращение к индийской традиции требует от исполнителей своего продолжения, прежде всего, в границах явно обозначенного культурного поля. В данном контексте возведённые в ранг демиургов пальцы невольно вызывают в памяти мудра индийского танцовщика и заставляют предполагать некую «индийскую изюминку» в технике французского кукловода. Как известно, мудра содержит более 500 положений пальцев рук актёра, которые позволяют искущённому зрителю считывать «монологи и диалоги действующих лиц, не только понимать выраженные театральным героем чувства, но и следить за развитием действия, как это имеет место в театре говорящего актёра» [2, с. 58–59]. Например, соединяя «вместе средний, безымянный и большой пальцы, поднимая вверх указательный и мизинец», индийский танцовщик изображает «головку грациозной козочки» [2, с. 59]. Таким лаконичным и очень театральным приёмом создаётся зримый художественный образ.

В спектакле «Намаскар» европейская, идущая от Сергея Образцова, техника вождения куклы-головы (так называемого пальцевого театра) воспринимается в отрыве от декларируемого ориентального

контекста. Здесь речь не идёт о сравнении техник кукловождения и индийского танца – это вещи из разных культурных миров. Однако эстетическая составляющая спектакля уступает его идейной и содержательной стороне, поскольку её цельность нарушена. Пальцы Ф. Сомона, умелые и хорошо тренированные, не достигают необходимой символичности и образности. Движения его ожидаемы и несколько тривиальны. Гендерные различия персонажей – Мужчины и Женщины – хорошо понимаются благодаря общей сюжетной линии, но не находят яркого и индивидуального пластического выражения, утопая в плавной лирической «вялости». Услышав от артиста «А», зритель ждёт от него «Б». Завораживающее таинственным Востоком название спектакля и стилизованный ориентализирующий стиль постановки в целом требуют своего развития и в технике кукловождения, может быть, более акцентированной и образно насыщенной. Однако в данном контексте весьма кстати вспоминаются стихи романтика Эдмона Ростана: «мне вовсе не нужны восточные наркозы, когда во власти я своей волшебной грёзы...» [5, с. 528].

«Намаскар» – жест приветствия Солнцу – нужен в этом спектакле лишь как отправная точка фантазии художника, наиболее адекватная в данный момент его жизни форма переживания, мучительная необходимость найти опору в вечном и глобальном. Для такого спектакля весьма важны выводы, которые должен сделать зритель, поскольку выводы эти архетипически заложены в истории: через единичное, индивидуальное выразить всеобщее, универсальное. Другими словами, поддержание гармонии личного и природного, контроль над порядком в личном и космическом.

Странно и непредсказуемо качнулся в сторону Востока маятник бретонских часов, но, лишь коснувшись его, тотчас двинулся в сторону универсального, не признающего географических границ Мира.

Библиографический список

1. Камю А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде // Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство. – М. : Политиздат, 1990. – 415 с.
2. Котовская М. П. Синтез искусств. Зрелищные искусства Индии. – М. : Наука, 1982.
3. Лулудова Е. М. Архетипический мотив с эротическим оттенком (на материале анализа русской литературы конца XIX – начала XX вв.) // Экономика, право, культура в эпоху общественных преобразований : Матер. Междунар. науч.-практ. конф., 21 янв. 2009 г. – Алматы, 2009. – 368 с.
4. Нерваль Ж. де. Театр Республики: «Магомет». Дебют мадемуазель Сионы Леви // Нерваль Ж. де. Избранное. – М. : Искусство, 1984. – 423 с.
5. Ростан Э. Шантеклер // Ростан Э. Пьесы. – М. : Правда, 1983. – 624 с.

III. THE ROLE OF SYMBOLIC AND ARCHETYPIC IN SOCIAL RELATIONSHIPS

АРХИЕРЕЙ В СИСТЕМЕ МЕЖКОНФЕССИОНАЛЬНЫХ ОТНОШЕНИЙ

К. А. Костромин

Санкт-Петербургская православная духовная академия,
г. Санкт-Петербург, Россия

Summary. The article discusses to what extent interfaith communications depend on episcopal authority. On a material of canon law and the example of ancient Russia concluded that Bishop manifests exclusive rights in inter-church relations. They are heavily depend on impact on the bishop and his moral character.

Keywords: episcopal authority; Ancient Russia; canon law; inter-church relations.

Согласно давнему догматическому принципу архиерей является зримым воплощением церкви и изображает собой Христа [1, с. 10–43]. Церковь как общество обладает декларируемым единством и для охранения этого единства использует формально-правовые нормы. При неизбежности разногласий правовые нормы регулируют деление церковных сообществ на однородные по вероучительным принципам институты. Так оформляются церковные расколы, сопровождающие христианство, как и любую иную религию, на протяжении его истории. Правоприменителем в данном случае от имени церкви выступает епископ. Таким образом, в первую очередь от него зависят как деление церкви на отдельные сообщества, так и формы общения между ними, если таковые в какой бы то ни было степени восстановлены. Архиерей в данном случае проявляет себя как носитель власти [5, с. 118].

Формы общения бывают весьма различными. Высшей формой общения церквей, отражающей их единство между собой, является евхаристическое общение. Этот своеобразный архетип церковно-социальных отношений лежит в основе церковных отношений едва ли не изначально. При отсутствии декларируемого единства высшей формой общения является взаимопризнание таинств (таковы сейчас отношения православных и католиков). Более низкой формой общения является сотрудничество в области социальных или политических проектов, что сейчас

демонстрируется в отношении лютеран. Исторически обусловлен только первый тип общения, поскольку культурные контакты практически никогда не имели институциональной формы. Поэтому в прошлом именно епископ (глава поместной церкви или церковный собор) решал, с какой церковью сохранять контакты, а с какой – нет [см. 3]. В исключительных случаях (а их в истории было много) этой властью пользуется и епархиальный архиерей [см. 2].

Таким образом, власть архиерея распространяется не только на внутрицерковное пространство, но и на внешние связи. Именно от архиереев чаще всего зависело, как будут складываться церковные отношения с ближайшими соседями [4, с. 40–47]. Часто эти решения выносились в зависимости от того, как складывались отношения с тем или иным влиятельным лицом (в Древней Руси таковым являлся князь), или от того, каков был моральный облик архиерея, выносящего такое решение.

Библиографический список

1. Адельгейм П., прот. Догмат о церкви. – Псков, 2002.
2. Гайденок П. И. Репрезентация архиерейской власти в домонгольской Руси: буллы, верительные документы, сан, титулы // Вестник Челябинского государственного университета. – 2013. – № 18 (309). – С. 67–78.
3. Костромин К. А. Церковные связи Древней Руси с Западной Европой (до середины XII в.) : дис. ... канд. ист. наук / СПбГУ. – СПб., 2011.
4. Рансимен С. Восточная схизма. Византийская теократия. – М., 1998.
5. Фомина Т. Ю. Епископская власть в домонгольской Руси: постановка проблемы // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2013. – № 2 (130). – С. 118–122.

МЕТОДИКА ИССЛЕДОВАНИЯ ГЕНДЕРНОЙ СИСТЕМЫ ОТНОШЕНИЙ КАК ДЕТЕРМИНАНТЫ РАЗВИТИЯ ЦЕННОСТНО-СМЫСЛОВОЙ СФЕРЫ ЛИЧНОСТИ

Ю. А. Панченко

**Таврический Национальный Университет
им. В. И. Вернадского, г. Симферополь, АР Крым, Россия**

Summary. This article is about method of study values that have been determinate by gender system of attitudes. We try to find out how human values are depend on of attitudes between men and women.

Keywords: values; gender; gender determinants; gender system of attitudes.

Мы выделили три группы гендерных детерминант конституирования ценностно-смысловой сферы личности, а именно:

индивидуальный гендерный концепт личности, гендерная система отношений и гендерная культура [3].

Гендерная система отношений представляет группу детерминант, которые определяют аспект ценностно-смысловой сферы личности, проявляющийся в отношениях между полами. А именно речь идёт о тех ценностях, которые развиваются у личности из желания и необходимости быть привлекательной для противоположного пола.

Целью данной работы является описание способа исследования гендерной системы отношений как группы гендерных детерминант, конституирующих ценностно-смысловую сферу личности.

Ценности личности, имеющие высокую значимость в вопросах привлекательности для противоположного пола, мы соотнесли с ценностями адаптации по М. С. Яницкому [5]. При этом данную группу ценностей следует соотносить с индивидуальными ценностями, которые близки личности вне зависимости от отношений с противоположным полом. Данная схема исследования позволяет определить степень расогласованности между личными ценностями и ценностями, которые необходимо демонстрировать, чтоб быть привлекательным для противоположного пола и, соответственно, определить возможные внутриличностные конфликты, которые влечёт за собой такая расогласованность. Так же мы полагаем, что нужно исследовать как сознательные, так и бессознательные компоненты ценностно-смысловой сферы личности. Сознательно декларируемые ценности не всегда являются подлинными, если они не подкреплены поведением личности, а также существуют расхождения между осознаваемыми ценностями личности и неосознаваемым отношением к данным ценностям [1; 2; 4].

Для исследования аспекта ценностно-смысловой сферы личности, обусловленной группой гендерных детерминант «гендерная система отношений», мы предлагаем следующую схему исследования:

1. Определение личностных ценностей респондентов и выявление осознаваемого и неосознаваемого отношения к данным ценностям.
2. Определение осознаваемого отношения к личностным ценностям, обусловленным группой гендерных детерминант «гендерная система отношений».

3. Определение рассогласованности в степени значимости между личностными ценностями и ценностями, обусловленными группой гендерных детерминант «гендерная система отношений».

Для этого необходимо составить список произвольных ценностей, которые личность считает присущими ей и наиболее важными в жизни, и определить, насколько ценность по шкале от 1 до 10 важна в своём проявлении для привлекательности у противоположного пола. Затем респондент определяет, насколько ценность важна вне контекста привлекательности для противоположного пола. Бессознательные ценности в группе «гендерная система отношений» определяются при помощи методики ЦТО, которой обозначаются ценности, выбранные сознательно.

Данное исследование позволяет определить наличие внутриличностных конфликтов не только между сознательным и бессознательным компонентом ценностей личности, но и между собственными ценностями личности и теми, которые необходимо проявлять для того, чтобы быть привлекательным для противоположного пола по мнению респондентов. А также насколько значимость привлекательности для противоположного пола обуславливает конституирование личностных ценностей респондента. Так же данная схема исследования позволяет определить степень различия между ценностями адаптации и индивидуальными ценностями респондентов.

Библиографический список

1. Братусь Б. С. Аномалии личности. – М. : Мысль, 1988. – 301 с.
2. Овчаренко О. В. Пізнання цінностей суб'єкта методом активного соціально-психологічного навчання // Проблеми сучасної психології. – 2010. – Вип. 10. – С. 515–524.
3. Панченко Ю. А. Гендерные детерминанты как объект психологического исследования: материалы ХLI научной конференции профессорско-преподавательского состава, аспирантов и студентов «Дни науки ТНУ им. В. И. Вернадского». – Симферополь : ДИАИПИ, 2012. – С. 187–188.
4. Сафиуллина Л. З., Зоткин И. В. Проявление ценностных ориентаций личности на осознаваемом и неосознаваемом уровне. Психологические исследования : сб. науч. – Вып. 4. – Самара : Универс-групп, 2007. – С. 155–162.
5. Яницкий М. С. Ценностные ориентации личности как динамическая система. – Кемерово : Кузбассвуиздат, 2000. – 204 с.

РОЛЬ АРХЕТИПИЧЕСКИХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ В ФОРМИРОВАНИИ СТИГМАТИЗАЦИИ ПСИХИЧЕСКИ БОЛЬНЫХ

Д. Г. Семенихин, О. В. Башмакова

**Казанская государственная медицинская академия,
г. Казань, Республика Татарстан, Россия**

Summary. The archetypal representation was searched by means of content analysis of Russian folk tales. The main stigmatising positions of mentally sick were bad luck, co-operation and residence impossibility, aggression. Archetypal patterns formed stigmatising attitude emotional component.

Keywords: archetypal representation; mental illness stigmatization.

Одной из актуальных проблем психиатрии является стигматизация – процесс выделения индивида из общества по факту наличия психического заболевания с последующим восприятием его окружающими через призму стереотипных представлений и эмоциональным поведенческим реагированием, основанным на отношении к категории «душевнобольных» [2]. Стигматизация препятствует нормальному социальному функционированию, распространяется не только на психически больных и их ближайшее окружение, но и на психиатрическую службу и специалистов, связанных с оказанием помощи в области психического здоровья.

Стигматизация является сложным, мультифакториально обусловленным социально-психологическим феноменом, в формировании которого важное место занимают архетипические представления.

Еще К. Г. Юнг (1998) отмечал, что главные решения человеческой жизни, как правило, в большей степени подчинены инстинктам и прочим таинственным бессознательным факторам, чем сознательной произвольности и благим намерениям разума [4]. С позиции аналитической психологии, мифы представляют собой выражение архетипов, участвующих в формировании коллективного бессознательного. Архетипические структуры моделируют персональные представления, в том числе о лицах с психическими расстройствами. Данные формы наследуются, но их содержание подвержено влияниям окружающей среды, исторических привнесений.

Источником информации для изменения мифов являются религиозные и научные представления прошлого и настоящего.

Большая часть мифов усваивается в детстве и юности, что происходит, как правило, косвенно. Информация эмоционально окрашена, но в сознании в качестве характеристики душевнобольных, либо социальной проекции на лечебный процесс не оформлена.

Окончательно представление о психопатологии и терапии подобных нарушений оформляется под влиянием личного жизненного опыта, а также как самопроизвольного, так и целенаправленного формирования, продиктованными культурными и общественно-политическими запросами общества.

Цель исследования – проследить особенности архетипических представлений о лицах, страдающих психическими расстройствами.

Материал и методы

Проведено изучение архетипических представлений русского этноса о психопатологических нарушениях с применением контент-анализа. Использовано как манифестное кодирование (подсчёт количества слов и сочетаний слов в тексте), так и латентное кодирование (непосредственная оценка скрытых значений содержания текста) [5]. В качестве объекта исследования использовались «Русские народные сказки», собранные А. Н. Афанасьевым (2008) [1].

Результаты и обсуждение

Анализ проводился по ниже представленным позициям: удачливость – 22,89% упоминаний, неудачливость 10,24%, агрессия, асоциальные действия – 13,86%, затруднения, невозможность совместных действий – 12,65%, невозможность совместного проживания – 9,64%, поведение, отличное от окружающих – 10,84%, положительное отношение окружающих к лицу с психическими отклонениями – 0%, отрицательное отношение окружающих к лицу с психическими отклонениями – 14,46%, отношение лица с психическими отклонениями к себе – 0,6%, возможность исцеления лица с психическими отклонениями, ведущая к изменению его поведения, социального статуса – 4,82%.

Основными позициями, участвующими в формировании эмоционального компонента стигматизирующей установки, являются неудачливость, невозможность совместных действий, совместного проживания с психически больными, опасения

агрессивных действий с их стороны, собственно отрицательное отношение к ним окружающих. Не обнаружено ни одной смысловой единицы, касающейся положительного отношения окружающих к лицу с психическими отклонениями.

Достаточно высокие показатели в позиции «удачливость» и низкие – в позиции «агрессия», вероятно, опосредованы психологическими условиями формирования русского этноса [3]. В условиях непредсказуемости природных, социальных факторов несколько иное восприятие действительности, в том числе связанное с психопатологическими проявлениями, способно увеличить вероятность достижения поставленных целей. Подобную особенность можно рассматривать как фактор, способствующий созданию менее негативного отношения к лицам с психическими расстройствами в российском менталитете.

Большинство позиций, нашедших отражение в сказках, касается личностных и поведенческих характеристик душевнобольных. О возможности исцеления лица с психическими отклонениями, ведущей к изменению его поведения, социального статуса, встречаются единичные упоминания (не обнаруживающие статистически значимых различий) в контексте экстраординарных явлений.

Выводы

1. Архетипические структуры, участвующие в формировании индивидуальных реакций, вероятно, создают общий негативный настрой к носителям психической патологии, эмоциональное напряжение при общении с ними, ожидание агрессии, противоправных действий с их стороны.

2. Возможность излечения лиц с психическими расстройствами входит в разряд событий с низкой вероятностью реализации.

Библиографический список

1. Афанасьев А. Н. Народные русские сказки. Полное издание в одном томе. – М. : Альфа-книга, 2008. – 1088 с.
2. Гурович И. Я. Психосоциальная терапия и психосоциальная реабилитация в психиатрии / И. Я. Гурович, А. Б. Шмуклер, Я. А. Сторожакова. – М. : Медпрактика, 2004. – 492 с.
3. Ключевский В. О. Сочинения в 8 томах. – М. : Государственное издательство политической литературы, 1956. – Т.1. – С. 45–73.
4. Юнг К. Г. Воспоминания, сновидения, размышления. – М. : ООО «Изд-во АСТ-ЛТД»; Львов : Инициатива, 1998. – 480 с.
5. Ядов В. А. Стратегия социологического исследования. Описание, объяснение, понимание социальной реальности. – 6-е изд. – М. : ИКЦ «Академкнига»; «Добросвет», 2003. – 596 с.

ВЛИЯНИЕ СТЕРЕОТИПОВ ВОСПРИЯТИЯ ГАНГСТЕРА НА ОБЩЕСТВО США: НА ПРИМЕРЕ ДЖОНА ДИЛЛИНДЖЕРА

Я. А. Левин

Поволжская государственная социально-гуманитарная
академия, г. Самара, Россия

Summary. John Dillinger (1903–1934 y.) Famous American criminal and bank robber Depression-era (1929–1939 years), «The Public Enemy number one». Dillinger became a symbol of his time, and his destruction of one of the first major operations only recruit by the FBI. Over time, Dillinger became a folk hero glory of the United States, a kind of «Robin Hood of the Great Depression». This paper focuses on the initial stage of the formation and transformation of its image in the U. S. press. This article shall be the materials of the central and local press and an archive of the FBI in the case of Dillinger.

Keywords: Dillinger; the Great Depression; the American press of the 1930s.

Впервые будущий «Враг общества № 1» попадает под внимание прессы в октябре 1933 года в связи с побегом группы преступников из тюрьмы Мичиган-Сити, организованным Диллинджером. До громкого побега из Мичиган-Сити и Лимы Диллинджер особо ничем не выделялся среди других преступников. Диллинджер за период с 10 мая по 14 августа совершает ограбление пяти банков, 2 из которых в Огайо и 3 в Индиане. Однако первые 4 ограбления не приносят ему ни славы, ни денег (максимальная добыча с одного из банков составила 10 тысяч), лишь после ограбления «Massachusetts Avenue State Bank» 6 сентября 1933 полиция замечает Диллинджера. Оперативными мероприятиями по розыску преступника руководит капитан полиции Индианы Мэтт Лич. Он же впоследствии будет возглавлять и операцию по поимке банды Диллинджера в 1933 г. После допроса пособника Диллинджера в одном из ограблений Уильяма Шоу начинаются оперативно-розыскные мероприятия, закончившиеся арестом Диллинджера 22 сентября в городе Дейтон (шт. Огайо) [1]. Затем его переводят в Лиму, дерзкий побег из которой вместе с побегом из Мичиган-Сити и становится первым преступлением Диллинджера, попавшим в прессу. Таким образом, можно сделать вывод, что до побега из Мичиган-Сити и Лимы Джон Диллинджер был рядовым начинающим бандитом, ничем не примечательным, однако два дерзких побега привлекли внимание общественности к нему.

Статьи октября 1933 года напрямую привязаны к двойному побегу и показывают, как полиция «по горячим следам»

пытается арестовать преступников. Статьи этого периода носят яркие заголовки: «Убийство шерифа в Огайо, заключённый на свободе: Гангстеры застрелили офицера, заперли его жену, забрали подельника и скрылись из города Лима» [3, р. 10], «Мародёры верят в свою безнаказанность» [7, р. 1], «Клянёмся бороться до смерти с бандитами» [6, р. 17] «Шериф Слэйерс начинает охоту на беглецов из Лимы». В этой же статье фигурирует интервью с капитаном Мэттом Личем, в котором он называет Диллинджера «Враг Индианы № 1», впоследствии это определение трансформировалось во «Враг общества № 1», однако никаких акцентов на этой фразе не сделано [2, р. 1].

Уже в первые дни после побега можно отметить формирование определённых стереотипов в статьях. Во-первых, газеты сосредоточили внимание на убитом шерифе, а не на преступнике – это видно из содержания статей и частично из заголовков, то есть создаётся шаблонная картина кровожадных гангстеров. Сам же Диллинджер для общества пока ещё практически никто – безликий бандит, каких много. Его образ ещё не действует в качестве общественного мифа, а крепко привязан к преступлениям. Во-вторых, имя Диллинджера почти всегда упоминается в связке с его подельниками Пирпонттом и Кларком, то есть его лидирующая роль в банде, по мнению прессы, не столь значительна, впоследствии в 60–70-х гг., во времена романтизации преступников 30-х, на основе этого сформируется стереотип о дружных и сплочённых командах лихих гангстеров. В-третьих, налицо подчёркнутое внимание прессы к связи побега из Лимы с побегом из Мичиган-Сити, два довольно дерзких побега, связанные друг с другом и произошедшие в небольшой временной промежуток, всколыхнули общество и автоматически приковали общественное внимание к бандитам, столь лихо провернувшим два таких сложных дела. Основная масса статей этого периода демонстрирует мероприятия полиции в деле поимки бандитов и силы, привлеченные для этого. Мероприятия: объявление награды в 5000 долларов за живых или мёртвых гангстеров или информацию о них, привлечение к поимке Национальной гвардии (70 офицеров, 560 человек рядового состава, с 26 октября ещё 630 человек) [1]. Также уже на этом этапе можно отметить стереотипную для центральной прессы черту: центральные газеты, такие как «Los Angeles Times» и «The New York Times», проявляют интерес к делу поимки беглецов только тогда, когда есть какие-то жертвы среди полицейских или гангстеров, сами розыскные

мероприятия и банда их интересуют мало [4, р. 6; 5, р. 9]. Сама банда Диллинджера за время с 12 октября до середины ноября 1933 года успела ограбить полицейский арсенал и получить в своё распоряжение 11 автоматов Томпсона, несколько револьверов, 18 бронезилетов и большое количество патронов (этому эпизоду посвящена едкая статья в «The Border Cities Star» от 16 ноября. Едкий характер связан с тем, что арсенал охраняли два пожилых охранника), а также ограбить 3 банка и одну трастовую компанию, по оценкам прессы, у гангстеров на руках находилось около 74 тыс. 800 долларов [1]. Важно отметить, что в период с 14 по 24 октября акцент в заголовках газет постепенно смещаются в сторону бандитов, а не властей, а сами статьи из подобию отчётов о проделанной полицией работе становятся хроникой походов банды Диллинджера. То есть начинает формироваться некий стереотипный образ, привлекающий внимание.

Начиная с 16 ноября и вплоть до 24 декабря можно отсчитывать второй период в освещении походов гангстеров в прессе. Этот период связан уже с облавами, перестрелками и активными столкновениями полиции с бандой Диллинджера и другими гангстерами. Заголовки этого периода: «Диллинджер устраивает стрельбу при побеге из ловушки» [9, р. 3], «Диллинджер устраивает стрельбу при побеге из ловушки в районе Чикаго» [8, р. 1], «Гангстерские уловки, полицейские ловушки» [10, р. 9] и т. д. Особенности статей этого периода в том, что теперь заголовки ориентированы уже на преступника, то есть первичный образ сформировался, теперь требуется закрепление складывающегося стереотипа. Также в статье в «Painesville Telegraph» от 16 ноября 1933 впервые ярко и акцентировано звучит «Враг Индианы № 1», что может говорить о том, что пресса решила воспользоваться фразой капитана Лича для усиления создаваемого ей стереотипного образа гангстера. Такой яркий эпитет, напрямую привязанный к определённому лицу, несомненно, вызвал бы дополнительное внимание общественности [9, р. 3]. Статьи этого периода посвящены попытке задержания Диллинджера, предпринятой полицией Чикаго. Из совокупности статей становится ясно, что гангстеру удалось уйти из-за неслаженности действий полиции (поздно вызвали подкрепление, слабо вооружены). Статьи, посвящённые этому эпизоду, в основном пытаются передавать информацию без каких-либо оценок, либо, наоборот, пытаются выставить работу полиции в наилучшем свете и показать, с каким опасным противником столкнулись власти. Также в газетах всё

отчётливее прослеживается устойчивое сочетание, используемое при упоминании фамилии Диллинджера, – «отчаянный лидер банды преступников, разыскиваемый живым или мёртвым», с течением времени такие яркие эпитеты станут неотъемлемой частью формирования образов стереотипных гангстеров 30–40-х в прессе.

Интерес «The New York Times» проявляется только в том случае, если кто-то убит. Так именно в Таймс от 15 декабря сообщается, что Гамильтон был также убит при перестрелке, до этого газеты утверждали, что ему удалось уйти, или вообще не сообщали ничего определённого. Однако, по архивным документам, Гамильтон спокойно ушёл с той перестрелки и ещё и довольно долго оставался частью банды Диллинджера [1]. Интересно отметить, что в Таймс звучит сочетание «банда Пирпонта», а не Диллинджера [11, р. 48]. Это также показывает, насколько внимательно была центральная пресса к событиям на Среднем Западе. Но как в центральной, так и местной прессе звучат такие эпитеты, как «Мерзкий гангстер, по вине которого погиб офицер» и т. п. Батлер же не упоминается вовсе, то есть гангстеры представляются в прессе как абсолютное зло, даже если к какому-то конкретному эпизоду они имеют довольно незначительное отношение. За время «криминальной войны» такая демонизация станет стереотипной чертой прессы, особенно когда начнёт усиливаться контроль ФБР за тем, как в СМИ выглядят гангстеры и как выглядят агенты. Ещё один стереотип: отдельный яркий гангстер рисуется как собрание всевозможных человеческих пороков. Также в этом периоде встречается несколько статей о том, как во время поисков Диллинджера поймали других гангстеров, тоже довольно обычный для прессы приём, чтобы показать успех своей работы при явном отсутствии конкретных достижений. Таким образом, к 24 декабря 1933 года пресса всё активнее создаёт образ Диллинджера как одного из опаснейших преступников, его виновность не вызывает сомнений, усилия полиции огромны, и вскоре он будет схвачен, такой лейтмотив проходит через статьи этого периода. Однако между строк вполне угадывается и другое – неслаженность сил полиции, иногда граничащая с глупостью. Так, в «Rochester Evening Journal» в статье от 22 декабря под заголовком «3 гангстера погибли в перестрелке с полицией, устроившей рейд по квартирам в поисках Диллинджера» рассказывается о 3 уничтоженных гангстерах, которых в течение 3 часов считали Джоном Диллинджером и его подельниками [12, р. 1]. Тему неудавшегося рейда продолжает в тот же

день «The New York Times» в статье «Три опасных гангстера убиты полицией, в убежище обнаружены большие запасы оружия». Вновь мы видим внимание «Таймс» к перестрелкам и жертвам, нежели собственно к делу. Однако если «Rochester Evening Journal» высмеивает работу полиции, то «Таймс», наоборот, отмечает доблесть служителей порядка [13, р. 1].

Ещё один яркий стереотип о гангстерах: пойманный рядовой гангстер становится испуганным, его показывают как жалкого и слабого человека, сломленного осознанием своей вины перед обществом и запуганного собственными поделниками. 29 и 30 декабря выходят последние в 1933 г. статьи, связанные с Джоном Диллинджером, однако, возможно, самые важные. В «The Milwaukee Journal», «The Telegraph-Herald» и «The Toledo News-Bee» выходят статьи под одинаковыми заголовками: «Диллинджер теперь враг общества № 1» [14, р. 3; 15, р. 1; 16, р. 1]. В статьях говорится об опубликовании полицией специального бюллетеня «Кто есть кто в криминальном мире», где перечислены самые опасные и разыскиваемые враги общества. В газетах особо отмечается, что Диллинджер обошёл таких именитых гангстеров, как Аль Капоне. Также газетами подчёркивается, что банда Диллинджера самая разыскиваемая банда на Среднем западе и особо разыскиваемая в Индиане и Иллинойсе. Громкие заголовки и общий тон статей, помимо стремления прессы подчеркнуть опасность Диллинджера, также выражают некое уважение ему и его банде, столь долго и сравнительно успешно уходящим от закона.

В течение 1933 года в прессе появляются устойчивые сочетания, употребляемые рядом с фамилией Диллинджера, а именно: «Лидер банды отчаянных», «зловещая банда Диллинджера», «Банда, поклявшаяся не сдаваться живыми». Подобные эпитеты, помимо привлечения читателя, направлены также на создание у него своеобразного эмоционального восприятия Диллинджера и его банды. В 1933 году в основном формируется стереотип о безжалостных бандитах, скрывающихся от закона, но при этом иногда довольно лихо уходящих от преследования. К концу 1933 года и эта лихость пропадает, остаётся только картина кровавых грабителей банков. В добавление к сказанному важно отметить, что точное указание цифр полицейских и солдат национальной гвардии, привлечённых к поискам банды, операциям по задержанию Диллинджера, Шоуза и прочим розыскным мероприятиям, служит явной демонстрацией усилий властей в деле поимки банды.

Также по итогам анализа газет за 1933 года можно отметить, что задача ареста Диллинджера и его банды становится перво-степенной для властей Индианы и Иллинойса и всего Средне-го Запада в целом, об этом ярко свидетельствует придание Ди-иллинджеру особого статуса «Врага общества № 1» в бюллетене «Кто есть кто в преступном мире», само издание которого может свидетельствовать о серьёзном разгуле преступности, связанном с Великой депрессией. Причин, по которым дело Диллинджера получило такое внимание, несколько. Во-первых, Диллиндже-ру не в пример дольше, чем другим грабителям банков, удалось уходить от преследования. Во-вторых, это дерзость, с которой он совершал свои налёты. В-третьих, это личные счёты полиции с Диллинджером, который ограбил их арсенал и несколько раз выставил полицию и её работу в откровенно невыгодном свете и гибель нескольких сотрудников правоохранительных органов как от рук банды. В-четвёртых, будучи новой и довольно яркой фигурой для прессы, уже постепенно пресыщающейся гангсте-рами, Джон Диллинджер стал идеальным объектом для совер-шенствования выработанной репортёрами технологии создания стереотипного образа гангстера для привлечения внимания пу-блики. Всё это сделало Диллинджера идеальной мишенью для Эдгара Гувера и ФБР, на тот момент относительно молодой кон-торы, только ещё набравшей обороты и становящейся одной из основ национальной безопасности США.

Также интересно отметить, что грабители банков трид-цатых годов во многом стремились копировать стиль и по-ведение представителей организованной преступности. Это проявлялось как во внешних атрибутах (дорогие костюмы, по-зволяющие продемонстрировать достаток, но при этом доста-точно однообразные, позволяющие при желании «скрыться в толпе»), так и в поведении грабителей. Многие из них в по-вседневной жизни и на «деле» пытались культивировать образ «преступника-джентльмена», являвшийся прерогативой круп-ных боссов преступных сообществ. Таким образом, стремле-ние налётчиков копировать поведенческие стереотипы и внеш-нюю атрибутику членов синдикатов в силу внимания прессы к грабителям превратило этот образ в стереотип гангстера, впоследствии закрепившийся в кино и литературе, но без чёт-кой дифференциации между грабителем банка и членом ма-фии. Идеальным примером подобного копирования является Джон Диллинджер.

Библиографический список

1. National Archives and Records Administration. Record Group 287. Federal Bureau of Investigation (FBI).
2. Sheriff Slayers hunted in Lima's jail raid, rescue // The Toledo News-Bee. – 1933. – October 13. – P. 1.
3. Kill Ohio sheriff, free his prisoner; Gunmen shoot down officer, lock wife and deputy in jail and flee from Lima // The New York Times. – 1933. – October 13. – P. 10.
4. Sheriff's kill in Ohio, prisoner escape // Los Angeles Times. – 1933. – October 13. – P. 6.
5. The hunt for the gangsters started // The New York Times. – 1933. – October 14. – P. 9.
6. Fight to death oath is sworn by bandit gang // Spokane Daily Chronicle. – 1933. – October 25. – P. 17.
7. Gangsters believe in their impunity // The Border Cities Star. – 1933. – November 16. – P. 1.
8. Dillinger shoots way out of trap in Chicago area // The News-Sentinel. – 1933. – November 16. – P. 1.
9. Dillinger shoots way out of trap // Painesville Telegraph. – 1933. – November 16. – P. 3.
10. Gangster tricks, police traps // Reading Eagle. – 1933. – November 16. – P. 9.
11. Gangster kills Chicago officer; Fugitive Indiana Felon Shoots Way Out of Trap – Woman with him is captured. One of Pierpont gang Hamilton, Bank Bandit Killer, opens fire as detective sergeant confronts him // The New York Times. – 1933. – December 15. – P. 48.
12. Three gunmen slain battling police who raid flat seeking Dillinger // Rochester Evening Journal. – 1933. – December 22. – P. 1.
13. Chicago police kill three in Gang Battle; Picked marksmen rake arsenal hideout // The New York Times. – 1933. – December 22. – P. 1.
14. Dillinger now 'Enemy № 1' // The Milwaukee Journal. – 1933. – December 29. – P. 3.
15. Public enemy list revised in Chicago // The Telegraph-Herald. – 1933. – December 29. – P. 1.
16. Dillinger no.1 now // The Toledo News-Bee. – 1933. – December 30. – P. 1.

План международных конференций, проводимых вузами России, Азербайджана, Армении, Белоруссии, Болгарии, Ирана, Казахстана, Польши, Узбекистана, Украины и Чехии на базе НИЦ «Социосфера» в 2014 году

Все сборники будут изданы в чешском издательстве
Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ» (Прага)

10–11 апреля 2014 г.

IV международная научно-практическая конференция «Проблемы и перспективы развития образования в XXI веке: профессиональное становление личности (философские и психолого-педагогические аспекты)» (К-04.10.14)

15–16 апреля 2014 г.

IV международная научно-практическая конференция «Информационно-коммуникационное пространство и человек» (К-04.15.14)

18–19 апреля 2014 г.

международная научно-практическая конференция «Преимственность между начальным общим и основным общим образованием: содержание, управление, мониторинг» (К-04.18.14)

20–21 апреля 2014 г.

IV международная научно-практическая конференция «Социальные науки и общественное здоровье: теоретические подходы, эмпирические исследования, практические решения» (К-04.20.14)

22–23 апреля 2014 г.

II международная научно-практическая конференция «Деятельность социально-культурных институтов в современной социокультурной ситуации: проблемы теории и практики» (К-04.22.14)

25–26 апреля 2014 г.

IV международная научно-практическая конференция «Детство, отрочество и юность в контексте научного знания» (К-04.25.14)

28–29 апреля 2014 г.

II международная научно-практическая конференция «**Самореализация потенциала личности в современном обществе**» (К-04.28.14)

2–3 мая 2014 г.

II международная научно-практическая конференция «**Современные технологии в системе дополнительного и профессионального образования**» (К-05.02.14)

5–6 мая 2014 г.

V международная научно-практическая конференция «**Теория и практика гендерных исследований в мировой науке**» (К-05.05.14)

10–11 мая 2014 г.

II международная научно-практическая конференция «**Риски и безопасность в интенсивно меняющемся мире**» (К-05.10.14)

13–14 мая 2014 г.

Международная научно-практическая конференция «**Культура толерантности в контексте процессов глобализации: методология исследования, реалии и перспективы**» (К-05.13.14)

15–16 мая 2014 г.

V международная научно-практическая конференция «**Психолого-педагогические проблемы личности и социального взаимодействия**» (К-05.15.14)

20–21 мая 2014 г.

II международная научно-практическая конференция «**Текст. Произведение. Читатель**» (К-05.20.14)

22–23 мая 2014 г.

Международная научно-практическая конференция «**Реклама в современном мире: история, теория и практика**» (К-05.22.14)

25–26 мая 2014 г.

IV международная научно-практическая конференция «**Инновационные процессы в экономической, социальной и духовной сферах жизни общества**» (К-05.25.14)

1–2 июня 2014 г.

IV международная научно-практическая конференция «**Социально-экономические проблемы современного общества**» (К-06.01.14)

3–4 июня 2014 г.

II международная научно-практическая конференция «**Теоретические и прикладные вопросы специальной педагогики и психологии**» (К-06.03.14)

5–6 июня 2014 г.

IV международная научно-практическая конференция «**Права и свободы человека: проблемы реализации, обеспечения и защиты**» (К-06.05.14)

7–8 июня 2014 г.

II международная научно-практическая конференция «**Социогуманитарные и медицинские аспекты развития современной семьи**» (К-06.07.14)

11–12 июня 2014 г.

международная научно-практическая конференция «**Социально-политические взгляды прошлого и настоящего**» (К-06.11.14)

10–11 сентября 2014 г.

V международная научно-практическая конференция «**Проблемы современного образования**» (К-09.10.14)

15–16 сентября 2014 г.

IV международная научно-практическая конференция «**Новые подходы в экономике и управлении**» (К-09.15.14)

20–21 сентября 2014 г.

IV международная научно-практическая конференция «**Традиционная и современная культура: история, актуальное положение, перспективы**» (К-09.20.14)

25–26 сентября 2014 г.

II международная научно-практическая конференция «**Проблемы становления профессионала**» (К-09. 25.14)

28–29 сентября 2014 г.

II международная научно-практическая конференция **«Этнокультурная идентичность как стратегический ресурс самознания общества в условиях глобализации»** (К-09.28.14)

1–2 октября 2014 г.

IV международная научно-практическая конференция **«Иностранный язык в системе среднего и высшего образования»** (К-10.01.14)

5–6 октября 2014 г.

V международная научно-практическая конференция **«Семья в контексте педагогических, психологических и социологических исследований»** (К-10.05.14)

10–11 октября 2014 г.

Международная научно-практическая конференция **«Актуальные проблемы связей с общественностью»** (К-10.10.14)

12–13 октября 2014 г.

Международная научно-практическая конференция **«Информатизация высшего образования: современное состояние и перспективы развития»** (К-10.12.14)

13–14 октября 2014 г.

Международная научно-практическая конференция **«Цели, задачи и ценности воспитания в современных условиях»** (К-10.13.14)

15–16 октября 2014 г.

IV международная научно-практическая конференция **«Личность, общество, государство, право. Проблемы соотношения и взаимодействия»** (К-10.15.14)

20–21 октября 2014 г.

II международная научно-практическая конференция **«Трансформация духовно-нравственных процессов в современном обществе»** (К-10.20.14)

25–26 октября 2014 г.

IV международная научно-практическая конференция **«Социально-экономическое, социально-политическое и социокультурное развитие регионов»** (К-10.25.14)

28–29 октября 2014 г.

II международная научно-практическая конференция **«Социализация и воспитание подростков и молодежи в институтах общего и профессионального образования: теория и практика, содержание и технологии»** (К-10.28.14)

1–2 ноября 2014 г.

IV международная научно-практическая конференция **«Религия – наука – общество: проблемы и перспективы взаимодействия»** (К-11.01.14)

3–4 ноября 2014 г.

II международная научно-практическая конференция **«Профессионализм учителя в информационном обществе: проблемы формирования и совершенствования»** (К-11.03.14)

5–6 ноября 2014 г.

II международная научно-практическая конференция **«Актуальные вопросы социальных исследований и социальной работы»** (К-11.05.14)

10–11 ноября 2014 г.

III международная научно-практическая конференция **«Дошкольное образование в стране и мире: исторический опыт, состояние и перспективы»** (К-11.10.14)

15–16 ноября 2014 г.

II международная научно-практическая конференция **«Проблемы развития личности»** (К-11.15.14)

20–21 ноября 2014 г.

IV международная научно-практическая конференция **«Подготовка конкурентоспособного специалиста как цель современного образования»** (К-11.20.14)

25–26 ноября 2014 г.

III международная научно-практическая конференция **«История, языки и культуры славянских народов: от истоков к грядущему»** (К-11.25.14)

1–2 декабря 2014 г.

IV международная научно-практическая конференция «Практика коммуникативного поведения в социально-гуманитарных исследованиях» (К-12.01.14)

3–4 декабря 2014 г.

Международная научно-практическая конференция «Проблемы и перспективы развития экономики и управления» (К-12.03.14)

5–6 декабря 2014 г.

III международная научно-практическая конференция «Актуальные вопросы теории и практики лингвострановедческой лексикографии» (К-12.05.14)

7–8 декабря 2014 г. **Международная научно-практическая конференция «Безопасность человека и общества» (К-12.07.14)**

**Plan of the international conferences organized by
Universities of Russia, Armenia, Azerbaijan, Belarus,
Bulgaria, Iran, Kazakhstan, Poland, Uzbekistan,
Ukraine and the Czech Republic on the basis of the SPC
«Sociosphere» in 2014**

All Conference Proceedings will be published in the Czech publishing house
Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ» (Prague)

April 10–11, 2014.

IV international scientific conference **«Problems and prospects of development of education in the 21st century: achievement of personhood in professional sphere (philosophical and psychology and pedagogical aspects)»** (K-04.10.14)

April 15–16, 2014.

IV international scientific conference **«Informative and communicative space and a person»** (K-04.15.14)

April 18–19, 2014.

International scientific conference **«Continuity between the primary general and main general education: contents, management, monitoring»** (K-04.18.14)

April 20–21, 2014.

IV international scientific conference **«Social sciences and public health: theoretical approaches, empirical researches, practical decisions»** (K-04.20.14)

April 22–23, 2014.

II international scientific conference **«Activity of welfare institutes in a modern sociocultural situation: theory and practice problems»** (K-04.22.14)

April 25–26, 2014.

IV international scientific conference **«The childhood, adolescence and youth in a context of scientific knowledge»** (K-04.25.14)

April 28–29, 2014.

II international scientific conference **«Self-realization of potential of a personality in modern society»** (K-04.28.14)

May 2–3, 2014.

II international scientific conference «**Modern technologies in system of additional and professional education**» (K-05.02.14)

May 5–6, 2014.

V international scientific conference «**The theory and practice of gender researches in world science**» (K-05.05.14)

May 10–11, 2014.

II international scientific conference «**Risks and safety in rapidly changing world**» (K-05.10.14)

May 13–14, 2014.

International scientific conference «**The culture of tolerance in a context of globalization: methodology of research, reality and prospect**» (K-05.13.14)

May 15–16, 2014.

V international scientific conference «**Psycho-pedagogical problems of a personality and social interaction**» (K-05.15.14)

May 20–21, 2014.

II international scientific conference «**Text. Literary work. Reader**» (K-05.20.14)

May 22–23, 2014.

International scientific conference «**Advertizing in the modern world: history, theory and practice**» (K-05.22.14)

May 25–26, 2014.

IV international scientific conference «**Innovative processes in economic, social and spiritual spheres of life of society**» (K-05.25.14)

June 1–2, 2014.

III international scientific conference «**Social and economic problems of modern society**» (K-06.01.14)

June 3–4, 2014.

II international scientific conference «**Theoretical and practical questions of special pedagogics and psychology**» (K-06.03.14)

June 5–6, 2014.

IV international scientific conference «**Rights and freedoms of people: problems of realization, providing and protection**» (K-06.05.14)

June 7–8, 2014.

II international scientific conference «**Socio-humanitarian and medical aspects of development of a modern family**» (K-06.07.14)

June 11–12, 2014.

International scientific conference «Socio-political views of the past and the present» (K-06.11.14)

September 10–11, 2014.

V international scientific conference «**Problems of modern education**» (K-09.10.14)

September 15–16, 2014.

IV international scientific conference «**New approaches in economy and management**» (K-09.15.14)

September 20–21, 2014.

IV international scientific conference «**Traditional and modern culture: history, actual situation, prospects**» (K-09.20.14)

September 25–26, 2014.

II international scientific conference «**Problems of formation of a professional**» (K-09. 25.14)

September 28–29, 2014.

II international scientific conference «**Ethnocultural identity as a strategic resource of consciousness of society in the conditions of globalization**» (K-09.28.14)

October 1–2, 2014.

IV international scientific conference «**Foreign language in the system of secondary and higher education**» (K-10.01.14)

October 5–6, 2014

V international scientific conference «**Family in a context of pedagogical, psychological and sociological researches**» (K-10.05.14)

October 10-11, 2014.

International scientific conference «**Actual problems of Public Relations**» (K-10.10.14)

October 12–13, 2014.

International scientific conference «**Informatization of higher education: current situation and development prospects**» (K-10.12.14)

October 13–14, 2014.

International scientific conference «**Purposes, tasks and values of education in modern conditions**» (K-10.13.14)

October 15–16, 2014.

IV international scientific conference «**Personality, society, state, law. Problems of correlation and interaction**» (K-10.15.14)

October 20–21, 2014.

II international scientific conference «**Transformation of spiritual and moral processes in modern society**» (K-10.20.14)

October 25–26, 2014.

IV international scientific conference «**Socio-economic, sociopolitical and sociocultural development of regions**» (K-10.25.14)

October 28–29, 2014.

II international scientific conference «**Socialization and education of teenagers and youth in institutes of the general and professional education: theory and practice, contents and technologies**» (K-10.28.14)

November 1–2, 2014.

IV international scientific conference «**Religion – science – society: problems and prospects of interaction**» (K-11.01.14)

November 3–4, 2014.

II international scientific conference «**Professionalism of a teacher in the information society: formation and problems of improvement**» (K-11.03.14)

November 5–6, 2014.

II international scientific conference «**Current issues of social researches and social work**» (K-11.05.14)

November 10–11, 2014.

III international scientific conference «**Preschool education in a country and the world: historical experience, state and prospects**» (K-11.10.14)

November 15–16, 2014.

II international scientific conference «**Problems of development of a personality**» (K-11.15.14)

November 20–21, 2014.

IV international scientific conference «**Preparing a competitive specialist as a purpose of modern education**» (K-11.20.14)

November 25–26, 2014.

III international scientific conference «**History, languages and cultures of the Slavic peoples: from origins to the future**» (K-11.25.14)

December 1–2, 2014.

IV international scientific conference «**Practice of communicative behavior in social and humanitarian researches**» (K-12.01.14)

December 3–4, 2014.

II international scientific conference «**Problems and prospects of development of economy and management**» (K-12.03.14)

December 5–6, 2014.

III international scientific conference «**Current issues of the theory and practice of lingvo cross-cultural lexicography**» (K-12.05.14)

December 7–8, 2014.

International scientific conference «**Safety of a person and society**» (K-12.07.14)

ИНФОРМАЦИЯ О ЖУРНАЛАХ «СОЦИОСФЕРА» И «PARADIGMATA POZNÁNÍ»

Научно-методический и теоретический журнал «Социосфера» (ISSN 2078-7081) публикует научные статьи и методические разработки занятий и дополнительных мероприятий по социально-гуманитарным дисциплинам для профессиональной и общеобразовательной школы. Тематика журнала охватывает широкий спектр проблем. Принимаются материалы по философии, социологии, истории, культурологии, искусствоведению, филологии, психологии, педагогике, праву, экономике и другим социально-гуманитарным направлениям.

Журнал приглашает к сотрудничеству российских и зарубежных авторов и принимает для опубликования материалы на русском и английском языках. Полнотекстовые версии всех номеров журнала размещаются на сайте НИЦ «Социосфера», а также на сайтах Электронной научной библиотеки и Directory of open access journals.

Содержание журнала включает следующие разделы:

- Наука
- В помощь преподавателю
- В помощь учителю
- В помощь соискателю

Периодичность выпуска – 4 раза в год (март, июнь, сентябрь, декабрь).

Статьи принимаются до 20 февраля, 20 мая, 20 августа и 20 декабря, соответственно. Оплата должна быть произведена только после принятия статьи к публикации до 1 марта, 1 июня, 1 сентября и 1 декабря, соответственно для каждого номера.

Главный редактор – Б. А. Дорошин, кандидат исторических наук, доцент.

Редакционная коллегия: Дорошина И. Г., кандидат психологических наук, доцент (ответственный за выпуск), Антипов М. А., кандидат философских наук, Белолипецкий В. В., кандидат исторических наук, Ефимова Д. В., кандидат психологических наук, доцент, Саратовцева Н. В., кандидат педагогических наук, доцент.

Международный редакционный совет: Арабаджийски Николай, PhD. (экономика), профессор (София, Болгария), Берберян Ася Суреновна, доктор психологических наук, профессор (Ереван, Армения), Большакова Алла Юрьевна, доктор филологических наук, (Москва, Россия), Волков Сергей Николаевич, доктор философских наук, профессор (Пенза, Россия), Голандам Араш Карим, преподаватель (филология), (Решт, Иран),

Кашпарова Ева, PhD. (социология), (Прага, Чехия), Кушаев Умиджон Рахимович, PhD. (философия), (Ташкент, Узбекистан), Насимов Мурат Орленбаевич, кандидат политических наук, (г. Кызылорда, Казахстан), Сапик Мирослав, PhD. (философия), доцент (Колин, Чехия), Танцошова Джудита, PhD. (экономика), профессор (Братислава, Словакия), Хрусталькова Наталья Александровна, доктор педагогических наук, профессор (Пенза, Россия), Цибак Любош, PhD. (экономика), MBA (Братислава, Словакия).

Чешский научный журнал «**Paradigmata poznání**» (Парадигмы познания) публикует научные статьи, теоретические обзоры и результаты эмпирических исследований, отзывы на книги, статьи, диссертации, рецензии, отчеты о научных мероприятиях по социально-гуманитарным, техническим и естественно-научным дисциплинам. Тематика журнала охватывает широкий спектр проблем.

Журнал приглашает к сотрудничеству российских и зарубежных авторов и принимает для опубликования материалы на чешском, английском и русском языках. Журнал «Социосфера» зарегистрирован Международным Центром ISSN (региональное отделение в г. Прага), ему присвоен номер ISSN 2336-2642. Полнотекстовые версии всех номеров журнала размещаются на сайте НИЦ «Социосфера» <http://sociosfera.com>, на сайте Электронной научной библиотеки по адресу <http://elibrary.ru>, а также на сайте Directory of open access journals по адресу <http://www.doaj.org>.

Содержание журнала включает следующие разделы:

- Теория и анализ.
- Эмпирические и прикладные исследования.
- Обзоры, рецензии и отзывы.
- Научная жизнь.

Периодичность выпуска – 4 номера в год (февраль, май, август, ноябрь).

Главный редактор – **Дорошина Илона Геннадьевна**, кандидат психологических наук, доцент

Редакционная коллегия: Абдуллаев Равшан Вахидович, доктор экономических наук, профессор (Ташкент, Узбекистан), Бушина Филип, PhD. (экономика), MBA (Колин, Чехия), Вернигора Александр Николаевич, кандидат биологических наук, доцент (Пенза, Россия), Девярых Сергей Юрьевич, кандидат психологических наук, доцент (Витебск, Беларусь), Ивановска Божена, Ph.D. (социология), (Варшава, Польша), Кашпарова Ева, Ph.D. (социология) (Прага, Чехия), Кобец Петр Николаевич, доктор

юридических наук, профессор (Москва, Россия), Коротаев Андрей Витальевич, доктор исторических наук, профессор (Москва, Россия), Кушаев Умиджон Рахимович, Ph.D. (философия), (Ташкент, Узбекистан), Лидяк Ян, Ph.D., (международные отношения), профессор (Колин, Чехия), Митюков Николай Витальевич, доктор технических наук, профессор (Ижевск, Россия), Сапик Мирослав, Ph.D. (философия), доцент (Колин, Чехия), Танцошова Джудита, Ph.D. (экономика), профессор (Братислава, Словакия), Хайруллина Нурсафа Гафуровна, доктор социологических наук, профессор (Тюмень, Россия).

Требования к оформлению материалов, отправляемых в журналы «Социосфера» и «Paradigmata poznání»

Материалы представляются в электронном виде на e-mail sociosphera@yandex.ru. Каждая статья должна иметь УДК (см. www.vak-journal.ru/spravochnikudc/; www.jscc.ru/informat/grnti/index.shtml). Формат страницы А4 (210×297 мм). Поля: верхнее, нижнее и правое – 2 см, левое – 3 см; интервал полуторный; отступ – 1,25; размер (кегель) – 14; тип – Times New Roman, стиль – Обычный. Название печатается прописными буквами, шрифт жирный, выравнивание по центру. На второй строчке печатаются инициалы и фамилия автора(ов), выравнивание по центру. На третьей строчке – полное название организации, город, страна, выравнивание по центру. В статьях методического характера следует указать дисциплину и специальность учащихся, для которых эти материалы разработаны. После пропущенной строки печатается название на английском языке. На следующей строке фамилия авторов на английском. Далее название организации, город и страна на английском языке. После пропущенной строки следует аннотация (3–4 предложения) и ключевые слова на английском языке. После пропущенной строки печатается текст статьи. Графики, рисунки, таблицы вставляются, как внедренный объект должны входить в общий объем тезисов. Номера библиографических ссылок в тексте даются в квадратных скобках, а их список – в конце текста со сплошной нумерацией. Ссылки расставляются вручную. Объем представляемого к публикации материала (сообщения, статьи) может составлять 2–25 страниц. Заявка располагается после текста статьи и не учитывается при подсчете объема публикации.

Имя файла, отправляемого по e-mail,
для журнала «Социосфера»
соответствует фамилии и инициалам первого автора, например:
Петров ИВ или **German P**. Оплаченная квитанция присылается
в отсканированном виде и должна называться, соответственно
Петров ИВ квитанция или **German P receipt**.
для журнала «Paradigmata poznání»
файл со статьей – **PP-Петров ИВ** или **PP-German P**, квитан-
ция – **PP-Петров ИВ квитанция** или **PP-German P receipt**.

Материалы должны быть подготовлены в текстовом редакторе Microsoft Word 2003, тщательно выверены и отредактированы.

Стоимость публикации в журналах составляет **200** рублей за 1 страницу («Социосфера») или **250** рублей за 1 страницу («Paradigmata poznání»). Выпущенная в свет статья предусматривает выдачу одного авторского экземпляра. Дополнительные экземпляры (в случае соавторства) могут быть выкуплены в необходимом количестве из расчета 200 руб. («Социосфера») или 250 рублей («Paradigmata poznání») за один экземпляр.

INFORMATION ABOUT THE JOURNALS «SOCIOSPHERE» AND «PARADIGMATA POZNÁNÍ»

Methodological and theoretical journal «Sociosphere» publishes scientific articles and methodological books for lessons and complementary activities at social-humanitarian disciplines for professional and comprehensive schools. Themes of journal cover a wide range of problems. Materials about philosophy, sociology, history, culturology, study of art, philology, psychology, pedagogy, law, economics and other social-humanitarian areas are accepted.

The journal invites to cooperation Russian and foreign authors and accepts materials in Russian and English languages for publication. Full-text versions of all issues of journal will be placed on the website of Scientific Publishing Center «Sociosphere» <http://sociosphera.com> and on the website of Electronic research library at <http://elibrary.ru> and also on the website of Directory of open access journals at <http://www.doaj.org>.

The content of journal has following parts:

- Science
- In help to professors

- In help to teachers
- In help to doctoral candidates.

Periodicity of journal – 4 issues in a year (March, June, September, December).

The articles are accepted before the 20th February, 20th May, 20th August and 20th November, respectively. The payment is made only after receiving the notification about the acceptance of article for publishing before 1st March, 1st June, 1st September and 1st December, respectively for each issue.

The chief editor – **Boris Doroshin**, candidate of historical sciences, associate professor.

The editorial board: I. G. Doroshina, candidate of psychological sciences, associate professor (responsible for release), M. A. Antipov, candidate of philosophical sciences, V. V. Belolipeckiy, candidate of historical sciences, D. V. Efimova, candidate of psychological sciences, associate professor, N. V. Saratovceva, candidate of pedagogical sciences, associate professor.

The international editorial council: N. Arabadzhiski, PhD (Economics), professor (Sofia, Bulgaria), A. Yu. Bolshakova, doctor of philological sciences, professor (Moscow, Russia), A. S. Berberyan, doctor of psychological sciences, professor (Erevan, Armenia), S. N. Volkov, doctor of philosophical sciences, professor (Penza, Russia), A. K. Golandam, lecturer (Philology), (Rasht, Iran), E. Kashparova, Ph.D. (Sociology), (Prague, Czech Republic), U. R. Kushaev, Ph.D. (Philosophy), (Tashkent, Uzbekistan), M. O. Nasimov, candidate of political sciences, (Kyzylorda, Kazakhstan), M. Sapik, Ph.D. (Philosophy), associate professor (Kolin, Czech Republic), Ju. Tancoshova, PhD. (Economics), Professor (Bratislava, Slovakia), N. A. Hrustalkova, doctor of pedagogical sciences, professor (Penza, Russia), L. Cibak, PhD. (Economics), MBA (Bratislava, Slovakia).

Czech science journal «**Paradigmata poznání**» (ISSN 2336-2642) publishes research papers, theoretical surveys and results of empirical studies, reviews for books, articles, dissertations, reviews, reports about scientific events at social-humanitarian, technical and natural-scientific disciplines. Themes of journal cover a wide range of problems.

The journal invites to cooperation Russian and foreign authors and accepts materials in Russian and English languages for publication. Full-text versions of all issues of journal will be placed on the website of Scientific Publishing Center «Sociosphere» <http://sociosphera.com>

and on the website of Electronic research library at <http://elibrary.ru> and also on the website of Directory of open access journals at <http://www.doaj.org>.

The content of journal has following parts:

1. Theory and analyses.
2. Empirical and applied studies.
3. Surveys, reviews and comments
4. Science life.

Periodicity of journal – 4 issues in a year (February, May, August, November).

The chief editor – **Iлона Doroshina**, candidate of psychological sciences, associate professor.

The editorial board: R. V. Abdullayev, Doctor of Economic Sciences, professor (Tashkent, Uzbekistan), Ph. Bushina, Ph.D. (Economics), MBA (Colin, Czech Republic), A. N. Vernigora, Candidate of Biological Sciences, associate professor (Penza, Russia), S. Yu. Devyatych, Doctor of Psychological Sciences, associate professor (Vitebsk, Belarus), B. Ivanovska, Ph.D. (Sociology), (Warsaw, Poland), E. Kashparova, Ph.D. (Sociology), (Prague, Czech Republic), P. N. Kobets, Doctor of Law, professor (Moscow, Russia), A. V. Korotayev, Doctor of History, professor (Moscow, Russia), U. R. Kushaev, Ph.D. (Philosophy), (Tashkent, Uzbekistan), J. Lidyak, Ph.D. (Political science), professor (Colin, Czech Republic), N. V. Mityukov, Doctor of Technical Sciences, professor (Izhevsk, Russia), M. Sapik, Ph.D. (Philosophy), associate professor (Kolin, Czech Republic), Ju. Tancoshova, Ph.D. (Economics), Professor (Bratislava, Slovakia), N. G. Khayrulina, Doctor of Sociological Sciences, professor (Tyumen, Russia).

Guidelines for publications sent to the journals «Sociosphere» and «Paradigmata poznání»

Articles are to be sent in electronic format to e-mail: sociosfera@yandex.ru or sociosfera@seznam.cz. Each article should have a UDC. Page format: A4 (210×297 mm). Margins: top, bottom, right – 2 cm, left – 3 cm. The text should be typed in 14 point font Times New Roman, 1.5 spaced, indented line – 1.25, Normal style. The title is typed in bold capital letters; central alignment. The second line comprises the initials and the family name of the author(s); central alignment. The third line comprises the name of the organization, city, country; central alignment. The methodical articles should indicate discipline and specialization of students for which these materials are developed. After a blank line the name of the article

in English is printed. On the next line the name of the authors in English is printed. Next line name of the work place, city and country in English. After one line space comes the abstract in English (3–4 sentences) and a list of key words in English. The text itself is typed after one line space. Graphs, figures, charts are included in the body of the article and count in its total volume. References should be given in square brackets. Bibliography comes after the text as a numbered list, in alphabetical order, one item per number. References should be inserted manually. Footnotes are not acceptable. The size of the article is 2–25 pages. The registration form is placed after the text of the article and is not included in its total volume.

The name of the file

for the journal «Sociosphere» – family name and initials of the first author, for example: **German P**. The payment confirmation should be scanned and e-mailed, it should be entitled, for example **German P receipt**.

for the journal «Paradigmata poznání» – *the file with an article* – **PP-German P**, the payment confirmation – **PP-German P receipt**.

Materials should be prepared in Microsoft Word 2003, thoroughly proof-read and edited.

The publication fee is 4.5 € per page («Sociosphere») or 5.5 € per page («Paradigmata poznání»). Participants will receive one copy of the journal per article. In case of co-authorship, additional copies can be bought for 4.5 € per copy («Sociosphere») or 5.5 € per copy («Paradigmata poznání»).

**Образец оформления статьи для журналов
«Социосфера» и «Paradigmata poznání»**

**Sample of articles for journals «Sociosphere»
and «Paradigmata poznání»**

**ВОПРОСЫ СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ
Г. СЕМИРЕЧЕНСКА В XVIII–XIX ВВ. В ОСВЕЩЕНИИ
МЕСТНОЙ ПЕРИОДИЧЕСКОЙ ПЕЧАТИ**

И. И. Иванов

**Семиреченский институт экономики и права, г. Семиреченск,
N-ский край, Россия**

**QUESTIONS OF SOCIAL AND ECONOMIC DEVELOPMENT
OF SEMIRECHENSK IN XVIII–XIX IN VIEW
OF LOCAL PERIODICAL PRESS**

I. I. Ivanov

**Semirechensk Institute of Economics and Law, Semirechensk,
N-sk region, Russia**

Summary. This article observes the periodicals of Semirechensk as written historical sources for its socio-economical history. Complex of publications in these periodicals are systematized depending on the latitude coverage and depth of analysis is described in these problems.

Keywords: local history; socio-economic history; periodicals.

Некоторые аспекты социально-экономического развития г. Семиреченска в XVIII–XIX вв. получили достаточно широкое освещение в местных периодических изданиях. В связи с этим представляется актуальным произвести обобщение и систематизацию всех

сохранившихся в них публикаций по данной проблематике. Некоторую часть из них включил в источниковую базу своего исследования Г. В. Нефедов [2, с. 7–8]. ...

Библиографический список

1. Богданов К. Ф. Из архивной старины. Материалы для истории местного края // Семиреченские ведомости. – 1911. – № 95.
2. Нефедов Г. В. Город-крепость Семиреченск. – М. : Издательство «Наука», 1979.
3. Рубанов А. Л. Очерки по истории Семиреченского края // История г. Семиреченска. URL: <http://semirechensk-history.ru/oscherki> (дата обращения: 20.04.2011).
4. Семенихин Р. С. Семиреченск // Города России. Словарь-справочник. В 3-х т. / Гл. ред. Т. П. Петров – СПб. : Новая энциклопедия, 1991. – Т. 3. – С. 67–68.
5. Johnson P. Local history in the Russian Empire, the post-reform period. – New York.: H-Studies, 2001. – 230 p.

Сведения об авторе

Фамилия

Имя

Отчество

Ученая степень, специальность

Ученое звание

Место работы

Должность

Домашний адрес

Домашний или сотовый телефон

E-mail

Научные интересы

Согласен с публикацией статьи на сайте до выхода журнала из печати? **Да/нет** (оставить нужное)

ИЗДАТЕЛЬСКИЕ УСЛУГИ НИЦ «СОЦИОСФЕРА» – VĚDECKO VYDAVATELSKÉ CENTRUM «SOCIOSFĚRA-CZ»

Научно-издательский центр «Социосфера» приглашает к сотрудничеству всех желающих подготовить и издать книги и брошюры любого вида:

- ✓ учебные пособия,
- ✓ авторефераты,
- ✓ диссертации,
- ✓ монографии,
- ✓ книги стихов и прозы и др.

Книги могут быть изданы в Чехии

(в выходных данных издания будет значиться –

Прага: Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»)

или в России

(в выходных данных издания будет значиться –

Пенза: Научно-издательский центр «Социосфера»)

Мы осуществляем следующие виды работ.

- Редактирование и корректура текста (исправление орфографических, пунктуационных и стилистических ошибок) – 50 рублей за 1 страницу *.
- Изготовление оригинал-макета – 30 рублей за 1 страницу.
- Дизайн обложки – 500 рублей.
- Печать тиража в типографии – по договоренности.
- Данные виды работ могут быть осуществлены как отдельно, так и комплексно.

Полный пакет услуг «Премиум» включает:

- редактирование и корректуру текста,
- изготовление оригинал-макета,
- дизайн обложки,
- печать мягкой цветной обложки,
- печать тиража в типографии,
- присвоение ISBN,
- обязательная отсылка 5 экземпляров в ведущие библиотеки Чехии или 16 экземпляров в Российскую книжную палату,
- отсылка книг автору по почте.

Тираж	Цена в рублях за количество страниц				
	50 стр.	100 стр.	150 стр.	200 стр.	250 стр.
50 экз.	7900	12000	15800	19800	24000
100 экз.	10800	15700	20300	25200	30000
150 экз.	14000	20300	25800	32300	38200
200 экз.	17200	25000	31600	39500	46400

* Формат страницы А4 (210×297 мм). Поля: левое – 3 см; остальные – 2 см; интервал 1,5; отступ 1,25; размер (кегель) – 14; тип – Times New Roman.

Тираж включает экземпляры, подлежащие обязательной отсылке в ведущие библиотеки Чехии (5 штук) или в Российскую книжную палату (16 штук).

Другие варианты будут рассмотрены в индивидуальном порядке.

PUBLISHING SERVICES
OF THE SCIENCE PUBLISHING CENTRE «SOCIOSPHERE» –
VĚDECKO VYDAVATELSKÉ CENTRUM «SOCIOSFÉRA-CZ»

The science publishing centre «Sociosphere» offers co-operation to everybody in preparing and publishing books and brochures of any kind:

- ✓ training manuals,
- ✓ autoabstracts,
- ✓ dissertations,
- ✓ monographs,
- ✓ books of poetry and prose, etc.

Books may be published in the Czech Republic
 (in the output of the publication will be registered

Prague: Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»

or in Russia

(in the output of the publication will be registered

Пенза: Научно-издательский центр «Социосфера»)

We carry out the following activities.

- Editing and proofreading of the Russian text (correct spelling, punctuation and stylistic errors) – 1,1 € per 1 page*.
- Making an artwork – 0,7 € per 1 page.
- Cover design – 11,1 €.
- Print circulation in typography is by arrangement..
- These types of work can be carried out individually or in a complex.

«Premium» package includes:

- editing and proofreading of the text,
- production of an artwork,
- cover design,
- printing coloured flexicover,
- printing copies in printing office,
- ISBN assignment,
- delivery of required copies to the Russian Central Institute of Bibliography or leading libraries of the Czech Republic,
- sending books to the author in Russia by the post.

Quantity	Price in € for the number of pages				
	50 pages	100 pages	150 pages	200 pages	250 pages
50 copies	176	267	351	440	533
100 copies	240	349	451	560	667
150 copies	311	451	573	718	849
200 copies	382	556	702	878	1031

* Page size A4 (210 x 297 mm). Margins: left-3 cm, the others – 2 cm; 1.5 spacing; indentation 1.25; size (font size)-14; type-Times New Roman.

Circulation includes copies, which are obligatory delivered to the leading libraries of the Czech Republic (5 items) or to Russian Central Institute of Bibliography (16 items).

Other options will be considered on an individual basis. For questions and requests you can contact us by e-mail sociosphera@yandex.ru.

Science Publishing Center «Sociosphere-CZ»
Faculty of Business Higher School of Economics in Prague
Institute of Psychology named after G.S. Kostiuk of NAPS of Ukraine
Department of Cultural Studies of the National University
of «Kyiv-Mohylev Academy»
Penza State Technological University
Institute of Social and Political Psychology of NAPS of Ukraine

**SYMBOLIC AND ARCHETYPIC IN CULTURE
AND SOCIAL RELATIONS**

Materials of the IV international scientific conference
on March 5–6, 2014

Editor – V. A. Doroshina
Corrector – J. V. Kuznetsova
The original layout – G. A. Kulakova
Cover design – Yu. N. Bannikova

Signed in print 02.04.2014. 60×84/16 format.
Writing white paper. Publisher's sheets 7,71.
100 copies.

Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», s.r.o.:
U dálnice 815/6, 155 00, Praha 5 – Stodůlky, Czech Republic.
Tel. +420608343967,
web site: <http://sociosfera.com>,
e-mail: sociosfera@seznam.cz