



Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»  
Faculty of Business Administration, University of Economics in Prague  
Penza State Technological University

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

Materials of the V international scientific conference  
on March 5–6, 2016

Prague  
2016

**Symbolic and archetypic in culture and social relations** : materials of the V international scientific conference on March 5–6, 2016. – Prague : Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», 2016. – 64 p. – ISBN 978-80-7526-085-7

### **ORGANISING COMMITTEE:**

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

**Boris A. Doroshin**, candidate of historical sciences, assistant professor of the philosophy department of Penza State Technological University.

**Eva Kashparova**, PhD, research associate at University of Economics in Prague.

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

*Authors are responsible for the accuracy of cited publications, facts, figures, quotations, statistics, proper names and other information.*

These Conference Proceedings combines materials of the conference – research papers 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 questions of symbolistic and archetypal images of mythology and folklore. A number of articles are covered the symbolistic and archetypal in art of modern and postmodern society. Authors are also interested in role of symbolistic and archetypal in creative activity.

**UDC 1:008:7:81:82**

**ISBN 978-80-7526-085-7**

*The edition is included into Russian Science Citation Index.*

© Vědecko vydavatelské centrum  
«Sociosféra-CZ», 2016.  
© Group of authors, 2016.

# CONTENTS



## I. SYMBOLISTIC AND ARCHETYPAL IMAGES OF MYTHOLOGY AND FOLKLORE

<b>Балабаева Л. В.</b> Проявление архетипического в сказке.....	5
<b>Дёмина Л. В.</b> Взаимодействие переходных ритуалов жизненного цикла: свадебный и похоронный .....	12
<b>Москвина В. А.</b> Функции символа в заговорном тексте.....	16
<b>Ощепкова А. А.</b> Архетип рыбы в русской культуре .....	19
<b>Сарсекеева Н. К., Исакова У. Н.</b> Символическое звучание повести Оралхана Бокея «Человек-Олень» .....	23
<b>Ярыгин С. А.</b> Культурный код ранних и средневековых кочевников Евразии .....	28

## II. SYMBOLISTIC AND ARCHETYPAL IN ART OF MODERN AND POSTMODERN SOCIETY

<b>Алексеева Н. Н.</b> Образ коновязи – сэргэ в творчестве современных поэтов Сибири .....	34
<b>Токбаева М. В.</b> Танцевальное искусство как условие творческого развития личности .....	38
<b>Хитарова Т. А.</b> Образы животных сквозь архетип «Верх» в современной литературе.....	43

### III. ROLE OF SYMBOLISTIC AND ARCHETYPAL IN CREATIVE ACTIVITY

**Anoshka S. A.**

Rola i miejsce symboli w związkach religijnych na przykładzie trójkątów  
scjentologicznych .....48

### IV. USING SYMBOLS AND ARCHETYPES IN PRACTICE OF MANAGEMENT, SOCIAL MANIPULATION AND ADVERTISEMENT

**Данилова А. И.**

Судьба архетипического образа Дом в современном обществе  
(на примере названий предприятий малого и среднего бизнеса) .....52

План международных конференций, проводимых вузами России,  
Азербайджана, Армении, Болгарии, Белоруссии, Казахстана,  
Узбекистана и Чехии на базе Vědecko vydavatelské centrum  
«Sociosféra-CZ» в 2016 году ..... 135

Информация о научных журналах ..... 138

Издательские услуги НИЦ «Социосфера» – Vědecko vydavatelské  
centrum «Sociosféra-CZ»..... 139

Publishing service of the science publishing center «Sociosphere» –  
Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»..... 140



# I. SYMBOLISTIC AND ARCHETYPAL IMAGES OF MYTHOLOGY AND FOLKLORE



## ПРОЯВЛЕНИЕ АРХЕТИПИЧЕСКОГО В СКАЗКЕ

Л. В. Балабаева

*Аспирант, старший преподаватель,  
Российская академия  
народного хозяйства  
и государственной службы,  
Кировский филиал, г. Киров, Россия*

---

**Summary.** The base of the publication is the presentation of the reasoning by T. Zinkevich-Yevstigneeva about the archetypes of the fairy-tails. In particular at the article contains the survey of the archetypes of men. Also the author suggests the survey of ideas about the notion of archetype.

**Keywords:** myth; fairy-tail; archetypes; T. Zinkevich-Yevstigneeva; K.-G. Yung.

---

Все мы с раннего детства знаем и любим сказки. Наше как детское, так и зрелое отношение к сказке можно выразить известным пушкинским восклицанием: «Что за прелесть эти сказки!» Мы почти интуитивно чувствуем бесконечное ее обаяние, наслаждаемся ее красотой, восхищаемся глубиной и образностью ее языка, богатством заложенных в ней смыслов.

Однако, как писал знаменитый исследователь сказок В. Я. Пропп, для понимания сказки недостаточно ее поэтического восприятия. «Плодотворным оно окажется в соединении со строгими методами научного познания и исследования» [7, с. 3].

Научное изучение сказки очень богато и разнообразно. Начиная с европейского романтизма начала XIX в. формировались различные подходы и теории. Исследователей чрезвычайно занимали две основные проблемы: проблема происхождения сказок и проблема их сходства. Выдвигалась мифологическая теория с ориенталистским и компаративистским подходами внутри нее (Я. и В. Гримм, Ф. И. Буслаев, А. Кун, В. Шварц, М. Мюллер, А. Н. Афанасьев, А. А. Потебня и др.), антропологическая школа (Э. Тэйлор, Э. Лэнг, Дж. Фрэзер и др.), материалистическая теория (С. Я Лурье, В. Я Пропп, Н. Я. Марр и др.) и немало иных. В результате данных совокупных научных изысканий сформировалась богатейшая научная база «сказочных исследований».

Нас в данной статье интересует исследование архетипических аспектов сказки.

Что же такое архетип? Согласно традиционному обобщенному определению архетипы представляют собой «первичные формы, определяющие жизнь психического [8, с. 22]. Само понятие архетипа отражает представления о некоей первичной форме, универсальном типобразующем начале. Представления об архетипах впервые выразались еще Платоном, который высказывал идею о существовании единых душевных начал: «В душе каждого отдельного человека имеются одни и те же начала, и их число одинаково» [5, с. 236]. Развивалась теория архетипов и в средневековой философии. Так Августин воспринимает архетип как базовый образ, создающий основу для человеческого познания. Схоласты видят в архетипе запечатленный в уме природный образ.

Весьма детальную разработку теория архетипов получила в психологии - в учении о бессознательном (З. Фрейд, К.-Г. Юнг и др.). В частности Юнг считал, что архетипы, являясь наиболее фундаментальными структурами психической сферы, отражают в себе весь опыт человечества: «Бессознательное, как совокупность архетипов, является осадком всего, что было пережито человечеством». [9, с. 131]. Архетипы у него предстают как универсальные, типические проявления.

Начиная с древнейших времен, вся мировая культура в самых разных ее проявлениях стремилась к воплощению архетипических образов. Соответственно, «архетипы как изначальные структуры сферы психического, имеют культурно-антропологический характер» [6, с. 4]. «Архетипическую психологию можно рассматривать как культурное движение», а сам термин «архетипический» принадлежит всей культуре, всем видам человеческой деятельности [8, с. 23].

Известный современный отечественный психолог и сказкотерапевт Т. Д. Зинкевич-Евстигнеева, создавшая оригинальную теорию архетипов, основные аспекты которой мы и намерены представить в настоящей статье, дает следующее определение рассматриваемому феномену. «Архетип – это базовая матрица, «первичный образец», фундаментальный механизм, который проявляет себя неизменным на протяжении многих веков. Меняются культурные декорации, поколения, цивилизации, а действия архетипов остаются неизменными» [4, с. 8].

Т. Д. Зинкевич-Евстигнеева является автором метода Комплексной Сказкотерапии©, который был разработан ею в Санкт-Петербурге. Международный Институт Комплексной Сказкотерапии (МИКС) [10], которым сейчас руководит Татьяна Дмитриевна, является правопреемником Санкт-Петербургского Института Сказкотерапии и хранителем авторского метода Комплексной Сказкотерапии©. Основная работа института заключается в развитии методологии Комплексной Сказкотерапии© и разработке целевых продуктов для разнообразных аудиторий.

Яркое выражение архетипов представлено в фольклоре. Здесь сказочные и мифологические персонажи предстают в качестве архетипиче-

ских фигур. Юнг рассматривал мифологию как своего рода «проекцию коллективного бессознательного» [9, с. 126]. Сказки, мифы, легенды, притчи, песни, пословицы и т. п. – все это хранители архетипов. «Как сложноорганизованные феномены, архетипы сразу не поддаются логическому анализу, они «прячутся» за различные метафоры, чтобы наше несовершенное сознание не исказило их сути. Изучая историю, всемирную и нашу личную, мы можем обнаружить некие общие закономерности. И таким образом выделить некоторые архетипы» [4, с. 8–9].

Основной смысл мифологии составляет превращение из хаоса в космос. Космос – это «Порядок». А архетипы – это как раз то, что обеспечивает в мире порядок вещей. Это инструменты для преодоления и упорядочения хаоса. «Мифы и обряды обращены к индивидуальной психике человека главным образом в плане приспособления индивида к социуму, преобразования его психической энергии на определенном образом понятую общественную пользу. Преломляя принятые формы жизни, миф создает некую новую фантастическую «высшую» реальность, которая парадоксальным образом воспринимается носителями соответствующей мифологической традиции как первоисточник и идеальный прообраз (т. е. «архетип» в широком смысле слова) этих жизненных форм [1, с. 126]. Специфической функцией мифа, таким образом, оказывается моделирование.

Итак, «архетип представляет собой некий общий механизм, явление, действие которого через модификации можно наблюдать в различные эпохи, а также в индивидуальной картине мира, в сценариях взаимоотношений между людьми» [4, с. 10]. «Архетипы – это активные системы, обеспечивающие поддержание Жизни» [4, с. 11].

Какова же взаимосвязь феномена архетипического со сказками? Сказка – это отнюдь не развлекательное чтение. Это особый информационный формат. Это шифр. «В сказках содержится богатейший материал для историков, этнографов, филологов, культурологов, физиков, биологов, врачей... Важнейшая информация о Жизни во всех ее проявлениях – биологическом, социальном, духовном – скрыта от варварского сознания в простых сказочных историях» [2, с. 13].

В рамках метода Комплексной Сказкотерапии© разработана очень интересная классификация архетипов и архетипических сюжетов сказок. За основу в ней принято сказочное число «семь». Автор метода активно занимается практическим его применением и в этой связи так пишет о своей классификации архетипов: «Семь – это удобно, красиво и не претендует на окончательность. Да, это лишь верхушка айсберга коллективного бессознательного. Но как она хороша!... Другое важное основание для выделения архетипических сюжетов – их «активность», проявленность в жизни наших современников» [4, с. 17].

Итак, в рамках указанного метода представлены: семь мужских архетипов, семь мужских архетипических сюжетов, три женских архетипа,

семь женских архетипических сюжетов, семь архетипических сюжетов (уровней) отношений, семь циклов архетипа Матери. Также выделяется десять универсальных архетипов (пять созерцательных и пять драматических), комбинации которых, по мнению автора метода, и задают стержень основных сказочных сюжетов.

Каждый архетип имеет собственную «базовую» формулу, в которой зашифрованы определенные ценности и жизненный урок, необходимый человеку. Поэтому знание архетипов оказывает человеку большую помощь. Он знает закономерности развития жизненных событий, все ловушки, возможные испытания. Он предупрежден об искушениях и вооружен инструментами преодоления трудностей. Но главное – он понимает смысл текущих жизненных обстоятельств. Он освобождается от пустых душевных терзаний, причина которых кроется в ощущении бессмысленности происходящего [3, с. 8].

В нашей жизни действие архетипов разворачивается во времени, а это значит, что можно сказать и так: «Архетип может проявлять себя через последовательность событий». Это означает, что действие архетипа разворачивается в нашей жизни как некий сюжет. А точнее, архетипический сюжет.

Для приобретения духовного опыта, постижения жизненного урока человек должен пройти через определенную последовательность событий. Эта последовательность называется у Т. Д. Зинкевич-Евстигнеевой архетипическим сюжетом.

«Архетипический сюжет – это последовательность событий, грамотно проживая которую человек приобретает духовный опыт и силу» [3, с. 9].

Архетипические сюжеты имеют различную направленность. Одни рассказывают о закономерностях, испытаниях и достижениях в жизни женщины; другие раскрывают общие закономерности в самореализации мужчины; третьи отражают динамику развития отношений мужчины и женщины, описывают их отношения с наследниками (детьми). Есть и сюжеты, касающиеся базовых ценностей. Они именуется универсальными [3, с. 9].

Итак, каковы же эти сказочные архетипы и каково их базовое смысловое содержание? Формат статьи не позволит нам разобрать все, что были обозначены выше. В качестве примера возьмем мужские архетипы, поскольку сказочный мир преимущественно патриархален.

Как уже отмечалось, мужских архетипов семь. Т. Д. Зинкевич-Евстигнеева представляет их следующим образом.

1. Воин. Его базовая мотивация – быть первым. Основная задача – отстоять собственную позицию, защитить слабого, бороться за справедливость, расширять собственную территорию. Иницирующий урок – пережить поражение, научиться управлять собственным гневом, агрессией. Ключевые ценности – справедливость, ее защита, схватка. Эволюционная



задача – научиться отличать справедливость людей от Божественной Справедливости; научиться управлять собственной силой. Ловушками для воина является опасность быть использованным другими людьми в их корыстных целях; аффективные состояния, в которых могут быть совершены трагические поступки, впоследствии приводящие к раскаянию. Примеры из сказок, фольклора – русские былинные богатыри, различные солдаты и др.

2. Монарх. Его базовая мотивация – быть главным. Основная задача – взять на себя ответственность за нечто важное, осознать, что от тебя, твоих решений зависят судьбы других людей. Иницирующий урок – пережить предательство, изоляцию, потерю влияния, контроля над ситуацией. Ключевые ценности – ответственность за других, власть как служение людям. Эволюционная задача – осознание общей связанности всех людей и ответственности за общее благо; забота о соблюдении среди людей высших ценностей; постижение человеческой индивидуальности; принятие мудрых, взвешенных решений. Ловушками здесь являются увлечение внешней стороной власти, ее благами, игнорируя ответственность, деспотизм, склонность к крайностям в принятии решений. Возможными сказочными героями здесь представляются всевозможные цари, короли, ханы и т. д.

3. Крестьянин. Его базовая мотивация – быть богатым, жить стабильно большой семьей. Основная задача – обеспечить материальную стабильность, лучшее качество жизни, создать достойный жизненный уклад, традиции. Иницирующий урок – пережить потерю (как в материальном, так и в личном смысле). Ключевые ценности – семья, земля, родина, материальный достаток, земное счастье. Эволюционная задача – научиться сосредотачиваться на том лучшем, что имеется в настоящий момент, научиться не привязываться к имуществу и богатству, быть внутренне свободным. Ловушкой для Крестьянина представляется культивирование в собственных мыслях и чувствах социальных тревог из-за возможных убытков, потерь; суета; «служение богатству», жадность, зависть к достатку других; оценка человека исключительно по его материальным достижениям. Варианты сказочных, мифологических героев – Иван-крестьянский сын в русских сказках, Кощей, ветхозаветные Авраам и Иов и др.

4. Купец (комбинатор). Его базовая мотивация – быть интересным, жить в состоянии приключения. Основная задача – легче относиться к непростым жизненным ситуациям, комбинировать варианты выходов из них, воспринимать жизнь как приключение. Иницирующий урок – научиться становиться серьезным, когда этого действительно требует ситуация, осознание того, что жизнь – это не игра. Ключевые ценности Купца – дорога, процесс, постоянное движение. Эволюционная задача – постижение ценности и уникальности каждого прожитого мгновения жизни; развитие чувствительности к мельчайшим изменениям в потоке жизни. Ловушкой для этого архетипа является скука из-за отсутствия в жизни ярких событий и приключений; стремление «плести интриги», манипулировать людьми, иг-

рать ими; опасность «игровой зависимости», что актуально в наши дни. Сказочные герои здесь – собственно купцы, Мужик, которого хочет обмануть хитрый барин, различные колдуны, Буратино и пр.

5. Философ. Базовая мотивация для него – постичь истину, создать свою теорию жизни, передать ее людям. Основная задача – разобраться в происходящем, в причинно-следственных связях явлений и событий. Иницирующий урок – пережить разочарование в собственной концепции мира, жизни; осознать несовершенство собственной теории и взглядов; признать заблуждения и ошибки. Ключевые ценности Философа – Тайна бытия, Тайна жизненных явлений и ситуаций. Эволюционная задача – постижение природы и жизни, всех ее явлений как Божественного Творения. Ловушками для него являются умножение бездуховных знаний, пустое "мудрствование" как тщеславная демонстрация собственных познаний, рассуждения «ни о чем». Сказочные герои – различные мудрецы, старцы, волшебники, Учителя, Болван.

6. Монах. Его базовая мотивация – служить высокой Идее, Богу. Основная задача – найти собственное Предназначение, идею, которой можно достойно служить, посвятить свою жизнь; обрести веру в Бога. Иницирующий урок – кризис веры, экзистенциальный кризис, кризис ценностей. Ключевые ценности – Сверхидея, Бог. Эволюционная задача Монаха – совершенствование «сердечного дара», «развитие сердца»: доброе сердце, излучающее любовь. Ловушкой для данного архетипа является выбор в качестве магистральной некой разрушительной идеи, нарушение Первой Заповеди. Героями здесь можно представить, например, неких отшельников, калик переходящих, странников и богомольцев во многих русских сказках.

7. Слуга (раб). Его базовая мотивация – служить достойному господину. Основная задача – терпение, смирение, подчинение обстоятельствам, которые невозможно изменить; принятие фигур, вызывающих агрессию, как учителей, тренеров, начальников; служение; отказ от своеволия. Иницирующий урок – потеря хозяина; кризис «служивого человека» (кому служить? Куда податься? Что делать с собственной свободой?). Ключевые ценности – свобода, Воля Божия, воля хозяина. Эволюционная задача – развитие самодисциплины, пунктуальности, способности планировать и грамотно распоряжаться временем; развитие чуткости к изменяющимся обстоятельствам и смирения. Ловушками Слуги являются проявление инфантилизма, несамостоятельности, безответственности; бездарное «прожигание» жизни; отсутствие цели; недисциплинированность. В качестве иллюстрации данного архетипа можно привести таких сказочных героев, как Иван, служащий какому-либо царю из ряда русских сказок, Сивка Бурка и др. [4, с. 32–35].

Выделением архетипов, безусловно, занимаются очень многие исследователи. Данный термин занял весьма прочные позиции в таких

науках, как философия, социология, психология, культурология, филология и др.

На рубеже XX–XXI вв. на фоне утраты мировоззренческих универсалий и поиска новых базовых констант для преодоления кризисности национального и общечеловеческого самосознания внимание к проблеме архетипа вновь усиливается. К сожалению, многие исследователи ныне отмечают новую волну хаотизации в общемировых процессах развития. Очевиден т. н. кризис идентичности – гендерной, гражданской, цивилизационной, личностной и даже попросту человеческой.

В данной связи мифологическое мышление, глубинное и целостное осмысление архетипических аспектов бытия вновь, как и тысячи лет назад, становится чрезвычайно актуальным. Все больше людей (не только ученых) задумываются о некоем «твердом» ядре-матрице человеческой жизни, о сущностном его постижении. Вновь явно ощущается не только теоретическая, но и практическая потребность в устойчивых ориентирах развития мирового социума. А, как мы уже отмечали выше, мифы, сказки и представленные в них архетипы – это своеобразные инструменты для преодоления и упорядочения хаоса. В каждом архетипе заключена колоссальная энергия. Исследуя архетипы, мы подключаемся к этой энергии и обретаем надежду на гармонизацию всего массива социальной жизни.

#### Библиографический список

1. Васильева Л. Н., Зиганьшин Р. М. Мифология как эволюция форм социального восприятия // Социально-гуманитарные знания. – 2015. – № 2.
2. Зинкевич-Евстигнеева Т. Д. Тайный шифр женских сказок. – СПб. : Издательство «Речь», 2014.
3. Зинкевич-Евстигнеева Т. Д. Мастер сказок. 50 сюжетов в помощь размышлениям о жизни, людях и себе для взрослых и детей старше семи лет. – СПб. : Издательство «Речь», 2013.
4. Зинкевич-Евстигнеева Т. Д. Тайный шифр мужских сказок. – СПб. : Издательство «Речь», 2014.
5. Платон. Диалоги. Т. 3. – М. : Издательство «Эксмо», 2008.
6. Поройков С. Ю. Архетипические психологические типы. – М. : Издательство «ИН-ФРА-М», 2012.
7. Пропп В. Я. Русская сказка. – М. : Издательство «Лабиринт», 2005.
8. Хиллман Дж. Архетипическая психология. – М. : Издательство «Когито-Центр», 2006.
9. Юнг К.-Г. Проблемы души нашего времени. – М. : Издательство «Прогресс», 2006.
10. <http://www.cka3ka-miks.com>

# ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ПЕРЕХОДНЫХ РИТУАЛОВ ЖИЗНЕННОГО ЦИКЛА : СВАДЕБНЫЙ И ПОХОРОННЫЙ

Л. В. Дёмина

Доктор культурологии, доцент,  
Тюменский государственный  
институт культуры г. Тюмень, Россия

---

**Summary.** Structural and semantic links between the transition lifecycle rituals – weddings and funerals – allow us to consider them as a single system, embodying the core mythological opposition – life / death, own / another. Rites of the life cycles mark the border situation in a person's life, accompanied by any change of place, state, status, social status. Exit same motifs and images of transition rituals beyond the ritual practice makes them even more important, giving them the status of universals traditional culture.

**Keywords:** transitional rituals of the life cycle; wedding and funeral ceremonies; rites of passage mythological motifs.

---

По исследованиям А. ван Геннепа, обряды жизненного циклов отмечают пограничные ситуации в жизни человека, сопровождают всякую перемену места, состояния, статуса, социального положения. Отмечая рубежные между жизнью и смертью ситуации, обряды жизненного циклов регулируют всё дальнейшее поведение центральных персонажей, осуществляют их приобщение к социальным стандартам через механизм включения в определенный социальный статус, с которым связан круг предписываемых обычаем прав и обязанностей. Основной *мифологический мотив* обрядов перехода – это «умирание» в прежнем качестве и переход в новое состояние, а также переход из своего рода (локуса) в чужой. Так, отмеченные переходные моменты сближают свадьбу с инициациями, в архаических культурах отмечавшими изменение возрастного статуса.

В трансформированном виде мифология свадьбы предстаёт в похоронном обряде, поскольку уход в иной мир, другое пространство, воспринимается как символическое «обручение» с матерью-землёй. Однако в отличие от родильного и свадебного обрядов похоронный не имел столь ярко выраженного общинного характера, это был обряд семейно-родственного круга. Такая же, что и в свадьбе, концепция «смерть – новое рождение», восходящая к идее непрерывности человеческого существования, лежит в основе других ритуалов жизненного цикла, а также календарных обрядов, знаменующих переходные состояния природы, которые изображаются как символическое «умирание – возрождение». Следствием этого является единство морфологического типа всех обрядов перехода [4, с. 18].

Структура обрядов перехода жизненного и природного циклов аналогична. А. ван Геннеп выделяет в них три фазы: *отчуждение, лиминальный период (транзит), восстановление*. Первая фаза означает открепление субъекта перехода от места, занимаемого им в социальной или космической системе. Во *второй* акцентируются состояния контактов с «иным» миром и

собственно переход. *Третья* фаза символизирует обретение нового стабильного состояния и осуществляет закрытие границ в «иной» мир [1].

Общую для всей системы переходных обрядов жизненного цикла схему, по которой выделенный объект подвергается в ритуале изменениям и обретает иной статус, предлагает А. К. Байбурин. Как отмечает исследователь, процесс перехода человека из старого состояния в новое включает переходные моменты: неопределенность – выбор объекта ритуала – снятие признаков прежнего состояния – преобразование объекта ритуала – наделение объекта новыми признаками [2, с. 175–181].

Сквозным мотивом фазы *отчуждения* центральных персонажей от прежнего статуса (в символической плоскости это отделение от мира живых) является тема *прощания*. Таковы эпизоды прощания живых с умершим, невесты – со своим родом, домом и подругами перед вступлением в брак. Фрагменты прощания опоэтизированы и доведены до высокой степени художественного совершенства свадебными и похоронными причитаниями. При прощании невесты с «белым светом» ее выводят под руки, что символизирует неспособность центральной фигуры ритуала к самостоятельным действиям, а также оформляет начало фазы ее перехода в «иной» мир. Перед смертью человек также прощается с близкими, соседями, землей.

Мир, куда уходят покойник, невеста и откуда появляется новорожденный, – это «тот» свет, «чужая сторона». *Преодолеть эту межмирную границу* трудно, так как на пути возникает огромное количество препятствий. В похоронном причитании они описываются так: «*Уж ты пойдешь, сердечно дитяtko, пойдешь по тем путям-дороженькам, по лесам, да, по дремучим, по болотам по седучим*» [2, с. 125]. Сравним со свадебным причитанием: «*Отдаёте вы меня, младу-младешеньку, во чужую дальню во сторонушку, через горы, да, через высокие, через реки, да, через глубокие*» [5, с. 345].

Независимо от расстояния путь как от дома невесты до дома жениха во время свадьбы, так и до кладбища в похоронном обряде всегда дальний, опасный, трудный. Поэтическим символом, отмечающим магическое препятствие, преодолеваемое главным персонажем ритуала, в текстах свадебного и похоронного фольклора выступает образ *реки*, которая разделяла «жизнь и смерть». Поэтому *река* являлась местом совершения многих обрядов, осмыслялась как дорога в иной мир, расположенный на другом её берегу, символизировала вечность, течение времени. По народным представлениям, *смерть* и *жизнь* находятся по разные стороны реки (моря), которые связывает между собой перевозчик, взимающий за перевоз определенную плату. С этими представлениями соотносится обычай класть покойнику «на дорогу» деньги, бросать в могилу мелкие монеты.

*Покрывание* невесты напоминает обряд покрывания умершего венчальной скатертью, при этом, «как и невеста, покойник утрачивает привычный облик, становится «бесформенным» [2, с. 106].



*Лиминальная фаза переходных ритуалов (грань, транзит), уподобляемая умиранию, маркируется комплексом обрядовых действий, среди которых центральное место принадлежит имитативным обрядам, «воспроизводящим» смерть, как в сфере человеческих отношений, так и в области природных явлений, где смерть трактуется как начало, способное дать производительную силу жизни.*

Точки соприкосновения обнаруживаются в *цветовой* символике, характерной для свадебного и похоронного обрядов. Наиболее ранними традиционными цветовыми символами смерти считаются белый и красный цвета. В. Тэрнер считает, что черный цвет как цвет траура – позднего происхождения и, видимо, связан с культурой периода христианства [6, с. 102]. «Переключку» свадьбы и похорон мы находим в выражении: «*В чем венчаться, в том и скончаться*».

*Снятие признаков прежнего существования* и обретение центральной фигурой ритуала «натурального» облика осуществляется посредством её ритуального *обмывания*: с покойника смывается «грязь жизни», с невесты во время бани – «девичья воля», «девичья красота», с новорожденного – его «чужесть», с рекрута, отправляющегося в дальний путь, – печаль и кручина по родной стороне. Очищение происходит и с помощью *огня* (в такой функции выступают, например, костры, разжигаемые у ворот невестинного дома, по пути следования свадебного поезда, и др.). Изменению сущности новорожденного, новобрачных, умершего, происходящему в ритуале, способствует и их *переодевание*.

Высокая степень семиотичности приписывается действиям, совершающимся у *входа* и *выхода*. У *ворот* или у *порога* происходит встреча свадебного поезда, сопровождающаяся благопожеланиями молодым: благословением, осыпанием зерном, хмелем. Известно также, что у многих народов были приняты захоронения у порога, за которым начинался иной мир. *Дверь*, как и порог, наделена значением, в наибольшей мере характерным для объектов внешнего мира, что и обеспечивает им статус особо опасных точек. С идеей входа соотносится и *окно*, через которое осуществляется символическая связь с «иным миром». Особую роль окно играет в похоронном обряде: во многих регионах России принято ставить на заднем *окошечке* *чашку с водой* для души умершего, чтобы она омылась. Этимология слова «*окно*» (окно – из око) раскрывает его связь с идеей смерти, поэтому, отмечает А. К. Байбурин, «частично снятие с помощью окон противопоставлений внешнего и внутреннего, невидимого и видимого одновременно предполагает специальные меры по усилению их защитной функции» с помощью «наряда» окон, узоров на наличниках, заговоров во время их установки [2, с. 166].

Во внутреннем пространстве жилища смыслово выделена *печь*, которая является связующим звеном между «этим» и «тем» мирами, людьми и предками. Через печную трубу – специфический выход из дома – в иной

мир уходят души умерших, в то же время люди получают от предков свою долю благ. Связь человека с печью обнаруживается и в поверье, что после похорон нужно прислониться к печи, чтобы не бояться покойников.

За печью расположен *бабий угол* – куть, противопоставленный подпорожью – мужской части избы. Еще одна значимая точка в пространственном плане разных ритуалов жизненного цикла – это *красный угол*. Многие исследователи отмечают связь красного угла с комплексом представлений о смерти, предках. В дни поминовений ставят лишний прибор на стол для души покойного. *Стол* как важнейший элемент красного угла в доме нередко уподобляется престолу в церкви. Многие эпизоды свадебного обряда также связаны со столом. За свадебным столом происходят обряды приобщения невесты к дому жениха: «невесту обводят вокруг стола, за столом происходит открывание невесты, благословение молодых» [3, с. 105].

Отмеченные *пограничные локусы* оптимально отвечают «нечистоте» и неопределенному статусу новорожденного, роженицы, невесты, жениха, покойника. С одной стороны, они находятся между «тем» и «этим» мирами, а потому опасны для окружающих и пассивны (отстранены от домашних дел, передвигаются и включаются в ритуальные действия только с помощью других участников обряда – повитухи, подруг, крестных, родственников). Согласно В. Тэрнеру, все лиминальные существа находятся в переходной фазе, которая уподобляется смерти [6, с. 169]. С другой стороны, эти фигуры являются подателями благ, благодаря чему они выделены в ритуале за счет наличия у каждой из них своих «текстов», во многом сходных между собой.

Наделение объекта ритуала *новыми признаками*, его *переход в иное качество* требует закрепления. Продолжительность нового состояния может быть различной. «Переходный» период ограничен сорока днями или годом: это продолжительность обязательного траура по умершему, для младенца – период, когда он считается новорожденным, для молодоженов – срок до появления ребенка.

Новизна утрачивается, если объект, пройдя все испытания, получает коллективную санкцию на определенный статус. В свадебном обряде комплекс «смерть – новое рождение» представлен символически. В родинах и похоронах смерть и рождение фигурируют не только символически, но и реально.

*Таким образом*, выявленные семантические и структурные связи между ритуалами перехода, а именно в статье рассмотрены свадебный и похоронный обряды, позволяют рассматривать их как единую систему, воплощающие стержневые мифологические категории и оппозиции – жизнь/смерть, свой/чужой, молодой/старый и др. Выход же мотивов и образов переходных ритуалов за пределы ритуальной практики делает их еще более значимыми, придавая им статус универсалий традиционной культуры.

В системе ритуалов перехода одно их важнейших мест принадлежит свадьбе, что обусловлено не только ее приуроченностью к середине (центру) жизненного пути человека, но и тем, что в ней наиболее полно представлены все компоненты подобных ритуалов: снятие признаков прежнего состояния и умирание (это доминанты погребальной обрядности), а также наделение объекта новыми признаками (основной мотив родинно-крестинного комплекса).

### Библиографический список

1. Арнольд ванн Геннеп. Обряды перехода / А. ванн Геннеп. – М. : Изд-во «Восточная литература» РАН, 1999. – 198 с.
2. Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре. – Санкт-Петербург : Наука, 1993. – 238 с.
3. Байбурин, А. К., Левинтон Г. З. К описанию организации пространства в восточнославянской свадьбе // Русский народный свадебный обряд : исследования и материалы / под ред. К. В. Чистова и Т. А. Бернштам. – Ленинград, 1978. – С. 89–105.
4. Новик Е. С. О возможностях системного описания обрядового фольклора // Социологические аспекты изучения музыкального фольклора. – Алма-Ата, 1978. – С. 17–19.
5. Осипов Н. Ритуал сибирской свадьбы // Живая старина. – 1893. – Вып. 1. – С. 96–114.
6. Тэрнер, В. Символ и ритуал. – М. : Наука, 1983. – 277 с.
7. Щуров В. М. Стилевые основы русской народной музыки. – М. : Моск. гос. консерватория, 1998. – 305 с

## ФУНКЦИИ СИМВОЛА В ЗАГОВОРНОМ ТЕКСТЕ

**В. А. Москвина**

*Кандидат филологических наук, доцент,  
Омский государственный педагогический  
университет, г. Омск, Россия*

---

**Summary.** In the article the functions of symbol are examined in magic tradition. The symbolical nature of plots follows from their genetic linkage with myths that defines a community of functions: specification of abstract concepts, creation of a complete image of reality.

**Keywords:** symbol; myth; magic word; genre dominant.

---

Сакральное магическое слово, будучи мифологическим, является символическим. По словам С. С. Аверинцева: «сама структура символа направлена на то, чтобы погрузить каждое частное явление в стихию “первоначал” и дать через это явление целостный образ мира» [1, ст. 826].

Общеизвестно, что люди стремились выразить в фольклоре свои представления об идеальном мироустройстве. Но в произведениях разных жанров сотворение такого идеального мира имело свою функциональную направленность и свое художественное выражение. В частности, основная функция заговоров состоит в том, чтобы рожденный в слове и действии



идеальный мир стал принадлежностью реальной жизни человека. На наш взгляд, идеальный мир в заговорах имеет символическое выражение и его целостность определяется системой символов. Каждый символ является элементом того гармоничного в своей основе художественного мира заговоров, воздействие которого на человека и природу способно, по народным поверьям, вернуть их к изначальному идеальному состоянию.

А. Н. Веселовский писал: «символом мы назовем тот из атрибутов мифической личности, в котором при форме, заимствованной из мира вещественного (животного или растительного), наиболее сосредоточилась и всего определеннее высказалась ее сущность, весь смысл ее деятельности» [3, с. 189]. По свидетельству К. Леви-Строса, язык заклинателя полон символов, что помогает включить самую непонятную ситуацию в мир привычного опыта, т.е. соединить мифическую действительность с настоящей [5, с. 216–218, 288]. Значит, основная нагрузка в магическом воздействии на сознание и психику человека ложится на долю символа. В заговоре наблюдается неразрывная связь между человеком и миром, тождество между макрокосмом и микрокосмом, следовательно, влияние на одну из сторон этого тождества вызывает изменение в другой.

Облачение заговоров в символическую форму связано и с тем, что символ, имея внешнее конкретное выражение, более легко преодолевает порог человеческого сознания, чем некая абстрактная идея, изложенная логически. Эту мысль высказал Г. Прайс [6, с. 258–259]. Он основывает свое суждение на том, что символ воспринимается скорее чувством, нежели разумом. Поэтому символ можно назвать жанровой доминантой заговоров, средством, выполняющим главную функциональную нагрузку – магическое воздействие на сознание человека.

Конкретный символ, хотя и связан с идеей мировой целокупности, отражает эту идею с определенной стороны, что позволяет для каждого символа выделить доминирующий смысл или ряд смыслов.

В системе заговорной символики особо выделяется образ Богородицы. В разных текстах он приобретает свою наполненность. Для христиан Богородица – всеобщая мать, идеальный образ матери, вобравший в себя все черты материнства. Недаром этот образ популярен в заговорах, относящихся к рождению ребенка, а также в заговорах, с помощью которых лечат различные детские болезни. Но в подобных заговорах нельзя рассматривать Богородицу только как всеобщую мать, т.к. семантическая наполненность этого образа гораздо шире: Богородица здесь является еще и олицетворением сил природы. Недаром исследователи включают деву Марию в цепь «дев-матерей» [7, с. 362], в начале которой стоит египетская Исида – «символ восприимчивой Природы <...>» [8, с. 139]. Богородица как одно из важнейших звеньев этой цепи не просто олицетворяет силы природы, но символизирует тайные силы рождения. В заговорах, произносимых при родах, образ Богородицы приобретает этот символический смысл: «Пресвятая Ма-

ти Богородица, сходи с престола Господня и бери свои золотые ключи и отпирай у рабы Божьей (имя рек) мясные ворота» [4, с. 198].

В данном тексте Богородица выступает в нехарактерной для этого христианского образа функции: она здесь является владелицей золотых ключей, размыкающих чрево, что указывает на древнюю магическую основу образа. Золотые ключи в верованиях славян отпирают землю весной. Этот мотив звучит в обрядовых песнях (веснянках), в сказках, загадках. А.Н. Афанасьев отмечает, что золотыми ключами чаще всего владеют Дева Заря, Илья-Пророк, Егорий Храбрый, апостол Петр, птицы, и лишь в заговорах золотые ключи могут находиться в руках Богородицы [2, с. 399–431].

Толкование образа Богородицы как символа тайных сил рождения возможно лишь в контексте с другими символическими образами, позволяющими выделить древнюю языческую основу под христианскими напластованиями.

Таким образом, основная функция символа в заговорах – активизировать глубинную память человека, в которой обобщен весь прошлый опыт и все представления, очищенные от частного, несущественного, наносного. Это необходимо для создания ощущения гармоничности мира, именно символ помогает установить связи между, казалось бы, взаимоисключающими явлениями.

#### Библиографический список

1. Аверинцев С. С. Символ // Краткая литературная энциклопедия. Т. 6. – М. : Советская энциклопедия, 1964. – Ст. 826–831.
2. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. Т. 2. – М. : Индрик, 1994. (Репринтное издание 1865 г., с исправлениями)
3. Веселовский А. Н. Миф и символ / публ. К.И. Ровды // Русский фольклор: Вопросы теории фольклора. Т. 19. – Л. : Наука, Ленинградское отделение, 1979. – С. 186–199.
4. Ефименко П. С. Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии, собранные П. С. Ефименко. Ч. 2. Народная словесность // Труды этнографического общества любителей естествознания, антропологии и этнографии при Московском университете. – М., 1878. – Кн. V. – Вып. 11.
5. Леви-Строс К. Первобытное мышление. – М.: Республика, 1994.
6. Прайс Г. Сознание сверх сознания и сознание сверх материи // Магический кристалл: Магия глазами ученых и чародеев. – М. : Республика, 1992. – С. 253–266.
7. Токарев С. А. Девственное (непорочное) зачатие // Мифы народов мира. Т. 1. – М. : Советская энциклопедия, 1991. – С. 361–362.
8. Холл М. П. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии. – Т. 1. – Новосибирск, 1992.

## АРХЕТИП РЫБЫ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ

А. А. Ощепкова

*Студент,  
Ишимский педагогический институт,  
Тюменский государственный  
университет, филиал, г. Ишим, Россия*

---

**Summary.** The archetypes permeate the culture from mythological times to the present day. Ichthyologic images can be attributed to the archetypal images, as they relate to the most ancient representations of people and are reflected in art and literature. This article attempts to identify the peculiarity of the archetype of fish in the folklore and literature of the XVIII to the XIX and XX centuries.

**Keywords:** archetype; ichthyologic image; Russian poetry, Russian prose, pagan tradition; folklore tradition; Christian tradition.

---

Понятие «архетип» восходит к традиции платонизма, играет главную роль в аналитической психологии» К. Г. Юнга, который считал, что архетип – это структурообразующий элемент коллективно-бессознательного, определяющий человеческое мышление и поведение. Архетип Юнга сопоставим с кантовскими «априорными формами познания», однако лишен их абстрактности и эмоционально насыщен [6]. Архетипические представления (символы) не имеют конкретно психологического содержания, а представляют результат совместной работы коллективного бессознательного и сознания, являют единство «прозрачного сознанию образа и стоящего за ним сокровенного и неэксплицируемого смысла, уводящего в бессознательные глубины психики» [11, с. 66], передаются от поколения к поколению.

Архетип является своеобразным пятном культуры, встречающимся в разных сферах искусства и религиозного сознания народов мира. Так архетип рыбы характерен для европейской и восточной, для древней и современной культуры. Не является исключением и русская культура, её литературное пространство.

Важно отметить, что в работах К. Г. Юнга не встречается архетип рыбы, однако мы в своем исследовании будем опираться на научные изыскания А. В. Гуры, который в работе «Символика животных в славянской народной традиции» [3] впервые рассматривает ихтиологические образы как архетипические, не употребляя в их отношении при этом сам термин «архетип».

Рыба является центральным символом дохристианских представлений русского народа.

Она представляет собой сакральное существо и имеет множество функции: помощь человеку, связь с потусторонним и загробным миром, несение плодородия в материю, в мир человека – изобилия, богатства, любви [16].

В дохристианском мировоззрении, в частности в языческих культах, рыба символизирует плодородие, любовь, брак, связь с потусторонним миром, загробную жизнь, злосчастье, преступление, страх. Она представляет собой сакральное существо и имеет множество функций: помощь человеку, связь с потусторонним и загробным миром, несение плодородия в материю, несение изобилия, богатства, любви в мир человека [16].

В фольклоре рыба определяется как связующее звено с водной стихией, богатством. В некоторых фольклорных текстах женщина, невеста сопоставляется с рыбой [16].

В христианской традиции рыба рассматривается как символ самого Христа, чуда, крещения, Воскресения, выступает атрибутом Товии, отцу которого рыба желчь восстановила зрение, св. Петра, св. Антония Падуанского, который проповедовал рыбам, Зенона, епископа Вероны [16].

Все представленные в культуре трактовки символа рыбы находят свое отражение в произведениях фольклора, древнерусской литературы, литературы XVIII века, классической литературы XIX века, литературы рубежа XIX–XX веков.

Дохристианское и христианское понимание символа рыбы ложится в основу ихтиологических образов художественных текстов.

Ихтиологические образы в русских народных сказках встречаются довольно часто, причем в сказках о животных эти образы обрисованы более детально и осмысленно: герои сказок, рыбы, имеют свой особенный характер, специфику деятельности, отражают представления фольклорных носителей о том или ином качестве представителей человеческого мира.

В частности, рак в фольклорной традиции олицетворяет сообразительность, пронырливость и хитрость; ерш – человеческую наглость, способность противостоять более сильным, ябедничество; щука – некую «хищность» в мире людей, прожорливость, нравственное уродство. В волшебных сказках образы рыб носят несколько иной характер. Герои выступают в качестве помощников, а их образы не имеют дополнительной смысловой нагрузки, опирающейся на высвечивание определённого нравственного качества.

Наиболее популярными образами в русских народных сказках являются образы щуки и ерша. В дальнейшем эти фольклорные образы находят отражение в литературе, в частности демократической литературе Древней Руси, в «Повести о Ерше Ершовиче».

В истории русской классической литературы образы рыб чаще всего используются в сатирических произведениях, причём авторы опираются не столько на языческую или христианскую семантику данного образа, а на фольклорную традицию, которая оказывается более продуктивной и устойчивой.

Так в баснях В. И. Майкова («Рыбак и Щука») [9], И. А. Крылова («Щука и Кот», «Лебедь, Рак и Щука») [7] и А. П. Сумарокова («Мышь и

Устрица», «Два рака») [15], в произведениях М. Е. Салтыкова-Щедрина («Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил», «Премудрый пескарь», «Вяленая вобла», «Карась-идеалист») [13] и А. П. Чехова («Рыбья любовь», «Рыбье дело, или густой тракт по жидкому вопросу») [17] ихтиологические образы представлены как сатирические персонажи.

Так, например, в рассказе А. П. Чехова «Рыбье дело, или густой тракт по жидкому вопросу», который «представляет собой, прежде всего, веселую пародию на весьма популярное во второй половине XIX века издание – книгу Л. П. Сабанеева «Рыбы России» [14, с.18], в баснях В. И. Майкова, И. А. Крылова и А. П. Сумарокова, рассказах М. Е. Салтыкова-Щедрина, отображающих в сатирическом свете социальную действительность того времени, среди сатирических персонажей, представленных ихтиологическими образами, можно выделить как традиционные для русской литературы образы: щуки, ерша, рака, карася, пескаря, так и новые ихтиологические образы, смысловые оттенки которых, отражают особенности культуры столетия, слепое следование западным образцам (образ устрицы в басне А. П. Сумарокова «Мышь и Устрица»).

Наглядной иллюстрацией продуктивности использования ихтиологических образов, созданных на основе фольклорной традиции, является литературная сказка П. П. Ершова «Конек-горбунок» [5]. В ней образы рыб гармонично вписываются в художественную структуру 3-й части сказки и организуют образную систему волшебной сказки, они расширяют границы понимания текста, делают возможным интерпретацию произведения с позиции сказочного и реального мира.

В литературе рубежа XIX–XX веков, в отличие от древнерусской литературы, литературы XVIII и XIX веков, ихтиологические образы чаще используются в лирических, философских художественных текстах, а не в сатирических произведениях. Образы рыб в литературе серебряного века практически не рассматриваются по отдельности: практически все, они представляют собой совокупность обитателей подводного мира и несут в себе, с одной стороны, языческую, а с другой стороны, христианскую символику.

В произведениях поэтов серебряного века, в связи с языческой трактовкой, рыба символизирует смерть, потусторонний мир, а в связи с христианской – христиан.

В стихотворении В. Я. Брюсова «Солнцеворот» [2] рыба рассматривается в рамках языческой традиции и представлена, с одной стороны, как символ всеобщего обновления природы, плодородия, а с другой, как символ загробной жизни, сближая эти явления.

Образы рыб стихотворения О. Э. Мандельштама «Реймс – Лаон» [10], наоборот, более близки к христианской трактовке. На это указывают образы озера, розы в колесе, пресного дома, лиса, льва и челнока, окружающие образ рыб и являющиеся символами христианства, а сам образ рыб



рассматривается как олицетворение немотствующих строителей величественных христианских храмов (хотя компонент языческой традиции, немота рыб, так же присутствует в данном образе).

Таким образом, становится очевидно, что архетип рыбы в русской культуре является ключевым, зачастую носит глубинный смысл, скрытый за бессознательным употреблением образа авторами произведений.

Важно отметить, что функционирование ихтиологических образов в русском фольклоре и литературе, их символическое и семантическое содержание претерпевают определенные изменения в различные этапы развития народного и литературного творчества, как в рамках традиции - до конца XIX века, так и вне её – в литературном творчестве поэтов серебряного века, что свидетельствует о том, что архетип рыбы живет в народном сознании с глубокой древности по сегодняшний день.

### Библиографический список

1. Бидерманн Ганс. Энциклопедия символов : энциклопедия / общ. ред. и предисл. Свенцицкой И.С. – М. : Республика, 1996. – 335с.: ил.
2. Брюсов В. Я. Литературное наследство / глав. ред. М. Б. Храпченко, В. Р. Щербина. – М. : Наука, 1976. – 836 с.
3. Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции. – Москва: Индрик, 1997. – 912 с.
4. Даль Владимир. Толковый словарь живого великорусского языка: Т.1–4. – М. : Русский язык. Т. 4. И-О.1882. – 599 с.
5. Ершов П. П. Конёк-Горбунок: русская сказка в трех частях / ил. В. Милашевского. – Москва : Издательский Дом Мещерякова, 2013. – 136 с.: ил. – (Мастерская чудес).
6. Карл Густав Юнг. Архетип и символ. – М., 1991.  
URL: <http://gtmarket.ru/laboratory/basis/4229>. Дата обращения – 18.02.2016.
7. Крылов И. А. Басни. Стихотворения. Пьесы // Соч.: в 2 т. – Москва: Художественная литература, 1969. – Т. 2. – 471 с.
8. Кулешов В. И. История русской литературы XIX века: учебное пособие для вузов. – М. : Академический проект, Трикста, 2004. – 800 с.
9. Майков В. И. Нравоучительные басни. URL: [http://az.lib.ru/m/majkow\\_w\\_i/text\\_0080.shtml](http://az.lib.ru/m/majkow_w_i/text_0080.shtml). Дата обращения – 13. 10. 14
10. Мандельштам О. Э. Стихотворения [Текст] // Соч.: в 2 т. / сост. П. Нерлера, вступ. статья С. Аверина. – М. : Худож. Лит., 1990. – 638 с.
11. Новейший философский словарь: 3-е изд. исправл. – Мн. : Книжный Дом. 2003 – 1280с. (Мир энциклопедий).
12. Пропп В. Я. Морфология сказки.– М. : Наука, 1969. –168 с.
13. Салтыков-Щедрин М. Е. Сказки / худож. С. Акимов. – М. : Худож. лит., 1980. – 112 с.
14. Селицкая З. Я. Рассказ А. П. Чехова «Рыбье дело. Густой трактат по жидкому вопросу» // От текста к контексту: межвузовский сборник научных работ.– Ишим-Белово, 2004. – Вып.4. – С. 18–21.
15. Сумароков А. П. Притчи и сатиры. URL: [http://az.lib.ru/s/sumarokow\\_a\\_p/text\\_0460oldorfo.shtml](http://az.lib.ru/s/sumarokow_a_p/text_0460oldorfo.shtml). Дата обращения – 24.10.14
16. Славянская мифология [Электронный ресурс]: энциклопедический словарь / отв. ред. С. М. Толстая. – М. : Междунар. отношения, 2002. – 512 с. – URL: <http://www.symbolarium.ru/index.php/Рыба>. Дата обращения – 06. 09.15
17. Чехов А. П. Рассказы, повести // Соч.: в 12 т. – М. : Правда, 1985. – Т. 7. – 397 с.

## СИМВОЛИЧЕСКОЕ ЗВУЧАНИЕ ПОВЕСТИ ОРАЛХАНА БОКЕЯ «ЧЕЛОВЕК-ОЛЕНЬ»

Н. К. Сарсекеева,  
У. Н. Исакова

Кандидат филологических наук, доцент,  
магистрант,  
Казахский национальный университет  
имени аль-Фараби, г. Алматы, Казахстан

---

**Summary.** The article discusses the functionality of the significant components of the symbolic story Oralkhan Bokeev "Man-Deer". Analyzed in detail the system of images of different characters semantic level, special attention is given to research-character images. We carry out the necessary parallels in mythopoetical plan involving modern science data. As a result, we conclude that the symbol in O. Bokeev is an important means of concentration on the role of universal meanings and man's place in the world of changing values.

**Keywords:** symbol; myth; image; folklore; plot; motive; synthesis.

---

Оралхан Бокеев – один из ярких представителей казахской литературы XX века, но произведения автора сохраняют свою актуальность до настоящего времени, так как имеют большую воспитательную ценность, они учат читателей размышлять над вопросами бытия.

Писатель, художник слова, всегда находится в поиске смысла человеческого существования, в поиске «внутреннего» равновесия, как творец – мыслитель, он исследует мир внутри человека, обусловленными отношениями мира вне его. Владимир Личутин писал о Бокееве так: *«Душа Оралхана Бокеева созрела для поэтического повествования, и сейчас он как бы выполняет обет, данный своему народу, тому казахскому аулу посреди Алтая, где вырос...И Оралхан Бокеев смело взялся за перо, ясно слыша в себе большую силу запечатлеть тот мир, в котором когда-то прорезалось его дыхание. И горный воздух родины подымает его и помогает ему»* [2, с. 3].

Поэтическая структура произведений писателя отличается особой тонкостью, обусловленной наложением уникального и богатого слоя субъективно-образной мысли на общемировой художественный опыт воплощения антропологических универсалий. Прозу О. Бокеева по праву можно назвать «потокосознанием» автора, пытающегося именно себя определить, точнее, *«мыслью, узнающей себя как способную к миру и захваченную миром»* [5, с. 11].

Повесть «Человек-Олень» примечательна тем, что представляет систему образов-символов разного семантического и функционального уровня. Это различные композиционные элементы, образы–персонажи, символические картины природы, цветообразы, художественные детали, говорящие антропонимы. Анализируя тот или иной литературный прием, можно задаваться вопросом: «Почему так, а не иначе выразился автор?». Объяснение поэтического смысла приема помогает раскрыть скрытое значение об-

разов героев, увидеть закономерность событий, а, значит, лучше понять произведение. Необходимо определить важное для нас понятие символа. «Символ - предмет или слово, условно выражающее суть какого-либо явления. Заключая в себе переносное значение, символ близок тропу» [6].

«Символ выступает в качестве выразителя метонимических отношений между понятием и одним из его конкретных репрезентантов. Другое значение термина «символ» связано с уподоблением двух или более разнородных явлений для разьяснения сущности одного из них. Никаких реальных связей между уподобляемыми категориями нет. Они лишь напоминают друг друга внешнестью, размерами, функцией» [4, с. 95].

Повесть «Человек-олень» открывает книгу О.Бокеева и дает ей название [3]. Главным героем данной повести является молодой тридцатилетний парень Актан, который живет в маленьком ауле с немой матерью. Количество домов, составляющих аул Аршалы, в котором живет Актан, обозначается числом 60, которое обладает сакральным и магическим смыслом.

Так, исследователь символики чисел А. Ольгин пишет: «Как и 3, 7, 12, число 60 издревле считалось священным. Наряду с десятиричной системой, халдейские маги, умевшие производить сложнейшие астрономические вычисления, пользовались шестидесятиричной системой. Осколки этих знаний дошли и до нас: круг делится на 60 градусов, в каждом градусе 60 минут по 60 секунд в каждой, час длится 60 минут и т. д.». Многие из тех, кто занимался изучением чисел (Блаватская, Генон, Холл) указывали на внутреннюю связь, существующую между числом 60 и кругом. «Мистическим корнем числа 60 выступает шестерка - символ Божественного равновесия» [7]. Это же равновесие показывается и в повести. Сначала это был дружный аул, в котором взрослые работали и занимались хозяйством, а дети играли друг с другом и бегали слушать сказки старика Асана, а затем равновесие и единство нарушается в связи с переездом 59 семей и опустошением 59 домов.

Образ оленя, употребляемый автором в произведении, является в архетипическом контексте космогоническим знаком. Миф об олене – это древнейший коренной миф тюркских народов. Тюрки, кроме волка, как тотему поклонялись также и оленю. Человек-олень – это фигура древнего тотемного культа. Термин *тотем* переводится с английского как «хозяин». В верованиях некоторых примитивных народов тотем это – животное (реже растение, насекомое), обладающее магической силой, часто считающееся родоначальником племени и являющееся предметом религиозного культа. Существовал и культ тотемов [8].

Древние люди считали, что души зверей, так же, как и души людей, могут жить после смерти. У племен Европы и Азии олень считался самым почитаемым животным, может быть, поэтому древний тотемный культ уравнивал этот поединок человека и оленя [9]. Олень не является



хищником, он из категории гонимых, а не гонителей, и это определяет его функцию в анималистической прозе. Гонимый, не находящий себе места в естественной природной среде, и, наконец, гибнущий олень символизирует саму Природу, гибнущую и взывающую о Помощи, символизирует жизненные Первоосновы.

В повести О. Бокеева его герой – Актан, по своему духу и образу жизни изображенный как воплощение дикой и вольной природы, образно олицетворяющий столкновение цивилизации и необузданной природы, является продуктом этого конфликта. Несмотря на простоту наивной непосредственности, его духовный мир предстает сложным порождением конфликта урбанистического мира и традиционной деревни, переплетением противоречивых мотивов.

Если проанализировать имя главного героя, то выяснится, что слово Актан многозначно, оно – двусоставное. Слово «ак» – означает белый, честный, чистый, бесхитростный, невинный, благородный. «Таң» – это заря, лучезарность, рассвет, то, чему можно удивляться, изумляться.

Образ старика Асана представляет собой аллюзию на одного из самых популярных и древних персонажей казахской мифологии – Асана Кайгы. Образ Асана Кайгы восходит к древнейшим слоям протюркской мифологии. Этимология имени Асан восходит к мифологическому представлению о замкнутом пространстве, пустоте внутри чего-то, пещере, которая занимает в тюркской мифологии особое место.

Асан Кайгы в народных легендах – жырау, советник хана, мифический поэт – жрец, а в мифопоэтической традиции – персонифицированный образ сверхъестественного видения, обожествленного памятью коллектива.

Сказки, поведенные Асаном, на самом деле имеют реальный прототип, который в дальнейшем был отображен в фольклоре и мифологии казахов и тюрков. Первая сказка связана с Чингис ханом, а вторая посвящена Маметек бию. В первой сказке герой рассказывает о своей встрече с аруахом у горы Таныркоймас.

Символ горы Таныркоймас в данном произведении пытается раскрыть в своей работе М.Аргынбаева: *«Таныркоймас – ничто, которое пребывает как бытие..... Это – само бытие. Без бытия, чья бездонная, но еще не развернувшаяся сущность повертывается к нам в настроении подлинного ужаса как Ничто, где все сущее оставалось в безбытийности ... Бытие никогда не бытийствует без сущего, и сущее никогда не существует без бытия»* [1, с. 51].

Символ горы, напомним, выполняет в казахском фольклоре целый ряд функций:

- 1) связь с небом и божеством Тенгри;
- 2) сотворение высшими силами мира и природных объектов;
- 3) почитание духов умерших;

4) поиск смысла жизни и бытия и т. д.

Образ аруаха встречается в повести О. Бокеева несколько раз: в сказке о горе Таныркоймас, а так же через посредство образа покойного друга, который и стал последней отправной точкой Актана в поиске собственного «Я».

Образ аруаха также уходит корнями в тюркскую мифологию и фольклор, согласно которым это – дух умершего человека, т.е. состояние души или форма существования духа после смерти.

В этом плане значим образ коня Актана Белоглазого. Когда Актан боролся с невидимым соперником, его спасает конь. Белоглазый заржал, тревожась за хозяина, противник ослабил хватку, и Человек-олень одолел его.

Каждый вид животных имеет и свою, отличную от остальных, символику. Самым священным видом скота у казахов считался конь. Конь – символ интеллекта, символ высшего мира. Конь – это простор, свобода, скорость, статус.

Еще одним *говорящим* образом в произведении является образ завклубом Кана, в чертах которого угадывается аллюзия мифологического змея. Змей – это постоянный элемент тюркской, протюркской мифологии. Согласно казахским поверьям, змей символизирует таинственность и сакральность.

Змей – универсальный и наиболее сложный из всех символов, воплощенных в образе животного, а также самый распространенный и, возможно, самый древний. Змей означает смерть и уничтожение, но также жизнь и воскресение. Это и есть исцеление и яд, хранитель и разрушитель. Такая двойственность символики заставляет балансировать между страхом и поклонением, таким образом, змей предстает то положительным, то отрицательным героем.

Все признаки данного мифологического образа находят отражение в образе Кана: то он добр к Актану, прося прощение за свое непристойное поведение и рассказывая ему о своей личной жизни, то он высмеивает его вместе с вдовой, указывая на его недостатки и охаявая его жизнь. Его балансирование между страхом и поклонением показано в сцене прихода Кана домой к Актану с извинениями. Он просит прощения за издевательства и просит выпить с ним водку, садится с Актаном за стол, а затем и вовсе, войдя в доверие, остается ночевать. Актан весьма настороженно воспринял его приход, и это было не напрасно. Проснувшись, он понял, что хитрую и злую натуру Кана не перебороть, так как тот украл у Актана мумие и сломал все самое ценное, что у него было, в том числе лыжи. Кроме того, он прикончил его коня...

Это ситуация с Каном окончательно надломила душевные силы Актана и заставила полностью поменять планы. В результате он все-таки

спускается со Снежной Горы, на которой находился аул Аршалы, вниз, к людям, в лоно цивилизации.

Таким образом, можно прийти к выводу, что повесть представляет собой функциональную систему символов, содержащих глубокий художественный смысл. Идеино-художественный анализ повести показал, что символ может выступать в качестве функциональной единицы структуры произведения. Это главное средство обозначения имплицитных тайных смыслов. Исследование символики произведения – это универсальный ключ к пониманию текста Оралхана Бокеева. Казахского художника слова можно считать подлинным мастером литературы, так как он умело использует слово как конструктивный материал, при помощи которого генерализируется глубинный парадигматический смысл, имеющий общечеловеческое значение.

### Библиографический список

1. Аргынбаева М. Х. Национальное самосознание: опыт прочтения текста. – Алматы : Қазақ университеті, 2012. – 170 с.
2. Бокеев О. След молнии: Повести и рассказы / пер. с каз., послесловие В. Личутина. – М. : Молодая гвардия, 1978. – 320 с.
3. Бокеев О. Человек-Олень: Повести / пер. с каз. – Алма-Ата : Жалын, 1987. – 496 с.
4. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. – Л. : Просвещение, 1978. – 328 с.
5. Хайдеггер М. Время и бытие. Статьи и выступления. – М. : Республика, 1993. – 447 с.
6. <https://www.stihi.ru/2005/11/22-1688>
7. <http://www.astromeridian.ru/magic/>
8. <https://ru.wiktionary.org/wiki/>
9. <http://national-travel.ru/asia/flora-fauna/blagorodnyi-olen-maral.html>

## КУЛЬТУРНЫЙ КОД РАННИХ И СРЕДНЕВЕКОВЫХ КОЧЕВНИКОВ ЕВРАЗИИ

С. А. Ярыгин

*Докторант,  
Евразийский национальный университет  
им. Л. Н. Гумилева, г. Астана, Казахстан*

---

**Summary.** The article is devoted to the study of the culture of early and medieval nomads of Eurasia. The author based on the analysis of written and archaeological sources concludes that the basis of the cultural code of the nomads are the fundamental principles of agony. This confirms the high warlike nomadic tribes and militarized nature of the material culture.

**Keywords:** nomads; culture; agonistic; warriors

---

Культура кочевников на территории Евразии формируется в период перехода от конца эпохи бронзы к раннему железному веку на рубеже II–I тыс. до н.э. и практически завершает свое существование к XIX в. Интерес для нашего исследования представляют три последовательно связанных между собой хронологических периода, четко выделяющиеся своеобразным внутренним культурно-историческим контентом – эпоха ранних кочевников включающая сакский период (IX–III вв. до н.э.) и гунно-сарматский (II в. до н.э. – V в. н. э.), а так же эпоха раннесредневековых кочевников или древнетюркский период (VI–IX вв.). Эти периоды в полной мере являлись временем расцвета кочевнических обществ и доминирования последних в евразийском регионе, представляя непосредственный интерес для кочевниковедения, истории, антропологии и других наук связанных с исследованием культуры и человека.

В рамках семиотической концепции культуры понятие символа сопряжено с понятиями «кода» или «культурного кода», которые рассматриваются прежде всего, как знаково-символические системы. Одним из первых это озвучил Э. Кассирер. Он определил разные сферы культуры – язык, миф, религию, искусство, науку в виде «символических форм», особых культурно-символических систем, конструкторов формирующих культурный мир [8, с. 11–47; 22, с. 7–36]. Существенный вклад в данное направление был внесен Умберто Эко. В фундаментальной работе по семиологии автор связывает феномены коммуникации, с определенной коммуникативной структурой в которой отправление и дешифровка сообщений при получении осуществляются на основе одного и того же культурного кода, устанавливающего соответствие между означающим и означаемым [25, с. 33–37, 43–44, 69].

В отечественной науке с семиотическим подходом связано имя крупнейшего специалиста Ю.М. Лотмана. Исследователь выделил понятие семиосферы – семиотического пространства, в котором взаимодействуют соответствующие знаковые системы. Область культуры была названа им

областью символизма состоящей из сложноорганизованных и иерархически расположенных кодов [12, с. 250–252], которые являясь инструментами позволяющими устанавливать соответствие между номинацией (обозначаемым) и его значением, опираются на глубинные смыслы культуры связанные с менталитетом и ментальностью – обобщенным способом восприятия мира характерным для людей представляющих социокультурное единство в определенную историческую эпоху [17]. В рамках методологии социальной истории анализ архаических структур прошлого с характерными для него формами мировосприятия активно используется для реконструкции культурных особенностей тех или иных сообществ.

Ключевой для понимания особенностей модели кочевой культуры, является эпоха раннего железного века. Это время когда кочевники расселились по поясу степей, лесостепи, гор и предгорий протянувшихся от Маньчжурии до центрально-европейской пушты и сформировали обширный историко-культурный континуум («скифская культурно-историческая общность») объединенный близкими формами и типами предметов материальной культуры – оружия, конской сбруи и предметов искусства, выполненных в зверином стиле [6, с. 6–7; 7, с. 3–8; 16; 19, с. 18; 24, с. 17–21]. Это были уникальные общества обладающие большой физической и психологической мобильностью. Археология отмечает, что помимо изменения социальных и экономических отношений, по сравнению с эпохой бронзы, произошла активная милитаризация культуры [4, с. 6–7; 14, с. 81–89].

Как полагает В. Михайлин в основу раннекочевнической культуры легли модели поведения одной их возрастных групп обществ в период становления кочевого образа жизни – молодежных мужских союзов. Данный социальный инструмент отвечает за инициацию молодых юношей, превращение их в полноправных мужчин [18, с. 110–113, 333–341]. Для проходящих инициацию коллективов было характерно специфическое сочетание эгалитаристских и жестко-иерархических черт во внутренних отношениях, во внешних отношениях они руководствовались силовым императивом в поведении [2, с. 89; 18, с. 84–88]. Подвижные военизированные группы стали основой для формирования, на стыке эпохи бронзы и раннего железного века, новых социумов так, как были лучше подготовлены и приспособлены к кочевому образу жизни. Благодаря их активному культуртрегерству нормы поведения и культурные акценты в менталитете населения степной Евразии смещаются в сторону выраженной мускулинности и агрессии [18, с. 110–113, 333–341].

Об обратной связи кочевого образа жизни и воинственности в свое время указывал М. И. Артамонов, считая, что новые формы быта и хозяйства заставляли практически все мужское население раннекочевнических коллективов быть в постоянной военной готовности [4, с. 6–7].

Воинское пространство кочевников материализовалось посредством специальных символов и знаков. Это наиболее ярко видно на основе мате-

риальных свидетельств периода ранних кочевников, в том числе предметы выполненные в зверином стиле [3, с. 24–35; 11; 19, с. 18–24; 21]. Специфические символические формы и образы последнего в виде хищников, травоядных и синкретических тварей выполненные на предметах вооружения, украшениях и конском снаряжении обладали предметным, вербальным и акциональным содержанием, показывающим культурный код, безусловно ориентированный на войну, военное дело, охоту, состязания и пр. [10, с. 146–162].

Их изображение на предметах, теле и др. служило теми знаками в «не речевой» коммуникации, процессе общения демонстрируя статус и социальную роль обладателя знаков символизирующих то или иное явление. Ярким примером может послужит символ кошачьего хищника (барса, тигра, льва) в культуре раннесакских кочевников Центральной Азии. Этот образ связан с концептом охотника, хищника, уверенного в своем превосходстве и доставшийся в наследство от молодежных воинских групп. Он показывает, что степняки использующие подобный символ рассматривали мир как охотничьи уголья [1].

Военный аспект в жизни кочевников подчинял себе определенные стороны духовного мира. Так Геродот сообщает, что у скифов существует культ Ареса, объектом поклонения в котором являлся акинак [5, с. 51].

Письменные источники подтверждают данный взгляд. Так собственно из уст скифа Токсариса в сообщении Лукиана Самосатского – «У нас ведутся постоянные войны, мы или сами нападаем на других, или выдерживаем нападения, или вступаем в схватки из-за пастбищ и добычи...» [5, с. 319–320].

Кочевников следующего периода хорошо характеризует информация из Ши Цзи, в том абзаце где Чжунхан Юэ описывает хунну «...открыто считают войну своим занятием» [15, с. 46].

Историк IV в. Аммиан Марцеллин пишет про кочевые племена алан: «все они становятся вследствие многообразных упражнений великолепными воинами. Поэтому-то и персы, будучи скифского происхождения, весьма опытни в военном деле» [5, с. 1215–1216]. В других отрывках «счастливым считается... тот, кто умирает в бою, а тот, кто доживает до старости и умирает естественной смертью, преследуются у них жестокими насмешками как выродки и трусы» [5, с. 1215–1216], а так же «ничем они так не гордятся, как убийством человека, и в виде славного трофея вешают на своих боевых конях содранную с черепа кожу убитых [5, с. 1215–1216].

По сообщению Захария Ритора в 513 г. гунны при переговорах с Ираном говорили о себе «мы живем оружием, луком и мечом и подкрепляемся всякой мясной пищей» [20, с. 149–150].

Воинственность кочевников средневекового времени подчеркивается в аутентичных тюркских рунических источниках. О деятельности основателей Первого тюркского каганата в надписи Кюль-тегина сказано: «Четы-



ре угла (т.е. народы, жившие вокруг по всем четырём странам света) все были (им) врагами; выступая с войском, они покорили все народы, жившие по четырём углам, и принудили их всех к миру. Имеющих головы они заставили склонить (головы), имеющих колени они заставили преклонить колени. Вперед (т.е. на восток) вплоть до Кадырканской черни, назад (т.е. на запад) вплоть до Темир-капыга (до «Железных ворот») они расселили (свой народ)» [13, с. 36–38].

Другое проявление воинственного характера культуры находит отображение в институте «эров», которые представляли активную часть кочевых социумов в виде мужчин-воинов обладавших «ег ату» – «мужским (геройским, воинским) именем». Это распространялось на представителей аристократии и на рядовых кочевников. Получение «мужского имени» было напрямую связано с обрядом инициации, после прохождения которой воин мог присоединить к «мужскому имени» титулы, указывающие на знатность или место в военно-административной иерархии каганата. При все этом он оставался прежде всего эром, «мужем-воином», т.е. полноправным членом тюркской общины [9, с. 143–149; 13, с. 40–41]. Некоторой иллюстрацией данному служат строки из Ырк битиг («Книга гаданий») датирующейся X в.: «Рассказывают: сын героя-воина пошел в поход. На поле боя Эрклиг сделал его своим посланцем. И говорят: когда он возвращается домой, то сам он приходит знаменитым и радостным, со славой (мужа), достигшего зрелости. Так знайте — это очень хорошо!» [9, с. 143–149]. То есть проявив воинские способности и воинскую доблесть юноша становится зрелым мужем.

Исходя из анализа данных источников мы можем говорить, что в основе культурного кода кочевников стоит агон, универсальное качество культуры заключающееся в состязательности. Являясь стержнем культуры он вырабатывает у кочевников специфические стереотипы поведения, мировоззрение, моду, обычаи и ритуалы. Референциальные рамки состязательности образуют центр во круг которого концентрируются основные культурные символы, а идеологические императивы первенства, становятся основными в поведении. Агон очерчивает пространство, которое можно вслед за А. В. Яровым обозначить как «*spatium militaris*» – воинское пространство, в котором действует *Homo belicosus* – человек воинственный. Оно демонстрирует доминантные признаки маскулинности, но не ограничено физически мужской функциональностью, и в большей степени определено семиотикой сопряженной с идеологией [26, с. 2–6, 20–21].

Естественно, что агональность свойственна самым различным культурам, Й. Хейзинга подчеркивает, что «антитетический и агонистический базис культуры лежит в игре, которая старше и первичнее любой культуры» [23, с. 46–47]. Однако в отличие от частных проявлений агона в других типах культуры в случае с кочевниками мы имеем дело с фундамен-

тальным культурным кодом, что отразилось в материальной и духовной культуре.

### Библиографический список

1. Акулов А. Восточный Эранвэж. Рождение Героя URL: <http://elteber.narod.ru/index/0-10> (дата обращения: 05.08.2015 г.).
2. Андреев Ю. В. Мужские союзы в дорийских городах-государствах (Спарта и Крит). – СПб. : Алетейя, 2004. – 336 с.
3. Артамонов М. И. Скифо-сибирское искусство звериного стиля (основные этапы и направления) // Проблемы скифской археологии // МИА № 177. – М., 1971. – С. 24–35.
4. Артамонов М. И. Сокровища саков. Аму-Дарьинский клад. Алтайские курганы. Минусинские бронзы. Сибирское золото. – М. : Искусство, 1973. – 280 с.
5. Великая Степь в античных и византийских источниках: Сборник материалов / сост. и ред. А. Н. Гаркавца. – Алматы : Баур, 2005. – 1304 с.
6. Грач А. Д. Древние кочевники в центре Азии. – М. : Наука, ГРВЛ, 1980. – 256 с.
7. Грязнов М. П. Начальная фаза развития скифо-сакских культур // Археология Южной Сибири. – Кемерово, 1983. – С. 3–18.
8. Кассирер Э. Философия символических форм. Том 1. Язык. – М.; СПб. : Университетская книга, 2002. – 272 с.
9. Кляшторный С. Г., Савинов Д. Г. Степные империи древней Евразии. – СПб, 2005. – 346 с.
10. Коренько В. А. Искусство народов Центральной Азии и звериный стиль. – М. : РАН, 2002. – 327 с.
11. Королькова Е. Ф. Звериный стиль Евразии. Искусство племён Нижнего Поволжья и Южного Приуралья в скифскую эпоху (VII–IV вв. до н. э.). Проблемы стиля и этнокультурной принадлежности. – СПб. : Петербургское Востоковедение, 2006. – 272 с.
12. Лотман Ю. М. Семиосфера. – СПб. : Искусство-СПБ, 2000. – 704 с.
13. Малов С. Е. Памятники древнетюркской письменности. Тексты и исследования. – М.-Л., 1951. – 451 с.
14. Массон В. М. Номады и древние цивилизации: динамика и типология взаимодействия // Взаимодействие кочевых культур и древних цивилизаций. – Алма-Ата : Наука, 1989. – С. 81–89.
15. Материалы по истории сюнну (по китайским источникам). [Вып. 1.] Предисловие, перевод и примечания В. С. Таскина. – М. : Наука, ГРВЛ, 1968. – 178 с.
16. Махортых С. В. Скифы на Северном Кавказе. – Киев : Наук. думка, 1991. – 136 с.
17. Меркулова Н. Г. Менталитет — культурный код — язык культуры: к вопросу о корреляции понятий URL: <http://regionsar.ru/node/1390> (дата обращения: 06.10.2015 г.).
18. Михайлин В. Тропа звериных слов: Пространственно-ориентированные культурные коды в индоевропейской традиции. – М. : Новое литературное обозрение, 2005. – 528 с.
19. Мошкова М. Г. Спорные вопросы концепции «скифо-сибирского мира» // КСИА. – 1991. – Вып. 207. – С. 18–24.
20. Пигулевская Н. В. Сирийские источники по истории народов СССР. – М.; Л. : Изд-во Акад. наук, 1941. – 172 с.
21. Раевский Д. С., Кулланда С. В., Погребова М. Н. Визуальный фольклор. Поэтика скифского звериного стиля. – М. : Институт востоковедения РАН, – 2013. – 274 с.
22. Свасьян К. А. Философия символических форм Э. Кассирера: Критический анализ. – 2-е изд. – М. : Академический Проект; Альма Матер, 2010. – 243 с.



23. Хейзинга Й. Homo Ludens; Статьи по истории культуры / пер., сост. и X 35 вступ. ст. Д. В. Сильвестрова; коммент. Д. Э. Харитоновича – М. : Прогресс-Традиция, 1997. – 416 с.
24. Черников С. С. О термине «ранние кочевники» // КСИИМК. Вып. 80. – М. : 1960. – С. 17–21.
25. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. – СПб. : ТОО ТК «Петрополис», 1998. – 432 с.
26. Яровой А. В. Военная культура казачества: символическое пространство и ритуал. – Ростов н/Д : Издательство НМЦ «Логос», 2011. – 214 с.



## II. SYMBOLISTIC AND ARCHETYPAL IN ART OF MODERN AND POSTMODERN SOCIETY



### ОБРАЗ КОНОВЯЗИ – СЭРГЭ В ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННЫХ ПОЭТОВ СИБИРИ

Н. Н. Алексеева

*Кандидат филологических наук,  
Бурятский государственный  
университет, г. Улан-Удэ, Россия*

---

**Summary.** In this article we study the symbolic image of the hitching post, widely represented in the Siberia literature. This image becomes an artistic expression of national origin, which eventually lost, but the farther humanity moves away from ethnic and cultural realities, the more they acquire imagery, and the more symbolic meaning fill their poets.

**Keywords:** national image, symbols, etnopoetika, "stretching" image.

---

В последнее десятилетие в гуманитарных областях науки наблюдается обостренный интерес к национальным, ментальным ценностям; появляются исследования в контексте национальной культуры и этноэстетических традиций.

Эстетическое видение мира в национальной литературе создается путем символизации «уходящих» образов, насыщенных этнопоэтической содержательностью. В бурятской поэзии идея памяти и связанные с ней образы предков, прошлого связаны с образом коновязи. Многие кочевые и полукочевые народы Сибири устанавливали вблизи своего жилья специальные столбы для привязывания лошадей. Коновязные столбы выполняли не только практическое предназначение, но имели и обрядовое значение. Такие столбы у якутов, бурят и монголов носят общее название «сэргэ». С помощью сэргэ древний кочевник определял свое место в пространстве, обозначая собственную территорию, идущее от числа один, и обозначающее единственность каждого человека – «ты есть и ты – единственный», и связанные с этим понятия человеческого достоинства и чести. Значение коновязи как знак единственности человека в мире достаточно активно используется авторами в национальном тексте. С коновязью связывалось освоение пространства. Такое пространство всегда семантизируется, подвергаясь некоторой ценностной акцентировке. Содержание, приписываемого освоенному пространству, в частности, дому, адекватно таким категориям, как свое, близкое, принадлежащее человеку, связанное с понятием доли, судьбы с одной стороны, и бездомья, бесприютства, оторванности, неприкаянности, с отсутствием своего места – с другой стороны. Установление сэргэ имело символическое значение – «это моя земля, это место

имеет хозяина». Сэргэ – это еще и знак хозяина, вольного приветить либо отвергнуть гостя. Наличие у юрты коновязи предполагает определенный ритуал и обряд инициации – «превращения чужого человека в своего – взять узду – повод из рук гостя и привязать к столбу своей вселенной – значит признать его своим» [2, с. 30]. Сэргэ – это еще и код жизни, который обозначает и родовое место человека. Таким образом, сэргэ, расположенное в пространстве степи, является содержательным атрибутом кочевнической жизни и сакральным символом в литературе. В более широком смысле, которым активно пользуются национальные поэты, является то, что коновязь в определенном смысле является знаком человеческой доли и судьбы.

В стихотворении Ж. Юбухаева «Серебряная коновязь» (1984) ярко представлены национальные смыслы, связанные с понятием коновязи: «Мунгэн толготой сэргэдэш/Наһан хулэгоо уялби.//Холын орон нютагудһаа/Хани нухэдоо урялби.//Солото сэргын хажуудаа /Сагаан эдэе баялби»». (К серебряной твоей коновязи /Привязал я коня жизни,/Из далеких земель позвал верных друзей /У славной коновязи преподнес белую пищу<sup>1</sup>).

Поэт использует характерные для потомков кочевников символы и ассоциативные образы коновязи, коня, белой пищи. Мунгэн сэргэ – полисемантический образ, возникший в результате соединения двух понятий – «мунгэн» – серебряный, белый, светлый, близкий по значению к значению «добро», «ценность» (серебро у бурят ценилось больше золота) и сэргэ как знак единственности человека. Мунгэн сэргэ – сложная метафора, раскрывающая национальное мировидение героя как понимание единственности, неповторимости человеческой доли, отсюда и ценность жизни каждого человека.

Сэргэ – неотъемлемая часть народного быта и сегодня считается одним из самых уважаемых и почитаемых предметов – символов наряду с такими как белая пища, хадак и т. д. Известно, что высшей ценностью обладает та точка в пространстве и времени, где и когда совершился акт творения, т. е. центр мира, отмечаемый разными символами центра – мировой осью. Мировая ось представляется многочисленными вариантами мирового дерева (дерево жизни, небесное дерево, шаманское дерево). Особым сакральным значением наполняются мировая гора, врата, арка, столп, колонна, трон, алтарь, храм, коновязь, очаг и т. п. Данные образы связывают землю и человека с небом и творцом. Сакральные точки, пространственные и временные, вписаны в серию все увеличивающихся и друг в друга входящих пространств, которые по мере удаления от центра становятся все менее сакральными (жертва на алтаре – храм – поселение – своя страна и т. д.)

Бурятские коновязи наряду с хозяйственным, утилитарным назначением имели в прошлом ритуальное значение, с ними были связаны пред-

<sup>1</sup> Подстрочный перевод наш – Н. А.

ставления религиозного характера. В. Бабуева отмечает некоторые обычаи, связанные с коновязью. Так, она пишет о том, что нельзя было делать зарубки, срубать коновязи. Объяснялось это тем, что в коновязи по древним представлениям пребывал дух очага, местности, и близость этого духа к членам семьи дарило им благополучие. При переносе жилища сэргэ оставляли на старом месте, они стояли там до тех пор, пока не разрушались временем. Водружение сэргэ было тесно связано со свадебными обрядами, с появлением новой семьи, нового дома.

Сэргэ можно сопоставить с очень важным элементом семейной жизни – очагом, где хранится ее дух, энергия. Видимо, поэтому кочевники не передавали другим, и не выкапывали их, так как это могло прервать благополучие рода. Идея жизненности, заложенная в обычае сооружения сэргэ, возможно, восходит к архаичным представлениям о взаимосвязи жизни человека и жизни дерева, где сэргэ определяется как начало начал.

В героическом эпосе алтайцев «Маадай - Кара» говорится, что коновязь соединяет три мира, в верхнем она служит Курбустану, а в нижнем – Айбыстану. Следовательно, коновязь стоит в том же семантическом ряду, что и дерево, гора, река, очаг, выполняя функцию соединения. Именно такой символический образ коновязи встречается в лирике Б. Дугарова. В стихотворении «Скачки»: «И рождается заново связь /С той землей, где стоит коновязь/И струится тепло очага,/ Над которым не властны века»».

Образ коновязи притягивает мотив связи поколений. Коновязь же в приведенном отрывке становится обозначением «своей» земли, своего пространства, не дающего человеку потеряться, почувствовать себя одиноким и брошенным. Лирический герой, возвращаясь на родину («и рождается заново связь»), укрепляет свою связь с землей предков, воспекает вечные символы: небо, землю, коня, очаг, коновязь. Сэргэ как воплощение сулдэ (души) также является символом гармонии мира, центром соединения небесного и земного. Переплетение символа семейного очага, семьи, рода в образе коновязи делает этот образ знаковым в творчестве Б. Дугарова.

Несомненно, коновязь в бурятской лирике выражает связь человека с землей и насыщается смыслами родового значения.

У якутского поэта С. Тарасова также встречается данный образ в «Балладе о сэргэ». Образ сэргэ в художественной картине С. Тарасова является одновременно «уходящим», предметом забвения. На фоне древних пепелищ, где жили когда-то кочевники одиноко стоят сэргэ: «А теперь вот стоит/У заросших руин одиноко./И не знает само:/Сколько лет простоит [3, с. 93].

В воображении лирического героя сэргэ предстает как живое существо способное чувствовать: « Будто в черной тоске, /Как живые,/Прозрели столбы,/Что рассветной росой / Умываются, словно слезами. [2, с. 93].

Сэргэ для лирического героя становится символом живого, но он несет и трагические понятия «черная тоска», «слезы». Поэт испытывает

необходимость определить свой центр – коновязь как онтологическую субстанцию, определив тем самым важную для него ориентацию. Без центра, а значит, без ориентации велика возможность заблудиться, и человек погибает. Так, символика центра придается образу коновязи. По древним представлениям якутов, богиня – покровительница домашних животных Йейиэхсит – даровала благополучие семье через коновязь. Лирический герой якутского поэта Саввы Тарасова от лица человечества благодарит забытую коновязь в стихотворении «Баллада о сэргэ»: «Благодарность прими / Ты, сэргэ,/От меня!/От людей!//

В этом стихотворении данному образу отводится важное место в жизни кочевника: «Ведь к нему/Первый гость/Привязал жеребца не спеша,/ Здесь у первой снохи /Улыбнулись глаза сквозь усталость /И сюда госпожа /По коврику спелых трав подошла».

Символическим смыслом наполняется цифра один: автор говорит о «первом госте», о «первой снохе», а эти понятия в культурно – ценностной парадигме человека, а тем более, кочевника занимают особое место. Гость в доме кочевника всегда желанный, выделяется значение первого гостя, который первым посетил новую юрту, разделил радость появления новой семьи, став свидетелем непрерывающейся жизни в степи. Женщина в данном контексте – естественное продолжение жизни, тем более что именно первая сноха с древних времен была самой уважаемой в семье мужа как первая продолжательница рода. Все эти национально важные понятия и представления связываются воедино (первый гость, первая сноха, первая – новая юрта, дарование благодати) и воплощаются в образе коновязи, которая и выявляет ценностные приоритеты в жизни кочевника. В художественной картине мира коновязь воплощает собой еще и связь прошлого и настоящего, связь предков и потомков.

Художественное национальное восприятие образа сэргэ, начинаясь от осмысления его как связи с прошлым, предками, движется к восприятию коновязи как семантического коррелята храма, связи с идеальным, божественным пространством. В образной системе бурятского поэта Алексея Бадаева встречается данный образ сэргэ, позабытого не только человеком, но и богом: «Стоит сэргэ, как позабытый храм,/Покинутый навек людьми и богом» [1, с. 322].

Религиозный человек испытывает глубокую ностальгию по «божественному» миру, по дому, напоминающему «дом божий». Эта религиозная ностальгия выражает желание жить в некоем чистом и святом космосе.

Показательно, что сэргэ в поэтическом мышлении этого поэта получает статус храма – современный человек забыл храм. Возникает вопрос о том, что ждет человечество, когда позабыты, брошены и разрушены храмы. Сэргэ связывается с понятием порядка, гармонии в мире и в самом человеке, это некий знак духовного состояния, отклонение от которого губительно. Символический образ коновязи, воплощенный в литературе, ста-

новится своеобразной этнопоэтической константой. Современный человек – кочевник в прошлом отходит от нее в практическом смысле, но в художественном пространстве данный образ наполняется особой содержательностью и символикой.

### Библиографический список

1. Бадаев А. Твой след на земле : стихи / пер. с бур. В. Кострова, Ю. Ряшенцева, О. Дмитриева. – М. : Советская Россия. 1978.
2. Гармаева С. И. Типология художественных традиций в прозе Бурятии XX века. – Улан-Удэ. – Изд-во Бур. гос. ун-та, 1997.
3. Тарасов С. Цветок аласа: Стихи. – М. : Советский писатель, 1989.

## ТАНЦЕВАЛЬНОЕ ИСКУССТВО КАК УСЛОВИЕ ТВОРЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ЛИЧНОСТИ

**М. В. Токбаева**

*Аспирант,  
Пятигорский государственный  
лингвистический университет,  
Педагог дополнительного образования,  
гимназия № 4, г. Пятигорск,  
Ставропольский край, Россия*

---

**Summary.** This article examines new ways of cultivating creativity in children through dance classes for girls of school age. The author shows how combining the golden rules of teaching with new experimental approach allows students to develop creativity on new levels, by connecting dancing with acting, poetry, videography and individual awareness.

**Keywords:** children creativity; dance; modern technology; school; creative personality.

---

Творческое развитие личности приобретает большое значение в настоящее время в связи с совершенствованием культурного многообразия общества. Для успешного решения этой проблемы большое значение имеет развитие творческих способностей личности. Знакомство с разными видами искусства, занятия различными видами художественной деятельности создают условия творческой реализации личности уже на ранних этапах онтогенеза. Вопросы творческого развития личности исследовались Н. А. Ветлугиной, Д. Б. Кабалевским, К. И. Чуковским и другими. Анализ литературных источников позволил сделать вывод о том, что творческое развитие личности – это динамический процесс самовыражения и самореализации в разных видах художественно-творческой деятельности.

В качестве рабочего определения можно принять следующее толкования творчества. Творчество – это процесс деятельности, направленный на создание нового и уникального продукта материального или духовного



мира; вместе с тем – это процесс самовыражения личности, обусловленный ее мастерством и креативностью.

Творческое развитие личности предполагает наличие и развитие креативных (творческих) способностей человека. Обладание творческими способностями позволяет личности в первую очередь находить особый взгляд на привычные и повседневные вещи или задачи. Лучшим временем для развития творческой составляющей личности является период детства. Абсолютно каждый ребенок обладает креативным потенциалом, но, в силу различных социальных и материальных обстоятельств, не всем выпадает возможность правильно и целенаправленно развивать творческую составляющую собственной личности. Одной из главных и важнейших задач взрослого человека является поиск наиболее креативных и занимательных путей творческого развития ребенка.

В современной социальной ситуации существует множество разнообразных игр, упражнений, технологий для развития креативности у детей дошкольного возраста. Однако, подобного материала для детей младшего школьного возраста значительно меньше. В работе с младшими школьниками педагоги и родители делают акцент на дидактическую составляющую. Это связано с тем, что как полагают психологи, ведущим видом деятельности у младших школьников является учебная деятельность. Это уменьшает увлеченность родителей развитием творческого потенциала ребенка. Взрослые ищут более легкие и доступные пути для дополнительного обучения и развития своего ребенка. Самыми простым и распространенным выходом из сложившейся ситуации является поиск разнообразных секций, в которых детей обучают основам искусства и развивают творческую направленность. К таким секциям относятся: кружки пения, музыки, обучение игре на различных музыкальных инструментах в музыкальных школах. Вместе с тем, детям предлагаются различные кружки рукоделия, лепки, вышивки, изготовления мыла и украшений, изостудии или художественные школы.

Особым спросом пользуются танцевальные кружки и секции. В сравнении с остальными секциями танцевальные группы позволяют ребенку задействовать не только возможности своего физического тела, но и духовного. В процессе занятий ребенок учится контролировать свои движения, слышать и слушать музыку, развивает чувство ритма, использует воображение, и, что самое важное, проходит все уровни социализации в малой группе.

Исторические факты свидетельствуют о том, что в самом начале зарождения балета и танцев сложилась определенная система внешних и внутренних факторов, влияющая на ход занятия: начиная с помещения, заканчивая подбором музыкального материала. Хореографы и балетмейстеры должны были обучить ребенка не только отточенным правильным движениям, но и привить азы актерского мастерства, импровизации, а так же

любви к искусству в целом. Чем быстрее развивался социум, тем большим количеством знаний и умений должны были обучать хореографы воспитанников.

С развитием современных информационных технологий педагогу творческого направления приходится сталкиваться с рядом сопутствующих проблем: нужно все время искать что-то новое, помогать ребенку справиться с целенаправленной деятельностью, вдохновить его на дальнейшее творческое развитие, увлечь и развить ребенка в полной мере не только учебным, но и креативным подходом к обучению танцам.

В современной педагогической танцевальной практике известны различные методы и подходы к обучению детей. Большинство из этих методов стандартны и проверены временем. Но, проблема в том, что дети развиваются стремительно, учатся использовать интернет где видят много интересных и занимательных вещей. Когда они приходят на занятия и видят шаблонные тренировки, им становится скучно. Задача педагога разнообразить занятия, заинтересовать ребенка, придумывать что-то новое.

Обратимся к практическому опыту развития творческих способностей младших школьников-воспитанников ансамбля эстрадно-спортивного танца «Вдохновение» при Пятигорской МБОУ гимназии № 4. В начале учебного года была разработана и внедрена авторская программа работы с детьми.

Программа получила название «Две строфы – два шага» и содержала в себе несколько блоков. Целью первого блока выступила задача развить у детей творческий потенциал в сфере поэзии. Данная программа была апробирована на группе «Шалунишки», в которой занимаются учащиеся 2 классов. В ходе из занятий детям было предложено написать стихотворение про танцы, что бы потом выставить его на суд экспертов. В качестве экспертов были представлены одноклассники, учителя, родители и старшие члены ансамбля. Дополнительным стимулом были памятные грамоты и дипломы, которые дети смогли внести в свое портфолио. Идея была поддержана всеми членами группы и в течение следующих десяти дней все воспитанники принесли свои стихи и прочитали их на конкурсе.

По мнению большинства экспертов, лучшим было признано стихотворение Акульшины Дарьи из 2 «Б» класса «Танцы»:

Хожу я на танцы – занятия люблю!  
И как просыпаюсь, так сразу бегу!  
Но все-таки ждать мне приходится долго...  
Четыре часа на уроках сижу!  
Минуты считаю, когда я пойду?  
И, вот, наступает тот самый момент,  
Когда я не глядя скорее бегу.  
И все-таки танцы я очень люблю!



Второй блок программы «Две строфы – два шага» включал подготовку к зимнему концерту, в котором каждый член группы «Шалунишки» принял непосредственное участие. В программе концерта было подготовлено 15 номеров. Каждый ребенок из группы мог выбрать себе наиболее понравившийся номер и написать к нему стихотворную подводку.

Во время концерта дети получили возможность публичного выступления не только с танцевальным номером, но и с поэтическим. К концу реализации программы школьными учителями был отмечен рост интереса к урокам литературы у членов экспериментальной группы. Дети стали охотнее писать сочинения, а так же сочинять стихи.

Кроме того, члены других групп ансамбля заинтересовались данной программой. Им также было предложено принять участие в конкурсе. Однако, задание усложнилось: требовалось написать не стихотворение, а сказку. В качестве дополнительного стимула детям было предложено подготовить видео-презентацию по мотивам понравившейся сказки, в котором главные действующие лица не только были бы героями сказки, но и показывали историю средствами танцев. Лучшую сказку выбрали путем голосования. Сейчас дети с помощью педагогов готовят танец, раскрывающий сказочную историю, выбирают и шьют костюмы, а так же обучаются основам видео-монтажа. Благодаря заинтересованности танцами ученики гимназии №4 смогли раскрыть свой творческий потенциал не только в хореографии, но так же в поэзии, в сочинении сказок, в видео-постановках и видео-монтажах.

Параллельно шла работа со старшеклассниками. Ученицам старшей группы ансамбля эстрадно-спортивного танца «Вдохновение» также были предложены задания на развитие их творческого потенциала. Самым востребованным и популярным заданием стала постановка собственного танца. Девочкам предлагалось полностью подготовить свой номер, продумать историю, драматургию номера, выбрать подходящую музыку, поставить хореографию, подготовить костюмы. Разрешалось ставить сольные номера, дуэты, трио или групповые номера.

Педагоги не вмешивались в ход постановки номеров, но всегда были рядом и были готовы помочь. Если дети подходили и просили помощи, то педагог был рядом. Таким образом, использовался подход Ю. А. Макарова, где весь процесс выглядит как самоучение, но учитель всегда готов прийти на помощь. На постановку танца отводился месяц. Каждая воспитанница показывала свой номер хореографам и они высказывали свое мнение. Кому-то требовалось сменить костюм, кому-то доработать или изменить поддержки, а кому-то не пришлось ничего менять, так как номер вышел целостным и законченным.

Данные номера были представлены на суд родителей во время зимнего концерта. Каждая девочка получила памятный диплом и одобрение

всего зала. Лучшие номера были отобраны для участие во Всероссийский конкурсах искусств.

По завершении концерта среди родителей был проведен опрос, в ходе которого взрослые могли рассказать, что им понравилось больше всего. Большинство родителей пришли к единому мнению о том, что это был очень интересный концерт, в котором многие увидели своих детей в новом ракурсе. Старшие девочки не сообщили родителям, что готовят самостоятельные номера, для их родителей постановка танца являлась сюрпризом. Они были в восторге от проявления креативности своих детей. От родительской общественности поступали просьбы проводить такие концерты и в дальнейшем.

Что бы не потеряться в своей работе и найти правильный подход к ребенку современному педагогу следует проводить работу с родителями. В данном случае педагогу следует обратиться к работам Б. П. Никитина. В своей книге «Интеллектуальные игры» он выделил 26 факторов развития творческих способностей детей: начиная от внутриутробного развития, заканчивая факторами окружающей среды. Что бы понять, что танцы могут выступать условием формирования творческого развития личности не только в школе или в секциях, но и дома, мы обратим внимание на некоторые пункты из рекомендаций Бориса Павловича Никитина. Одним из важнейших факторов является «Интерес старших к творческим успехам детей». С этим стоит согласиться.

Антуан де Сент-Экзюпери в своей аллегорической повести «Маленький принц» писал: «Это не моя вина. Когда мне было шесть лет, взрослые убедили меня, что художник из меня не выйдет, и я ничего не научился рисовать, кроме удавов – снаружи и изнутри». Если ребенку не сказать, что он не умеет рисовать, то он никогда и не подумает, что у него не получается. То же самое и с танцами: пока взрослый не скажет ребенку, что ему не суждено стать танцором, ребенок об этом не задумается. Поэтому стоит поощрять любую тягу к искусству, будь то танцы, пение или рисование.

Полагаем, что полезно оформить для своего ребенка уголок, в котором будет все для детского творчества: предметы рукоделия, костюмы, неоформленные материалы, зеркало и другое. Например, что бы развить творческую креативность в сфере танцев ребенку можно дома составлять танцы перед зеркалом, затем в своей мастерской сделать простой костюм, расшить его бисером и потом устроить домашний концерт для близких.

Важным фактором развития творчества детей является присутствие увлеченного взрослого. Если ребенок будет видеть, что взрослый может быть так увлечен творчеством, то это станет стимулом для дальнейшего развития. С развитием современных технологий стало намного проще сделать свой концерт. Например, в интернете существует множество видео с танцами, которые легко смогут выучить все члены семьи.

Чтобы осуществить творческое развитие личности средствами танцевального искусства следует уделять внимание ребенку, как дома, так и на занятиях. Педагоги должны легко идти на контакт с родителями, чтобы вместе помогать ребенку развивать креативность. Следует чаще совмещать виды искусств, что бы увлечь ребенка и раскрыть его творческий потенциал.

Изложенное выше позволяет сделать ряд следующих выводов.

- Творчество – это процесс уникальной креативной деятельности, направленный на развитие духовного и материального мира;
- Использование поэзии в практике проведения танцевальных занятий положительно влияет на креативную деятельность ребенка и творческую составляющую личности в целом;
- Присутствие увлеченного взрослого служит дополнительным стимулом для развития творческого потенциала ребенка.

#### Библиографический список

1. Никитин Б. П. Интеллектуальные игры. – Издательство «Световид», 2009.
2. Сент-Экзюпери А. Маленький принц. – М. : Эксмо, 2010. – 104 с.

### ОБРАЗЫ ЖИВОТНЫХ СКВОЗЬ АРХЕТИП «ВЕРХ» В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Т. А. Хитарова

*Кандидат филологических наук,  
Кубанский Государственный аграрный  
университет, г. Краснодар, Россия*

---

**Summary.** The article analyses the desire of a modern reader to understand the meaning of fauna image through archetype “Height”. The symbolism of trilogy by P. Voloshina in literary series “Ethnogenesis” is examined. The results prove the attraction of the next generations to cognize their roots.

**Keywords:** animals; archetype; symbols, modern literature; science fiction; ethnogenesis.

---

Термин архетип был впервые предложен К. Юнгом в 1919 г. «Очевидно, что изучение архетипов – серьезное расширение знания произведения, работа на уровне сложных подтекстов, которые могут оставаться загадкой для самого автора. Обращаясь к этой проблеме, исследователь покидает почву чистого литературоведения и оказывается на стыке трех наук – литературоведения, психологии и религиоведения. При этом мифологическое сознание перестает быть атрибутом архаичной жизни и вступает в активный диалог с современностью» [6].

«Архетип предстает формой психологического бессмертия, способом установления контакта с давно ушедшими временами, стабильным способом понимания древних миров. Можно сказать, что архетип – некая уни-

версальная связь, соединяющая эпохи, дающая им общий язык, независимо от расовых или лингвистических различий» [6].

«Понятие архетипа, составляющее необходимый коррелят к идее коллективного бессознательного, указывает на то, что в психике существуют в наличии определенные формы, которые вездесущи и распространены повсюду» [8, с. 84].

Ещё одно определение архетипа – «класс психических содержаний, события которого не имеют своего источника в отдельном индивидуе» [2, с. 44].

*Верх* и *Низ* – основополагающие категории классической пространственной модели, которые обеспечивают иерархическое устройство как физического, так и нравственного мира. В культуре XX века идея амбивалентности (в целом, продуктивная) подчас приводила к девальвации высоких духовных состояний, придавала проблеме игровой характер и нередко смешивала добро и зло в образе стихийного, «дионисийского» неразличения [6].

Цель статьи – рассмотрение проблем архетипа в литературоведческом контексте. Материалом исследования послужила трилогия П. Волошиной «Маруся». В современном информативном мире, полном высоких технологий во многих сферах человеческой деятельности, не пропадает интерес к традиционной, этнической константе, человек тяготеет к своим корням и истокам. Литературная серия, которая вышла в печать в 2009 году и до сих пор собирает огромные тиражи, называется «Этногенез». Уже само название включает в себя образ этнического, традиционного, отчасти древнего и старинного. Герои первой книги трилогии попадают в водоворот событий неизменно храня при себе разнообразные фигурки-символы из неизвестного металла, наделяющие их собственников характерными способностями. Все книги данной серии, а это и постапокалиптика, и исторические романы, и детективные истории, и фантастические произведения объединяет одна черта – наличие магических артефактов у героев. В данном исследовании затрагиваются образы, связанные с архетипом «Верх».

«Небо воплощает в себе трансцендентность еще до того, как ему начинают придавать определенную религиозную ценность. Небо символизирует трансцендентность, мощь и незыблемость уже в силу своего местоположения. Оно таково потому, что оно высокое, бесконечное, неизменное, могущественное». «Сам факт отрыва от Земли уже представляет собой освящение или обожествление восходящего» [7, с. 111].

Бабочка – насекомое, легко меняющее себя, свою структуру, из личинки превращается в куколку, а затем в бабочку. Человек, владеющий данным предметом, приобретает дар изменения своей внешности. Символу присуща некая лёгкость, воздушность, таким образом, он дополняет образ «Верха».

— *Я не клон.*

— *А кто?*

*«Копия» рассмеялась и закрыла лицо руками. То, что происходило дальше, было не самым приятным зрелищем: ее руки и ноги стали расти, покрываясь черными волосками, тело раздалось вширь и вытянулось. Халат из махрового стал каким-то липким и вязким, словно смола. Затем эта субстанция потемнела, загустела и превратилась в ярко-голубую рубашку поло и белые штаны. Считанные мгновения – и перед Марусей сидела уже не четырнадцатилетняя девочка, а взрослый мужчина, который наконец-то отвел руки от лица [1, с. 105].*

В Древней Мексике бабочка ... является символом мерцающего огня и связана с солнцем [4, с. 37]. Кроме прочего бабочка – является символом христианства. «В христианстве стадии развития бабочки олицетворяют жизнь, смерть и воскресение, поэтому бабочка иногда изображается в руке младенца Христа, что символизирует возрождение и воскресение души. На картинах, изображающих жизнь в раю, такие крылья имеет душа, которую Творец помещает в тело Адама» [10].

Обладатель предмета «ворон» получает дар путешествовать в любую точку мира, но с одним исключением, человек может быть где угодно, однако только в мыслях, образах, зрительно. Тело остаётся на месте, там, где и было. Своим зорким взглядом свысока ворон даёт возможность владельцу предмета видеть предметы, земные объекты, страны, города сверху.

*Есть люди, которые могут обходиться без воды или запоминать бесчисленное количество информации. В Германии, например, живет профессор Генрих Гердхарт, который каждый год издает гиды для путешественников, при этом никто не знает, что на самом деле этот человек никогда не выходил из дома. Просто у него есть предмет ворон и дар видеть то, что он захочет. Другими словами, можно сказать, что этот профессор – медиум, и он мог бы найти какое-то другое, более полезное применение своему таланту. Но он стал просто гидом. Впрочем, чего ждать от учителя географии? [1, с. 109].*

Ворон в славянской мифологии – вещая птица. [3, с. 117]. «Ворон у североамериканских индейцев – квакиютль фигурирует и в роли мироустроителя, культурного героя, подарившего людям Солнце, научившего их разным полезным вещам, и в образе птицы мертвых, переносящей души мертвых в загробный мир, и в образе хитрого, жадного злодея, и в образе неуклюжего комического персонажа, хотя его первичная основа – тотемическая» [5, с. 273].

Ворон считается спутником бога солнца Аполлона (сходство с Китаем, где ворон, трёхногий, представлялся олицетворением солнца). ... Очевидно огромное значение ворона как символа с точки зрения глубинной психологии. Он близок тёмной стороне психики, но если человек обладает способностью сознательно и целеустремлённо одерживать над ней верх, ворон может играть позитивную роль [4, с. 118].



Предмет «орёл» награждает своего собственника даром убеждения. Данный предмет фигурирует во многих произведениях серии Этногенез. Человек обладает талантом убеждать, мягко заставлять. Человек теряет свою волю, свои желания и выполняет то, в чём его убедил обладатель предмета. И не всегда приказы соотносятся с желаниями человека, но находясь под влиянием «орла» задания выполняются.

— *И как это получалось?*

— *Дар убеждения. Не знаю, как он выглядит, никогда не видел. Тот же очень мощный предмет – орел. Ты говоришь – тебя слушают. Я бы даже сказал, слушаются. Что-то вроде гипноза [1, с. 110].*

В славянской мифологии орёл – «особо почитаемая, божья птица, царь птиц и владыка небес» [3, с. 289]. Двуглавый орёл – символ России вбирает в себя многовековой полиэтнический опыт, свидетельствует о мощи и высоте государства. У нивхов слова «орёл» и «шаман» однозначны. Бурятская легенда рассказывает, что орел-шаман был послан в помощь людям небесными божествами [4, с. 123].

Орёл – символ небесной (солнечной) силы, огня и бессмертия, одно из наиболее распространённых обожествляемых животных – символ богов и их посланец в мифологиях различных народов мира [9]. Приведённая информация выделяет общность понятия, указывает на мощь символа, его причастность к высшим силам.

Человек, обладающий предметом «летучая мышь» не нуждается во сне, видит без усталости всё ночью, по аналогии с летучей мышью, которая в темноте, использует свою способность в эхолокации и может летать не натываясь на предметы. Также образ летучей мыши в некоторых случаях символизирует вампира, не спящего ночью, наводящего ужас на людей.

– *Предметов много и они неравноценны. Свойства некоторых из них можно назвать бесполезными, но есть и очень мощные. Чем сильнее предмет, тем больше сил он отнимает.*

*Нестор закрыл ящик.*

– *В Америке живет парень, который не спит уже несколько лет. Он понятия не имеет, что с ним происходит, носит на шее индейский, как он думает, амулет в виде летучей мыши, найденный где-то на огороде, и не спит. Довольно бесполезное свойство, если ты не работаешь круглые сутки. А этот парень далеко не трудоголик [1, с. 109].*

Модернизация читательского интереса к современной русскоязычной литературе обусловлена связкой интеллектуального информативного поля и коллективного бессознательного, корнями уходящего в язычество, бытовую обрядность традиционный мыслительный уклад. При этом христианское начало не вычленяется из мирообъяснения и миропонимания героев ему придаются особые оттенки, связанные с архетипическими символами животного мира.

#### Библиографический список



1. Волошина П. Этногенез. Маруся. Талисман бессмертия. – М. : АСТ, 2009.
2. Зеленский В. В. Аналитическая психология. Словарь с английскими и немецкими эквивалентами. – СПб., 1996.
3. Слащёв В. В. Энциклопедический словарь. Славянская мифология. – М. : ЭллисЛак, 1995.
4. Словарь символов. – М., Аст, 2003.
5. Соколова З. П. Культ животных в религиях. – М. : Наука, 1972.
6. Хитарова Т. А. Архетипические образы Веха и Низа в романе с притчевым началом (А. Платонов, А. Мердок, У Голдинг) : дисс. ... канд. филол. наук. – Краснодар, 2003.
7. Элиаде М. Очерки сравнительного религиоведения. – М., 1999.
8. Юнг К. Психология архетипа младенца // Душа и миф: шесть архетипов. – М., 1997.
9. URL: [myfology.info](http://myfology.info)
10. URL: [newacropol.ru](http://newacropol.ru)



### III. ROLE OF SYMBOLISTIC AND ARCHETYPAL IN CREATIVE ACTIVITY



#### ROLA I MIEJSCE SYMBOLI W ZWIĄZKACH RELIGIJNYCH NA PRZYKŁADZIE TRÓJKĄTÓW SCJENTOLOGICZNYCH

S. A. Anoshka

Mistrz,  
Uniwersytet Kardynała  
Stefana Wyszyńskiego, Warszawa, Polska

---

**Summary.** This article analyzes the role of symbols in the contemporary religiosity, as an example of Scientology. The text paid attention to triangles, which have been developed movement founder Ron Hubbard, and their place in the dynamics of the religious cult. It describes the basic archetypes triangles values in the doctrine and practice of the new religion, which Scientology is.

**Key words:** ARC & KRC triangle; dianetics; Ron Hubbard scientology.

---

Międzynarodowy Kościół Scjentologiczny z siedzibą w Los Angeles w swoim kulcie nadaje znaczną wagę precyzyjnemu przestrzeganiu praktyk religijnych. W tym celu są wykorzystywane określone pojęcia terminologiczne, znaki, symbole oraz technologie. Wiele słów, powiązanych z nauką L. Rona i powszechnie używanych przez scjentologów, są zarejestrowane jako znaki towarowe, a ich używanie wymaga od podmiotu prawa lub osoby posiadania praw autorskich bądź pozwolenia na korzystanie. Zazwyczaj te wszystkie terminy, należące do kategorii strzeżonych prawem autorskim, są wymienione na początku każdej publikacji albo dzieł, wydanych pod auspicjami Kościoła. Dlatego każdy kościół lokalny, jak również każda misja scjentologiczna, zawiera z Kościołem umowę cywilno-prawną, pozwalającą na korzystanie z tych wszystkich zasobów spuścizny literackiej oraz innych materiałów religijnych na zasadzie ścisłego postępowania zgodnie z Pismem i wytycznymi kultu. Nawet podpis założyciela religii jest „znakiem firmowym i znakiem ochronnym, będącym własnością *Religious Technology Center*, i jest używany za jego pozwoleniem”. Znaki, stanowiące poniekąd część majątku kościelnego, są licencjonowane lokalnym wspólnotom, w wypadku odejścia od zasad wiary, *RTC* może cofnąć decyzję o korzystaniu z tych symboli przez społeczność wiernych.

Powszechnie używanym symbolem tego kultu jest stylizowana litera *S*, zapożyczona ze słowa *scjentologia*, czy, tak naprawdę, jego pierwszej części składowej *scio*, która często jest pokazywana jako wpisana w trójkąty; tymi trójbokami są figury *ARK* i *WOK*, odpowiednio dolny i górny. Każdy z tych trzech poszczególnych elementów ma współdziałać z pozostałymi dwoma,

podwyższając poziom wiedzy i poczucia odpowiedzialności, co później ma skutkować rozwojem umiejętności kontroli swoich czynków i postępowań [15, s. 14]. Ten symbol w ujęciu holistycznym pokazuje, iż poprzez dołączenie się do grona adeptów tejże metody religijnej, jej zwolennicy mają osiągnąć całkowitą swobodę duchową, wyzwolić się oraz pojąć kategorie życia, nabyć poczucie odpowiedzialności, jak również zdolność do zarządzania tym życiem.

Komponenty trójkąta *ARK* są często wykorzystywane, żeby wyjaśnić naturę życia oraz obudzić w człowieku pozytywne emocje [6]. Sens każdego ze składników tej figury był opisywany L. Ronem w wielu publikacjach i wykładach, stanowi bowiem istotną część wiedzy scjentologicznej [1, s. 227]. Główna teza, dotycząca *ARK*, polega na tym, iż zignorowanie tych komponentów w swoim życiu uniemożliwia osiągnięcie stanu dobrobytu duchowego [28, s. 43]. Pierwszy wierzchołek tej figury – *afinicja*: miłość, sympatia lub każde jakiegokolwiek inne nastawienie emocjonalne. W scjentologii termin ten jest używany w znaczeniu stopnia sympatii, a więc jest kategorią jakościową, co znaczy zmienną. Afinicja, składająca się z różnych tonów emocjonalnych od apatii po pełny pokój istnienia [19, s. 3–6], również może być przedstawiona jako mniejszy trójkąt myśli, emocji i ciała [18, s. 46]. Drugi wierzchołek *ARK* – *rzeczywistość*: to, co wydaje się istnieć; przez scjentologów jest rozumiana jako zgoda [17, s. 93]. Wreszcie trzecia część tego trójkąta – *komunikacja*: panaceum na wszystko, działanie od którego i zaczyna się *ARK* [20, s. 31, 51]. Praktyczne zastosowanie trójkąta *ARK* pomaga podnieść swój poziom komunikacji, nauczyć się lepiej rozumieć inne osoby, ulepszyć swoje życie w jego całokształcie [10, s. 8–11].

Drugą częścią emblematu jest mniej znany i rzadko opisywany trójkąt *WOK*: *wiedza, odpowiedzialność i kontrola* [21]. Metaforą figury jest przesłanie o wzrastającej wiedzy na temat ośmiu dynamik, zwiększeniu odpowiedzialności oraz nasilenie kontroli nad wszystkimi dynamikami [16, s. 11–12]. Trójjedynę logo kultu, które po raz pierwszy zostało użyte w 1952 roku [5], jest umieszczone, na przykład, na okładce książki *The Creation of Human Ability* [20], ów symbol jest wybitny na srebrnej bransoletce, noszonej przez adeptów, którzy osiągnęli stan *Clear* [9]. Trójkątne kształty można też upatrywać w symbolice wulkanu, wizerunku często pojawiającym się w reklamie *Dianetyki*, poczynając od 1968 roku, a korzeniami sięgający kosmogonicznej doktryny Rona [8, s. 53].

Symbolika w kulcie L. Rona pojawiła się wcześniej, zanim zostało proklamowane powstanie nowej religii. Jutrzenką Scjentologii była dianetyka, *współczesna nauka o zdrowiu umysłowym* [13, s. 99]. Wtedy zaczęto stosować też symbole, będące odzwierciedleniem tejże nauki. Dianetyka korzysta tudzież z figury trójkąta, tym razem równobocznego, w formie greckiej litery *delta*  $\Delta$  [12, s. i]. Dianetyczny trójbok składa się z czterech równoległych pasków, oznaczających pierwsze dynamiki dianetyczne – osobę, seks, grupę, Ludzkość [14, s. 42]. Ważna jest też kolorystyka tego emblematu: cztery paski w kolorze

zielonym mają oznaczać wzrost, przecinające je trzy wąskie paski żółte – życie [23]. Ten znak jest najstarszym wśród wszystkich scjentologicznych symboli, bowiem jest wykorzystywany od momentu zaistnienia dianetyki w 1950 roku i jest nadal obecny w ozdobie graficznej tego ruchu religijnego [9].

Figura trójkąta przewija się poprzez wiele różnorodnych przedstawień graficznych Kościoła. W pewnym sensie trójkątne kształty wulkanu, który jest umieszczany na okładkach *Książki №1* autorstwa LRH, poniekąd nawiązuje do figur *ARK* i *WOK*, osoby wtajemniczone w arkany scjentologiczne natomiast upatrzą tu element dogmatyki swojej wiary: historia władcy galaktycznego *Xenu* i wulkanów na Hawajach i Las Palmas – w żargonie kultu nazywana *Wielką tajemnicą Ściany Ognia* [8, s. 52; 26, s. 200] – nie jest udostępniana członkom Kościoła poniżej poziomu OT III, a już tym bardziej laikom [27, s. 47].

Symboliki trójkąta można doszukać się w znaku rozpoznawczym elitarniej jednostki *Flag Service Org*, ośrodka religijnego we Florydzie, będącego duchową siedzibą [25; 4, s. 8–10], gdzie są oferowane wszystkie możliwe usługi, rytuały, czynności i kursy, zwłaszcza te na poziomie zaawansowanym, jakie tylko są opisane w doktrynie [2, s. 14]. Symbolem tej organizacji jest rozmieszczona pośród wód morza góra [3, s. 35], oznaczająca *szczyt doskonałości technicznej*. Stylizowana podobizna trójkąta pojawia się w symbolice wypracowanej przez *Założyciela* w 1978 roku praktyki *Super Power Rundown* [11, s. 267; 7, s. 17], wprowadzonej, aby przygotować specjalną klasę technicznie wyszkolonego personelu [22]. Zbliżone oznakowanie ma inna praktyka kultu, nazywana *Cause Resurgence Rundown* [24]; obydwie czynności są w ofercie *Flag Service Org*.

### Bibliografia

1. Chant D. de, Jorgensen D. L. The Church of Scientology: A Very New American Religion / World religions in America: an introduction, (ed.) J. Neusner. – Louisville: Westminster John Knox Press, 2003. – 346 p.
2. Church of Scientology Flag Service Organization, Recorrido del Resurgimiento de la Causa: Causa Sin Límites // Source. – 2015. – № 236.
3. Church of Scientology Flag Service Organization, Ускорьте своё продвижение к ОТ // Source. – 2009. – № 204.
4. Church of Scientology International, Planned to Perfection. Scientology Mecca enters final construction phase / Freedom. Investigative Reporting in the Public Interest. – Tampa : Flag Service Organization, 2009. – 80 p.
5. Church of Scientology International, Scientology Symbol // Creed, Religious Symbol & Insignia. URL: <http://www.scientology.org/what-is-scientology/scientology-insignia/scientology-symbol.htm> (data обращения: 15.12.2015).
6. Church of Scientology International, The Components of Understanding Affinity, Reality and Communication (ARC) // Scientology Principles. URL: <http://www.scientology.org/what-is-scientology/basic-principles-of-scientology/the-arc-triangle.html> (data обращения: 15.12.2015).
7. Church of Scientology International, Todo Un Universo Nuevo di Scientology. Celebrando la era más monumental en la historia de Scientology // International Scientology News. – 2014. – № 61.

8. Gardini M. P. Byłam scjentologiem. Rozmowa z Albertem Laggią. – Radom: Polwen – Polskie Wydawnictwo Encyklopedyczne, 2008. – 151 s.
9. Gordon Melton J. Religion Library: Scientology. Symbolism // Pantheos Library. URL: <http://www.patheos.com/Library/Scientology/Ritual-Worship-Devotion-Symbolism/Symbolism> (дата обращения: 20.12.2015).
10. Horner J. F. Fundamentals of Scientology: A New Understanding of Life. – Johannesburg : Static Publications ,1956. – 133 p.
11. Hubbard L. Ron, 1978 – The Year of Lightning Fast New Tech. Executive Directive 301 Int 17 December 1978 / “The Technical Bulletins of Dianetics and Scientology” by L. Ron Hubbard, vol. XII (1978–1979). – Copenhagen, Los Angeles: Scientology Publications Organization ApS, 1980. – 507.
12. Hubbard L. Ron, Dianetics Today. – Los Angeles : Church of Scientology of California, 1975. – 1057 p.
13. Hubbard L. Ron, Dianetyka: Ewolucja nauki. – Glostrup : New Era Publications International ApS, 2009. – 195 s.
14. Hubbard L. Ron, Dianetyka: Współczesna nauka o zdrowiu umysłowym. – Glostrup: New Era Publications International ApS, 2009. – 664 s.
15. Hubbard L. Ron, Komponenty zrozumienia. – Copenhagen : New Era Publications International ApS, 2006. – 56 s.
16. Hubbard L. Ron, Scientology 0-8: The Book of Basics. – Copenhagen : NEW ERA Publications International ApS, 2007. – 524 p.
17. Hubbard L. Ron, Scjentologia: Nowe spojrzenie na życie. – Glostrup : New Era Publications International ApS, 2009. – 368 s.
18. Hubbard L. Ron, Scjentologia: Podstawy myśli – Podstawowa książka o teorii i praktyce Scjentologii dla początkujących. – Glostrup : New Era Publications International ApS, 2009. – 232 s.
19. Hubbard L. Ron, Skala tonów emocjonalnych. – Copenhagen New Era Publications International ApS, 2006. – 47 s.
20. Hubbard L. Ron, The Creation of Human Ability – A Handbook for Scientologists. – Copenhagen: New Era Publications International ApS, 2007. – 530 p.
21. Letkeman C. The KRC Triangle // Decoding scientology propaganda. URL: <http://www.carolineletkeman.org/propaganda/papers.html> (дата обращения: 18.01.2016).
22. Letkeman C. The Super Power Project // Decoding scientology propaganda. URL: <http://www.carolineletkeman.org/propaganda/super-power.html> (дата обращения: 20.01.2016).
23. Redding D. The Symbols of Scientology: A Design Analysis // Magnetic State. URL: <http://www.magneticstate.com/blogdept/scientology-symbols-and-logos/> (дата обращения: 20.12.2015).
24. Rinder M. What IS “Cause Resurgence”? // Something Can Be Done About It. Mike Rinder’s Blog. URL: <http://www.mikerindersblog.org/what-is-cause-resurgence/> (дата обращения: 20.01.2016).
25. Sugg J. F. Flag. It’s a destination, not a place // Freedom Magazine. URL: <http://www.freedommag.org/issue/201412-expansion/its-a-destination-not-a-place.html> (дата обращения: 19.01.2016).
26. Wright L. Droga do wyzwolenia. Scjentologia, Hollywood i pułapki wiary. – Wołowiec : Wydawnictwo Czarne, 2015. – 576 s.
27. Zwoliński A. Scjentologia. – Kraków: Wydawnictwo WAM, 2007. – 208 s.
28. Кантеров И. Я. Символы, церемонии, обряды и праздники Церкви Саентологии // Свобода совести в России: исторический и современный аспекты. – 2009. – Выпуск 7. – 396 с.





## IV. USING SYMBOLS AND ARCHETYPES IN PRACTICE OF MANAGEMENT, SOCIAL MANIPULATION AND ADVERTISEMENT



### СУДЬБА АРХЕТИПИЧЕСКОГО ОБРАЗА ДОМ В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ

(на примере названий предприятий малого и среднего бизнеса)

А. И. Данилова

*Кандидат культурологии,  
старший преподаватель;  
Кубанский государственный  
университет, филиал, г. Новороссийск,  
Краснодарский край, Россия*

---

**Summary.** In the article the problem of use of archetypal image of the House symbols in advertising texts presented in the form of the names of the enterprises of small and average business. Indeed, there is uniformity and repeatability. The author comes to the conclusion that the exploitation of these symbols leads to negative attitude to the archetypal image.

**Keywords:** archetype; archetypal image; the symbol; the consumer society; the advertising text.

---

Понятие «архетип» как форма «интуиции», относящаяся к глубинному слою психики, впервые было обосновано в статье швейцарского психолога К.Г. Юнга «Инстинкт и бессознательное» (1919 г.) [4]. Употребляя этот термин, исследователь акцентирует внимание на главном в архетипе, а именно: архетип – «недоступен созерцанию», это «бессознательная праформа» [4, с. 92], внешняя модель, «архетипы определены не содержательно, а формально» [6, с. 216].

К. Г. Юнг дал несколько дефиниций этого понятия, и эти определения были призваны дополнить и уточнить друг друга.

Архетип (от греч. *αρχέτυπος* – первообраз, праформа) – это находящиеся в основе индивидуальной психики подсознательные формы, которые обнаруживаются тогда, когда входят в сознание и проступают в нем – как образы, картины, фантазии, достаточно трудно определимые. «Следует отказаться от мысли, что архетип можно объяснить... Всякая попытка объяснить окажется не чем иным, как более или менее удачным переводом на другой язык» [3, с. 166].

Архетипы – это образы, сложившиеся в глубокой древности, которые накапливаются в коллективном бессознательном последующих поколений. Они концентрируют в себе чувственные, эстетические, культурные представления и «передаются по наследству вместе со структурой мозга» [5, с. 147].



Проявлением архетипа является архетипический образ. Судьба человека, по мнению К. Г. Юнга, во многом зависит от переживаемых им образов, т. к. в каждой душе присутствуют неосознаваемые формы, которые являются активно действующими установками, предопределяющими человеческие мысли, чувства и действия [6].

Воздействуя на подсознание, архетип может одновременно вызывать диаметрально противоположные эмоции: от благоговения и восторга до страха и ужаса. Кроме того, смысл архетипа остаётся почти неизменным у разных людей независимо от принадлежности к определённой культуре, национальности, возрасту. Указанные свойства архетипов, а также свойство быть мгновенно воспринятым учитываются в рекламных текстах и, в частности, в названиях торговых предприятий, предприятий общественного питания, гостиниц, парикмахерских, аптек, клиник, продуктов питания и т. п.

Интересно в этой связи проследить судьбу архетипического образа Дом как одного из основополагающих. По классификации, которую предложил В. В. Корона, этот образ относится к конструкционным, т. е. опредмеченным, архетипам, в отличие от операционных, которые участвуют в порождении образов [2].

Дом, выполняя различные функции (жизнеобеспечивающую, спасительную, защитную, нормативно-этическую, смыслообразующую, идентификационную, исцеляющую и обновляющую (восстанавливающую), эстетическую и др.), становится оплотом прочности и безопасности жизни, физической и психической стабильности человека, и именно они делают Дом Домом-очагом, Домом-душой в отличие от Дома-тюрьмы, если эти функции отрицаются или нарушаются [1].

Архетипический образ Дом очень популярен в рекламных текстах-названиях, в которых он постоянно «опредмечивается» при помощи различных символов.

В Советскую эпоху этот образ проявлялся в названиях учреждений, большей частью связанных с культурой (Дом книги, Дом кино, Дом композиторов, Дом (Дворец) культуры), с семьёй (Дворец бракосочетания, роддом, Дом отдыха, Дом быта), с детством (Дом (Дворец) пионеров и школьников, Дом (Дворец) творчества, Детская кухня). В названиях торговых предприятий архетип Дом использовался (например, Дом обуви), но большинство названий через символы было по-прежнему связано с детством, с семьёй: «Детский мир», «Малютка», «Малыш». Справедливости ради, заметим, что были названия, связанные с архетипическим образом Дом, которые несли негативную окраску: Детский дом, Дом малютки, детская комната милиции, Дом ветеранов (в просторечье – дом престарелых) – свидетельства сиротства, безнадзорности, отсутствия домашнего тепла и старости-обузы, старости-одинокости. Как видим, названия, хотя и не отличались разнообразием, были тесно связаны с семантикой архетипа.

Какова же судьба данного архетипического образа в современном обществе? Материалом для наблюдения послужили рекламные тексты-названия предприятий малого и среднего бизнеса в населённых пунктах Краснодарского края и г. Пятигорска.

Сохранив большинство названий Советской эпохи (в г. Новороссийске в связи с развитием предприятий малого бизнеса исчез Дом быта), сегодняшней день значительно разнообразил их. Названия, среди которых встречаются яркие и запоминающиеся, связаны опять-таки с миром культуры и детства: «Книжкин дом» – название книжного магазина в Пятигорском государственном лингвистическом университете – возвращает нас к сказке С. Я. Маршака «Кошкин дом», в названиях магазина детской одежды «Метр с кепкой» (г. Новороссийск) используется ироничное определение роста ребёнка, магазина детских товаров «Ути-пути» (г. Новороссийск) – распространённое среди родителей междометие, употребляемое при общении с младенцем, а название тесто-бара «Эники-бэники» (г. Новороссийск), взяв за основу строчку из детской считалки и выполняя прежде всего функцию определения профиля кафе, возвращает нас в мир дома, семьи, детства.

Дом ассоциируется с семьёй, уютом, миром и покоем, с определённым местом обитания, куда хочется возвращаться. Все эти важные для человека качества находят отражение в таких названиях, как «Семья», «Корниловъ и сынъ», «Домашний уют», «Домашний мир», «У камина»; не забывает реклама и о домашних духах – «Домовёнок» (название магазина домашнего текстиля, г. Новороссийск), «Домовой» (хозяйственный магазин, г. Гулькевичи, магазин стройматериалов г. Абинск).

Конечно, главную роль в доме играют хозяин с хозяйкой. Магазины, парикмахерские, кафе в качестве названия используют имя владельца, поэтому всюду можно встретить такие тексты, как «Анна», «Лариса», «Алина», «Катерина», «Светлана» и т.п. Чтобы придать большую «домашность» и задушевность употребляются сочетания имён с предлогом «у»: «У Сергея», «У Марины», «У Матвея». Однако появившееся название кафе, состоящее из просторечного имени с предлогом «у» – «У Мыколы» (вместо «У Николая») – породило многочисленные «клоны» с использованием сочетания литературной и особенно просторечной форм отчества с предлогом «у»: гостевой дом «Встреча у Мироновича» (г. Краснодар), пивбары «У Данилыча», «У Борисыча», гостевой дом «У Михалыча» (г. Новороссийск). При таком частом повторении способа образования названия вместо задушевности, к которой так стремятся владельцы заведений, возникает раздражение, и символика образа Дом начинает играть роль, противоположную той, на которую рассчитывали. Хотя и в этом ряду можно встретить названия оригинальные: «Кафе как дома» (г. Краснодар), кафе «У мамы» (ст. Воронежская Краснодарского края), кафе «Вкусно как дома» (г. Кропоткин, пунктуация вывески сохранена).

Нельзя не отметить, что общество потребления, в которое мы, к сожалению, всё больше превращаемся, внесло существенные коррективы в использование архетипа Дом. После десятилетий жизни в условиях дефицита наступило время насыщения рынка товарами. Появление индивидуального предпринимательства привело к организации большого количества предприятий малого бизнеса и, соответственно, к конкуренции. Сегодня недостаточно обозначения профиля магазина, как это было в Советское время: «Продукты», «Универмаг», «Хозяйственный магазин»... Стремление продать как можно больше товара, привлечь внимание, заставить человека стать покупателем и, в итоге, победить в конкурентной борьбе, требует броского названия.

Самыми выигрышными названиями являются те, которые пользуются символами архетипического образа Дом. И здесь мы наблюдаем следующее. Самыми привычными, ещё не забытыми с советских времён, остались тексты с использованием символов-слов «дом», «дворец». Однако сейчас стали сочетаться, казалось бы, несочетаемые слова. Наряду с «Домашним уютом» и «Уютным домом», «Торговым домом» и «Домом мебели» появились «Дом обоев», «Дом пальто», «Дом париков», «Кондитерский дом Анечка», «Паркетный дом», «Дом Декор», «Дом-Строй», «Дворец ковров» и т. п.

Особенно «повезло» символу «мир/море/океан», в использовании которого (как и в использовании символа «дом») не отмечается особого разнообразия: «Море дверей», «Океан дверей», «Мир дверей», «Мир окон», «Мир обоев», «Мир тканей», «Мир фото», «Мир охоты», «Мир рыбака», «Мир красоты», «Мир безопасности», «Мир шин», «Мир антенн», «Мясной мир» и даже «Мир индейки». Стремясь внести хоть какое-нибудь разнообразие в привычное сочетание, авторы текстов-названий стали использовать новую модель: сложение основ, где основа «мир» стоит на втором месте. Однако и эти названия стали дублироваться: «Фотомир», «Книгомир», «Автомир», «Шиномир».

Исчерпав все возможные варианты названий с символами «дом» и «мир», владельцы предприятий малого бизнеса стали осваивать такие символы архетипического образа Дом, как «город», «государство», «империя», «мир» (как варианты – «море», «океан»), «планета», «галактика», «вселенная»: «Читай-город» (книжный магазин, г. Краснодар), «Пивоград» (пивбар, ст. Ильская Краснодарского края), «Виноград» (винный магазин, п. Абрау-Дюрсо; за счёт графики название воспринимается и как «город вина» и как «виноград – основа винного производства»), «Цифроград» (салон цифровой техники). Причём заметим: чем мизернее товар, тем масштабнее называется магазин: «Империя света», «Империя вкуса», «Планета стульев», «Вселенная тарелок», «Галактика посуды». Стремление к масштабности приводит к сочетанию в названии корней из разных языков. Так появилось название «Уютерра». Первая часть названия связана с пред-

ставлением о домашнем уюте, вторая – terra (лат. «земля») – раздвигает рамки дома до масштаба планеты.

Хочется особо отметить одно название, говорящее, прежде всего, о чувстве юмора хозяина заведения: ларёк, торгующий раками, находящийся среди фешенебельных зданий, гордо именуется «Империя ракоff» (г. Краснодар). В этом названии, во-первых, звучит самоирония по поводу претензии на что-то грандиозное, а во-вторых, просматривается аналогия с известной маркой «Водка Смирноff». И эта модель находит последователей. В том же г. Краснодаре есть еще заведение, торгующее раками: «Раков», эта модель повторяется в названии сети столовых «Обедoff».

Следует отметить, что архетипический образ Дом проявляет себя в символах прошлого, что даёт возможность вспомнить о некогда разрушенном укладе, а по сути, о потерянном Доме. Возможно, это связано и с желанием подчеркнуть свою не только принадлежность, но и преданность России. В текстах-названиях встречаются слова, составляющие синонимический ряд слова «дом»: кафе «Казачий курень» (г. Новороссийск), кафе «Рідна хата», пельменная «Пузатая хата» (г. Краснодар), кафе «Изба» (ст. Воронежская Краснодарского края), кафе «Усадьба» (ст. Афипская Краснодарского края), корчма «Хуторянка» (г. Абинск).

В текстах-названиях просматривается стремление противопоставить исконно российские названия названиям иностранным. Во всяком случае, именно так воспринимаются названия магазинов посуды «Поварёшка» и ироничное «La tarelka» рядом с названием «Фуршет» (г. Новороссийск), а по соседству с иностранными названиями кафе и ресторанов название сети столовых «Morkoffka», ресторан «Kremleff», магазин, торгующий раками «RakivDom» (г. Краснодар – и вновь «дом»!).

Стремление напомнить о традиции гостеприимства, которой всегда славилась Россия, и в то же время подчеркнуть свою открытость миру просматривается в названии кафе «Ед'ОК» (г. Кропоткин), которое можно интерпретировать как «человек с отличным аппетитом» и «отличная еда» (ОК от «о'кэй»). Почти такая же модель словообразования (только без апострофа) наблюдается в названии «МастерОК» – «замечательный мастер» и «инструмент».

Когда встречаются похожие названия, трудно сказать, какое было первичным. Допускаем, что названия могли родиться независимо друг от друга. Так, в г. Славянск-на-Кубани работает кафе русской кухни «Сыто-пьяно», напоминающее выражение «И сыт, и пьян». А в г. Краснодар есть ресторан итальянской кухни «Сыто-riano». Интерпретация этого названия также двоякая: это всё то же русское «И сыт, и пьян», но при этом вторая часть ассоциируется с Италией, однако никак не связывается со значением слова «riano» – «тихо». (Быть в России «тихо», т. е. «слегка» сытым – невозможно).

На связь с ушедшим укладом указывают входящие в названия различных предприятий таких символов архетипического образа Дом, как «лавка» и «двор». К сожалению, здесь наблюдается та же тенденция: оригинальные название «Галантерейная лавка» и «Кирпичный двор», появившись однажды, тут же породили «Мясную лавку», «Колбасную лавку», «Продовольственную лавку», «Рыбную лавку», «Цветочную лавку», «Строительный двор», «Рыбный двор», «Шашлычный двор» и т.п. А поскольку речь зачастую идет о сети магазинов, легко представить, сколько раз эти названия попадают на глаза. То же происходит с названиями, стилизованными под дореволюционные: уже упоминавшееся название автомастерской «Корниловъ и сынъ» соседствует с лесоторговой базой «Лесь».

Возвращаясь к истории России, рекламные тексты-названия возрождают названия сословий. На улицах наших городов можно встретить такие названия, как «Франт» (магазин мужской одежды, г. Новороссийск), ресторан «Помещик» (г. Краснодар), кафе «Барин» (бывшее «У Мыколы», г. Новороссийск), магазин мужской одежды «Буржуй» (г. Новороссийск), кафе «Есаул» (п. Черноморский Северского района Краснодарского края), «Дамский угодник» (парикмахерская, г. Гулькевичи и ювелирный магазин, г. Кропоткин).

Как видим, реклама стремится к поиску ярких текстов-названий, используя символы архетипического образа Дом, как самого востребованного для человека. Поиск этот ведёт, с одной стороны, к расширению горизонтали образа от «хозяина» до «галактики», а с другой – к движению вглубь по вертикали. Это воплощается в использовании графики (многие вывески выполнены славянской вязью, например, продовольственный магазин в г. Краснодаре «Русь», кафе «Теремок», «Корчма» в г. Новороссийске), старой орфографии, архаизмов. Иногда эти поиски заканчиваются действительно оригинальными находками. Пока в единственном числе существует парикмахерская «Цырюльня» (г. Новороссийск, орфография вывески сохранена). Но существующая тенденция к тиражированию названий может привести к появлению названий, повторяющих этот способ образования, что приведёт к нивелированию этих оригинальных находок.

Таким образом, говоря о судьбе архетипического образа Дом, следует отметить, что возникающие при виде названия, связанного с домом, положительные эмоции, заставляют человека возвращаться к позитивному объекту, событию, но когда эти названия либо становятся однотипными, либо дублируются, когда названия претендуют на несуществующую глобальность, тогда происходит отторжение всего, что с ними связано. Кроме того, расчёт на положительное восприятие названий, использующих символы архетипического образа Дом, привел к его нещадной, а порой, неоправданной эксплуатации, что приводит если не к разрушению, то к некоторому отторжению и неприятию этого основополагающего архетипического образа.

### Библиографический список

1. Данилова А. И. Феномен двоеверия в русской литературе: культурологический подход : дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. – Краснодар, 2011.
2. Корона В. В. Поэзия Анны Ахматовой: поэтика автовариаций. – Екатеринбург, 1999.
3. Юнг К. Г. Воспоминания. Сноведения. Размышления – Киев, 1994.
4. Юнг К. Г. Инстинкт и бессознательное // Структура и динамика психического. – М. : Cogito centre, 2008.
5. Юнг К. Г. Проблемы души нашего времени. – СПб. : Питер, 2002.
6. Юнг К. Г. Психологические аспекты архетипа Матери // Душа и миф: шесть архетипов. Пер. с англ. – М. – К. : Port-Royal, 1996.





**ПЛАН МЕЖДУНАРОДНЫХ КОНФЕРЕНЦИЙ, ПРОВОДИМЫХ ВУЗАМИ  
РОССИИ, АЗЕРБАЙДЖАНА, АРМЕНИИ, БОЛГАРИИ, БЕЛОРУССИИ,  
КАЗАХСТАНА, УЗБЕКИСТАНА И ЧЕХИИ НА БАЗЕ  
VĚDECKO VYDAVATELSKÉ CENTRUM «SOCIOSFÉRA-CZ»  
В 2016 ГОДУ**

Дата	Название
5–6 апреля 2016 г.	Народы Евразии: история, культура и проблемы взаимодействия
7–8 апреля 2016 г.	Миграционная политика и социально-демографическое развитие стран мира
10–11 апреля 2016 г.	Проблемы и перспективы развития профессионального образования в XXI веке
15–16 апреля 2016 г.	Информационно-коммуникационное пространство и человек
18–19 апреля 2016 г.	Актуальные аспекты педагогики и психологии начального образования
20–21 апреля 2016 г.	Здоровье человека как проблема медицинских и социально-гуманитарных наук
22–23 апреля 2016 г.	Социально-культурные институты в современном мире
25–26 апреля 2016 г.	Детство, отрочество и юность в контексте научного знания
28–29 апреля 2016 г.	Культура, цивилизация, общество: парадигмы исследования и тенденции взаимодействия
2–3 мая 2016 г.	Современные технологии в системе дополнительного и профессионального образования
5–6 мая 2016 г.	Теория и практика гендерных исследований в мировой науке
7–8 мая 2016 г.	Социосфера в современном мире: актуальные проблемы и аспекты гуманитарного осмысления
10–11 мая 2016 г.	Риски и безопасность в интенсивно меняющемся мире
13–14 мая 2016 г.	Культура толерантности в контексте процессов глобализации: методология исследования, реалии и перспективы
15–16 мая 2016 г.	Психолого-педагогические проблемы личности и социального взаимодействия
20–21 мая 2016 г.	Текст. Произведение. Читатель
22–23 мая 2016 г.	Реклама в современном мире: история, теория и практика
25–26 мая 2016 г.	Инновационные процессы в экономической, социальной и духовной сферах жизни общества
1–2 июня 2016 г.	Социально-экономические проблемы современного общества
5–6 июня 2016 г.	Могучая Россия: от славной истории к великому будущему
10–11 сентября 2016 г.	Проблемы современного образования
15–16 сентября 2016 г.	Новые подходы в экономике и управлении
20–21 сентября 2016 г.	Традиционная и современная культура: история, актуальное положение и перспективы
25–26 сентября 2016 г.	Проблемы становления профессионала: теоретические принципы анализа и практические решения
28–29 сентября 2016 г.	Этнокультурная идентичность – фактор самосознания общества в условиях глобализации
1–2 октября 2016 г.	Иностранный язык в системе среднего и высшего образования

5–6 октября 2016 г.	Семья в контексте педагогических, психологических и социологических исследований
10–11 октября 2016 г.	Актуальные проблемы связей с общественностью
12–13 октября 2016 г.	Информатизация высшего образования: современное состояние и перспективы развития
13–14 октября 2016 г.	Цели, задачи и ценности воспитания в современных условиях
15–16 октября 2016 г.	Личность, общество, государство, право: проблемы соотношения и взаимодействия
17–18 октября 2016 г.	Тенденции развития современной лингвистики в эпоху глобализации
20–21 октября 2016 г.	Современная возрастная психология: основные направления и перспективы исследования
25–26 октября 2016 г.	Социально-экономическое, социально-политическое и социокультурное развитие регионов
28–29 октября 2016 г.	Наука, техника и технология в условиях глобализации: парадигмальные свойства и проблемы интеграции
1–2 ноября 2016 г.	Религия – наука – общество: проблемы и перспективы взаимодействия
3–4 ноября 2016 г.	Профессионализм учителя в информационном обществе: проблемы формирования и совершенствования.
5–6 ноября 2016 г.	Актуальные вопросы социальных исследований и социальной работы
7–8 ноября 2016 г.	Классическая и современная литература: преемственность и перспективы обновления
10–11 ноября 2016 г.	Формирование культуры самостоятельного мышления в образовательном процессе
15–16 ноября 2016 г.	Проблемы развития личности: многообразие подходов
20–21 ноября 2016 г.	Подготовка конкурентоспособного специалиста как цель современного образования
25–26 ноября 2016 г.	История, языки и культуры славянских народов: от истоков к грядущему
1–2 декабря 2016 г.	Практика коммуникативного поведения в социально-гуманитарных исследованиях
3–4 декабря 2016 г.	Проблемы и перспективы развития экономики и управления
5–6 декабря 2016 г.	Безопасность человека и общества как проблема социально-гуманитарных наук

## ИНФОРМАЦИЯ О НАУЧНЫХ ЖУРНАЛАХ

Название	Профиль	Периодичность	Реферативные базы	Импакт-фактор
Научно-методический и теоретический журнал «Социосфера»	Социально-гуманитарный	Март, июнь, сентябрь, декабрь	<ul style="list-style-type: none"> <li>• РИНЦ (Россия),</li> <li>• Directory of open access journals (Россия),</li> <li>• Open Academic Journal Index по адресу,</li> <li>• Research Bible (Китай),</li> <li>• Global Impact factor (Австралия),</li> <li>• Scientific Indexing Services (США),</li> <li>• Cite Factor (Канада),</li> <li>• International Society for Research Activity Journal Impact Factor (Индия),</li> <li>• General Impact Factor (Индия)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Global Impact Factor за 2015 г. – 1,041,</li> <li>• Scientific Indexin Services за 2015 г. – 1,09,</li> <li>• РИНЦ за 2014 г. – 0,194.</li> </ul>
Чешский научный журнал «Paradigmata poznání»	Мультидисциплинарный	Февраль, май, август, ноябрь	<ul style="list-style-type: none"> <li>• РИНЦ (Россия),</li> <li>• Research Bible (Китай),</li> <li>• Scientific Indexing Services (США),</li> <li>• Cite Factor (Канада),</li> <li>• General Impact Factor (Индия)</li> </ul>	
Чешский научный журнал «Ekonomické trendy»	Экономический	Март, июнь, сентябрь, декабрь	РИНЦ (Россия)	
Чешский научный журнал «Ekonomické trendy»	Педагогический	Февраль, май, август, ноябрь	РИНЦ (Россия)	
Чешский научный журнал «Aktuální pedagogika»	Психологический	Март, июнь, сентябрь, декабрь	РИНЦ (Россия)	
Чешский научный и практический журнал «Akademická psychologie»	Социологический	Февраль, май, август, ноябрь	РИНЦ (Россия)	
Чешский научный и аналитический журнал «Sociologie člověka»	Филологический	Февраль, май, август, ноябрь	РИНЦ (Россия)	

**ИЗДАТЕЛЬСКИЕ УСЛУГИ НИЦ «СОЦИОСФЕРА» –  
VĚDECKO VYDAVATELSKÉ CENTRUM «SOCIOSFÉRA-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).
- Изготовление оригинал-макета.
- Дизайн обложки.
- Печать тиража в типографии.

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** 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 text (correct spelling, punctuation and stylistic errors).
- Making an artwork.
- Cover design.
- 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 Czech Republic;
- sending books to the author by the post.

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 [sociosphere@yandex.ru](mailto:sociosphere@yandex.ru).

Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»  
Faculty of Business Administration, University of Economics in Prague  
Penza State Technological University

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

Materials of the V international scientific conference  
on March 5–6, 2016

Articles are published in author's edition.  
The original layout – I. G. Balashova

Do sazby 28.03.2016  
Formát 60x84/8  
Papír bílý standardní  
Počet tiskových archů 4,4.  
Tiráž 100 ks

Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», s.r.o.:  
IČO 29133947  
U dálnice 815/6, 155 00, Praha 5 – Stodůlky, Česká republika.  
Tel. +420608343967,  
web site: <http://sociosfera.com>,  
e-mail: [sociosfera@seznam.cz](mailto:sociosfera@seznam.cz)