

17. Фомина З.В. Проблема человеческой духовности: онтологический и аксиологический аспекты: дис. ... канд. филос. наук. Саратов, 1997. 319 с.

18. Бердяев Н.А. Письма к М.О. Гершензону // Вопр. филос. 1990. № 5.

19. Бердяев Н.А. О назначении человека: Опыт парадоксальной этики. М.: Республика, 1993. 382 с.

20. Панфилов О.М. Ценностные отношения: природа и генезис: дис. ... д-ра филос. наук. СПб., 1995.

21. Лосский Н.О. Условия абсолютного добра: основы этики. Характер русского народа. М.: Политиздат, 1991. 367 с.

УДК 1 165.212:572.9

ГРНТИ 02.41.41

А.Г. Пудов
ГСХА, Якутск

ВОПРОСЫ РАСШИРЕНИЯ МИФИЧЕСКИ КОНЦИПИРОВАННОГО СОЗНАНИЯ ЭТНИЧЕСКИХ КУЛЬТУР СЕВЕРО-ВОСТОКА РОССИИ

В статье рассмотрен процесс естественного расширения мифологического сознания, объясняемый процессом его онтологизации символами метафизического характера. При этом происходит явление трансмиграции символов. Вторичные мифологически конципированные символы этнокультуры обретают метафизический характер, а этнокультура таким образом модернизируется.

Ключевые слова: этнос, этнокультура, символы сознания, трансмиграция, этнокультурная модернизация, мифологическое и метафизическое сознание.

Существуют две основные тенденции продления бытия этнической культуры на северо-востоке РФ. Первая консервативная тенденция культивирует духовно-материальную традицию предков, выстраиваемая на нормативизме религиозно-мифологических представлений либо на сохранении традиционных хозяйственных занятий. Последнее рассматривается как единственная возможность сохранения культуры и традиций коренных малочисленных народов Севера и Арктики – эвенов, эвенков, юкагиров, долган и чукчей. Малочисленные народы ратуют за традиционное природопользование, хотя оно может быть основано на интенсивном использовании технологических новаций, в принципе не изменяющих суть занятия, но привнося

рационально-рефлексивный способ восприятия мира, универсально-понятийный социокод [1, 2], смещая профессионально-именной социокод и мифо-поэтическое восприятие окружающего мира к уровню подсознательных, нерелексивных актов. Профессионально-именной социокод и мифо-поэтическое восприятие действительности актуализируются лишь в среде традиционного природопользования, вне современных социальных институтов.

С другой стороны, нарождается новый способ расширения мифологически конципированного сознания и соответствующего социокода – символическая онтологизация сознания спектром универсальных метафизических (философских, религиозных) и символических конструктов. Ее практическое воплощение выражается в том, чтобы суметь ответить на вопрос: как обрести этническому спектру символов новое универсальное лоно, немифологическое и внеэтноидеологическое по сути? С этой целью обоснование стихийных культурных процессов описывается эстетикой синтетического символизма сознания [3], осуществляющей через продуктивные формы искусства синтез символов сознания метафизической и мифологической культуры. Данная теоретическая и практическая задача разрешима. Она может быть разделена на подзадачи: 1) выявление спектра этнического символизма; 2) внедрение этносимволов в современные формы культуры, продуцирующие новую метафизику становления человеческого и нравственного.

В теоретическом ракурсе этнос (этническое и этническая культура) предстают производными символов сознания, опосредованными культурными формами [4]. Символы этнического сознания являются производящим механизмом этнокультуры, будучи конструктивами ритуалов. Так, первичный этап «этноборки» в контроверзе к идеологической сборке метафизичен, представлен символизацией сознания, которая ответственна за производство человеческого и нравственного. Это проработка первичного символизма сознания вторичными символами этномифов, выработанными этносом на этапе этногенеза. Процесс «этноборки» далее наслаивает идеологические вариации, коррелируя природно-ландшафтным и хозяйственным особенностям уклада. Сегодня он включает механизм социально-политической мобилизации.

Таким образом, *этнос* – изначально культурное бытие, рожденное метафизически через сопряжение с символическими конструктами сознания, помогающими трансцендировать природные основания. Этнокультура онтологически укореняется ритуалом, который служит прообразом «культурных мышц». «Телом» культуры становится со-

циокод и психоментальный строй, привязанные к традиционным хозяйственным занятиям. «Скелетом» этнической культуры является мифологически конципированный уникальный спектр этнических символов сознания. Далее следует «перманентный плебисцит», формирующий менталитет и социокод. Социокод фиксируется лингвистическими средствами и социальными шаблонами, снивелирован этнопсихологией.

Исторически закреплялся именно такой мифологический вариант нравственного начала, несший характер табуирования или просто формального запрета на определенные действия. Вместе с тем нынешний этнофор обретает свое бытие через современные формы культуры, которые, несомненно, вне этномифов, природы и традиционных занятий. Его мировоззрение фундировано рационально-рефлексивным сознанием.

Из вышесказанного можно заключить, что на онтологическом уровне, этническая культура предстает отнюдь не хозяйственным занятием, а метафизическим способом его обоснования и воспроизводства.

Другими словами, обращаясь к вопросу расширения этнической культуры, важно искать точки роста вне и не столько в идеологическом, а сколько в знаковом выражении. Они в данной плоскости идеологии будут неустойчивы. Важен выход на универсальные начала человеческого, сконструированные символами метафизической природы.

Таким образом, этнокультурная модернизация предполагает изобретение форм, сочетающих этнический (вторичный) и универсальный (первичный) символизмы. На деле происходит трансмиграция смыслов: этносимволизм наполняется универсальной метафизикой. Открываются новые культурные возможности, переданные синтезом символических конструкторов.

Для иллюстрации процесса, названного нами эстетикой синтетического символизма сознания, приведем примеры указанных процессов, которые можно наблюдать в современной культуре народа саха (самоназвание якутов).

В XX в. якутам удалось воплотить этнический символизм в современных предметах обихода – прежде всего одежде и ювелирных изделиях. Но остаются открытыми для символотворчества посуда и мебель, повседневно носимая одежда, жанры искусства.

Если не создавать новые прецеденты органичной культурной жизни, этносы остаются вне символической жизни сознания. В этом плане придуманная фиктивная форма, которой являлся любой обрядово-ритуальный комплекс традиционного общества, в современных усло-

виях имеет возможность быть обыгран любой другой новой формой, соразмерной действительности. При этом могут в каком-то приближении возродиться утраченные смыслы. Последнее зависит от удачности способа воспроизведения символики, упакованной в новый культурный ритуал. Можно заключить, что этническое в эпоху модерна, мигрирует в сферу искусства. Оно там живет и находит продуктивное лоно для саморазвития в новых социо-культурных условиях.

Некоторые якутские режиссеры решают важные задачи в особых условиях социокультурной среды, раскручивая тему соединения универсального языка души и нашего этнического психо-ментального строя. Они пластичным языком постановки напоминают, что сказать художнику внятное и универсальное на языке национального подсознания или идеологии невозможно. Их поиск отражает концептуальные поиски метафизического. Они сделали попытку завоевания пространства, трансцендентного отголоскам вязкого подсознания.

Молодой якутский хореограф С.Ф. Катаков, рано покинувший этот мир, являвшийся приверженцем экспериментального фольклора, каковым, по сути, является любой современный художник, занимающийся фольклором, поставил на сцене «танец с чоронами», обыгрывая ту самую ситуацию включения вторичного этносимволизма в современную, в данном случае, танцевальную форму. Мы считаем, что продление этнического спектра символов возможно в органичном способе продления их функциональной значимости, будучи включенных в социальные структуры современного общества. Принадлежа искусству как социальной нише эстетического выражения общественного сознания, обыгрывание обряда кумысопития в фиктивной форме поставленного танцевального сюжета может заставить сработать те механизмы сознания, которые срабатывали в прошлые эпохи, будучи включенные в социальные ниши национального летнего праздника Ысыах. Если задуматься, то можно воспринять архаичный обряд кумысопития так же, как принципиально разыгрываемую фиктивную форму, предъявляемую театрализованным действием канонического ритуала обращения к божествам, даровавшим предкам якутов жизнь на земле Олонхо. Однако во втором случае возможно, хотя и не совсем строго, выпадение определенной вещности, а значит, вероятно скрываемых за ними символов. В танцевальной постановке будет выпадение такого элемента как кисломолочный продукт в его вещественности, кроме того кумысной посуды, если таковая будет заменена на муляжи, а также сама окружающая атмосфера и отсутствие реальных жрецов-алгысчитов со словами-заклинаниями. Несмотря на эти

недостатки, остается принципиально важное в данном ритуале – обращение к божествам, от которого зависит качество сознания. Может оказаться, что форма кумысной посуды, структура ритуала становятся вторичными и организуются вокруг сопряженности со структурой сознания – обращение к божествам, донесения своего преклонения, моления им. Обыгрываемая в стихии современного танца кумысная посуда, может помочь понять её изначальный смысловой символизм.

Культ коня, воспетый всеми степными народами-скотоводами, концептуально обозначен в одном из ключевых танцев Ст.Ф. Катакова «Дьеһегей». Так уж волею судьбы получилось, что раскрывшись как талантливый хореограф, наш герой смог поставить символический танец-памятник в сельскохозяйственной академии, эмблемой которой является жеребенок. Жеребенок – будущий конь, образ которого кристаллизовался в танце.

Многое в этом танце шло от музыкальной подачи, которая дана героико-воинственно, горделиво, самодостаточно и вместе с тем многопланово. Присутствует там лирическая линия, а также сакральное начало божественной предназначенности – Коню быть преданным Человеку на срединной земле Олонхо. Дух покровителя «Дьеһегей» претерпевает мистические метаморфозы, идущие переключкой с мифологическими сюжетами первотворения. Все метаморфозы, случающиеся в мифологическом перерождении Духа в Коня, показаны пластическим языком танца. Режиссеру в этой постановке удалось создать законченный рассказ, олицетворяющий целое сказание, которое в вербальной театральной или иной постановке заняло бы значительно большее время. Но от этой скоротечности качество вовсе не страдает! Язык символов тела смог жестом и движением рассказать все то же самое, а может быть и большее. Язык символов сознания этнической культуры концентрированно впаян именно в пластику танца, наряду с древнейшими наскальными символическими рисунками. Тот, хорошо переданный дух, о котором Станислав рассказывал, говоря именно об этом танце «Дьеһегей», в действительности есть меткое попадание в определенные смысловые интерпретации, которые рождаются у всех, кто созерцает этот танцевальный обряд сакральной метаморфозы. Здесь, собственно, сюжетный в основе миф о появлении лошади на северной земле и придании ее человеческому роду является символическим конструктом, раскрученным на языке мифологического конципирования – в картинках-представлениях. Автор в современной танцевальной форме возвращает нам тот же самый миф, рассказанный не менее сакральным символическим языком.

Танец удался. Все, кто видел его, сопрягаются с той мощью, которая веет от накрывающего всех энергетического действия. Все и всё здесь преобразуется, трансформируется на уровне состояний сознания – зрителей и самих исполнителей. Это и есть катарсис, рождаемый современным искусством, но вместе с тем и тот самый катарсис впадения в мысль, который испытывали предки, совершая определенный ритуал поклонения божеству-Дьёһегей, который мы уже никогда не узнаем, да и не сможем понять в силу утраты социо-семантических смыслов далекого прошлого. Таким образом, Катаков возвратил современными средствами искусства то, что когда-то несли наши предки, а именно закон о том: «Кто и что ты? От чего ты? Зачем сюда пришел? Что должен сделать?» не только аллегорически, но даже буквально! Эти мировоззренческие вопросы универсальны, они позволяют инокультурному представителю что-то вынести о другом представителе, поняв комплиментарность универсальных констант культуры.

Без сомнения, символический спектр этноса, о котором мы говорим в работе [3], сгущенно отражен во многих постановках Ст.Ф. Катакова. Это и есть развернутый спектр символического сознания этноса саха. Там, в единой форме органично сплелись музыка – ритм, якутская мелодика, звучание музыкальных этноинструментов; жест – пластика движения и жеста; костюм – цвет, орнамент, узор и стиль.

Итак, фиктивная форма, которой являлся любой обрядово-ритуальный комплекс традиционного общества, в современных условиях имеет возможности быть обыгран любой другой соразмерной времени формой. При этом могут возродиться утраченные смыслы в полной мере или в каком-то приближении. Может возникнуть межкультурный контакт, понимание чужой культуры. Последнее зависит от удачности способа воспроизведения символики, имплицированной в ритуал.

Другой пример связан с фильмом-открытием III Якутского международного кинофестиваля (сентябрь 2015 г., г. Якутск) режиссера Саха драматического академического театра им. П.А. Ойунского С.Ст. Потапова. Фильм-притча назван «Дьёһегей Айыы» («Божество коня» в переводе с якутского). Тонкая лирическая линия вытянулась в 60-минутный поток символических черно-белых кадров. История съемочного этапа и сюжета фильма синхронизированы лишь сутками, которые пришлось на празднование городского Ысыаха-Туймаады. Путь, преодолеваемый главным героем за это время, символические встречи, произошедшие на этом коротком отрезке, вобрали цельность человеческого бытия и ценности, невидимые в суете дней.

Интересным показался авторский синтез мифической и современной реальности, которая переплелась в сюжете встречи молодого человека «верхнего мира» и земной девушки, причем без соответствующего нажима как в ту, так и другую сторону. Потапову в целом удалось найти уникальную авторскую интонацию, сохранив живой баланс прошлого и настоящего, показав оригинальную трактовку восприимчивости культурного наследия наших предков.

Главный герой – Дъесегей, сыгранный П. Ченяновым (актер Театра юного зрителя Республики Саха (Якутия)), без лишней пафосности органично впускает зрителя в свой, а по сути в наш собственный мир, формируя взгляд со стороны на самих себя, на мир, исполненный суеты, лишнего желаний, страстей. Отлично сконструированная авторская позиция позволяла ощутить что-то новое в нашей проносимой обыденности, а своеобразие монохрома, фактуры главных героев, прекрасно оттенило возможности самопознания.

Позиция, завоевываемая автором фильма, уникальна в своем качестве образчика темы изменения культуры бытия, разворачиваемой на наших глазах, но все же невнятно ощущаемой в постоянном беге жизни. Ее можно обозначить как судьба культуры народа, который не успевал переварить стремительный темп эпохи.

Автору фильма реально удалось осуществить в чистом виде эстетику синтетического символизма. Реальная технология заключалась в том, что режиссер взял определенные атрибуты культуры народа саха как материального, так и духовного плана, задействовав ритуалы, обряды, прошедшие кинематографическим сюжетом якутского летнего праздника кумысопития и изобилия – Ысыах. Затем он внес их в новое метафизическое пространство, выстроенное собственно киноформой, которая смогла породить достаточно интересные смысловые результаты, наполнившие этнические атрибуты фильма (в которых, несомненно, скрыты этносимволы и их спектры) новым посылом, а именно дав мощную переключку с евангелическими сюжетами и соответственно христианскими смыслами, нравственной закваской человека. Пришло новое понимание смыслов якутской культуры, которая сама синтезировала из мифологически конципированных смыслов смыслы универсальной философской метафизики христианства. Этот феномен также может предстать сферой межэтнического и межкультурного контакта, способствующего пониманию универсальной близости к человеку любой культуры, способствуя толерантности и терпимости в обществе.

Библиографический список

1. Петров М.К. Язык. Знак. Культура. М.: Наука, 1991.
2. Петров М.К. Античная культура. М.: РОССПЭН, 1997.
3. Пудов А.Г. Символическая онтологизация сознания как основа конструирования этноса на этапе этногенеза // Этносоциум и межнациональная культура. 2014. № 7 (73). С. 110–116.
4. Пудов А.Г. Эстетика символического в эпоху транзитивной социальной реальности. Якутск: Медиа-холдинг, 2014.

УДК 008
ГРНТИ 13.11

Т.Н. Помазуева
УГЛТУ, Екатеринбург

**МИФОЛОГИЧЕСКИЕ СЮЖЕТЫ В ТВОРЧЕСТВЕ
АРТ-ФОТОГРАФА А. АБАЛИХИНА**

В статье рассмотрено творчество современного арт-фотографа А. Абалихина, которое представляет собой пример нового прочтения традиционных мифологических сюжетов. Отдельное внимание уделено космогоническим и космологическим мифам, культурным героям, священным животным.

Ключевые слова: духовная деятельность, мифология, материальные носители мифологического сообщения, космогонические и космологические мифы, культурный герой.

Мифология является неотъемлемым структурным компонентом духовной деятельности наряду с религией, идеологией, художественной культурой и наукой. Возникнув в первобытную эпоху, миф не остался неизменным атрибутом архаичных культур. Он устойчив и мирно сосуществует с демифологизированными формами сознания.

Неизменным в мифологии остается то, что здесь мы имеем совпадение чувственного образа и общей идеи. Между эмоциональной и рефлексивной сферами нет непреодолимых барьеров: здесь предмет совпадает с символом, а вещь со словом.

Очень важным моментом для понимания особенностей бытования мифа в современном обществе является теория французского этнолога Кл. Леви-Строса, который ввел понятие «горячих и холодных культур».