

Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
Гуманитарный институт
Кафедра культурологии

УТВЕРЖДАЮ

Заведующий кафедрой

Н.П. Концева

«06» _____ 2016 г.



БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

51.03.01 Культурология

ДРЕВНИЙ ОБРЯД КАК МИФООБРАЗ СОВРЕМЕННОГО КИНЕМАТОГРАФА
НА МАТЕРИАЛЕ АНАЛИЗА КИНОПРОИЗВЕДЕНИЯ «ВЕСНА» Е. ЮФИТА

Руководитель

[Signature]
подпись, дата

канд. филос. н.

должность, ученая степень

М.И.Букова

инициалы, фамилия

Выпускник

ИК12-04БК

номер группы

151205502

номер зачетной книжки

[Signature]

подпись, дата

А.Ю.Тарасов

инициалы, фамилия

Красноярск 2016

Продолжение титульного листа ВКР по теме «Древний обряд как мифообраз современного кинематографа на материале анализа кинопроизведения «Весна» Евгения Юфита».

Нормоконтролер



Е.А. Сертакова

РЕФЕРАТ

Бакалаврская работа по теме «Древний обряд как мифообраз современного кинематографа на материале анализа кинопроизведения «Весна» Е. Юфита» содержит 45 страниц текстового документа, 126 использованных источников.

Цель данного исследования – определение возможности считывания и понимания мифообраза древних обрядов на примере кинопроизведения Е. Юфита «Весна».

Задачи, решаемые в процессе работы:

- Определение особенностей некрореализма как направления современного искусства.
- Определение концептуальной составляющей понятий «мифообраз», «древний обряд» в культуре, в том числе с точки зрения визуальности.
- Философско-искусствоведческий анализ кинопроизведения Е. Юфита «Весна».
- Выявление и определение значения мифообраза древних ритуалов в кинопроизведения Е. Юфита «Весна».

В результате исследования были выявлены значения мифообраза древних ритуалов в кинопроизведения Е. Юфита «Весна».

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	5
1 Некрореализм и мифообраз древних обрядов.....	14
1.1 Определение особенностей некрореализма как направления современного искусства.....	14
1.2 Определение концептуальной составляющей понятий «мифообраз», «древний обряд» в культуре, в том числе с точки зрения визуальности	18
2 Анализ произведения «Весна» и выявление мифообраза древних обрядов.....	30
2.1 Философско-искусствоведческий анализ кинопроизведения Е. Юфита «весна».....	30
2.2 Выявление и определение значения мифообраза древних ритуалов в кинопроизведения Е. Юфита «Весна».....	34
Заключение.....	35
Список использованных источников.....	36

Введение

Актуальность темы

Актуальность заявленной темы заключается в том, что некрореализм как художественное направление в кино и живописи, появился в конце эпохи СССР, и этому движению не были интересны рассуждения о том, что такое социал-демократия и является идея коммунизма не более чем несбыточной мечтой – интересом некрореализма была смерть.

Особенной чертой некрореализма является то, что художники обратились к смерти не через аллегорию, а напрямую через биологию и медицину. Особенно на это повлиял “Учебник судебной медицины” Эдуарда Фон Гофмана — главный источник иконографии и идей некрореализма.

Труд Гофмана позволяет узнать по человеческому трупу, его зубам, ранам больше, чем из общения с живым человеком, и, по сути, судебная медицина занимается как распознаванием жизни, так и распознаванием смерти – из-за того, что главный объект исследования есть человеческое тело.

Несмотря на то что, некрореализм является достаточно популярным направлением в искусстве как в России, так и за её пределами, он везде представляется только как искусство, видимое через биологию и медицину. Количество людей, изучавших его произведения с точки зрения философско-художественного анализа, очень мало. Манифеста в некрореализме не создано, и анализировать и трактовать его можно совершенно по-разному.

Также стоит отметить, что некрореализм был очень хорошо воспринят на Западе, смог повлиять на работы некоторых кинорежиссёров: в качестве примера можно привести Элиаса Мериджа с его «Begotten», в котором можно увидеть много схожего с работам отечественного автора – Евгения Юфита. Та же чёрно-белая плёнка, та же недосказанность. Единственное отличие – то, что в работе Элиаса Мериджа есть сюжет, в то время как Юфит предпочёл интуитивный подход. Евгений Юфит говорил: *«Смерть — это одновременно и*

ноль и бесконечность, она одна из тех категорий, которую человек не может материализовать в своем воображении».

Объект исследования: «Древний обряд» как мифообраз современного кинематографа на материале анализа кинопроизведения режиссёра и художника Е. Юфита.

Предмет исследования: Кинопроизведение Евгения Юфита «Весна»

Степень изученности:

В России изучением некрореализма в основном занимался Виктор Мазин, написавший работы «Кабинет некрореализма: Юфит и ...»¹, «Нереальная реальность»² и «Тихомиров и Юфит. Энергетическая пара»³, посвящённые исследованию творчества Евгения Юфита. В них Мазин провёл глубокий психоаналитический разбор произведений Е. Юфита, рассматривая его творчество с точки зрения некрофилии и символизма.

Стоит упомянуть статью ассоциированного профессора кафедры антропологии и кафедры киноведения, театроведения и исследования перформанса Калифорнийского университета в Беркли А. Юрчака «Некроутопия: политика голой жизни и вне советский субъект» в которой он рассматривает некрореализм через призму «голой жизни», которая подразумевает под собой жизнь как таковую, где живой объект противопоставлен неживому. Также он описывает исторические этапы развития некрореализма, подкрепляя свои утверждения высказываниями Е. Юфита и В. Кустова. Юрчак доказывает, что некрореализм это не столько искусство смерти, сколько искусство пограничного состояния между жизнью и смертью.⁴

Также стоит упомянуть статью Н. С. Герасимовой «Смерть как

¹ Мазин В. Кабинет некрореализма: Юфит и ... — СПб.: Инапресс, 1998. — 240 с.

² Мазин, В. Нереальная реальность: (ф)акт репрезентации / В. Мазин. // Memento vivere, или Помни о смерти. Сб. статей. — М.: Academia, 2006. — С. 196—208.

³ Мазин, В. Тихомиров и Юфит. Энергетическая пара. / В. Мазин, О. Туркина. — М.: Типография Great Print, 2006. — 172 с.

⁴ Юрчак А. Некроутопия: политика голой жизни и вне советский субъект [Электронный ресурс]. // А. Юрчак. // https://www.academia.edu/17772277/Некроутопия_Политика_голой_жизни_и_вне-советский_субъект

визуальный продукт современности», в которой феномен смерти рассматривается как визуальный продукт современности. Автор приходит к выводу, что попытка сделать смерть причиной современных зрелищных видов искусства связана с естественной невозможностью для человека непосредственно ощутить и воспринять её. Поэтому постижение смерти как таковой осуществляется посредством наблюдения визуализированной смерти другого. Человек-зритель переживает смерть, превратив её в некий фантом, воплощённый в художественной визуализации события смерти.⁵

С. Г. Фатыхов в статье «Философско-антропологическая интерпретация ритуальных жертвоприношений» анализирует феномен ритуальных человеческих жертвоприношений, во время которых в тех или иных культурах мирах проявлялась гендерная асимметрия. Интересно отметить, что основываясь на различных категориях философии жертвования, он отмечает, что предпочтение чаще всего отдавалось жертве женского пола.⁶

С. В. Жилияков в статье «Экзистенциально-историческое жертвоприношение и его место в общей теории жертвоприношения» на большом материале освещает классификацию основных типов жертвоприношения. Он считает, что отдельно существует экзистенциально-историческое жертвоприношение, как содействующее важным аспектам общественно-исторического развития. Жилияков полагает, что появление этого феномена обусловлено какими-то внешними социокультурными факторами, чья критическая масса способствует пересмотру этносом своих позиций исторического развития. Эти перемены должны сопровождаться жертвоприношением, в ходе которых этнос принимает решение по воплощению в жизнь другого пути развития и коренным изменениям

⁵ Герасимова, Н. С. «Смерть как визуальный продукт современности» / Н. С. Герасимова. // Новый университет: актуальные проблемы гуманитарных и общественных наук. — 2015. — 5 (50). — С. 32—37.

⁶ Фатыхов, С. Г. Философско-антропологическая интерпретация ритуальных жертвоприношений / С. Г. Фатыхов. / «Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств». — 2012. 2 (30). — С. 59—63.

общественных отношений.⁷

В современном научном дискурсе проблема самоубийства также рассматривается в рамках философии смерти – танатологии.

Так общие вопросы танатологии изучались Ж. Батаем⁸, М. Бланшо⁹, О. М. Борецким¹⁰, Ю. Н. Давыдов¹¹, А. В. Дёмичевым¹², Ж. Дерридой¹³, Д. И. Дубровским¹⁴, Э. Дюркгейм¹⁵, А. Кожевым¹⁶, Г. Марсель¹⁷, С. В. Рязанцевым¹⁸, Ж.-П. Сартром¹⁹, М. Хайдеггером²⁰, М. А. Шенкао²¹, В. Янкелевичем²². Также к данной теме обращались Ф. Арьес²³, О. Л. Абышко²⁴, Т. В. Артемьева²⁵, А. В.

⁷ Жилияков, С. В. Экзистенциально-историческое жертвоприношение и его место в общей теории жертвоприношения / С. В. Жилияков. // *Ceteris Paribus*. – № 4. – 2015. – С. 82–85.

⁸ Батай Ж. Из "Слёз Эроса" / Ж. Батай. // *Танатография Эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX века*. — СПб.: Мифрил, 1994. — С. 271-308

⁹ Бланшо, М. *Пространство литературы*. – М.: Логос, 2002. – 288 с. ; Бланшо М. *Опыт-предел // Танатография Эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX века*. СПб.: Мифрил, 1994. С. 63-77.; Бланшо М. *Смерть как возможность // Вопросы литературы*. 1994. Вып. 3. С. 191-213.

¹⁰ Борецкий, О. М. *Конечность человеческого бытия как проблема мировоззрения: автореферат дис. ... канд. филос. наук : 09.00.01 / Борецкий Олег Михайлович*. – Алма-Ата, 1989. – 23 с.

¹¹ Давыдов Ю.Н. Миф о "танатосе", или Диалектика субстантивированного "нет" // *Идеалистическая диалектика в XX столетии*. М.: Политиздат, 1987

¹² Демичев А. В. *Дискурсы смерти. Введение в философскую танатологию*. СПб., 1997. *Философские и культурологические основания современной танатологии: диссертация ... д-ра филос. наук: 09.00.13.* / Демичев Андрей Витальевич. – СПб., 1997. – 280 с.

¹³ Деррида Ж. *Дар смерти*: Пер. с англ. Ю. Азаровой // *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Серія: теорія культури і філософія науки*. – Х., 2002. – Ч.1. – № 552 (1). – С. 120–152.; 2002. – Ч. 2. – № 552 (2). – С. 3–18; 2003. – Ч. 3. – № 579 (1). – С.3–25.; 2003. – Ч. 4.– № 587. – С.103–117.

¹⁴ Дубровский, Д. И. *Смысл смерти и достоинство личности*. / Д. И. Дубровский. // *Философские науки*. – 1990. – № 5.

¹⁵ Дюркгейм, Э. *Самоубийство: Социологический этюд*. / Э. Дюркгейм. СПб., 1912. – 541 с.

¹⁶ Кожев, А. *Идея смерти в философии Гегеля [Электронный ресурс]*. / А. Кожев. – Режим доступа: <http://anthropology.rinet.ru/old/library/kojev11.htm>

¹⁷ Марсель, Г. *К трагической мудрости и за ее пределы*. / Г. Марсель. // *Проблема человека в западной философии*. – М.: «Прогресс», 1988. – С. 404.

¹⁸ Рязанцев С. В. *Философия смерти*. / С. В. Рязанцев. – СПб.: Спикс, 1994. – 319 с.

¹⁹ Сартр, Ж.-П. *Бытие и Ничто*. / Ж.-П. Сартр. – М.: "Республика", 2000. – 639 с.

²⁰ Хайдеггер, М. *Бытие и время*. – Харьков: «Фолио», 2003. – 503 с.

²¹ Шенкао, М.А. *Смерть как социокультурный феномен*. / М. А. Шенкао. – К: Ника-центр, 2003. – 320 с.

²² Янкелевич, В. *Смерть*. / В. Янкелевич. – М.: Издательство Литературного института, 1999. – 448 с.

²³ Арьес, Ф. *Жизнь трупа*. / Ф. Арьес. // *Человек перед лицом смерти*. – М.: "Прогресс" - "Прогресс-Академия", 1992. – С. 301–314; 321–328.

²⁴ Абышко, О. Л. *Человек: смерть экзистенции как рождение самости. Опыт онтологического анализа вхождения в неизвестное*. / О. Л. Абышко. // *Тема смерти в духовном опыте человечества. Альманах «Фигуры Танатоса», Третий специальный выпуск*. / *Материалы первой международной конференции*, С.-Петербург, 2-4 ноября 1993 г. Санкт-Петербург: Издательство СПбГУ, 1993. – С.16-18.

²⁵ Артемьева, Т. В. «Плоды меланхолии» или «фигуры Танатоса» XVIII века. // *Тема смерти в духовном опыте человечества. Альманах «Фигуры Танатоса», Пятый специальный выпуск*. / *Философский альманах. Материалы второй международной конференции Санкт-Петербург: 1995.*; Артемьева, Т. В. *Утешительные письма*. // *Тема смерти в духовном опыте человечества. Альманах «Фигуры Танатоса», Третий специальный выпуск*. / *Материалы первой международной конференции*, С.-Петербург, 2-4 ноября 1993 г. – Санкт-Петербург: Издательство СПбГУ, 1993. – С.77–85.

Гнездилов²⁶, С. А. Исаев²⁷, К. Г. Исупов²⁸, Б. В. Марков²⁹, В. Л. Рабинович³⁰, С. Ф. Рашидов³¹, В. Ш. Сабилов³², А. К. Секацкий³³, В. И. Стрелков³⁴, Т. М. Титаренко³⁵, Н. И. Трубников³⁶, А. Н. Чанышев³⁷, Е. Л. Шифферс³⁸ и др.

Проблема смерти и умирания регулярно освещалась в таком периодическом научном издании, как философский альманах «Фигуры танатоса» за 1991—1993, 1995 и 1998 годы. Кроме того, философским факультетом Санкт-Петербургского государственного университета проводились международные танатологические конференции.

В. В. Минеев в работе «Уход из жизни: социально-философский ракурс» сделал попытку установить прямую связь между разнородными явлениями, связанными с уходом человека из жизни. Свой подход он основывал на представлениях о творческой природе человека и об общественно-исторической практике. В книге представлен взгляд на современный этап развития философско-танатологической науки, критикуются некоторые стереотипы, укоренившиеся в литературе по танатологии. Кроме того, учёный переосмысливает существовавший на протяжении человеческой истории идеал

²⁶ Гнездилов, А. В. Духовные аспекты танатологии. / А. В. Гнездилов. // Философский век. Альманах. Вып. 21. Науки о человеке в современном мире. – СПб., 2002.

²⁷ Исаев, С. А. Теология смерти. Очерки протестантского модернизма. / С. А. Исаев. – М.: Политиздат, 1991. – 236 с.

²⁸ Исупов, К. Г. Русская философская танатология. / К. Г. Исупов. // Вопросы философии. – 1994. – № 3.; Юсупов К. Г. Танатология [Электронный ресурс] // Культурология. XX век. Энциклопедия. – М., 1998. – Режим доступа: http://enc-dic.com/enc_culture/Tanatologiya-1547.html

²⁹ Марков, Б. В. Философская антропология: очерки истории и теории. / Б. В. Марков. – СПб.: Издательство «Лань», 1997.

³⁰ Рабинович, В. Л. Маски смерти, играющие жизнь. / В. Л. Рабинович. // Человек в культуре. Введение в метафорическую антропологию. – М.: ФОРУМ, 2008. – С. 316–328.

³¹ Рашидов, С. Ф. Смысл жизни и страх смерти как обнаружение феномена самосознания. / С. Ф. Рашидов. // Фигуры танатоса: Символы смерти в культуре. – СПб.: Изд-во С.-Петербургского университета, 1991. – С. 39-46.

³² Сабилов, В. Ш. Жизнь. Смерть. Бессмертие (обзор основных религиозно-философских парадигм) / В. Ш. Сабилов. // Человек. – 2000. № 5-6.

³³ Секацкий, А. К. О смертности смертны. / А. К. Секацкий. // Нева. – 2004. – № 10.

³⁴ Стрелков, В. И. Смерть и судьба. / В. И. Стрелков. // Понятие судьбы в контексте разных культур. – М.: Наука, 1994. – С. 34-37.

³⁵ Титаренко, Т. М. Отношение к смерти как механизм миропостроения / Т. М. Титаренко. // Философская и социологическая мысль. – 1992. – № 5. – С.21-45.

³⁶ Трубников Н.И. Проблема смерти, времени и цели человеческой жизни: (Через смерть и время к вечности). / Н. И. Трубников. // Философские науки. – 1990. – № 2.

³⁷ Чанышев А. Н. Трактат о небытии // Вопросы философии. – № 10. – 1990.

³⁸ Шифферс, Е. Л. Смертью смерть поправ. – М.: Русский институт, 2004. – 400 с.

естественной смерти. Это достигается посредством обнаружения диалектического неприятия конечности бытия и смирения с этой мыслью, Исследователь развил представление о терминальном выборе личности и о общецивилизационном терминальном выборе, которые выступают в качестве условия свободной истории человечества.

С. А. Аванесов в своих трудах осуществил концептуальную разработку нового направления в философии смерти – философской суицидологии.³⁹

С. В. Сальникова в статье «Образы насилия в западном кинематографе 1910-1920-х гг.: ментальный субстрат «перманентной войны» писала, что задолго до начала Первой мировой войны в кинематографической среде пришло понимание того, что военная тематика обладает эстетической и коммерческой значимостью. Немое кино начинает выступать в качестве средства передачи смысла войны, как человеческой деятельности. С другой стороны Сальника осмысляет степень влияние, которое было оказано военной тематикой на складывание формальных и содержательных аспектов художественного языка в немом кинематографе. Ей обнаружены смысловые и визуальные лейтмотивы фильмов на темы, которые пользовались широким зрительским спросом начале XX в. Это, во-первых, религия, во-вторых, собственно война и, в-третьих, сюжеты, не имеющие к данным темам никакого отношения. Любой исторический период в немом кино начинает рассматривать как разновидность военных действий, которую против отдельных индивидов проводить какой-то социальный институт – общество, государство, какая-то могущественная корпорации. Это приводит к отходу от традиционного понимания кино, когда кадр живописен, к более смелому и широкому использованию разомкнутых композиций объектов запечатления. Таким образом, в художественном кино

³⁹ Аванесов, С. С. Самоубийство и опыт метафизического одиночества. / С. С. Аванесов. // Фигуры танатоса: Философские размышления на тему смерти. – СПб.: Изд-во С.-Петербургского университета, 1992. – С. 152-164; Аванесов, С. С. Культура и самоубийство. / С. С. Аванесов. // Дефиниции культуры. – Вып. 3. – Томск: Изд-во ТГУ, 1998. – С. 20-21; Аванесов, С. С. Самоубийство в примитивной культуре. / С. С. Аванесов. // Дефиниции культуры. – Вып. 4. – Томск: Изд-во ТГУ, 1999. – С. 16-19.; Аванесов, С. С. Введение в философскую суицидологию. / С. С. Аванесов. – Томск: Изд-во Томского университета, 2000. – 122 с.

происходит ускорение повествования, что в свою очередь припядает киновоплощению иллюзию документальности. Появляются эпизоды, где отсутствие речи вызвано помимо технической причины (недавнее зарождение кино) сложностью воспроизводить какую-либо членораздельную речь в мире, полностью поглощённого во взрывах снарядов и бомб. Тогда в силу вступают возможности визуального. Камера отныне – некий «киноглаз», который выступает в качестве молчаливого наблюдателя и немого свидетеля. Он подобно ангелу может лишь лицезреть происходящие в окружающей мире события, но бессилён выразить свои чувства словами и делами. Так рождается социальный миф киноискусства о существовании вездесущей кинокамеры, которая в то же время обладает свойствами невидимости и недостижимой от чьих-либо попыток манипуляции. Но за такое «могущество» кинематографическое видение вынуждено заплатить большую цену – быть и «жертвой» и «очевидцем». Поскольку с одной стороны «равнодушное» стеклянное око кинокамеры видит происходящие ужасы всеобщего распада, убийств, насилия, смерти, и глазами, застывшего от захлёстывающих чувств человека, непосредственно переживающего очередной акт трагедии. С другой стороны это тот, кто непосредственно своей рукой водит окуляр объектива и испытывает не менее острые эмоции.⁴⁰

Е. А. Вдовина в статье «Художественные приемы в отечественных искусствах в 1920-х гг. (Кино, радио, телевидение)» изучая культуру Советской России 1920-х гг. рассмотрела некоторые особенности эволюции технографических искусств на начальном этапе жизни кинематографа. Она сделала попытку понять вероятные точки соприкосновения у великой триады художественных искусств XX века – фотография, радиовещание и телевидение. Вдовина исследовала общие черты в их становлении, выявила схожесть периодов разработки каждым художественного языка, а также указала на совпадение отношения интеллектуального сообщества и массового зрителя к

⁴⁰ Сальникова, Е. В. Образы насилия в западном кинематографе 1910-1920-х гг.: ментальный субстрат «перманентной войны» // Вестник славянских культур. – № 4 (34). – 2014. – С. 178–195.

ним.⁴¹

С. Крючков в монографии «Визуальный режим: экранная культура как новая мифология», проследил, как повседневные визуальные практики влияют на рождение и закрепление в обществе новой мифологии, выраженной средствами культуры экрана. Крючков проводит свой анализ в тесной хронологической связи с историческим периодом появления определенного направления в визуальной теории. Им затронуты вопросы о сущности двух образов – фотографического и кинематографического. В целом работа посвящена культурологическому осмыслению способа существования технико-оптического искусства в мире.⁴²

Как видно, философское исследование феномена некрореализма – тема для научных работ новая. То же самое касается и работ, посвящённых исследованию художественных особенностей некрореализма.

Проблема исследования

Проблема данного исследования связана с тем, что в некрореализме отсутствует какой либо манифест, следовательно, полноценной объёмной программы его не представлено. Изучать его приходится интуитивно, и большинство исследователей рассматривают некрореализм только с одной стороны – с точки зрения некрофилии, и произведения некрореализма не подвергались полноценному философско-искусствоведческому анализу.

Гипотеза исследования

Представляется, что феномен некрореализма возможно рассмотреть с точки зрения сакрального искусства. Следовательно, существует возможность считывания и понимания мифообраза древних обрядов на примере кинопроизведения Е. Юфита «Весна».

⁴¹ Вдовина, Е. А. Художественные приемы в отечественных искусствах в 1920-х гг. (Кино, радио, телевидение). / Е. А. Вдовина. // Вестник электронных и печатных СМИ. – 2015. – № 1 (25). – С. 64-80

⁴² Крючков, С. Визуальный режим: экранная культура как новая мифология / С. Крючков. – Саратов: Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова, 2014. – 116 с.

Цель работы

Целью работы является определение возможности считывания и понимания мифообраза древних обрядов на примере кинопроизведения Е. Юфита «Весна».

Задачи исследования

— Определение особенностей некрореализма как направления современного искусства.

— Определение концептуальной составляющей понятий «мифообраз», «древний обряд» в культуре, в том числе с точки зрения визуальности.

— Философско-искусствоведческий анализ кинопроизведения Е. Юфита «Весна».

— Выявление и определение значения мифообраза древних ритуалов в кинопроизведении Е. Юфита «Весна».

Методы исследования:

В данной работе использовались общенаучные методы анализ, синтез, аналогия, дедукция, индукция, экстраполяция. Также был применён метод философско-искусствоведческого анализа В. И. Жуковского.

Научная новизна

Рассмотрение некрореализма с точки зрения мифообразования.

Структура бакалаврской работы

Квалификационная работа состоит из введения, двух глав, четырёх параграфов и заключения. Библиография содержит 126 наименования.

1. Некрореализм и мифообраз древних обрядов

1.1 Определение особенностей некрореализма как направления современного искусства.

Вначале следует изложить понимание сущности искусства и кинематографа в пространстве современного научного дискурса.

М. С. Каган пишет, что: *«Искусство является формой общественного сознания, большая часть духовной культуры человека. К искусству относят несколько групп человеческой деятельности – живопись, музыка, театр и художественная литература, объединяемые специфическими – художественно-образными – формами воспроизведения действительности. В более широком смысле искусством является любой вид деятельности, который совершается мастерски и искусно как в техническом, так и в эстетическом плане»*.⁴³

С. А. Ромашко в статье в Большой Российской энциклопедии определяет искусство как *«одну из сфер человеческой деятельности, которая охватывает любую творческую работу по созданию эстетических объектов, их хранения и доведения до зрителя»*.⁴⁴

Большая Российская энциклопедия под кинематографом понимает *«совокупность комплексов для обеспечения съёмки и демонстрации кинофильма»*.⁴⁵

В свою очередь К. Э. Разлогов определяет киноискусство как *«вид художественного творчества, основанный на различных техниках записи и*

⁴³ Каган, М. С. Искусство [Электронный ресурс]. / М. С. Каган. // Большая советская энциклопедия. – Режим доступа: http://enc-dic.com/enc_sovet/Iskusstvo-20933/

⁴⁴ Ромашко, С. А. Искусство [Электронный ресурс]. / С. А. Ромашко. // Большая Российская энциклопедия. – Режим доступа: <http://bre.mkrf.ru/philosophy/text/2022615>

⁴⁵ Кинематограф [Электронный ресурс]. // Большая российская энциклопедия. – Режим доступа: http://bre.mkrf.ru/technology_and_technique/text/2064519

воспроизведения движущегося изображения».⁴⁶

Перед тем, как начать анализировать работы Евгения Юфита и некрореализм, мы должны обратиться к истории возникновения данного направления в искусстве.

На закате Перестройки, в советском обществе стали возникать творческие группы людей, которые выступали против всякого идеологического диктата в искусстве. Однако способ выражения протеста был очень необычен, поскольку острее его критики было направлено не против действовавшего режима власти. Их способ борьбы, представлял собой демонстративное выражение полного безразличия к советской идеологии, поскольку эти группы как будто не замечали, что живут в СССР. Они не затрагивали в своих разговорах политические темы, воспринимая подобную деятельность как нечто неважное, не имеющее отношения к их личной жизни. Примерами таких творческих групп можно назвать буто-театр голого тела «Дерево»⁴⁷, субъектные перевоплощения Владислава Мамышева – Монро⁴⁸, перфомансы человека-собаки – Олега Кулика⁴⁹, арт-движение «Неоакадемизм»⁵⁰ со смещённым фокусом на физический реализм, работы Митьков⁵¹. Сюда же входит и некрореализм.

Началом некрореализма как направления стала группа молодых людей под руководством Евгения Юфита, устраивавшая перфомансы в виде

⁴⁶ Разлогов, К. Э. Киноискусство [Электронный ресурс]. / К. Э. Разлогов. // Большая российская энциклопедия. – Режим доступа: http://bre.mkrf.ru/theatre_and_cinema/text/2064989

⁴⁷ Арефьев О. «Шуто»: буто по русски [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ark.ru/ins/pocherk/oa-articles/adas.html>

48

Лучшие арт-проекты Владислава Мамышева-Монро [Электронный ресурс]. // Marie Claire. – Режим доступа: <http://www.marieclaire.ru/vestnik/luchshie-art-proektyi-vladislava-mamyisheva-monro/>

49

Собакиада Олега Кулика [Электронный ресурс] // Лента.ру, 24.11.2014. – Режим доступа: <https://lenta.ru/articles/2014/11/24/kulik/>

⁵⁰ Неоакадемизм [Электронный ресурс] // Арт-азбука – словарь современного искусства под ред М. Фрая. – Режим доступа: <http://azbuka.gif.ru/alfabet/n/neoakademizm>

⁵¹ Десятерик Д. Митьки. / Д. Десятерик. // Альтернативная культура. Энциклопедия. — М.: Ультра. Культура, 2005.

избивания на глазах людей манекенов, имитации погонь, драк и убийств в лесу.

Стоит отметить, что исторически перформансы были намеренно бессознательные и создавались ради провокации и скандала.⁵² Такие творческие элементы существовали не только в неформальных художественных кругах Советского Союза, но и в других частях Европы, например, в Берлине. Здесь в районе Презаултер Берг существовала неофициальная художественная среда, деятельность которой заключалась в публичных абсурдных выступлениях. Однако, в отличие от Советского Союза, здесь всё это сопровождалось комментариями участников действия, в которых они бросали открытый вызов государственной системе ГДР. В советском же контексте любая публичная оценка действий избегался.

Позже Юфит начал работать с фотографией, а точнее с некрофотографией. Юфит говорил, что объекты объектива были люди в «зомби-гриме»-бинты, томатная паста и прочие средства для преобразования доступные в быту, затем фотоаппарат уступил место кинокамере.

Название «некрореализм» отсылает нас к уже социалистическому реализму, который рассматривался как «живой труп». В 1984 году появилась независимая студия «Мжалалафилм» (слово «мжа» обозначает дрему, беспомыслие, «лала» – детский лепет), представлявшая собой союз художников из Москвы и Санкт-Петербурга.⁵³ В её состав помимо Евгения Юфита, входили Евгений Дебил, Алексей Трупырь, Юрий Циркуль, Олег Котельников и Андрей Мёртвый. С появлением первых работ, художники начали разрабатывать принципы и основные приёмы «некрореализма».

Искусство некрореализма изначально было намеренно бессознательным. Фильмы создавались в считанные часы, актерами были сами художники, а

⁵² Маньковская Н. Б. Перформанс [Электронный ресурс] // Культурология. XX век, 1998. – Режим доступа: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_culture/583; Перформанс [Электронный ресурс] // Современная энциклопедия, 2000. – Режим доступа: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_lp/36586

53

Агунович К. Студия недетских, но юношеских фильмов [Электронный ресурс] // Арт-хроника, 01.11.2010. – Режим доступа: <http://rtchronika.ru/gorod/студия-недетских-но-юношеских-фильмо/>

снималось всё на шестнадцатимиллиметровые камеры.

Вдохновением служили артефакты 20-60х гг. Средства выражения были позаимствованы у фильма «Андалузский пёс» Сальвадора Дали: рваный монтаж, вычурная визуальность и т.д.⁵⁴ Евгений Юфит говорил о большой любви к немому кино, с которым пытался экспериментировать и в собственных фильмах.

Художественный рассвет некрореализма пришёлся на период, когда смена правителя страны была частым явлением, так же помогла идея советской утопии бессмертия, а именно, попытки советских учёных создать эликсир молодости. Смерть – одна из вечных тем в искусстве, но некрореалисты начали с ней конкретную работу, а именно, смотреть в её сторону с биологической точки зрения, и, не как мимолётный конец существования, а как бесконечно длящаяся. В некрореализме нет оценочного суждения смерти, здесь присутствует принятие смерти, как факта.

Некрореализм – искусство аллегорическое. Здесь смерть демонстрирует имитирующий и одновременно иносказательный характер. Один из критиков некрореализма – Виктор Мазин по этому поводу написал «Странное кино: нельзя его назвать ни экспериментальным, ни массовым, ни звуковым, ни немым, ни шокирующим, ни интеллектуальным, ни сюжетным, ни бессюжетным, ни логическим, ни патологическим. Ни то, ни се отстраняет и настораживает. Подвешивает пространство и время».

После всего выше сказанного, стоит отметить, что некрореализм – искусство молодое, и смотрят на него, в основном, с точки зрения искусства напрямую связанного с медициной, хотя стоит отметить, что у некрореализма манифеста нет и судить это будет вопиющей ошибкой, ведь некрореализм является искусством, а искусство само по себе очень широко в понимании и осознании.

⁵⁴ Некрореализм: мёртворождённый жанр кино. [Электронный ресурс]. // FurFur, 21.10.2014. – Режим доступа: <http://www.furfur.me/furfur/culture/culture/177315-nekrorealizm>

Вывод параграфа

В искусство производственная деятельность, направленная на осмысления действительности.

Кино совокупность деятельность для записи и воспроизведения изображения с движущимися объектами.

Некрореализм художественное направление появившиеся в 1980 г, направленное на визуализацию смерти

1.2 Определение концептуальной составляющей понятий «мифообраз», «древний обряд» в культуре, в том числе с точки зрения визуальности.

Мысль о приоритете ритуала над мифом упорно высказывалась известным семитологом и религиоведом У. Робертсоном Смитом. Но основателем ритуализма XX в. является, опиравшийся на него, Дж. Дж. Фрейзер, изучивший обширный класс мифов культового происхождения, тесно связанных с календарными циклами. Джеймс Джордж Фрейзер принадлежал к английской антропологической школе Э. Тэйлора и Ч. Лэнга и поэтому придерживался теории пережитков, которую разработал Тэйлор.⁵⁵

Фрейзер оказал большое влияние на науку о мифах. Помимо тезисов, где он говорит о приоритете ритуала над мифом, так же своей работой “Золотая ветвь” где собраны исследования мифов и аграрных календарных культов реинкарнирующих богов. Он внёс серьезные уточнения в тэйлоровскую теорию анимизма, противопоставив магию анимизму, соответствующую более древней ступени человеческого мышления и ориентированную не на персонифицированных духов, а на безличные силы.⁵⁶

⁵⁵ Фрезер Д. Д. Золотая ветвь [Электронный ресурс]. / Д. Д. Фрейзер. – Режим доступа: <http://www.gnozis.info/?q=node/1166>

⁵⁶ Фрезер Д. Д. Золотая ветвь [Электронный ресурс]. / Д. Д. Фрейзер. – Режим доступа: <http://www.gnozis.info/?q=node/1166>

Фрейзер объяснял магию ассоциациями по смежности (заразительная магия) и по сходству (магия гомеотическая и подражательная), и трактовал её, как наивность древнего человека. Древние ритуалы и жертвоприношения полностью выводились из магии. Но он считал, что магия имеет позитивное значение в таких сферах, как власть, брак и собственность. Миф для Фрейзера выступает в качестве пережитка, а не в качестве сознательной попытки объяснения мира. В своей знаменитой работе «Золотая ветвь» Фрейзер приводит примеры пережитков как одну из разновидностей ритуалов “Но более отсталые народы в других уголках мира сознательно использовали отношения полов как средство вызвать плодородие земли, и некоторые ритуалы, которые все еще соблюдаются (или до недавнего времени соблюдались) в Европе, могут быть поняты не иначе как пережитки подобного же образа действий”⁵⁷

Фрейзер считал, что различие мифа и ритуала заключается в том, что миф был создан для объяснения и оправдания каких-либо действий, таких как табу на поедание свинины и оскотления жрецов, так же миф служил основой для проведения ритуала. В пример можно привести кастрацию в религиозном экстазе, которую проводили фригийские жрецы Атгиса, ее описывает в своей книге Фрейзер, миф и ритуал имеют очень тесную связь, но при этом они имеют одно важное отличие – миф выступает, как оправдание или основа для проведения ритуала, а ритуал выступает, как олицетворения мифа.⁵⁸

Так же стоит отметить открытую Фрейзером мифологему – “ритуалема” периодически уничтожаемого и заменяемого царя-колдуна, магически ответственного за плодородие и племенную стабильность. Таковым Фрейзер считал жреца святилища древнеримской богини Дианы в Немейском лесу, защищающего свою жизнь от любого потенциального приемника, сорвавшего

⁵⁷ Фрейзер Д. Д. Золотая ветвь [Электронный ресурс]. / Д. Д. Фрейзер. – Режим доступа: <http://www.gnozis.info/?q=node/1166>

⁵⁸ Фрейзер Д. Д. Золотая ветвь [Электронный ресурс]. / Д. Д. Фрейзер. – Режим доступа: <http://www.gnozis.info/?q=node/1166>

ветвь Аризии, отождествлённую Фрейзером с золотой ветвью Энея.⁵⁹

Реконструкцию Фрейзер провёл с помощью этнографических фактов, таких как убийство царей у шиллуков, ритуальное унижение короля во время вавилонского новогоднего праздника и тому подобные археологические факты умерщвления правителя, в последствии мифологема Фрейзера была подхвачена ритуалистами, такими, как М.Хокарт.⁶⁰

Так же очень большое значение имели работы французского фольклориста и этнолога А. Ван Геннепа, автора таких работ, как «Переходные обряды» и «Мифы и легенды Австралии». Он так же, как и Фрейзер, был воспитанником английской антропологической школы, но был открытым противником её эволюционизма. Особо существенны исследования Ван Геннепа об обрядах, сопровождающих переходные моменты в жизни человека (рождение, достижение биологической и социальной зрелости, брак и т. п., вплоть до похорон) и природы (календарные циклы).⁶¹

Так же от Фрейзера идет так называемая «кембриджская школа» классической филологии, к которой принадлежали Джейн Харрисон, Ф. М. Корнфорд, А. Б. Кук, Гилберт Мэррей и некоторые другие, в своих исследованиях исходившие из безусловного приоритета ритуала над мифом и видевшие в ритуалах важнейший источник развития мифологии, религии, философии, искусства древнего мира. Кембриджская группа была проводником этнологизации и ритуализации в разработке проблемы генезиса различных форм культуры, включая литературу.⁶²

В «Пролегоменах к изучению греческой религии» (1903) Дж. Харрисон предложила трактовать мифического Минотавра, как критского царя в

⁵⁹ Фрезер Д. Д. Золотая ветвь [Электронный ресурс]. / Д. Д. Фрейзер. – Режим доступа: <http://www.gnozis.info/?q=node/1166>

⁶⁰ Фрезер Д. Д. Золотая ветвь [Электронный ресурс]. / Д. Д. Фрейзер. – Режим доступа: <http://www.gnozis.info/?q=node/1166>

⁶¹ Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://rumagic.com/ru_zar/sci_religion/meletinskiy/0/j0.html

⁶² Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://rumagic.com/ru_zar/sci_religion/meletinskiy/0/j0.html

ритуальной маске быка, а в «Фемиде» (1912) выделила ритуального хтонического демона, как важнейший элемент греческой мифологии. Харрисон трактует миф, как словесное соответствие (*legomen*) обрядовому акту (*dromenon*) и, исходя из тех же принципов, объясняет происхождение греческой пластики, а Г. Мэррей ищет ритуальные корни для важнейших персонажей греческого эпоса и для греческой трагедии (последнее – с достаточным основанием). Аналогичное исследование ритуальных корней аттической комедии было произведено Корнфордом. В другой работе («От религии к философии», 1912) Корнфорд возводит к ритуальным образцам греческую философскую мысль.⁶³

В 30-х и 40-х годах ритуалистическая школа заняла главенствующую позицию, совершив экспансию из сферы классической филологии в область изучения древневосточной культуры, общей теории эпоса, различных разделов религиоведения и искусствоведения. Первичность ритуала в древневосточной культуре доказывалась в сборниках статей, изданных С. Х. Хуком, – «Миф и ритуал» (1933) и «Лабиринт» (1935), а также Х. Гэстером («Феспия», 1960), выдвинувшим концепцию ритуальных основ всей священной литературы древнего Востока. Этот взгляд в значительной мере удерживается и в более поздней фундаментальной монографии Э. О. Джеймса «Миф и ритуал на древнем Ближнем Востоке» (1958).⁶⁴

Далеко идущие теоретические обобщения на основе ритуалистического неомифологизма были предложены уже в 30-е и 40-е годы лордом Рэгланом и С. Э. Хайманом. Рэглан считает и разделяет мифы на два вида одни мифы ритуальными текстами, а мифы, оторванные от ритуала, – сказками и легендами. Древнейшим и универсальным типом ритуала Рэглан считает описанное Фрейзером, Хуком, Хокартом ритуальное календарное умерщвление и замещение царя-жреца. Подобный ритуальный тип возник, как он считал,

⁶³ Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://rumagic.com/ru_zar/sci_religion/meletinskiy/0/j0.html

⁶⁴ Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://rumagic.com/ru_zar/sci_religion/meletinskiy/0/j0.html

еще в неолите на территории Ближнего Востока и включал символическое уничтожение старого мира водой (потоп) и огнем, шутивную имитацию битвы и убийства священного царя, его расчленение и собирание нового мира из его членов, создание из глины или крови жертвы человеческих предков (брата – сестры), их оживление и священную свадьбу. Даже исторические предания, прикрепленные к реальным лицам (например, к Фоме Бекету), Рэглан трактует как миф, иллюстрирующий ритуально повторяющиеся события. Рэглан исходит из миграции и диффузии ритуалов и сопровождающих их мифов (что созвучно антиэволюционизму в противоположность Фрейзеру), но вместе с тем настаивает на ритуалистической основе любых фольклорных и литературных жанров.

Крайние преувеличения Рэглана вызвали резкие возражения даже у некоторых сторонников ритуалистической концепции, например у Яна де Фриса, обвинившего Рэглана в дилетантизме.⁶⁵

С. Э. Хайман идет в русле Фрейзера и Дж. Харрисон. Первоначальными мифами Хайман считает мифы о богах, а этиологические легенды он рассматривает, как вторичное образование. Вслед за Харрисон Хайман полагает ритуал и миф неотъемлемыми компонентами целостного единого, имеющего в основе драматическую структуру. Для Хаймана мифолого-обрядовый пример показан равно как ресурс генезиса лироэпической, а частично ученой традиции, и синоним структуры. Хайман ставит и вопрос о сочетаемости ритуализма с иными академическими концепциями и доктринами, вплотную вплоть до дарвинизма. Согласно его взгляду, лишь 2 подхода к мифологии абсолютно несовместимы с ритуализмом: данное мнение о этом, то что основу мифа оформляют реальные исторические личности и события (эвгемеризм), а кроме того теория мифа равно как средства, удовлетворяющего жажду познания.

⁶⁵ Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://rumagic.com/ru_zar/sci_religion/meletinskiy/0/j0.html

Ритуализм проявил прямое или косвенное воздействие и на многих других авторов, о чем ещё разговор будет идти, в взаимосвязи с ритуально-мифологическим подходом к литературе. Дадим сжатую характеристику знаменитого современного мифолога М. Элиаде, который не придерживался тезиса о приоритете ритуала над мифом в исключительно генетическом плане, однако создал концепцию вечного возвращения в мифе, рассматривая миф только через призму его значимости в обряде и в зависимости от типов обряда.

За минувшие 3 десятилетия возникло весьма немало трудов, скептически расценивающих крайности ритуализма. Такие, к примеру, представления североамериканских этнологов К. Клакхона, У. Баскома, В. И. Гринвея, Кёрка и в особенности Дж. Фонтенроуза, а в совсем не так давно произошедшее период – обширно знаменитого французского ученого К. Леви-Стросса.

Критика Фонтенроуза ориентирована на отрицание исходной для ритуалистов фрейзеровской мифологемы «Золотой ветви». Данная оценка хорошо обоснована, однако не лишена и популярной односторонности. Фонтенроуз демонстрирует, то что теория периодического умерщвления царей-жрецов и ритуального обновления царского сана (согласно аналогичности с умирающими и воскресающими богами) основана на гетерогенном материале, то что она сконструирована с единичных субэтнических частей, присвоенных из различных культур, и нигде не зафиксирована целиком, в абсолютно всех своих основных элементах. При этом Фонтенроуз не только ставит под сомнение многофункциональность распространения и стандартность формы ритуала обновления царского сана, однако, в сути, целиком отвергает данный этнологический явление, с целью подкрепления коего время от времени возникают и новейшие увлекательные сведения, вплотную вплоть до исследований надо конфигурациями замены вожаков у приматов.

Беря в расчет вышесказанное, он несомненно прав – оценочность не для научной работы, когда указывает на первобытные ритуалы, иллюстрирующие мифы, на множество древних драматических форм (мистерии, греческие трагедии, японский театр Но и др.), черпающих свой материал из мифов, на то,

что ритуалисты фактически не сопоставляли конкретных мифов с конкретными ритуалами и пришли ко многим положениям своей теории чисто умозрительным путем. Он так же справедливо обвиняет ритуалистов в том, что они объединяют воедино ритуальные формулы, мифы, верования, сказки, литературные образы и общественные идеалы, игнорируя необходимую дифференциацию жанров, и недооценивают повествовательный аспект в мифологии (на последнее обстоятельство указывает и У. Баском).⁶⁶

Клод Леви-Стросс вовсе настаивает на вторичности ритуала, устремляющегося в противовес домыслу имитировать непрерывность жизненного потока.

Вопрос о приоритете в взаимоотношениях мифа и ритуала подобен вопросу соответствия курицы и яйца, о которых сложно сказать, кто именно кому предшествует. Эклектичная взаимосвязь и схожесть обрядов и мифов в первобытной культуре бесспорна, однако даже в наиболее архаических обществах существуют многочисленные мифы, генетически несводимые к ритуалам, и, напротив, в период обрядовых празднеств обширно разыгрываются мифы. К примеру, у центрально австралийских племен в период обрядов инициации перед новичками театрализируются мифы о странствиях тотемических предков, при этом данные мифы имеют свое сакральное ядро, невозводимое к ритуалу, – это и есть священные маршруты странствий. Обрядовая пантомима, в согласовании с особенностью театрально-танцевального искусства, ориентирована в первую очередь в целом на подражание повадкам зверя-тотема, а сопутствующее распевание имеет величальный характер. В данной связи огромный интерес предполагают изучения нынешнего австралийского этнографа Э. Станнера, изобразившего в своей монографии «О религии аборигенов», то что у североавстралийских племен существуют как строго эквивалентные друг другу мифы и обряды,

⁶⁶ Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://rumagic.com/ru_zar/sci_religion/meletinskiy/0/j0.html

таким образом и обряды, никак не сопряженные с мифами, и мифы, никак не сопоставленные с обрядами и от них не происходящие, то что никак не препятствует мифам и обрядам обладать в принципе аналогичную структуру. Согласно сведениям В. Мэтью и К. Клакхона, взаимоотношения среди мифами и обрядами у индейцев пуэбло и навахо также весьма сложны и многообразны: символизм мифов и символизм обрядов не полностью перекрывают друг друга, имеются мифы очевидно не обрядового происхождения. Совместно с этим в значительно менее архаических культурах, к примеру в раннеклассовых аграрных обществах Средиземноморья, Индии, Китая и доколумбовой Америки, существует большое число календарных и иных мифов очевидно культового происхождения, вроде исследованных Фрейзером. Разумеется, и мифология древнего Средиземноморья несколько упрощается и схематизируется ритуалистами, никак не учитывающими, к примеру, то что шумерский Думузи – прототип аккадского Таммуза – в отличие от последнего не воскресает (в любом случае, данный тема отсутствует в сохранившихся текстах) и считается богом никак не аграрным, а скотоводческим, либо то что нет прямых данных об умерщвлении царей на Ближнем Востоке и т. п., несмотря на то имеется сведения об умерщвлении субститутов у хеттов и ассирийцев.

Тезис о примете ритуала над мифом и о неотъемлемом происхождении мифа из ритуала недоказуем и в совокупном виде никак не аргументирован, несмотря на наглядно изображенную швейцарским психологом Ж. Пиаже значимость сенсомоторного ядра разума либо в объективное указание французского психолога-марксиста А. Валлона о значении действия в подготовке мышления. Ритуализм, равно как ранее установлено выше, неминуемо проводит к недооценке интеллектуального, познавательного значимости мифа. Это стает особенно ясно, если ритуализм распространяется кембриджской группой в происхождение абсолютно всех форм культуры, в том числе философию.

Миф – никак не действие, обросшее один одним словом, и никак не реакция обряда. Другое дело, то что миф и обряд в первобытных и древних культурах в принципе составляют известное единство (мировоззренческое, функциональное, структурное), то что в обрядах отражаются мифические действия сакрального прошлого, то что в концепции первобытной культуры миф и обряд составляют 2 её аспекта устный и действенный, «теоретический» и «практический». Такое представление внутреннего единства мифа и обряда, их активный взаимосвязи, а кроме того единой фактической функции было открыто Брониславом Малиновским. Малиновский – британский этнограф, возложивший основание таким образом именуемой многофункциональной школе в этнологии. Следует признать, что непосредственно он, а совсем никак не Фрейзер был подлинным новатором в проблеме о равновесии мифа и ритуала и, обширнее, – в вопросе о важности и месте легенд в культуре. Направление Малиновского противоборствует традиционной британской антропологической школе (включая сюда в известной мере и Фрейзера) собственной главной конструкцией в исследование мифов в активном цивилизованном контексте «примитивных» экзотических племен, а никак не в сравнительно-эволюционном плане, если напрямую этнографические полевые исследования обязаны только доказать пережиточный характер отдельных обычаев и мифологических сюжетов в древнем мире либо в нынешнем фольклоре народов Европы. Подобная установка сама по себе ещё никак не была новейшей пунктом зрения, однако облегчила её возникновение.⁶⁷

Полевые исследования Малиновского среди папуасов островов Тробриан в Океании (и в некоторых иных участках) были обобщены в его известной книге «Миф в первобытной психологии» (1926). Малиновский демонстрирует,, то что миф в архаических обществах, т. е. там, где некто еще не стал «пережитком», имеет не теоретическое значение и никак не считается средством научного либо донаучного познания человеком окружающего мира,

⁶⁷ Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://rumagic.com/ru_zar/sci_religion/meletinskiy/0/j0.html

а осуществляет исключительно практические функции, поддерживая традиции и непрерывность племенной культуры за счет обращения к сверхъестественной реальности доисторических событий. Миф классифицирует мысль, усиливает мораль, предоставляет определенные основы действия и санкционирует ритуалы, рационализирует и санкционирует обряды, рационализирует и оправдывает социальные установления. Малиновский предоставляет оценку мифам со стороны их прагматической функции точно также как механизм дозволения опасных трудностей, имеющих отношение к благополучию индивидуума и общества, и точно также равно как способ поддержания единства с экономическими и социальными условиями. Некто показывает, то что миф – данное не просто изложенная хроника либо описание, обладающее аллегорическое, символическое и этому аналогичные значимости; вымысел переживается аборигенами в качестве своего рода устного «священного писания», равно как определенная реальность, воздействующая на участь мира и людей.

Реальность мифа, равно как объясняет исследователь, восходит к событиям доисторического мифического времени, но остается психологической реальностью с целью вследствие воссозданию легенд в обычаях и фантастическому значению минувших.

Непосредственно Малиновский аргументированно утвердил миф с магией и обрядом и конкретно установил проблему о социально-психологической функции мифа в архаических обществах. Со времен Малиновского данное как б сделалось общим местом. Достаточно вскоре появилась знаменитая работа К. Т. Прейса «Религиозный образ мифов», в которой отстаивается теория базисного единства мифа и обряда, воспроизводящих, повторяющих действия, будто бы свершенные в доисторические времена (Ur-zeit) и необходимые с целью определения, а затем

и поддержания всемирного и общественного порядка. В этом ведь направленности проходят деятельность Ензена, Элиаде, Гюсдорфа и других.⁶⁸

Исследованию социальной функции жертвоприношения Марсель Мосс посвятил отдельную работу: «Очерк о природе и функции жертвоприношения». Мосс оценивал значение жертвоприношения в мире общественной функции потлача (классическая процедура акцентированного размена подарками), равно как процесс, что «изменяет статус лица, совершающего этот акт». Через жертвоприношение член этноса доказывает как свою принадлежность к племени (руководствуясь указаниям и показывая преданность устоям), таким образом и усиливает индивидуальное воззрению, показывая собственное влияние.⁶⁹

Социолог Жорж Батай (1897— 1962), поставивший своей задачей изучение иррациональных фактов в устройстве общества и пристально изучавший феномен сакрального в архаических обществах, опираясь на идеи Мосса о жертвоприношении, развил на их основании концепцию «проклятой части». Батай считает, что архаическое общество, этнос основан на базовой идее баланса противоположностей, сдвиг которого в любую сторону, рассматривался как «угроза». Выражением этой угрозы была «проклятая часть» в любом произведенном продукте или в приобретениях этноса — та самая «лихва», «излишки», которые подлежали уничтожению в потлаче(обмен дарами). Батай полагает, то что значение жертвоприношения и сопутствующие его празднования(часто носящие оргиастический характер и нарушающие временно табу, жестко соблюдаемые в обычное время), считаются формулированием иррационалистической стороны жизни, возмещающим целесообразность обыкновенного общественного уклада. Нормативное деятельность этноса в конкретный период приводит к возникновению «прибавочного продукта» — как в прямом (запасы пищи, инструменты), так и в

⁶⁸ Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://rumagic.com/ru_zar/sci_religion/meletinskiy/0/j0.html

⁶⁹ Дугин А. Г. Этносоциология. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://uchebniki-besplatno.com/sotsiologiya-etnicheskaya/etnosotsiologiya.html>

переносном (новые технологии, более эффективные социальные и экономические институты и практики) смыслах. Именно в манипуляциях с «прибавочным продуктом», его накоплении и его присвоении отдельными социальными группами Маркс видел истоки классового разделения в древних обществах. По Батаю, этнос обладает ясной интуицией «опасности», заложенной в «прибавочном продукте», его накоплении и его присвоении отдельными общественными группами. Со временем число тут переходит в свойство, и опасное множество «новейшего», «излишнего» приводит к изменению общественной модификации этноса Жертва предназначается непосредственно с целью этого, для того чтобы неестественно помешать данному ходу и ритуально ликвидировать «прибавочный продукт» на всех уровнях через отдание пищи, ценных предметов и орудий труда, войны и охоты «богам», «духам» и «предкам» и иррациональное безрассудное поведение во время оргиастических празднеств, сопровождающих обряд жертвоприношения или следующих за ним.⁷⁰

Этнос через жертвоприношение и оргию, через раскрепощение иррационального впускает хаос в порядок, ночь в день, безумие в рассудок, трату в накопление, воссоздавая тем самым баланс мировых и социальных оппозиций. Таким образом, происходит возвращение структуры этноцентра к их нерасчленимым, целостным истокам, к тому изначальному единству, в котором хаотическое сцепление, однородность предшествуют появлению упорядоченных и распределенных в пространстве, времени, обществе и природе элементов.⁷¹

Структура общества отправляется к своим нерасчленимым корням, компенсируя тем самым процесс ее укрепления через непрерывный процесс

⁷⁰ Дугин А. Г. Этносоциология. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://uchebniki-besplatno.com/sotsiologiya-etnicheskaya/etnosotsiologiya.html>

⁷¹ Дугин А. Г. Этносоциология. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://uchebniki-besplatno.com/sotsiologiya-etnicheskaya/etnosotsiologiya.html>

этносоциализации.⁷²

Жертвоприношение важным фактором народного существования: в нем происходит коллективная инициация всего общества, опускание в неотделимое целостность и новейший рост к упорядоченности народной текстуры. Однако в процессе данной действия «проклятая часть» уничтожается, упраздняется, теряется. Этнос остается в пределах постоянного и инвариантного равновесия. Эксцессы в еде и её церемониальное ликвидирование посредством жертвоприношения снимает накопление запасов. Оргии временно отменяют накопление психоаналитических репрессий «желания». Экстатические танцы и опьянение отключают в конкретный промежуток деятельность разума.. Подчас уничтожается техника, ценности, орудия труда, оружие и т. д., что тормозит «технический прогресс» и возвращает этнос к голому бытию в его чистой и неотчужденной форме.⁷³

Этнодинамика предполагает собою обширный и постоянный диапазон типов деятельности этноса, сосредоточенной в таком случае, для того чтобы регулярно циклически воссоздавать единую постоянную вид этноцентрума. В степени статики народ является нам постоянной текстурой, созданной подобным способом, для того чтобы устранить саму вероятность общественных перемен. Однако с целью этого, для того чтобы подобное состояние сберегалось, следует приставлять большие старания, тратить энергию и давать мощи, регулярно поддерживая, воссоздавая, обновляя и возобновляя текстуры этноцентрума, подвергающиеся влиянию «энтропии» внутри и снаружи. Снаружи изменяются естественные требования. Внутри накапливаются «избытки», какие угрожают переключиться в новейшее свойство и поменять общественную модель. Вопреки данных «призывов» ориентирована огромная, несмотря на то и немного осязаемая наружному наблюдающему деятельность

⁷² Дугин А. Г. Этносоциология. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://uchebniki-besplatno.com/sotsiologiya-etnicheskaya/etnosotsiologiya.html>

⁷³ Дугин А. Г. Этносоциология. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://uchebniki-besplatno.com/sotsiologiya-etnicheskaya/etnosotsiologiya.html>

этноса.⁷⁴

Этнос функционирует не только тогда, когда его члены достают еду, формируют орудия труда и войны, готовят пищу, растят ребенка и выполняют общественные и культовые ритуалы. Этнос функционирует постоянно и весьма усиленно: он функционирует посредством разговора, ратифицируя речь равно как знаковую структуру этноцентра, через игру, конституируя двоичные основные принципы социальности. Народ функционирует посредством праздника и оргии, время от времени опускаясь в беспорядок и подымаясь, обновленным, к системе (заодно истребляя избытки). Народ функционирует, если его члены дарят друг другу подарки, снабжая циркулирование мощи («хау»). Народ функционирует этим, что он есть, и что он есть именно таков, каков есть. Данная экзистенциальная деятельность этноса способен являться наименована «процессом этнического бытия».⁷⁵

Вывод параграфа

Во втором параграфе мы произвели Определение концептуальной составляющей понятий «мифообраз», «древний обряд» в культуре, в том числе с точки зрения визуальности. Мы произвели обзор степени изученности данного мифообраза и сделали обзор необходимой нам литературы.

Выводы главы

Данная глава посвящена теоретической части нашей работы, в данной главе мы определили понятия искусства, кинематографа и некрореализма, мы провели обзор степени изученности данного мифообраза и литературы, так же мы узнали что есть гипотеза что некрореализм как искусство работает своими темами как жертвоприношение по Батаю – снимает напряжение в социуме, позволяет «обнулиться», обращаясь к самым древним культурным архетипам.

⁷⁴ Дугин А. Г. Этносоциология. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://uchebniki-besplatno.com/sotsiologiya-etnicheskaya/etnosotsiologiya.html>

⁷⁵ Дугин А. Г. Этносоциология. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://uchebniki-besplatno.com/sotsiologiya-etnicheskaya/etnosotsiologiya.html>

2. Анализ произведения Весна и выявление мифообраза древних обрядов

2.1 Философско-искусствоведческий анализ кинопроизведения Е. Юфита «весна»

Во второй главе будет произведён философско-художественный анализ кинопроизведения Евгения Юфита «Весна» и выявлена идея мифообраза древних обрядов на примере фильма.

Наблюдение

Кинопроизведение «Весна» было снято Евгением Юфитом в 1987 году на студии «мжалалафильм» Это его третья работа в жанре некрореализма.

Формализация

Кинопроизведение «Весна» представляет собой десятиминутный фильм, который разделён на две новеллы. Фильм является чёрно-белым, снятым на 16-миллиметровую киноплёнку, фильм является немым.

Аналоги

В качестве аналогов можно привести такие кинопроизведения, как «Begotten» (порождённый) Элиаса Мериджа, «Vase de noces» (свадебная ваза) Тьерри Зено. Которые так же сняты на черно-белую киноплёнку, в них отсутствуют какое - либо музыкальное сопровождение и диалоги.

Индукция

Данное произведение поделено на несколько новелл: в первой сцене задействованы трое персонажей, первые два человека одеты в лохмотья, связанные верёвкой они расположились на железнодорожных путях, третий персонаж одет в военную форму и с обезумевшим лицом тянет их за канат. Затем мы видим, как к персонажам на железнодорожных путях начинает подъезжать локомотив, камера поворачивается в сторону, как бы закрывая нам

сцену смерти персонажей. Затем следует сцена падения шляпы на пути и напуганное лицо человека в военной форме, тянувшего за канат.

Разделение сцен происходит с помощью некой писательницы, которая как бы пишет символический текст в тетради.

Во второй новелле мы видим, как люди выходят из поезда и идут в сторону болотистой местности. Далее происходит сцена убийства женщины обезумевшим человеком в тельняшке. В следующей сцене в лесную чащу идёт человек, держащий в руках доски с верёвкой из которых он, впоследствии, создаёт качели, с помощью которых он совершает суицид. Его ноги были связаны, а голова свешена вниз, после чего он разбивает её об основание дерева. За всем происходящим наблюдает всё тот же безумец в тельняшке.

В следующих сценах появляются посторонние вставки, как, например, триумфально шагающие спортсмены на фоне олимпийских интерьеров, самолёты и сцены цирка, которые перемешиваются со вставками агонии и самоубийства, особенно выделяется сцена, где через человеческий строй проходит шимпанзе, так же стоит выделить сцены, где двое людей измученного вида ползут по полу, как бы обнимая друг друга, далее происходит сцена издевательства над человеком с перевязанной головой, пытка заключается в том, что ему в ротовую и анальную полость вставили предметы похожие на палки и проводят вращательные движения.

Дальнейшее повествование тяжело обвести рамками какого-либо сюжета, поскольку учащается смена сцен и создаётся ощущение разгона событий. Особенно видно увеличение числа людей в кадре. Например, массовая сцена самоубийства путём удара об стену с разбега. Фильм заканчивается двумя сценами: сначала идёт статическая сцена троих смотрящих в камеру людей и заканчивается всё тем, что писательница откладывает тетрадь и откидывается на подушку.

Дедукция

Начальная сцена на первый взгляд может показаться абсурдной и не содержащей в себе никакого глубокого смысла. Однако при детальном рассмотрении мы начинаем понимать, что перед нами не просто сцена самоубийства, а это нечто иное. Здесь можно считать образ преподношения себя в жертву во имя освобождения от брэнной плоти и страданий. Мы видим, что люди, которые лежат на путях, изгибаются. Т. е. представляя из себя алтарь, и символизируя имманацию из тварного мира в горний. Человек, который тянет их за канат, выступает в роли искушённого зрителя. Более того это искушение вызвало в нём состояние безграничного безумия, из-за осознания того, что подтолкнуло самоубийц на столь безрассудный и отчаянный поступок. И когда уже приближается локомотив, камера поднимается чуть выше, закрывая нам тем самым обзор. В момент смерти мучеников мы можем видеть только ужас, застывший на лице человека в военной форме, который из-за страха впадает в ещё большее неистовство.

Во второй сцене человек в тельняшке с помощью деревянной жерди совершает убийство обезумевшей женщины. Здесь перед нами архетипические ритуал жертвоприношения, нашедший своё воплощение её в некоторых архаичных обществах, где было частым явлением приносить в жертву женщин. Например, можно вспомнить индийский ритуал сати, когда вместе с умершим мужчиной хоронили его вдову. Несмотря на заявленную добровольность, женщин обычно сжигали принудительно и вокруг костра стояли люди с длинными палками, чтобы не дать ей сбежать.

Далее мы можем наблюдать очень необычную сцену создания качели для самоубийства, которую можно воспринять, как интерпретацию библейской “лестницы Иакова”. Причём мы интерпретируем этот образ не так, как это представлено в библейском повествовании, а как некий лифт, символизирующий переход из мира тварного в мир горний. Мы видим, как за созданием качели наблюдает всё тот же убийца в тельняшке. При этом видно, что он ползает и его тело как будто подвержено излому. Здесь можно увидеть,

что данный персонаж олицетворяет собой злого и голодного духа – образ, который встречается во многих мифах. Если обращаться к библейской истории, то это образ змея искушителя, который склонил Адама и Еву к поеданию запретного плода от Древа познания.

Дальше число сцен сильно увеличивается и в них теряется какой-либо сюжет, но символизм их от этого только усиливается. Например, сцена, где шимпанзе идёт между человеческим построением. Здесь символически представлено то, что человек благодаря отбрасыванию социализации и человечности, отдаваясь деградации, более достоин освобождения от жизни, нежели цивилизованный человек. Кроме того здесь опровергается идея том, что человек является венцом природы. Так же ярко бросаются в глаза сцена убийства об стену с разбега. Это же касается и безумного крика человека, после пролёта над ним самолёта, что показывает яркий образ агонии и боли от брэнного и несовершенного состояния. Кстати, последнего персонажа играет сам Евгений Юфит.

Заключительные сцены данного произведения представляют собой завершение массового человеческого жертвоприношения и эманация горнего мира в человеческий мир. В последней сцене три замученных и изнеможённных человеческих лица смотрят прямо в камеру, что можно интерпретировать, как визуализацию христианской Троицы.

Экстраполяция

Когда в СССР зародился некрореализм, то он представлял собой бессознательное искусство, чьей основной целью был эпатаж. В дальнейшем в ходе своей эволюции некрореализм превратился в отдельное течение в искусстве, которое снискало большую популярность на Западе. И основная идея некрореализма переместилась с эпатажа в сторону поиска более высокодуховных целей. И теперь видно, что натуралистичность некрореализма уходит корнями не в физиологию человека, а является выражением его духа. В

качестве примера можно привести сцену из рассматриваемого в настоящей квалификационной работе кинопроизведения, где один из героев совершает акт самоубийства с помощью самодельных качелей. Мы этот образ интерпретировали как библейскую лестницу Иакова, по которой возможно как восхождение человека в мир горний, так и спуск в мир дольний.

2.2 Выявление и определение значения мифообраза древних ритуалов в кинопроизведения Е. Юфита «Весна»

В данном абзаце благодаря проведённому ранее философско-искусствоведческому анализу мы сможем выявить определение значения мифообраза древних ритуалов в кинопроизведении Е. Юфита «Весна».

Если рассматривать фильм «Весна» с точки зрения ритуала то можно понять что некрореализм появился как полностью альтернативный образ жизни на тот момент советским гражданам. Самое любопытное что некрореализм не был врагом советского режима а скорее наоборот некрореализм абсолютно ни как не реагировал на социалистический режим, некрореализм скорее реагировал на более архаичные ценности, как, например, убийство и самоубийство, и если мы обратимся к работам Жоржа Батая, то мы понимаем что в этносе жертвоприношение имеет функцию действия духовного сброса которая позволяет этносу спастись от изменения социальной модели этноса и сохранить его целостность.

Кинопроизведение «Весна» является ярким примером того, что некрореализм в советский период был олицетворением тех самых функции жертвоприношений, о которых в своих работах пишет Жорж Батай.

Заключение

В заключении можно сказать, что некрореализм как искусство достаточно молод и ещё не до конца изучен. В данной работе мы рассмотрели некрореализм а именно произведение Евгения Юфита с новой точки зрения о которой ещё не кто не писал, благодаря исследованию что мы провели мы можем смело сказать что некрореализм – это отнюдь не бессознательное искусство даже не смотря на то что это изначально было творением достаточно маргинальной молодёжи, которое, конечно, в последствии выросло, но отнюдь не в именно некрофилическое искусство, а вполне в высокохудожественное направление со своим сакральным смыслом.

В данной работе помимо обзора изучения мифообраза древних обрядов также произвели философско-художественный анализ кинопроизведения Евгения Юфита «Весна» и рассмотрели в нём предпосылки связей с древними обрядами, а именно – с человеческими жертвоприношениям. Также в данной работе были выявлены основные признаки жертвоприношения – такие, как то, что жертвоприношения, по мнению Жоржа Батая, выполняют функцию сохранения баланса рационального и иррационального, что позволяет этносу возвращаться к структуре этноцентра и целостным истокам, к тому изначальному единству, в котором хаотическое сцепление, однородность предшествуют появлению упорядоченных и распределенных в пространстве времени, обществе и природе элементов.

Этнос через жертвоприношение и оргию, через раскрепощение иррационального впускает хаос в порядок, ночь в день, безумие в рассудок, трату в накопление, воссоздавая тем самым баланс мировых и социальных оппозиций.

Список использованных источников

1. Абышко, О. Л. Человек: смерть экзистенции как рождение самости. Опыт онтологического анализа вхождения в неизвестное. / О. Л. Абышко. // Тема смерти в духовном опыте человечества. Альманах «Фигуры Танатоса», Третий специальный выпуск. / Материалы первой международной конференции, С.-Петербург, 2-4 ноября 1993 г. Санкт-Петербург: Издательство СПбГУ, 1993. – С.16-18.
2. Аванесов С.С. Введение в философскую суицидологию. Томск: Изд-во Томского университета, 2000. 122 с.
3. Аванесов С.С. К вопросу о психологическом аспекте суицида // Психологический универсум образования человека ноэтического: Материалы международного симпозиума. Томск: Изд-во ТГУ, 1998. С. 13-16.
4. Аванесов С.С. Культура и самоубийство // Дефиниции культуры. Вып. 3. Томск: Изд-во ТГУ, 1998. С. 20-21.
5. Аванесов С.С. Самоубийство в примитивной культуре // Дефиниции культуры. Вып. 4. Томск: Изд-во ТГУ, 1999. С. 16-19.
6. Аванесов С.С. Самоубийство и опыт метафизического одиночества // Фигуры танатоса: Философские размышления на тему смерти. СПб.: Изд-во С.-Петербургского университета, 1992. С. 152-164.
7. Аванесов, С. С. Самоубийство и опыт метафизического одиночества. / С. С. Аванесов. // Фигуры танатоса:
Агунович К. Студия недетских, но юношеских фильмов [Электронный ресурс] // Арт-хроника, 01.11.2010. – Режим доступа: <http://rtchronika.ru/gorod/студия-недетских-но-юношеских-фильмо/>
8. Алданов М. Самоубийство. М.: Панорама, 1993. 414 с.
9. Амбрумова А.Г., Тихоненко В.А. Суицид как феномен социально-психологической дезадаптации личности // Актуальные проблемы суицидологии. М., 1978. С. 6-28.
10. Арефьев О. «Шуто»: будто по русски [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ark.ru/ins/pocherk/oa-articles/adas.html>

- ¹¹Артемяева Т.В., Гнездилов А.В. Танатос и хронос // Фигуры танатоса: Философские размышления на тему смерти. СПб.: Изд-во С.-Петербургского университета, 1992. С. 141-152.
12. Арьес, Ф. Жизнь трупа. / Ф. Арьес. // Человек перед лицом смерти. – М.: "Прогресс" - "Прогресс-Академия", 1992. – С. 301–314; 321–328.
13. Батай Ж. Внутренний опыт // Танатография Эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX века. СПб.: Мифрил, 1994. С. 223-243.
14. Батай Ж. Из "Слёз Эроса" / Ж. Батай. // Танатография Эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX века. — СПб.: Мифрил, 1994. — С. 271-308
15. Бердяев Н.А. О самоубийстве: Психологический этюд. М.: Изд-во МГУ, 1992. 24 с.
16. Бланшо М. Опыт-предел // Танатография Эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX века. СПб.: Мифрил, 1994. С. 63-77.
17. Бланшо М. Смерть как возможность // Вопросы литературы. 1994. Вып. 3. С. 191-213.
18. Бланшо, М. Пространство литературы. – М.: Логос, 2002. – 288 с.
19. Блюменкранц М.А. Путь личности через демонизм и ничто: Опыт внутренней биографии Николая Ставрогина // Философская и социологическая мысль. 1990. N 9. С. 35-45.
20. Борецкий, О. М. Конечность человеческого бытия как проблема мировоззрения: автореферат дис. ... канд. филос. наук : 09.00.01 / Борецкий Олег Михайлович. – Алма-Ата, 1989. – 23 с.
21. Булацель П.Ф. Самоубийство с древнейших времён до наших дней: Исторический очерк философских воззрений и законодательств о самоубийстве. Изд. 2-е. СПб., 1900. 206 с.
22. Гвардини Р. Конец нового времени // Вопросы философии. 1990. N . 4. С. 127-163.
23. Гёльдерлин Ф. Смерть Эмпедокла / Пер. Я. Голосовкера. Предисл. А.В. Луначарского. М., Л.: Academia, 1931. 136 с.
24. Герасимова, Н. С. «Смерть как визуальный продукт современности» / Н. С.

Герасимова. // Новый университет: актуальные проблемы гуманитарных и общественных наук. — 2015. — 5 (50). — С. 32—37.

25. Фатыхов, С. Г. Философско-антропологическая интерпретация ритуальных жертвоприношений / С. Г. Фатыхов. / «Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. — 2012. 2 (30). — С. 59—63.

26. Голосовкер Я. Эмпедокл из Агригента □ философ V века эры язычества (до Р.Х.) // Гёльдерлин Ф. Смерть Эмпедокла. М., Л.: Academia, 1931. С. 114-127.

27. Гомперц Г. Жизнепонимание греческих философов и идеал внутренней свободы. СПб., 1912. 309 с.

28. Горский А.К., Сетницкий Н.А. Смертобожничество // Путь. 1992. N 2. С. 248-332.

29. Губский М. Самоубийство // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Т. 28 а. СПб., 1900. С. 233-239.

30. Давыдов Ю.Н. Миф о “танатосе”, или Диалектика субстантивированного “нет” // Идеалистическая диалектика в XX столетии. М.: Политиздат, 1987

31. Демичев А.В. Дискурсы смерти: Введение в философскую танатологию. СПб.: Инапресс, 1997. 144 с.

32. Демичев А. В. Дискурсы смерти. Введение в философскую танатологию. СПб., 1997. Философские и культурологические основания современной танатологии: диссертация ... д-ра филос. наук: 09.00.13. / Демичев Андрей Витальевич. – СПб., 1997. – 280 с.

33. Деррида Ж. Дар смерти: Пер. с англ. Ю. Азаровой // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Серія: теорія культури і філософія науки. – Х., 2002. – Ч.1. – № 552 (1). – С. 120–152.; 2002. – Ч. 2. – № 552 (2). – С. 3–18; 2003. – Ч. 3. – № 579 (1). – С.3–25.; 2003. – Ч. 4.– № 587. – С.103–117.

34. Десятерик Д. Митьки. / Д. Десятерик. // Альтернативная культура. Энциклопедия. — М.: Ультра. Культура, 2005.

35. Дубровский, Д. И. Смысл смерти и достоинство личности. / Д. И. Дубровский. // Философские науки. – 1990. – № 5.

36. Дугин А. Г. Этносоциология. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://uchebniki-besplatno.com/sotsiologiya-etnicheskaya/etnosotsiologiya.html>
37. Дюркгейм, Э. Самоубийство: Социологический этюд. / Э. Дюркгейм. СПб., 1912. – 541 с.
38. Евзлин М. Космогония и ритуал. М., 1993. 344 с.
39. Евлампиев И. И. Кириллов и Христос: Самоубийцы Достоевского и проблема бессмертия // Вопросы философии. 1998. N 3. С. 18-34.
40. Ерофеев В. В лабиринте проклятых вопросов. М.: Советский писатель, 1990. 448 с.
41. Жилияков, С. В. Экзистенциально-историческое жертвоприношение и его место в общей теории жертвоприношения / С. В. Жилияков. // Ceteris Paribus. – № 4. – 2015. – С. 82–85.
42. Зеленин Д. К. Обычай «добровольной смерти» у примитивных народов // Памяти В. Г. Богораза (1865-1936): Сборник статей. М., Л.: Изд-во АН СССР, 1937. С. 47-78.
43. Зенкин С. Морис Бланшо: отрицание и творчество // Вопросы литературы. 1994. Вып. 3. С. 170-191.
44. Игнатов А. Чёрт и сверхчеловек: Предчувствие тоталитаризма Достоевским и Ницше // Вопросы философии. 1993. N 4. С. 35-46.
45. Исаев С. А. Теология смерти: Очерки протестантского модернизма. М.: Политиздат, 1991. 238 с.
46. Каган, М. С. Искусство [Электронный ресурс]. / М. С. Каган. // Большая советская энциклопедия. – Режим доступа: http://enc-dic.com/enc_sovet/Iskusstvo-20933/
47. Камю А. Бунтующий человек. М.: Политиздат, 1990. 415 с.
48. Камю А. Избранное. М.: Прогресс, 1969. 543 с.
49. Камю А. Избранное. М.: Радуга, 1988. 464 с.
50. Камю А. Миф о Сизифе: Эссе об абсурде // Сумерки богов. М.: Политиздат, 1989. С. 222-318.

- 51.Карельский А.В. Социально-этическая проблематика романтизма в трагедии Фридриха Гёльдерлина «Смерть Эмпедокла» // Вестник МГУ. Сер. 9. 1992. N 4. С. 3-18.
- 52.Кафка Ф. Приговор // Кафка Ф. Замок. Новеллы и притчи. Письмо отцу. Письма Милене. М.: Политиздат, 1991. С. 282-292.
- 53.Кожев, А. Идея смерти в философии Гегеля [Электронный ресурс]. / А. Кожев. – Режим доступа: <http://anthropology.rinet.ru/old/library/kojev11.htm>
- 54.Кожев А.Предисловие к произведениям Жоржа Батая // Танатография Эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX века. СПб.: Мифрил, 1994. С. 315.
- 55.Козловский В. О смысле и абсурде человеческой жизни // Человек и духовность. Рига, 1990. С. 52-56.
- 56.Короленко Ц.П.,Донских Т.А. Семь путей к катастрофе: Деструктивное поведение в современном мире. Новосибирск: Наука, 1990. 224 с.
- 57.Красиков В.И.Явь беспокойства (Предельные значения человеческого существования). Кемерово: Кузбассвузиздат, 1998. 164 с.
- 58.Красненкова И.П. Философский анализ суицида // Идея смерти в российском менталитете. СПб.: Изд-во РХГИ, 1999. С. 151-174.
- 59.Краснухина Е.К. О смысле конечного существования (проблема смерти в экзистенциализме М. Хайдеггера и Ж.-П. Сартра) // Вестник ЛГУ. Серия 6. 1991. Вып. 1. С. 12-18.
- 60.Кручёных А.Е.Гибель Есенина: Как Есенин пришёл к самоубийству. Изд. 5-е. М.: Изд. автора, 1926. 18 с.
- 61.Кьеркегор С. Страх и трепет. М.: Республика, 1993. 383 с.
- 62.Лак Г.Arcana Mundi: магия и оккультизм в греко-римском мире / Реф. В.И. Исаевой // Личность и общество в религии и науке античного мира. М., 1990. С. 10-28.
- 63.Лихачёв А.В. Самоубийство в Западной Европе и европейской России: Опыт сравнительно-статистического исследования. СПб., 1882. X, 252 с.

64. Локк Дж. Предсмертная речь цензора // Сочинения. В 3-х томах. Том 3. М.: Мысль, 1988. С. 54-65.
65. Лосев А.Ф. Античный космос и современная наука // Лосев А.Ф. Бытие. Имя. Космос. М.: Мысль, 1993. С. 61-612.
66. Лосев А.Ф. Дерзание духа. М.: Политиздат, 1988. 366 с.
67. Лосев А.Ф. Диалектика мифа // Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. М.: Политиздат, 1991. С. 21-186.
68. Лосев А.Ф. История античной философии в конспективном изложении. М.: Мысль, 1989. 206 с.
69. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития. Кн. 2. М.: Искусство, 1994. 606 с.
70. Лосев А.Ф. Мифология греков и римлян. М.: Мысль, 1996. 976 с.
71. Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М.: Мысль, 1993. 960 с.
72. Лосев А.Ф. Страсть к диалектике. М.: Советский писатель, 1990. 320 с.
73. Лосев А.Ф. Философия имени // Лосев А.Ф. Бытие. Имя. Космос. М.: Мысль, 1993. С. 613-801.
74. Лосев А.Ф. Философия культуры и античность // Тахо-Годи А.А., Лосев А.Ф. Греческая культура в мифах, символах и терминах. СПб.: Алетейя, 1999. С. 695-705.
75. Лосева И.Н. Миф и религия в отношении к рациональному познанию // Вопросы философии. 1992. N 7. С. 64-76.
76. Луначарский А.В. Самоубийство и философия // Самоубийство: Сборник статей. М., 1911. С. 67-92.
77. Лучшие арт-проекты Владислава Мамышева-Монро [Электронный ресурс]. // Marie Claire. – Режим доступа: <http://www.marieclaire.ru/vestnik/luchshie-art-proektyi-vladislava-mamyisheva-monro/>
78. Марков Б.В. Живое и мёртвое // Фигуры танатоса: Искусство умирания. СПб.: Изд-во С.-Петербургского университета, 1998. С. 136-152.

79. Милош Ч. Шестов, или О чистоте отчаяния // Шестов Л. Киргегард и экзистенциальная философия (Глас вопиющего в пустыне). М.: Прогресс, 1992. С. I-XVI.
80. Милтс А.А. Гармония и дисгармония личности: Философско-этический очерк. М.: Политиздат, 1990. 222 с.
81. Мазин В. Кабинет некрореализма: Юфит и ... — СПб.: Инапресс, 1998. — 240 с.
82. Мазин, В. Нереальная реальность: (ф)акт репрезентации / В. Мазин. // Memento vivere, или Помни о смерти. Сб. статей. — М.: Academia, 2006. — С. 196—208.
83. Мазин, В. Тихомиров и Юфит. Энергетическая пара. / В. Мазин, О. Туркина. — М.: Типография Great Print, 2006. — 172 с.
84. Маньковская Н. Б. Перформанс [Электронный ресурс] // Культурология. XX век, 1998. — Режим доступа: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_culture/583; Перформанс [Электронный ресурс] // Современная энциклопедия, 2000. — Режим доступа: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc1p/36586>
85. Марсель, Г. К трагической мудрости и за ее пределы. / Г. Марсель. // Проблема человека в западной философии. — М.: «Прогресс», 1988. — С. 404.
86. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://rumagic.com/ru_zar/sci_religion/meletinskiy/0/j0.html
87. Минеев В. В., Нефёдов В.П. От смерти - к жизни: Идеи русского космизма и проблема нового понимания смерти и бессмертия. Красноярск, 1989. 50 с.
88. Мунье Э. Надежда отчаявшихся. М.: Искусство, 1995. 240 с.
89. Некрореализм: мёртворождённый жанр кино. [Электронный ресурс]. // FurFur, 21.10.2014. — Режим доступа: <http://www.furfur.me/furfur/culture/culture/177315-nekrorealizm>
90. Неоакадемизм [Электронный ресурс] // Арт-азбука – словарь современного искусства под ред М. Фрая. — Режим доступа:

<http://azbuka.gif.ru/alfabet/n/neoakademizm>

91. Ольхин П. О самоубийстве в медицинском отношении. СПб., 1859. 451 с.
92. П.И. Выбрасывание стариков и старух // Этнографическое обозрение. 1901. N 4. С. 145-146.
93. Паперно И. Самоубийство как культурный институт. М.: Новое литературное обозрение, 1999. 252 с.
94. Кинематограф [Электронный ресурс]. // Большая российская энциклопедия. – Режим доступа: http://bre.mkrf.ru/technology_and_technique/text/2064519
95. Рашидов С.Ф. Смысл жизни и страх смерти как обнаружение феномена самосознания // Фигуры танатоса: Символы смерти в культуре. СПб.: Изд-во С.-Петербургского университета, 1991. С. 39-46.
96. Ромашко, С. А. Искусство [Электронный ресурс]. / С. А. Ромашко. // Большая Российская энциклопедия. – Режим доступа: <http://bre.mkrf.ru/philosophy/text/2022615>
97. Рубинштейн М.М. Проблема смысла жизни в философии Канта // Вопросы философии и психологии. 1916. Кн. 4 (134). С. 252-270.
98. Рязанцев С. В. Философия смерти. / С. В. Рязанцев. – СПб.: Спикс, 1994. – 319 с.
- ⁹⁹. Сальникова, Е. В. Образы насилия в западном кинематографе 1910-1920-х гг.: ментальный субстрат «перманентной войны» // Вестник славянских культур. – № 4 (34). – 2014. – С. 178–195.
100. Сартр, Ж.-П. Бытие и Ничто. / Ж.-П. Сартр. – М.: "Республика", 2000. – 639 с.
101. Секацкий А.К. Ускользание и обман в поединке со смертью // Фигуры танатоса: Искусство умирания. СПб.: Изд-во С.-Петербургского университета, 1998. С. 131-135.
102. Семёнова С. Г. Odium fati как духовная позиция в русской религиозной философии // Понятие судьбы в контексте разных культур. М.: Наука, 1994. С. 26-33.

- 103.Сёмина К.А. Археология и социология смерти: древнегреческие погребальные обряды (Анализ исследований 80-х годов) // Личность и общество в религии и науке античного мира. М., 1990. С. 91-107.
- 104.Собакиада Олега Кулика [Электронный ресурс] // Лента.ру, 24.11.2014. – Режим доступа: <https://lenta.ru/articles/2014/11/24/kulik/>
- 105.Старостин Б.А.Пафос самоуничтожения в русской литературе двадцатых-тридцатых годов // Идея смерти в российском менталитете. СПб.: Изд-во РХГИ, 1999. С. 277-301.
- 106.Сабиров, В. Ш. Жизнь. Смерть. Бессмертие (обзор основных религиозно-философских парадигм) / В. Ш. Сабиров. // Человек. – 2000. № 5-6.
107. Секацкий, А. К. О смертности смертны. / А. К. Секацкий. // Нева. – 2004. – № 10.
- 108.Стрелков, В. И. Смерть и судьба. / В. И. Стрелков. // Понятие судьбы в контексте разных культур. – М.: Наука, 1994. – С. 34-37.
- 109.Судаков А.К.Любовь к жизни и запрет самоубийства в кантианской метафизике нравов // Вопросы философии. 1996. N 8. С. 54-65.
- 110.Тайлор Э.Б.Первобытная культура. М.: Политиздат, 1989. 574 с.
- 111.Титаренко, Т. М. Отношение к смерти как механизм миропостроения / Т. М. Титаренко. // Философская и социологическая мысль. – 1992. – № 5. – С.21-45.
112. Трубников Н.И. Проблема смерти, времени и цели человеческой жизни: (Через смерть и время к вечности). / Н. И. Трубников. // Философские науки. – 1990. – № 2.
- 113.Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности. М.: Республика, 1994. 448 с.
- 114.Фромм Э. Некрофилы и Адольф Гитлер // Вопросы философии. 1991. N 9. С. 69-160.
- ^{115.} Хайдеггер, М. Бытие и время. – Харьков: «Фолио», 2003. – 503 с.
- 116.Цвейг С.Борьба с демоном: Гёльдерлин, Клейст, Ницше. М.: Республика, 1992. 304 с.
- 117.Чанышев А. Н. Трактат о небытии // Вопросы философии. – № 10. – 1990.

118. Чхартишвили Г.Ш. Писатель и самоубийство. М.: Новое литературное обозрение, 1999. 576 с.
119. Шейнис Л.К. К истории самоубийства // Русская Высшая Школа общественных наук в Париже: Лекции профессоров. СПб., 1905. С. 85-111.
120. Шенкао, М.А. Смерть как социокультурный феномен. / М. А. Шенкао. – К: Ника-центр, 2003. – 320 с.
121. Шифферс Е. Отношение христианства к самоубийству // Искусство кино. 1991. N 9. С. 3-7.
122. Юдин Б.Г. Возможно ли рациональное самоубийство? // Человек. 1992. N 6. С. 41-52.
123. Юрчак А. Некроутопия: политика голой жизни и вне советский субъект [Электронный ресурс]. // А. Юрчак. // https://www.academia.edu/17772277/Некроутопия_Политика_голой_жизни_и_вне_советский_субъект
124. Юдин Б.Г. Право на добровольную смерть: против и за // О человеческом в человеке. М.: Политиздат, 1991. С. 247-261.
125. Юм Д. О самоубийстве // Сочинения. В 2-х томах. Т. 2. М.: Мысль, 1965. С. 806-817.
126. Янкелевич, В. Смерть. / В. Янкелевич. – М.: Издательство Литературного института, 1999. – 448 с.