

Камалов Рашид Мингазович

### **ЛЕС КАК СИМВОЛ И МИФОПОЭТИЧЕСКИЙ ОБРАЗ**

Статья раскрывает содержание понятий "символ" и "мифопоэтический образ" на примере произведений с лесной тематикой в русской поэзии. Рассматривается мифологема "мирового дерева". Основное внимание автор уделяет образам дуба, березы и другим растительным символам в романтизме.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2012/4-1/17.html](http://www.gramota.net/materials/3/2012/4-1/17.html)

Источник

### **Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2012. № 4 (18): в 2-х ч. Ч. I. С. 60-64. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2012/4-1/](http://www.gramota.net/materials/3/2012/4-1/)

### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_hist@gramota.net](mailto:voprosy_hist@gramota.net)

## REFUGEES SANITATION WITHIN VORONEZH PROVINCE DURING THE CIVIL WAR

**Tat'yana Mikhailovna Zavolokina**  
*Department of Russian History*  
*Voronezh State Pedagogical University*  
*tatka033@yandex.ru*

**Dmitrii Vyacheslavovich Liventsev**, Doctor in History, Professor  
*Department of Pedagogy and Social-Political Sciences*  
*Voronezh State Agricultural University named after the Emperor Peter I*  
*liva2006@yandex.ru*

Collegium about prisoners and refugees acting within Voronezh province during the Civil War dealt with the distribution, support, provision, evacuation and re-evacuation of war prisoners and refugees who returned from captivity, and carried out cultural-enlightening work among them. The authors for the first time consider the problem of medical-sanitary service and epidemic control actions undertaken by the organization among prisoners and refugees.

*Key words and phrases:* medical-sanitary council; sanitary train; sanitary doctor; medical-sanitary care.

УДК 727.94:7.045.2

*Статья раскрывает содержание понятий «символ» и «мифопоэтический образ» на примере произведений с лесной тематикой в русской поэзии. Рассматривается мифологема «мирового дерева». Основное внимание автор уделяет образам дуба, березы и другим растительным символам в романтизме.*

*Ключевые слова и фразы:* ландшафт; лес; мировое дерево; мифологема; русский символизм; символ.

**Рашид Мингазович Камалов**, к.и.н., доцент  
*Кафедра философии и социально-гуманитарных наук*  
*Воронежская государственная лесотехническая академия*  
*rectorat@vglta.vrn.ru*

ЛЕС КАК СИМВОЛ И МИФОПОЭТИЧЕСКИЙ ОБРАЗ<sup>©</sup>

В естественных науках под лесом понимают тесную группировку древесных и кустарниковых растений, занимающих более или менее значительное пространство. Таковыми лесные массивы предстают перед биологом, лесоводом, зоологом и т.д. Однако перед культурологом лес предстает в ином качестве, а именно как культурный символ, отличающийся неисчерпаемой многозначностью своего содержания и мощными историко-культурными ассоциациями. Фольклорные памятники, история искусства позволяют проследить за той бесконечной градацией религиозных, эстетических, нравственных и прочих значений, которыми наделяется лес или отдельные деревья в контексте той или иной культуры.

Своеобразие культурологического анализа леса и других природных объектов в том, что такой анализ сводит воедино все оттенки представлений о лесной растительности, которые существуют в той или иной национальной культуре. Это позволяет соединить разрозненные представления о лесных объектах в различных видах культурного творчества во всеобъемлющий образ. Здесь не обойтись без обращения к художественной литературе, являющейся производной от индивидуального сознания ее создателей, но также немислимой без историко-культурного контекста. В ней исподволь отражается целостная картина мира, и как часть ее – природные образы, бытующие в культуре и характеризующие ее внутреннюю структуру и взаимоотношения с другими культурами в мировом пространстве. Не менее важно и то, что индивидуальные особенности авторских представлений о природе, в частности о лесе, отраженные в литературных произведениях, становятся фактом культуры, привносят новые нюансы в сложившуюся систему образов.

Отражение леса в зеркале различных культур улавливается научным сознанием через такие понятия, как «символ», «художественный образ», «мифологема» и др.

Исследование символов занимает особое место в культурологии. Символ – это абстрактная реальность, воплощенная в конкретный знак, способный передать сложнейшие логические понятия, идеи, мистические явления и состояния. Это наиболее емкая, продуктивная и концентрированная форма выражения культурных ценностей и смыслов. Символ представляет собой, по сути, конкретно-зримое воплощение тех или иных идей и идеалов как высших ценностей и смыслов, которыми живет человек и которыми обуславливается развитие и функционирование культуры. Символ возникает не из одного источника, он отвечает на запросы разных эпох, религий, культов, цивилизаций. Символы воспринимаются по преимуществу интуитивно: чтобы усвоить их язык, который поначалу может показаться весьма условным, следует «забыть» о привычных значениях, быть свободным и открытым тем ассоциациям, которые они порождают в нашем

сознании. Идентифицированные образы, обретшие статус символических, – это всегда значительные объекты окружающей среды, события или личности. К таким объектам принадлежит и лес. Например, в пьесе А. Н. Островского «Лес» данный природный объект выступает и как собственно лес, то есть тип растительности (крестьянское угодье, часть имения, имущество и т.д.), и в символической форме как синоним невежества, темноты провинциальной жизни, душевной одичалости [5, с. 99].

Особая роль в символической форме передачи всех чувствований и переживаний, связанных с любым действием или явлением, принадлежит поэзии. Прямую связь философии символических форм с поэзией заметил один из первых поэтов-символистов – Мережковский. Выступая против «грубого материализма и натурализма», против «наивной теологии» и «догматической метафизики», он писал, что «в поэзии то, что не сказано и мерцает сквозь красоту символа, действует сильнее на сердце, чем то, что выражено словами» [10, с. 185].

Первым русским поэтом, у которого слово-символ становится важнейшим поэтическим приемом метафорического романтизированного изображения, был В. А. Жуковский. В стихотворении «Славянка», используя лесные мотивы, он писал: «Я на берегу один... окрестность вся молчит... // Как привидение, в тумане предо мною // Семья молодых берез недвижимо стоит // Над усыпленную водою. // Вхожу с волнением под их священный кров; // Мой слух в сей тишине приветный голос слышит; // Как бы эфирное там веет меж листов, // Как бы невидимое дышит...» [4, с. 20]. Группа молодых берез на берегу превращается у Жуковского в призрак, символ невыразимой красоты. Символ для Жуковского является важной частью поэтического мировоззрения, что, впрочем, характерно для романтиков, их поэтическое отношение к миру состояло в сведении ограниченного к бесконечному, которое возможно лишь в символической форме.

Важное место романтическая лесная символика занимает и в философской лирике Ф. И. Тютчева. Слово-символ у Тютчева имеет и обобщенно-философский (космический) смысл, и конкретную лексическую значимость. Такое слово-символ Тютчев использует для выражения своего философского понимания мира. «Зловещий блеск и пестрота дерев, // Багряных листьев томный, легкий шелест...» осенью становится символом не только умиротворенной природы, но и символом страдания. Это «та кроткая улыбка увяданья, // Что в существе разумном мы зовем // Божественной стыдливостью страданья» [12, с. 59]. Медиативную лирику Жуковского и Тютчева роднит обращение к возвышенным движениям человеческой души, молитвенные настроения и идея-переживание «невыразимого». Объединяет их и поэтическое видение самобытности природы, понимание благодати подчинения ее великой красоте. При этом лес как важнейший элемент природного ландшафта во всех его бесконечных изменениях и красоте является совпадающим объектом изображения у двух поэтов. Оба они боготворили природу, усматривая в ее проявлениях высший смысл. Романтическая интуиция поэта раскрывала тончайшие антиномии жизни, сопоставляла человеческую жизнь с жизнью природы: «Когда в кругу убийственных забот // Нам все мерзит – и жизнь, как камней гряда, // Лежит на нас, – вдруг, знает Бог откуда, // Нам на душу отрадное дохнет, // Минувшим нас обвеет и обнимет // И страшный груз минутно приподнимет. // Так иногда, осеннею порой, // Когда поля уж пусты, рощи голы, // Бледнее небо, пасмурнее доли, // Вдруг ветер подует, теплый и сырой, // Опавший лист погонит пред собою. // И душу нам обдаст как бы весною...» [Там же, с. 119]. В этом стихотворении мрачному чувству безысходности от тяжести и беспросветности повседневного существования противопоставлено ощущение весны в теплый и дождливый осенний день.

Еще более решительно порвал с гармонией видимого мира литературный символизм, который, развивая идеи мифологической культуры, опирался на мистические откровения. Говоря о языке природы, символисты зачастую подразумевали ее способность свидетельствовать о Божием деянии, видели на природе отсвет Божией славы. Эта способность слышать голос природы шла от христианского средневекового мировосприятия, когда в каждом проявлении тварного мира человек стремился и был способен сознавать символическое проявление Божественной премудрости. Позднее подобное мировосприятие точно, образно и с большою конкретностью было выражено в стихах А. Ахматовой: «В каждом древе распятый Господь, // В каждом колосе тело Христово, // И молитвы пречистое слово // Исцеляет болящую плоть» [1, с. 57].

Понятие «поэтический образ» относится к литературоведению, но может использоваться и в культурологическом анализе. Это дает возможность не только рассмотреть древесные образы русской поэзии, но и определить внутри каждого из них основные элементы того сверхобраза, который создается интуитивными постижениями творцов национальной культуры. Можно говорить об особом дендрологическом коде языка культуры. Важнейшей сферой применения дендрологического кода являются представления, связанные с человеком. Через образы деревьев передаются человеческие взаимоотношения: высокий дуб – сильный мужчина, березка – невеста, тонкая рябина – одинокая девушка и т.д.

Высокий, могучий, цветущий – характерные эпитеты дуба, который в народной традиции выступает как образ жизненной мощи и долголетия: «Маститый царь лесов, кудрявой головою // Склонился старый дуб над сонной гладью вод» [11, с. 11]. Именно эта ясность исходного смысла сделала образ дуба особенно популярным на ранних этапах поэзии, а затем ослабила его значимость, когда образный строй стал усложняться и преодолевать однозначность фольклорно-аллегорического мышления. В более поздней поэзии преобладает мотив одиночества дуба, его удаленности от других деревьев. Зачин к поэтической «истории» дуба – стихотворение А. Мерзлякова: «Среди долины ровныя // На гладкой высоте // Цветет, растет высокий дуб // В могучей красоте» [16]. Образ дуба над могилами как символ устойчивого и вечного перед кратковременностью человеческой жизни использовал А. С. Пушкин. «Но как же любо мне // Осеннею порой, в вечерней тишине, // В дороге посещать кладбище родовое, // Где дремлют мертвые в торжественном покое // Там неукрашенным могилам есть простор... // Стоит широко дуб над важными гробами, // Колебясь и шумя...»

[8, с. 371]. Здесь выражается соотношение жизни человека с жизнью природы, сопоставление двух полюсов всего живущего – жизни и смерти, осознание трагизма и скоротечности человеческой жизни на фоне вечной в ликующем обновлении и своей загадочности природы.

У восточных славян, а потом у русских особо почитаемым деревом стала береза. Постепенно береза превратилась в растительную эмблему русского народа, что отразилось во многих народных и авторских песнях, в стихотворениях, кинофильмах, в массовой культуре. С 1920-х годов прошлого века начинается «массовое вторжение березы в литературу», чему во многом способствовал Сергей Есенин, благодаря которому береза как главное символическое дерево России прочно обосновывается в поэтическом пейзаже русской поэзии. В известном стихотворении «Не жалею, не зову, не плачу...» С. Есенин называет дорогие ему с детства места «страной березового ситца». Неясное переживание реализуется у поэта в символических деталях внешнего мира, подобранных по их эмоциональной выразительности. Он обращается к «милым березовым чащам», душа поэта тоскует о том, что на том свете их нет и быть не может. «Мы теперь уходим понемногу // В ту страну, где тишь и благодать. // Может быть, и скоро мне в дорогу // Бренные пожитки собирать. // Милые березовые чащи! // Ты, земля! И вы, равнин пески! // Перед этим сонмом уходящих // Я не в силах скрыть моей тоски...» [3, с. 121]. Свое восхищение красотой среднерусской природы поэт хочет передать всем: «Тот, кто видел хоть однажды // Этот край и эту гладь, // Тот почти березке каждой // Ножку рад поцеловать...». Отсюда сердечное признание в любви к русской березке: «Я навек за туманы и росы // Полюбил у березки стан // И ее золотистые косы, // И холщовый ее сарафан». Образ березки у С. Есенина вслед за народной традицией ассоциируется с молодой девушкой: «Зеленая прическа, // Девическая грудь. // О, тонкая березка, // Что загляделась в пруд» [Там же, с. 98]. Такие образы призваны захватить внимание читателя, вызвать чувство сопричастности к явлению, создать определенный душевный настрой. Иными словами, они обретают самостоятельную жизнь, самостоятельную судьбу, обладая силой духовного воздействия на людей.

Культурологический анализ лесных символов и образов не может быть полным без учета их мифологической составляющей. Миф – древнейшая форма поэтического сознания, и лес отразился в нем во всей своей полноте. Основой мифологического склада мысли является, как и в поэтическом мышлении, аналогия объясняемого явления с придуманным образом; но поэтическое мышление ясно видит в этом образе вымысел, мифическое – принимает его за действительность. Существует много суждений по поводу понятия «мифологема» как элемента художественного текста. Чаще всего оно понимается как обозначение определенных глубинных повествовательных структур поэтического текста, восходящих к архаико-традиционным формам. А также – в случае анализа так называемых литературных мифологем – «особого способа поэтизации мира через наложение на густой, нерасчлененный поток жизненных событий отстоявшихся, получивших образное, пластическое выражение и несущих закрепленные смыслы сюжетов мировой культуры» [7, с. 4].

Лесная символика принадлежит к фундаментальным образам-мифологемам, которые уходят своими корнями в глубокую древность. Они сформировали семантическое ядро образа-символа дерева и получили своеобразное преломление в поэзии. В основе мифопоэтических представлений многих народов лежит символ мирового древа, организующего своими корнями и ветвями структуру мироздания. Это важнейший и почти повсеместно распространенный символ, в котором архаическая культура выражает свое видение мира и человека в нем.

Основным содержанием этого символа, на котором строится мифологическая модель мира, является «вертикаль» земля – небо со всеми ее составляющими, с символикой природных стихий – огня, земли, воздуха, воды. В архаическом космосе этой вертикали соответствует мифологема «космического дерева», объединяющая два порождающих природных начала – небо и землю. Земля при этом традиционно символизирует живое, плодоносящее начало, своеобразный «эмбрион Вселенной». Деревья же, являясь своеобразным «медиатором» в отношениях человека с небом, находясь в пространстве между небом и землей, несут в себе начало порождающее, в мифопоэтическом контексте понятое как умирание и воскресение.

Крона дерева, в которой живут птицы, сливается с небом и приближается к жилищу богов. Корни дерева уходят в землю – в темный, нижний мир смерти, тления и воскресения. В этом мире все умирает и из него же все возрождается. Подземный мир населен демоническими существами, змеями и земноводными гадами, природу которых человек до конца не в силах понять. Ствол дерева, является «средним миром», в нем человек обитает, и его он возделывает. Такова «модель» космоса в первобытном сознании. В ней упорядоченный, поднявшийся над хаосом мир включает в себя природу, культуру и высший разум.

Мифологема мирового древа, организующего своими корнями и ветвями структуру мироздания, органично входит и в произведение русской поэзии. В стихотворении А. Фета «Заря прощается с землею...» лес покрывается мглой, но верхушки его озарены прощальным светом солнца, и в этом вечернем озарении выступает зримо принадлежность деревьев двум мирам – небесному, где они «купают пышный свой венец», и земному, куда падает отброшенная ими тень: «Как будто, чуя жизнь двойную // И ей овеваны вдвойне, – // И землю чувствуют родную, // И в небо просятся оне...» [14]. Эти строки перекликаются с написанным всего на год раньше (1857) стихотворением Ф. Тютчева «Смотри, как роща зеленеет...», где сопоставлены низы и верхи мироздания – «корни» и «вершины», «родник» и «зной», «сумрак» и «полдень», «немота» и «крик»: «Войдем и сядем над корнями // Дерев, поимых родником, – // Там, где, обвеянный их мглами, // Он шепчет в сумраке немом. // Над нами бредят их вершины, // В полдневный зной погружены, // И лишь порою крик орлиный // До нас доходит с вышины...» [12, с. 178]. От родника, бьющего из недр земли, до орла, реющего в небесном просторе, – вот между какими пределами простирается дерево, связывая их своей непрерывно растущей тканью. Солнечный свет, питающий листья, и земные воды, питающие корни, – все это соединяется

в плоти деревьев, рожденных от брака земли и неба. Отсюда их основополагающая роль в мифопоэтических представлениях. Отметим, что образ, нарисованный в тютчевском стихотворении, очень близок к священному дереву Иггдрасиль из древнейшего памятника скандинавской мифологии «Старшая Эдда»: у его корней располагаются источники, а на вершине сидит мудрый орел.

Поиск универсального мифологического инварианта литературных форм рассматривался как важнейшая задача в русском символизме. На рубеже веков интерес символистов к этой теме реанимировал вопросы, поставленные еще в 1870 г. А. Н. Веселовским: «...не ограничено ли поэтическое творчество известными определенными формулами, устойчивыми мотивами, которые одно поколение приняло от предыдущего, а это от третьего, которых первообразы мы неизбежно встретим в эпической старине и далее, на степени мифа, в конкретных определениях первобытного слова?» [7, с. 5]. В поэзии русских символистов Золотое дерево (с серебряными ветвями) принадлежит к солнечной сфере и обрамляет большие космические события и драму судьбы отдельного человека в его искании небесной (апокалиптической) Девы: «Есть Золото-Море... // Есть Золото-дерево... // Есть Золото-Птица... // На Золоте-Море, // Бел-Камень, белея, стоит. // На Камне, на белом, // Сидит Краса-Дева» [15]. Такое дерево выступает как система пространственных и духовных координат, соединяющих небо и землю, верх и низ, правое и левое, все стороны света. Оно соединяет земное мироустройство с небесным, змею – с орлом, материальное – с идеальным, и все они взаимно оплодотворяют друг друга: «И цельным нектар пьет из сердца бытия, // И никого не вспоминает. // И в нераздельности не знает “Ты” и “Я”... // Так Древо тайное растет душой одной // Из влажной Вечности глубокой... // Се Древо жизни так цветет душой одной... // На лоно Вечности могильной... // Глядятся жизнь и Смерть очами всех огней // В озера Вечности двуликой; // И корни – свет ветвей, и ветви – сон корней, // И все одержит ствол великий, – // Одна душа горит душами всех огней» [2, с. 445]. Мировое дерево, древо жизни, не только представляет космический архетип, но и непрерывно его вербализирует. Оно вещает о собственной сущности: с его листьев течет тот самый «шепот», что перелагает тайну природы на пророческий и мантрический язык. «Листья» этого дерева метафорически олицетворяют «листья» книги мира, а под воздействием дыхания мира воздуха они превращаются в органы некоей природно-мантрической речи. «А в бушующей облачной влаге // Проясненные сферы синеют. // И великие древа глаголят, // На приволье небесном витая, // Там, где птиц легкокрылая стая // О попутном поветрии молит...» [6, с. 59].

Дерево соединяет глубину и высоту не только в пространстве, но и во времени, выступая как символ памяти о прошлом и надежды на будущее. Знаменитые пушкинские три сосны из стихотворения «...Вновь я посетил...» – наглядный образ духовного родства поколений. «Здравствуй, племя // Младое, знакомое! не я // Увижу твой могучий поздний возраст...» – мысль поэта, словно бы следуя за ростом деревьев, устремляется в то будущее, откуда навстречу прошлому обращается память потомка: «Пройдет он мимо вас во мраке ночи // И обо мне вспомнит...» [8, с. 345]. Так, благодаря росту деревьев, времена замыкаются друг в друге, словно семя в растении и растение в семени.

Дерево – образ самой вечности, которая всегда юна и всегда стара. Бытие деревьев совершенно именно потому, что в нем нет разрыва между сущим и должным, действительным и возможным, каждый миг дерево есть то, чем призвано быть. Здесь невозможно произвольное вторжение в ход своей или чужой жизни, искусственное ее прерывание – тема, затронутая К. Случевским в стихотворении «Скажите дереву: ты перестань расти...»: «Умри! Не стоит жить! Подумай и завянь! // Но дерево растет, призванье совершая, // Зачем же людям, нам, дано нарушить грань // И жизнь свою прервать, цветенья не желая?...» [9, с. 62]. Деревья – пример совершенного союза со своей почвой и безупречной верности своему назначению, это совокупный образ того «дерева жизни», то, от которого некогда отпал человеческий род.

Дерево выступает перед человеком как образ упорного прорастания, жизнестойкого терпения, которое осиливает все превратности годового цикла – из осеннего увядания и зимней наготы возрождается к новой цветущей жизни. Отсюда – мотив учения человека у деревьев, нравственный образец, который утверждён законами самого естества: «Учись у них – у дуба, у березы. // Кругом зима. Жестокая пора! // Напрасные на них застыли слезы, // И треснула, сжимаяся, кора. // Все злей метель и с каждой минутой // Сердито рвет последние листья, // И за сердце хватает холод лютый; // Они стоят, молчат; молчи и ты! // Но верь весне. Ее промчится гений, // Опять теплом и жизнью дыша. // Для ясных дней, для новых откровений // Переболит скорбящая душа» [13, с. 215]. Жизнь деревьев, по Фету, – это урок молчаливого, стоического претерпевания скорбей и невзгод, которые так же неотменимы в судьбе человека, как осень и зима в судьбе дерева: необходимо достойно перенести страдания и болезнь, чтобы в душе пробился росток обновления.

Из сказанного выше можно сделать следующие выводы. Во-первых, объединение категориального аппарата двух наук, культурологии и литературоведения, может сделать анализ символов и образов леса более насыщенным и плодотворным. Во-вторых, процесс вовлечения лесных образов в произведения искусства происходит без специальной рефлексии со стороны творцов, поэтому велика достоверность отраженных в искусстве стереотипов определенной культуры. Это усиливает эмоциональную составляющую лесных образов, так как погружает их в насыщенную среду художественного языка и других изобразительных средств. Наиболее заметен этот процесс в поэтических текстах. В-третьих, лесная символика принадлежит к архаичным образам-мифологемам, которые получили своеобразное преломление в поэзии. На примере образа и символа леса мы видим движение мысли по направлению от мифа к поэзии. В традиционной культуре дерево выступает основополагающим символом упорядоченности мироздания («мировое дерево») и метафорой генезиса как свершившегося и продуктивного. Оно выражает собой важность связанности с землей и учит неприхотливости и выносливости даже в неблагоприятных условиях. Таков главный урок и вывод о мудрости деревьев в русской поэзии.

*Список литературы*

1. **Ахматова А. А.** Сочинения: в 2-х т. Изд-е 2-е, испр. и доп. М.: Худож. лит., 1990. Т. 1. Стихотворения и поэмы. 526 с.
2. **Бальмонт К. К.** Собрание сочинений: в 2-х т. М.: Можайск-Терра, 1994. Т. 2. 704 с.
3. **Есенин С. А.** Полное собрание сочинений. М.: Олма-Пресс, 2002. 790 с.
4. **Жуковский В. А.** Полное собрание сочинений и писем: в 20-ти т. М.: Языки русск. лит., 2000. Т. 2. Стихотворения 1815-1852 гг. 840 с.
5. **Клишина О. С.** Изучение драматического произведения методом фокус-групп: этносоциологический анализ пьесы А. Н. Островского «Лес» // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2011. № 8. Ч. 4. С. 96-101.
6. **Коневский И. И.** Стихотворения и поэмы. М. – СПб.: Прогресс-Плеяда, 2008. 298 с.
7. **Полонский В. В.** Мифопоэтика и динамика жанра в русской литературе конца XIX – начала XX в. М.: Наука, 2008. 340 с.
8. **Пушкин А. С.** Полное собрание сочинений: в 10-ти т. М.: Изд-во АН СССР, 1957. Т. 3. Стихотворения 1827-1836 гг. 557 с.
9. **Случевский К. К.** Стихотворения и поэмы. М. – Л.: Сов. писатель, 1962. 466 с.
10. **Соколов А. Г., Михайлова М. В.** Русская литературная критика конца XIX – начала XX в. М., 1982. 320 с.
11. **Тургенев И. С.** Полное собрание сочинений и писем: в 28-ми т. М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1960. Т. 1. Стихотворения, поэмы, статьи и рецензии, прозаические наброски 1834-1849 гг. 637 с.
12. **Тютчев Ф. И.** Полное собрание сочинений в стихах и прозе / сост., предисл., статьи, примеч. В. Кожина. М.: Вече, 2000. 496 с.
13. **Фет А. А.** Стихотворения / сост., вступ. ст., прим. А. Тархова. М.: Правда, 1983. 304 с.
14. <http://ilibrary.ru/text/1642/p.1/index.html>
15. <http://lib.rus.ec/b/138664/read>
16. [http://www.ubilya.ru/Among\\_the\\_open\\_valley](http://www.ubilya.ru/Among_the_open_valley)

**FOREST AS SYMBOL AND MYTHOPOETIC IMAGE**

**Rashid Mingazovich Kamalov**, Ph. D. in History, Associate Professor  
*Department of Philosophy and Social-Classical Sciences*  
*Voronezh State Forestry Engineering Academy*  
*rectorat@vglta.vrn.ru*

The author reveals the content of the notions “symbol” and “mythopoetic image” by the example of forest theme works in Russian poetry, considers the mythologem of “world tree”, and pays special attention to the images of oak, birch and other floral symbols in romanticism.

*Key words and phrases:* landscape; forest; world tree; mythologem; Russian symbolism; symbol.

УДК 130.2

*В статье рассмотрены особенности функционирования смеха в постиндустриальную эпоху. Показано, что одним из главных факторов влияния постиндустриализма на смеховые феномены является новая система отношений, в основе которой лежит коммуникация. Выявлено, что смех индустриальной эпохи имеет функциональные отличия от смеха эпохи постиндустриализма. Продемонстрированы новые структура и язык смеховых текстов в их взаимосвязи со средствами трансляции. Подчеркнута особая роль Интернета в процессе рождения новых форм смеха.*

*Ключевые слова и фразы:* смех; постиндустриализм; коммуникация; смеховая культура; гротеск; карнавал; гедонизм; интерперсонализм; симультанность; кибернитезация; Интернет.

**Руслан Харисович Касимов**

*Кафедра философии*

*Тюменский государственный нефтегазовый университет*

*rhkasimov@mail.ru*

**ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ СМЕХА В ЭПОХУ ПОСТИНДУСТРИАЛИЗМА<sup>©</sup>**

Центральным положением теории постиндустриального общества Д. Белла является постулирование новых взаимоотношений между людьми, а также отношений между людьми и ресурсами. Доиндустриальные общества строятся на основе «взаимодействия с природой» и отличаются в экономическом плане низкой производительностью. Все ресурсы такого общества обеспечиваются добывающими отраслями промышленности. Индустриальное общество – это «взаимодействие с преобразованной природой», которое основано на взаимоотношениях человека и машины, оно использует энергию для превращения естественной