

## ФИЛОСОФИЯ, СОЦИОЛОГИЯ, ПОЛИТОЛОГИЯ

УДК 115.4:75.01

К.А. Булак

### ВЕЧНОСТЬ КАК ХАРАКТЕРИСТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА

Исследуются способы проявления качества вечности в произведениях изобразительного искусства. Выявлено, что понятие «вечность» рассматривается в философии и искусствоведении в двух основных аспектах: вечность может пониматься как атрибут абсолютной реальности либо в качестве момента настоящего «теперь». Это определение не позволяет свести понимание вечности художественного образа исключительно к характеристике «классического искусства». Качественно вечности потенциально могут обладать любые произведения, если им присуща возможность преображения средствами искусства запечатленной реальности и зрителя.

**Ключевые слова:** вечность; художественный образ; момент «теперь»; абсолют; традиция.

Понимание онтологической специфики любого объекта невозможно без выявления временных параметров последнего. В свою очередь время определяет себя как оппозиция вечности, как оппозиция конечного – бесконечному, изменчивого – устойчивому и повторяющемуся. Исследуя сущность художественного образа, нельзя не отметить, что философы и искусствоведы указывают на особый статус произведения искусства в отношении ко времени и вечности. В одних случаях утверждается особый вневременный статус искусства. В других случаях отношение к искусству как к вечной ценности подвергается критике. «Нередко приходится слышать, что произведения искусства вечны. Если при этом хотят сказать, что их создание и наслаждение ими включают в себя также вдохновение, ценность которого нетленна, то здесь возражать не приходится. Но наряду с этим трудно оспаривать факт, что произведение искусства устаревает и умирает прежде именно как эстетическая ценность и только затем как материальная реальность», – пишет Х. Ортега-и-Гассет в своем эссе «Искусство в настоящем и прошлом» [1], утверждая, что произведение тесно связано со временем своего создания и бытования и потому не может быть вечным. Иногда понятие вечности применяется исключительно по отношению к «классическому» искусству, и последнее тем самым ставится в оппозицию искусству «современному».

Для того чтобы обнаружить, какая из вышеприведенных точек зрения в большей степени соответствует сущности искусства, необходимо вначале определить, какой смысл вкладывается в само понятие вечности.

С одной стороны, вечность может пониматься как атрибут абсолютной реальности. Как утверждает Платон в диалоге «Тимей», «время возникло вместе с небом, дабы, одновременно рожденные, они и распались бы одновременно, если наступит для них распад; первообразом же для времени послужила вечная природа, чтобы оно уподобилось ей, насколько возможно. Ибо первообраз есть то, что пребывает целую вечность, между тем как [отображение] возникло, есть и будет в продолжение целокупного времени. Такими были замысел и намерение бога относительно рождения времени; и вот, чтобы время родилось из разума и

мысли бога, возникли Солнце, Луна и пять других светил, именуемых планетами, дабы определять и блюсти числа времени» [2]. Идею того, что вечность существует раньше времени и выступает для последнего основой и первообразом, разделял Плотин, отмечавший в «Эннеадах», что «вечность тождественна с божеством» [3]. В средние века вечность становится одним из важнейших атрибутов христианского Бога. С. Астапов в статье «Время и вечность в восточной патристике», рассматривая данный этап развития философии, пишет: «В соответствии с христианской картиной мира, вечность – замкнутая на себя бесконечность, точнее безначальность. Наряду с ней возникает время – длительность от прошлого через настоящее к будущему, делимая и имеющая конец (конец света). Потом снова наступит вечность. Когда человек войдет в обоженное состояние, он обретет подобие Богу, причем и в такой характеристике, как вечность» [4]. В Новое время вечность продолжает соотноситься с бытием Абсолюта, примером чему служат учения Б. Спинозы и Г.В. Лейбница. Спиноза в своей «Этике» пишет: «Под вечностью (*aeternitas*) я понимаю существование как таковое; это понимание неизбежно следует из определения вещи, которая вечна» [5]. А поскольку Спиноза полагает существование как главную характеристику природы субстанции, то можно утверждать, что «вечная вещь» в данном случае – это и есть сама субстанция, аналогичная пантеистичному Богу. Г.В. Лейбниц в своей работе «Монадология» утверждает, что качество вечности присуще только и исключительно Богу, творящему монады. Другие философы могут приписывать качество вечности и иным трансцендентным сущностям, например, «вещам-в-себе»: как указывает И. Кант в «Критике чистого разума», «если мы возьмем предметы так, как они могут существовать сами по себе, то время есть ничто» [6].

С другой стороны, философы рассматривают также возможность имманентного существования вечности во времени в качестве момента «теперь». Впервые данное понятие было введено в философский обиход Аристотелем. Согласно ему, момент «теперь» – это момент непосредственно существующего настоящего, являющийся не отрезком, а границей времени. Как пишет философ в своей работе «Физика», «“теперь”

есть середина, включающая в себя одновременно начало будущего и конец прошедшего» [7]. Время возникает через последовательную смену моментов «теперь», которые отличаются друг от друга, но вместе с тем друг другу тождественны «как точка в математических линиях» [Там же]. Впоследствии концепция Аристотеля будет развиваться и переосмысливаться в философии А. Бергсона, И.Г. Фихте и многих других.

Философские взгляды Августина Аврелия и Мейстера Экхарта связаны с пониманием в качестве вечно-го как момента настоящего «теперь», так и изначально и бесконечно сущего Бога. В частности, Мейстер Экхарт утверждает: «...если бы душа имела что-либо общее со временем, то Бог никогда не мог бы родиться в ней» [8]. И, следовательно, «как Бог не причастен времени, так не причастна времени и душа: они не в прошлом и не в будущем, но сейчас – в том единственном модусе времени, где вечность открыта нам» [Там же]. Момент «теперь», согласно Августину Аврелию, – это основа для конструирования времени: «все прошедшее и все будущее творится из настоящего, вечно сущего» [9]. Связывает настоящее, прошлое и будущее душа каждого отдельного человека. Как утверждает философ, вне души все три модуса времени лишены длительности. «Настоящее лишено длительности, но внимание – протяженно. У будущего нет длительности, ибо нет и самого будущего; длительность будущего – это длительность его ожидания. У прошлого нет длительности, ибо нет и самого прошлого; длительность прошлого – это длительность памяти о нем» [Там же]. Таким образом, душа, удерживая в одном моменте «теперь» настоящее, прошлое и будущее, тем самым конструирует вечность, восстанавливая связь с Богом.

В философской и искусствоведческой литературе, посвященной исследованию природы художественного образа, нашли отражение обе вышеперечисленных концепции вечности.

Понятие вечности как атрибута трансцендентной реальности нашло отражение в группе текстов, анализирующих возможности изображения священного в произведениях изобразительного искусства.

В первую очередь это тексты, связанные с изучением христианского искусства. Подобный выбор объекта неслучаен. Н.Ю. Раевская в монографии «Священные изображения и изображения священного» пишет: «Монотеизм, утверждающий идею трансцендентного нематериального Бога, имеет логическим следствием отрицание возможности создания культовых изображений. Христианство – единственная монотеистическая религия, которая не разделяет негативного отношения к созданию образов, обосновывая изобразимость божественного воплощением Христа» [10. С. 5]. На основе данного постулата проблема воплощения вечного и беспредельного Бога в конечных и зримых формах снимается путем изображения чувственных вещей как символов иного бытия. Псевдо-Дионисий Ареопагит в своей работе «О небесной иерархии» пишет: «...и от маловажных предметов вещественного мира можно заимствовать образы, не неприличные для небесных существ, потому что мир

сей, получив бытие от Истинной Красоты, в устройстве всех своих частей отражает следы духовной красоты, которые могут возводить нас к невещественным первообразам, если только мы будем самые подобия почитать, как выше сказано, несходными и одно и то же понимать не одинаковым образом, а прилично и правильно различать духовные и вещественные свойства» [11]. При этом, согласно православным догматам, «икона – это не просто символ, указывающий на священный объект и напоминающий о нем. Она является “реальным” символом, который одновременно обозначает и являет обозначаемое. Культовые изображения в храме не просто показывают иную реальность, но осуществляют ее, в единстве с литургией воплощая основную идею православной церкви – служить частицей грядущего царства божия на земле» [10. С. 7].

Вместе с тем икона в качестве образа вечности не может существовать без соответствующего отношения верующего зрителя. Отношение это задается композицией иконы. Рассматривая концепцию М.Ж. Мондзен, византолога, занимающейся исследованием православной иконописи, Елена Петровская в книге «Теория образа» указывает, что «в совокупности иконное изображение (*graphe*), т.е. все насечки и отметины, которые оно в себе содержит, есть не что иное, как способ задания направления взгляда, может быть, поначалу профанного, но способного преобразиться, если он пройдет путь, предлагаемый иконой» [12. С. 113]. Также Е.В. Петровская отмечает, что, поскольку «образ, который выступает первообразом или архетипом для любых воплощений, включая икону, лишен всякой видимости вообще» [Там же. С. 115], постольку «икона, сделанная по образу и подобию данного образа, уже не может быть экспрессивной, значащей (т.е. означающей и / или несущей какие-то значения) и референциальной. Все, что связано в нашем представлении с изображением – с тем, что имеет выразительность, несет в себе набор видимых знаков, которые мы должны расшифровать, и отсылает к чему-то, – все эти вещи нужно забыть, когда речь заходит об иконе. Она воплощает только одно – то, что Мондзен называет французским словом «*retrait*» (в английском переводе «*withdrawal*»), означающим «уход», «удаление», «отступление», «изъятие» и др.» [Там же]. Это отсутствие можно понимать как изымание фигуры или подобия из одного мира в другой. На основе данного положения делается вывод о том, что «естественный образ [под которым понимается Бог] отсылает к иконе, но только не наоборот – икона не отсылает к естественному образу. Если угодно, это обратная, инвертированная референциальность: связь идет только в ту сторону или только оттуда, в то время как икона не есть ни иллюстрация, ни картина – ни одно из известных нам изображений, рассчитанных на чтение» [Там же. С. 116]. При этом такая односторонняя связь требует от зрителя не только пассивного восприятия божественных предписаний: «икона нас созерцает; созерцая, она преображает нас. Этот взгляд Бога на плоть смотрящего, плоть зрителя, как выражается Мондзен, попадает в информационный и трансформационный круговорот отношений. Плоть,

преображенная иконой, преобразует взгляд, который к ней обращен: икона действует. Икону можно понимать как эффективное присутствие невидимого взгляда» [12. С. 119]. На наличие в иконе невидимого взгляда (взгляда Бога) указывают и такие философы, как Ж.Л. Марьон и Ж. Лакан.

В искусствоведении и философии искусства рассматривается также и возможность проявления в произведении искусства момента «теперь». Начиная с Г.Э. Лессинга, в теории искусства укореняется разделение искусств на временные (такие как музыка и театр) и пространственные (к ним относятся в первую очередь изобразительные искусства). В связи с этим разделением очевидно, что в пространственных искусствах художник может изображать лишь один момент времени. С другой стороны, как пишет Г.Э. Лессинг в своем трактате «Лаокоон, или о границах живописи и поэзии», «если произведения их предназначены не для одного только мимолетного просмотра, а для внимательного и неоднократного обозрения, то очевидно, что этот единственный момент и единственная точка зрения на этот момент должны быть возможно плодотворнее. Но плодотворно только то, что оставляет свободное поле воображению» [13]. Воображение, в свою очередь, неизбежно связано с мысленным «достраиванием» сюжета зрителем, встраиванием изображенного момента в контекст прошлого и будущего. Следовательно, фиксируемый в произведении момент является здесь не отрезком, а пределом времени, соединяющим последнее воедино.

О «плодотворном моменте» в произведениях изобразительного искусства рассуждает и П. Флоренский. В своей статье «Смысл идеализма», входящей в сборник «У водоразделов мысли», он пишет, что искусство «в мертвом и неподвижном материале воплощает движение» [14]. Достижение эффекта движения невозможно путем механической фиксации определенной его фазы (так, согласно П. Флоренскому, поступает фотограф, который «искусственно закрепляет момент и точку, создавая иллюзию смерти и неподвижности» [Там же]). Напротив, настоящий художник соединяет в создаваемом им изображении различные моменты движения, причем соединяет так, что возникает ощущение не механического собирания воедино, а подлинной целостности. И тогда, если условие целостности соблюдено, «художественным произведением дается, если не доказательство, то основание думать, что единица может быть единичностью не только частною, но и единичностью общею, по терминологии реалиста наших дней – Гуссерля. Вечное и вселенское стоит пред созерцающим художественные образы, хотя они более конкретны и индивидуальны, чем сама конкретность и сама индивидуальность чувственных представлений» [Там же].

О возможности соединения посредством искусства прошлого и будущего в целостности настоящего писал и К.Г. Юнг, причем в качестве момента «теперь» он понимал момент активации архетипа в психической жизни художника. «Творческий процесс, насколько мы можем его проследить, состоит в бессознательной активации архетипического образа и его

дальнейшей обработке и оформлении в законченное произведение, давая форму такому образу, художник переводит его на язык настоящего, что делает возможным для нас найти дорогу назад к самым изначальным истокам жизни. В этом кроется социальная значимость искусства: оно постоянно трудится, обучая дух эпохи, вызывая к жизни формы, которых ей более всего недостает» [15. С. 7]. Архетипы, в свою очередь, – это априорные идеи, которые в ходе истории постоянно возрождаются и в таком качестве могут претендовать на статус «вечных».

Указывая на способы воплощения в искусстве вневременного «теперь», искусствоведы и философы чаще всего рассматривают признанные «классические» произведения, такие как античная скульптура «Лаокоон и его сыновья» или работы Огюста Родена. Вместе с тем подобные рассуждения могут возникать и в связи с анализом произведений современного искусства. Например, арт-критик Майкл Фрид, исследуя скульптуры Дэвида Смита и Энтони Каро, пишет: «Впечатление такое, что это непрерывное и полное присутствие, приводящее, по сути дела, к постоянному воспроизводству самого себя, такому, какое испытываешь как мгновенность, – как будто бы только бы время стало бесконечно более чувственным, острым, один-единственный краткий миг стал бы достаточно долгом, чтобы увидеть все целиком, ощутить произведение во всей его полноте и глубине, быть навеки им убежденным» (приводится по [16. С. 15]). Даже постмодернисты, деконструируя традиции и каноны, отсылающие к вечности как атрибуту божественной реальности, вместе с тем стремятся к утрате определенности границ прошлого, настоящего и будущего, слиянию их воедино. Интересно, что концепция Ж. Деррида, на которую во многом опирались художники-постмодернисты, предлагает в качестве преодоления ограниченности времени программу, во многом коррелирующую с идеями Г.Э. Лессинга и П. Флоренского: «...как возможность не мгновенных, а длящихся моментов, отсроченных во времени и отложенных в пространстве, и как не совпадение моментов времени в некоем кумулятивном горизонте, а замену одного момента другим, т.е. как наличие в каждый конкретный момент некоторой единственной проекции объекта (геометрии, в данном случае), сменяющейся новой проекцией, но не исчезающей без следа. Такое представление позволяет идентифицировать моменты времени как несущие в себе тождественное (точнее, сходное) содержание и тем самым поддерживать единство мира, в котором это время полагается существующим» [17]. Однако наличие в постмодернизме целостности – одной из важнейших характеристик вечности – вызывает среди искусствоведов вопросы и споры.

Таким образом, существует две основных трактовки вечности как характеристики художественного образа: в одном случае под вечностью подразумевается возможность воплощения произведением искусства качеств Абсолюта, божества; в других случаях вечность предстает как концентрация всех предпосылок прошлого и потенций будущего в фиксированном

момента настоящего «теперь», воплощающем в себе полноту бытия. Средствами передачи качества вечности могут быть символическая трактовка изображаемых фрагментов реальности; активация и оформление бессознательных первообразов; сведение на нет знаков, составляющих композицию, и снятие этих знаков в «отсутствующем присутствии» абсолютного; обобщение мимолетных фаз движения действительности в моменте подлинного настоящего «теперь». Не существует прямой зависимости между подобным вопло-

щением качества вечности в произведениях изобразительного искусства и следованием традиции, декларируемой художником приверженности «вечным ценностям». Потенциально качеством вечности может обладать произведение любой эпохи и стиля, при том что это произведение обладает такими относящимися к вечности характеристиками, как единство (целостность) и «жизненная сила», связанная с возможностью преображения средствами искусства запечатленной реальности и зрителя.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Ортега-и-Гассет Х. Искусство в настоящем и прошлом. URL: <http://www.electroniclibrary21.ru/philosophy/ortega/ortega14.shtml> (дата обращения: 10.03.2014).
2. Платон. Тимей. URL: <http://philosophy.ru/library/plato/tim.html> (дата обращения: 10.03.2014).
3. Плотин. Эннеады. URL: <http://psylib.org.ua/books/ploti01/txt25.htm> (дата обращения: 10.03.2014).
4. Асапов С. Время и вечность в восточной патристике. URL: <http://www.ruthenia.ru/logos/number/44/06.pdf> (дата обращения: 10.03.2014).
5. Спиноза. Этика. URL: <http://philosophy.ru/library/spinoza/01/01.html> (дата обращения: 10.03.2014).
6. Кант И. О времени // Критика чистого разума. URL: <http://lib.rus.ec/b/141023> (дата обращения: 10.03.2014).
7. Аристотель. Физика. URL: <http://lib.ru/POEEAST/ARISTOTEL/physic.txt> (дата обращения: 10.03.2014).
8. Духовные проповеди и рассуждения Мейстера Экхарта: Издание литературы в электронном виде. URL: <http://www.magister.msk.ru/> (дата обращения: 10.03.2014).
9. Августин Аврелий. Исповедь. URL: [http://azbyka.ru/?otechnik/Avrelij\\_Avgustin/ispoved=11\\_28](http://azbyka.ru/?otechnik/Avrelij_Avgustin/ispoved=11_28) (дата обращения: 10.03.2014).
10. Раевская Н.Ю. Священные изображения и изображения священного в христианской традиции. СПб.: Сатис, 2010. 271 с.
11. Святой Дионисий Ареопагит. О небесной иерархии. URL: <http://vehi.net/areopagit/nebesnaja.html> (дата обращения: 10.03.2014).
12. Петровская Е.В. Теория образа. М.: РГГУ, 2012. 281 с.
13. Лессинг Г.Э. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии. URL: [http://az.lib.ru/l/lessing\\_g\\_e/text\\_1766\\_laokoon.shtml](http://az.lib.ru/l/lessing_g_e/text_1766_laokoon.shtml) (дата обращения: 10.03.2014).
14. Флоренский П. Смысл идеализма. URL: [http://hotkovo.net.ru/library\\_view.php?id=42&mode=1](http://hotkovo.net.ru/library_view.php?id=42&mode=1) (дата обращения: 10.03.2014).
15. Юнг К.Г. «Об отношении аналитической психологии к поэзии» // Психоанализ и искусство. М.: Рефл-бук, Ваклер, 1998.
16. Тэйлор Б. ARTTODAY. Актуальное искусство 1970–2005 / пер. с англ. Э.Д. Меленевской. М.: СЛОВО/SLOVO, 2006. 256 с.
17. Гурко Е. Тексты деконструкции // Библиотека Гумер: философия. URL: [http://www.gumer.info/bogoslov\\_Buks/Philos/gurko/04.php](http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/gurko/04.php) (дата обращения: 10.03.2014).

Статья представлена научной редакцией «Философия, социология, политология» 09 февраля 2015 г.

## ETERNITY AS AN ARTISTIC IMAGE FEATURE

*Tomsk State University Journal*, 2015, 393, 55-59. DOI 10.17223/15617793/393/8

**Bulak Kseniya A.** Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation). E-mail: bulaksenia58@gmail.com

**Keywords:** eternity; artistic image; "now moment"; Absolute; tradition.

This article describes ways of eternity display in the artistic images of visual art works. The article begins with formulating the definition of eternity. Philosophic conceptions of eternity divide into two groups. On the one hand, eternity can be understood as an attribute of the absolute reality. This understanding is typical of Plato, Plotin, B. Spinoza, G.V. Leibniz, I. Kant, and to some representatives of Western and Eastern patristic. On the other hand, philosophers discern the opportunity of immanent existence of eternity inside time as the "now moment". Aristotle first formulated time as the "now moment" notion. Then this notion appeared in A. Bergson's, I.G. Fichte's works. Conceptions of eternity elaborated by Augustine of Hippo and Meister Eckhart joined the two above-listed points of view. These philosophers asserted that a human's soul is a base for eternity. There is a connection between the philosophic conceptions of eternity and some conceptions of an artistic image. Texts that analyzed Christian art understand eternity as an attribute of the absolute reality. In Christian conceptions realization of eternity is possible because of God embodied in visible forms (with the help of His Son). According to this understanding, we can represent God in artistic images if we use sensitive objects as symbols of another world. The icon contains an invisible view of God so it can transform the spectator's view. G.E. Lessing, P. Florensky, C.G. Jung wrote about an opportunity of "now moment" development in works of art. G.E. Lessing considered that this opportunity is peculiar only to visual art ("space art") works. P. Florensky asserted that "productive moment" unites different moments of movement into integrity (not mechanical collection). C.G. Jung identified "now moment" with the moment of archetype activation in the artist's psychical life. Consequently, there are some instruments of expressing eternity qualities in an artistic image, such as symbolical interpretation of represented fragments of reality; activation and arrangement of unconscious images; release of composition signs in the "absentee presence" of the Absolute; summarizing of movement fleeting stages into the genuine present of the "now moment". Potentially, an art work of any style or epoch can have the quality of eternity. But there is one condition. This art work should have eternity features: integrity and "life force". Due to these features, some artistic images can transform the depicted reality and spectator's view.

## REFERENCES

1. Ortega y Gasset J. *Iskusstvo v nastoyashchem i proshlom* [Art in the present and the past]. Available from: <http://www.electroniclibrary21.ru/philosophy/ortega/ortega14.shtml>. (Accessed: 10.03.2014).

2. Plato. *Timey* [Timaeus]. Available from: <http://philosophy.ru/library/plato/tim.html>. (Accessed: 10.03.2014).
3. Plotinus. *Enneady* [Enneads]. Available from: <http://psylib.org.ua/books/ploti01/txt25.htm>. (Accessed: 10.03.2014).
4. Asapov S. *Vremya i vechnost' v vostochnoy patristike* [Time and Eternity in the eastern patristics]. Available from: <http://www.ruthenia.ru/logos/number/44/06.pdf>. (Accessed: 10.03.2014).
5. Spinoza. *Etika* [Ethics]. Available from: <http://philosophy.ru/library/spinoza/01/01.html>. (Accessed: 10.03.2014).
6. Kant I. *O vremeni* [About time]. Available from: <http://lib.rus.ec/b/141023>. (Accessed: 10.03.2014).
7. Aristotle. *Fizika* [Physics]. Available from: <http://lib.ru/POEEAST/ARISTOTEL/physic.txt>. (Accessed: 10.03.2014).
8. *Dukhovnye propovedi i rassuzhdeniya Meystera Ekkharta* [Spiritual sermons and reasoning of Meister Eckhart]. Available from: <http://www.magister.msk.ru/>. (Accessed: 10.03.2014).
9. Augustine of Hippo. *Ispoved'* [Confession]. Available from: [http://azbyka.ru/?otechnik/Avrelij\\_Avgustin/ispoved=11\\_28](http://azbyka.ru/?otechnik/Avrelij_Avgustin/ispoved=11_28). (Accessed: 10.03.2014).
10. Raevskaya N.Yu. *Svyashchennye izobrazheniya i izobrazheniya svyashchennogo v khristianskoy traditsii* [Sacred images and images of the sacred in the Christian tradition]. St. Petersburg: Satis" Publ., 2010. 271 p.
11. St. Dionysius. *O nebesnoy ierarkhii* [Celestial Hierarchy]. Available from: <http://vehi.net/areopagit/nebesnaja.html>. (Accessed: 10.03.2014).
12. Petrovskaya E.V. *Teoriya obraza* [The theory of the image]. Moscow: Russian State Humanitarian University Publ., 2012. 281 p.
13. Lessing G.E. *Laokoon, ili o granitsakh zhivopisi i poezii* [Laocoon, or on the boundaries of painting and poetry]. Available from: [http://az.lib.ru/l/lessing\\_g\\_e/text\\_1766\\_laokoon.shtml](http://az.lib.ru/l/lessing_g_e/text_1766_laokoon.shtml). (Accessed: 10.03.2014).
14. Florenskiy P. *Smysl idealizma* [Sense of idealism]. Available from: [http://hotkovo.net.ru/library\\_view.php?id=42&mode=1](http://hotkovo.net.ru/library_view.php?id=42&mode=1). (Accessed: 10.03.2014).
15. Jung C.G. *Ob otnoshenii analiticheskoy psikhologii k poezii* [On the relation of analytical psychology to poetry]. In: Jung C.G., Neumann E. *Psikhoanaliz i iskusstvo* [Psychoanalysis and art]. Moscow: Refl-buk, Vakler Publ., 1998, pp. 9–29.
16. Taylor B. *ARTTODAY. Aktual'noe iskusstvo 1970–2005* [ARTTODAY. Modern art of 1970–2005]. Translated from English by E.D. Melenevskaya. Moscow: SLOVO Publ., 2006. 256 p.
17. Gurko E. *Teksty dekonstruktsii* [Texts of deconstruction]. Available from: [http://www.gumer.info/bogoslov\\_Buks/Philos/gurko/04.php](http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/gurko/04.php). (Accessed: 10.03.2014).

Received: 09 February 2015