



На правах рукописи

Инюшкина Юлия Вячеславовна

**КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ СМЫСЛ АРХЕТИПИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ
В ЖЕНСКОЙ АВТОРСКОЙ ПЕСНЕ**

Специальность 24.00.01 – Теория и история культуры

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии

18 АПР 2013

Саранск – 2013

Работа выполнена на кафедре изобразительного искусства и культурологии
ФГБОУ ВПО «Пензенский государственный университет»

Научный руководитель:

доктор философских наук
профессор
Пугачев Олег Сергеевич

Официальные оппоненты:

Логина Марина Васильевна
доктор философских наук
профессор кафедры культурологии,
этнокультуры и театрального искусства
ФГБОУ ВПО «Мордовский государствен-
ный университет имени Н. П. Огарева»

Горланов Геннадий Елизарович
доктор филологических наук
профессор кафедры литературы и
методики преподавания литературы
ФГБОУ ВПО «Пензенский
государственный университет»

Ведущая организация

ФГБОУ ВПО «Пензенская
государственная технологическая
академия»

Защита состоится 25 апреля 2013 г. в 11.30 на заседании диссертационного совета
Д 212.117.10 по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата и доктора
наук при ФГБОУ ВПО «Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарева»
по адресу: 430005, г. Саранск, ул. Полежаева, д.44, корп. 3, ауд. 423.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке имени М. М. Бахтина
Мордовского государственного университета, с авторефератом – на сайте www.mrsu.ru.

Автореферат разослан 25 марта 2013 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат философских наук
доцент



Кузнецова Юлия Викторовна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Женская авторская песня привлекает внимание слушателей своим доверительным тоном и атмосферой искренности, красотой лирического настроения и особой музыкально-поэтической палитрой исполнения. Это происходит потому, что песня является воплощением не только авторского сознания и эмоционально-чувственного восприятия действительности, но и представляет собой результат работы подсознания (индивидуального и коллективного бессознательного опыта человека). Архетипы и архетипические образы, к которым в своем творчестве обращаются авторы-исполнители, имеют огромный спектр возможностей в плане реализации трансцендентальной функции личности. Они воссоздают бесценный «опыт человечества», переосмысливая и дополняя его новым лично-авторским содержанием благодаря сознательному расширению границ творческо-архетипической образной системы, а именно использованию цветовых и сюжетных моделей, сценического антуража, вокальных импровизаций и интерпретаций, особенностей и элементов диалогической игры со зрителем.

Для того, чтобы увидеть полноценную картину «архетипической реальности» женской авторской песни, необходимо иметь представление не только о способах формирования музыкально-поэтического образа, но и знать, что является основой создания архетипического образа песни. Именно поэтому обращение к теории К. Г. Юнга в аспекте архетипического воплощения коллективного бессознательного в авторском творчестве является ключевым этапом в определении архетипа как культурно-психологического феномена на нескольких уровнях восприятия архетипического образа: текстовом, сценическом и мелодико-интонационном.

Женская авторская песня охватывает временной культурно-исторический промежуток с конца 50-х гг. XX в. до начала XXI в. В настоящее время «авторская песня» в процессе своего эволюционного развития

трансформировалась в «современную камерную песню» (contemporary chamber song) и «песню-фолк», поэтому важно определить музыкально-поэтические и жанрово-стилистические особенности новых направлений авторской песни, а также рассмотреть ряд вопросов, связанных с философско-культурологическим анализом.

В процессе исследования женской авторской песни как феномена синтетического вида искусства доказана обоснованность заявлений о том, что авторская песня является застывшим, архаичным образованием «оттепельной» эпохи страны и на современном этапе развития культуры исчерпала себя как жанр. Современная женская авторская песня представляет собой образец архетипической мудрости и индивидуально-нравственного опыта, творчески осмысленного в процессе мировосприятия автора-исполнителя.

В связи с еще не до конца оформившейся тенденцией комплексного изучения авторской песни как музыкально-поэтического направления культуры, женская авторская песня в настоящее время не всегда определяется как самостоятельное, самобытное явление, хотя ее детальное рассмотрение в контексте генезиса авторской песни доказывает присутствие в ней архетипических образов, творчески переработанных и воссозданных женщиной-автором.

Актуальность темы исследования диктуется малой изученностью творчества рассматриваемых нами авторов-исполнителей, поскольку научное осмысление находится исключительно на уровне анализа отдельных произведений и мотивов. Кроме того, по мнению Б. А. Алмазова, «Женская поэзия в России еще ждет своего исследователя, поскольку женская линия и в поэзии и в исполнительстве в России очень сильна»¹.

Сочетание музыки и слова в женской авторской песне своеобразно и уникально. Может быть, глубоко символично, что слово «музыка» – женского рода. Личность автора-исполнителя, голос, слова-образы накладываются или органично вплетаются в музыкальный контекст и иногда «пульсируют»

¹ Алмазов Б. А. «Не только музыка к словам...». Мемуары под гитару. – М., 2003. – С. 281.

щие чувства и мысль творца, страстность, эмоциональность, волевые устремления и рождают определенный стиль музыкального мышления, индивидуальный в своих проявлениях, но базирующийся на основных духовно-творческих основаниях времени. Не индивидуальный, а точнее исповедальный, интимно-личностный аспект исповедального, который выражает особую знаковую доминанту культуры и особенно проявляется в музыке»².

Авторская песня имеет достойных продолжателей традиционной (классической) авторской песни и строится при помощи тех же архетипических моделей, которые служат основой формирования архетипических образов в общенациональном культурном пространстве, следовательно, возникает потребность комплексного изучения данного явления в аксиологическом аспекте.

Степень разработанности проблемы. Анализ источников по теме, связанной с историей архетипов в культуре, показал, что среди исследователей данного направления не существует единого взгляда на проблему классификации архетипов. Кроме того, рассматривая архетип как единицу формирования музыкально-поэтического образа, ученые используют разные подходы и аспекты: психолого-аналитический (Дж. Франкл, Д. Хиллман, К. Г. Юнг), символично-мифологический (Б. Дешарне, Дж. Кэмпбелл, Д. В. Чернов), искусствоведческий (А. Н. Майкова, Е. М. Мелетинский), философско-антропологический (Д. Мацумото, И. В. Морозов), музыковедческий (К. Дрессер, Д. Туп) и другие.

Терминологическая дифференциация термина «архетип» в психологии, философии, литературоведении и культурологии всесторонне рассмотрена в трудах А. Ю. Большаковой, И. И. Васильевой, Н. С. Кавакита, Т. Н. Козинной, Е. А. Колчановой, Н. С. Пивневой, Н. Э. Седакова. Комплексному изучению архетипа посвящены исследования А. Ю. Большаковой «От сущности к имени. Теория архетипа» и Е. А. Колчановой «Архетип как категория философии культуры», в которых предпринята попытка определения природы архетипа и осмысления его культуроупорядочивающей функции.

² Боронина Н. И. Личность и время: метафизика музыки. – Саранск. 2010. – С. 259.

Современные зарубежные ученые С. Биркхойзер-Оэри, Д. Ш. Болен, Ч. Гилкрайст, М.-Л. Франц, Ф. Фронтизи-Дюкру, М. Хоуп, К. П. Эстес исследуют архетип и архетипический образ с точки зрения его проявления и функционирования в преданиях, мифах, сказках и сновидениях. Для нас же представляется важным реализация архетипического образа в процессе создания автором лично-творческого произведения – песни – как с точки зрения ее тексто-смысловых особенностей, так и реализации трансцендентальных установок, – благодаря специфике ее сценического воплощения: манеры исполнения, ритмико-интонационному рисунку и т.д.

В отечественной науке благодаря исследованиям Ю. А. Андреева и Н. В. Вайнонен, Л. А. Аннинского, С. С. Бойко, Л. Н. Дьяковой, В. А. Зайцева, Д. Н. Курилова, А. Мирзаяна, Е. Л. Некрасова, И. Б. Ничипорова, Т. Ф. Пуховой, Б. А. Савченко, И. А. Соколовой в достаточной степени изучена проблематика традиционной авторской песни, однако позднейшая бардовская поэзия 80-90-х гг. и последующие жанры ее эволюционного развития, такие как авторская стилизованная фолк-песня и современная камерная песня в теоретико-понятийном плане исследователями практически не рассматривались.

Мы считаем, что на данный момент недостаточно научных работ, посвященных современной авторской песне, ее особенностям и состоянию как самобытного пласта музыкально-поэтической культуры. Практически отсутствуют исследования, касающиеся вопроса восприятия женской авторской песни и изучающие данное направление с точки зрения персонологии, а также рассматривающие феномен женской авторской песни в культурологическом, искусствоведческом и эстетическом аспектах.

Научная гипотеза исследования. Женская авторская песня лежит в пределах того культурологического полотна, который можно охарактеризовать как существенно женское творчество или женский тип творчества.

Культуротворческие аспекты женской авторской песни ярче всего, по мнению диссертанта, проявляют себя через систему архетипов. Архетипиче-

ская обусловленность той или иной культуры в целом или какой-либо ее значительной части помогает реконструировать не только собственно символический в своих основных эстетических проявлениях, но и смыслообразующий каркас, выявление которого имеет важное значение для определения семантических парадигм культуры. Рациональное и иррациональное, чувственное выступает в женской авторской песне как синкретическое целое, имеющее «естественное», архетипическое происхождение. Таким образом, классическая и современная женская авторская песня являются индивидуально-личностной модификацией инвариантных первообразных структур, восходящих к фольклорным истокам, имеющим архетипическую природу.

Объектом исследования выступает женское авторское музыкально-поэтическое творчество как культурное явление России.

Предметом – культурологический смысл архетипических образов в женской авторской песне.

Целью диссертационного исследования является изучение особенностей женской авторской песни как музыкально-поэтического явления, требующего осмысления на психологическом, философском и культурно-историческом уровнях.

Для достижения поставленной цели было предусмотрено решение следующих задач:

- определить природу архетипа и его культурно-историческую значимость, разграничить близкие по значению термины «архетип», «символ», «мифологема»;
- рассмотреть теорию К. Г. Юнга в аспекте архетипического воплощения коллективного бессознательного и соотнести ее положения с особенностями проявления архетипов-образов в авторском творчестве;
- установить взаимосвязь архетипа с музыкально-поэтическим и архетипическим образами;

- проанализировать тексты авторов-исполнителей классической женской авторской песни в плане проявления в них цветовых и сюжетных архетипов;
- исследовать женскую авторскую песню в контексте фолк-культуры;
- раскрыть проблему реализации доминантного архетипа-образа в современной женской камерной песне, а также выявить музыкально-поэтические особенности женской авторской песни в процессе ее культурно-жанровой трансформации (классическая женская авторская песня, женская авторская «фолк-песня» и современная женская камерная песня);

Методология и методы исследования. В диссертационной работе использовался *диахронический метод структурно-функционального анализа* изучения женской авторской песни, который позволил рассмотреть данное явление в хронологической последовательности развития: от классической женской авторской песни к современной камерной и «песне-фолк».

Комплексный компаративный метод исследования способствовал наблюдению женской авторской песни как явления культуры в процессе анализа и сопоставления всех трех стилистических направлений в рамках единого жанра авторской песни.

Привлечение теоретико-методических концептов аналитической психологии и герменевтических основ культурологии (*интегративный метод*) помог автору внести определенные уточнения в понимание музыкально-поэтических образов женской авторской песни.

Использование *аксиологического метода* позволило сделать акцент на «архетипическом основании» песенного текста, который указал на проявлении не только индивидуально-стилевых особенностей произведений (*метод интерпретации*), но и на «социализацию» бессознательного, что в совокупности и определило общезначимый результат творческого процесса вне зависимости от времени создания автором музыкально-поэтического произведения и его социального контекста.

Научная новизна исследования заключается в опыте осмысления феномена женской авторской песни в контексте культурно-исторической архетипики. Авторская песня не может быть полноценно изучена вне культурно-философской рефлексии, поэтому для ее анализа в данном исследовании сделан акцент на культурологическом и философско-эстетическом аспекте освещения проблемы.

Положения, выносимые на защиту.

1. Архетип является основой не только историко-культурной идентификации, но и проявлением коллективного бессознательного опыта человечества в авторском творчестве. Архетипичность музыкально-поэтического произведения формируют бессознательные интенции, которые являются своеобразными маркерами культурной значимости произведения (песни). Автор-исполнитель конструирует тему, идею, сюжет произведения на основании сознательного опытного материала и под влиянием бессознательных архетипических образцов и моделей. В женской авторской песне автор-исполнитель своим творчеством выражает доминантный архетип, представляющий собой «самость», который упорядочивает мировоззрение и, взаимодействуя с личностным опытом в процессе творческого воплощения, формирует «культурно-архетипическое сознание». Поэтому автор не просто воспроизводит общекультурный архетип, а создает архетипический образ.

2. Сам по себе образ женщины с гитарой является архетипическим и восходит к традиционному занятию ткачеством, которым владели женщины тысячелетиями. Таким образом, посредством «нитей-струн» гитары женщина-автор чаще всего изображает «сотканную» историю своей жизни. Воплощение реального автора-исполнителя в архетипическом образе женщины с гитарой, обладающей тайным знанием, близко архетипу «женщины, которая знает».

3. Для выражения архетипического образа в классической авторской песне автор-исполнитель зачастую неосознанно обращается к использованию

цветовых и сюжетных архетипов. Образ, который создает авторская песня, является и музыкальным и словесным одновременно, поэтому воплощению авторского замысла способствует индивидуально-личностная манера исполнения песни, поскольку женская авторская песня имеет личностную исповедальную основу.

4. В авторской «фолк-песне» происходит расширение границ архетипического образа благодаря обращению к телесной экспликации. Поиск автором нового языка жестовой природы основан, прежде всего, на интерпретации элементов танцевального фольклора.

5. Современная камерная и «фолк» песня также относится к жанру авторской песни независимо от того, какие музыкальные инструменты используются для передачи песенного произведения, поскольку в данном случае основным критерием принадлежности к жанру является полное авторство слов и музыкального рисунка, и не делается акцент на инструментальных особенностях воспроизведения песенного материала.

6. Песня как форма персонологичного выражения авторского образа вне зависимости от принадлежности к одному из трех рассмотренных стилистических направлений, представляет интерес для слушателя, поскольку ее ценность определяется архетипической наполненностью. Поэтому культурологический смысл архетипических образов в женской авторской песне определяется выразительностью их проявления в творчестве конкретного автора-исполнителя и не зависит от времени создания произведения, стиля и способа воспроизведения музыкально-поэтического образа, воплощенного в архетипическом образе.

Теоретическая и практическая значимость работы. Полученные автором результаты могут быть использованы в преподавании истории и теории культуры, а также в психолого-лингвистических дисциплинах. Данный опыт может быть экстраполирован на углубленное изучение проблемы формирования архетипических образов в авторском сознании как механизма воспроизведения коллективного опыта.

Степень достоверности и апробация результатов. Степень достоверности результатов проведенного исследования обеспечивается принципом преемственности и целостного рассмотрения архетипических образов и их реализации в песенных текстах авторов-исполнителей (В. Долиной, А. Дубовой, А. Пингиной, Е. Фроловой, А. Якушевой и др.); опорой на традиционные и современные исследования (в том числе интернет-источники), близких тематике анализируемого явления – феномену женской авторской песни, а также достаточным объемом музыкально-поэтического материала.

Работа обсуждалась на кафедре изобразительного искусства и культурологии Пензенского государственного университета. Основные результаты исследования были рассмотрены на межвузовских научно-практических конференциях Пензенского государственного педагогического университета (Пенза, 2008-2012), на международной научно-практической конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие» (Москва-Ярославль, 2009), на всероссийских научно-практических конференциях (Махачкала, 2009; Омск, 2010), а также на всероссийской научной интернет-конференции с международным участием «Трансформация социокультурного пространства в XXI веке: современные реалии и культурные стратегии» (Саранск, 2011). Основные выводы исследования были опубликованы в десяти научных сборниках, в том числе в изданиях, реферируемых ВАК.

Практический опыт диссертанта как автора и исполнителя женской авторской песни реализован посредством многолетней сольной концертной деятельности и участия в образовательных музыкально-поэтических диалогах, лекциях и «беседах под гитару» в составе творческой группы журнала современной литературы, культуры и общественной мысли «Сура» в социокультурных центрах Пензенской области.

Структура диссертации. Диссертационное исследование состоит из введения, двух глав (шести параграфов), заключения, приложений и библиографического списка использованной литературы (170 источников). Общий объем диссертации составляет 132 страницы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении диссертационного исследования обосновывается актуальность выбранной темы; анализируется степень разработанности данной проблемы; определяются цели и задачи; устанавливаются объект и предмет исследования; формулируется гипотеза; описывается методологическая и эмпирическая база и научная новизна исследования; а также освещаются основные положения, выносимые на защиту.

В первой главе «Архетипический образ как реализация трансцендентальной функции личности» эксплицируются вопросы, связанные с особенностями локализации, формирования и функционирования архетипа, а также определяются взаимосвязи архетипического и музыкально-поэтического образов в авторской песне.

В первом параграфе «Природа архетипа и его культурно-историческая значимость» автор анализирует представления об архетипе в науке и культуре. Упоминания о «первообразе» и «первооснове» встречались уже в эпоху античности, когда лексеме «архетип» предшествовало понятие образа, подчиненного мировому космическому порядку. В последующие исторические периоды и до настоящего времени понятие «архетип» дополнялось и продолжает дополняться самыми разнообразными толкованиями, сохраняя при этом общие смысловые контуры. На основании изученных работ диссертант определяет архетип как «прамысль», первообраз, закодированный в коллективном бессознательном человека и проявляющийся в его творчестве спонтанно или осознанно воспроизведенный автором.

Современные исследователи с разных позиционных уровней рассматривают проявление архетипа в культуре. Так, например, Н. В. Серов доказывает наличие цветовых архетипов, А. Н. Майкова рассматривает проявление архетипа в аспекте литературоведческого анализа и проблем восприятия литературного сюжета в проекции на теории архетипов, а Дж. Кэмпбелл, анализируя мифы разных народов и, основываясь на юнгианской теории, дополняет

ет смысловую суть содержательной стороны архетипа с точки зрения культурно-психической реальности мифического образа. Поэтому на основе изученных материалов автор акцентирует внимание на сосуществование в поликультурном пространстве архетипов цвета, формы и содержания.

Понятие «архетип» в современной науке и культуре не всегда используется корректно. Иногда его синонимическими вариантами выступают термины «первообраз», «прототип» или даже «менталитет». Если первообраз имеет значение «первоначального, исходного образа или вида чего-нибудь», то прототип являет собой «реальное лицо как источник для создания художественного образа, героя», а менталитет имеет смысловой оттенок, тождественный «мировосприятию и умонастроению». Архетип же как «первооснова культуры и как «специфическая память людей близок значению кантовского термина «*Intellectus archetypus*» – интеллект-прообраза»³.

Архетипы аккумулируют в себе культурную информацию. Важно не просто зафиксировать архетип, а проанализировать механизм взаимодействия архетипа с художественным, авторским осмыслением действительности, обращая внимание на специфику перевода действительности в образы. Именно поэтому диссертант говорит о художественном освоении архетипа исполнителем авторской песни, основанном на эмоционально-рациональной специфике бытования архетипа, ведь кроме всего прочего, «способность черпать вдохновение в совершенстве, *покоряться архетипу* есть психическая функция, в корне отличающая человека от животного, ибо она дает возможность развиваться, идти вперед»⁴.

Культурно-историческая значимость архетипа представляет собой совокупность его характеристик, таких как функционирование в коллективно-бессознательном пласте человеческой психики, наследуемость, а также объективизация в реальности как способность проявляться в творчестве благодаря интуитивному мышлению.

³ Колчанова Е. А. «Архетип» как категория философии культуры. – Тюмень, 2006. – С. 53.

⁴ Ортега-и-Гассет Х. Бесхребетная Испания. – М., 2003. – С. 79.

Во втором параграфе «Архетипическое воплощение коллективного бессознательного в теории К. Г. Юнга» диссертант представляет картину «архетипической реальности», подробно останавливаясь на теории К. Г. Юнга, детально проработав механизм формирования, особенности и наиболее важные аспекты, чтобы иметь представление об архетипе как о культурно-психологическом феномене и в дальнейшем «угадывать» его в песенных текстах авторов-исполнителей сразу на нескольких уровнях (текстовом, сценическом, мелодико-интонационном).

Автор акцентирует свое внимание на мотиве сна в женской авторской песне и связанных с ним архетипических образах, поскольку стремление авторов окунуться в мир сновидений свидетельствует о потребности возвращения к дикой, первозданной природе и ее инстинктивно-чувственной основе (о чем в своих трудах писали представители разных научных направлений А. Н. Афанасьев, Б. Малиновский, Ж. Ледлофф, Г. Маркузе). Соответственно, образы, приходящие к человеку во время сна как бы компенсируют эту утрату, непосредственным образом связанную с реальностями современной технократической жизни. Сновидения генерируют символы, тем самым пытаясь привести в сознание некоторые элементы первобытного разума, утраченные в процессе революционных этапов развития мира.

Третий параграф «Музыкально-поэтический и архетипический образ: особенности рецепции» посвящен ряду вопросов, связанных с тем, что собой представляет архетипический образ и посредством чего возможно его воплощение.

Музыкально-поэтическое произведение как компонент полисемантической информации воспринимается слушателем с точки зрения соответствия музыкального инструмента (в авторской песне чаще всего это гитара) не голосу исполнителя песни, а человеческому голосу в принципе. Подобную точку зрения развивает И. М. Франк, который уверен в том, что «протомузыка» включает в себя первичную функциональную особенность человеческого голоса как возможности подражания природе. Поэтому уже сам по себе автор-

ский голос, не усложненный замыслом и мотивом песни, представляет собой некий архетипический образ. Процесс исполнения женщиной песни под гитару архетипически близок процессу создания произведения из переплетения нитей, тысячелетиями ассоциирующемуся с истинно женским делом – ткачеством. Книга Франсуазы Фронтизи-Дюхру «Женское дело» навела автора на мысль о том, что техника перебирания струн на гитаре, с точки зрения технического исполнения, близка искусству переплетения уточной и основной нитей в ткачестве. Кроме того, практически все время, проведенное за тканьем, женщина пела. Свое рукоделие сопровождали песней Калипсо, Цирцея, Пенелопа, Елена и многие другие мифологические женские образы.

Глагол «пела» сопровождает многих героинь при описании занятия, связанного с переплетением нитей с целью создания единого полотна. Нечто подобное мы видим у шестиструнной гитары: переплетение в процессе игры двух типов струн, в результате чего бессловесный образ обретает свое воплощение путем мастерского переплетения «уточных нитей с основой». Подобным образом рождается музыкальное произведение, когда женщина-автор, «переплетая» руками струны гитары, извлекает звук, рождая произведение искусства – песню, подобно созданию полотна в процессе ткачества.

Традиционная роль женщины – занятие ткачеством, мастерство и секреты которого тысячелетиями передавались из поколения в поколение. Посредством гитары и голоса женщина-автор тклет историю развития своей жизни, души, то есть так происходит выражение главного архетипа – «самости», представляющей собой доминанту в определении музыкально-художественной целостности созданного женщиной-автором произведения.

Во второй главе «Феномен женской авторской песни» рассматриваются вопросы, связанные с ролью классической авторской, современной камерной и «фолк-песни» в контексте музыкально-поэтической культуры и затрагивается проблема определения своеобразия и уникальности женской авторской песни.

В первом параграфе «Традиционная женская авторская песня как предмет философско-культурологического анализа» диссертант раскрывает феномен женской авторской песни, который вышел за рамки искусствоведческого и эстетического поля и выражает определенный архетип.

Автор обращает свое внимание на творчество Ады Якушевой и Вероники Долиной как одних из наиболее ярких и самобытных представительниц классической женской авторской песни. Проявление архетипического образа представляется возможным благодаря раскрытию этого образа с помощью использованию бессознательно-интуитивных резервов творческой личности автора. Для раскрытия материнского образа Ада Якушева активно использует цветовые архетипические оттенки: голубые и лазурные тона, которые в современной науке ассоциируются с бессознательным женским началом. Так, цвета голубой и синей, как цвета водной стихии, имеют значение источника жизненной силы, которым обладают одновременно и вода как одна из основных стихий мироздания, и «женщина-мать» как воплощение великой воспроизводящей силы.

Вероника Долина, напротив, для выражения материнского архетипа не использует цветописание, акцентируя детали быта как важнейшие элементы, свойственные образу хранительницы семейного очага и домашнего уюта.

Образ женщины-матери во все времена и у всех народов являлся образом особенным: чистым, вдохновенным и святым, одним из главных символов доброты, спокойствия и гармонии, поэтому неспроста появилось высказывание о том, что миром правит рука, качающая колыбель. В творчестве А. Якушевой и, особенно, в песнях В. Долиной мы увидели проявление ярко выраженного архетипа «женщины-матери».

Во втором параграфе «Женская авторская песня в контексте фолк-культуры» диссертант обращается к анализу авторских «фолк-песен», которые имеют все основания относиться и к фолк-року и к современной авторской песне, поскольку включают в себя, помимо народных текстов и перера-

боток, полностью авторские произведения, имеющие в основе своей только определенный этнический образ.

Авторы-исполнители песен в стиле «фолк» (Алевтина Леонтьева, Анна Пингина и др.) стремятся расширить смысловые границы созданного текста и обращаются в своем творчестве к «фолк-песне» с целью подачи песенного материала в новой мелодико-интонационной обработке, аранжировке и манере исполнения. Использование образов ведьмы, колдуньи, знахарки формируют в «фолк-песне» архетипический образ «женщины-демона».

Автор делает вывод, что архетипический образ в женской авторской «фолк-песне» расширяет свои границы за счет сценического антуража, поскольку элементы дизайнерских решений в одежде представляют собой интуитивную синхронизацию внутреннего и внешнего архетипического авторского «голоса». Получается, что автор ищет новые надсловесные пути реализации архетипического образа. Это происходит благодаря обращению к телесной экспликации, а именно, сознательному отказу автора-исполнителя от гитары с целью освобождения рук для дополнительного выражения образа жестиколяционно, при котором процесс соприкосновения рук с музыкальным инструментом заменяется идентичным по силе воздействия на слушателя способом звукоизвлечения.

Исследуя образно-символический строй современного фолк-рока, определяя его своеобразие, автор приходит к выводу, что данное направление не искажает, а наоборот, способствует формированию целостной картины исторического и социокультурного пространства, отделенного от нас многими веками.

В третьем параграфе «Роль архетипических образов в современной женской камерной песне» автор акцентирует внимание на проблеме определения жанровых и архетипических основ камерной песни, анализируя творчество Анастасии Дубовой и Елены Фроловой.

Отличительной особенностью современной камерной песни является обращение к христианской символике. Богородичный материнский архетип в

творчестве Е. Фроловой и А. Дубозой расширяет границы архетипического поля и выводит образ «женщины-девы» на новый, высший уровень миропонимания.

Обращение к образу Богородицы является осознанным выбором в творческом пути автора, поскольку вера в божественное начало обусловлена принятием христианских основ мировидения. Вера в Бога, знание и следование канонам русской православной церкви дополняют единую архетипическую картину автора, углубляют в духовном плане воссозданные из коллективной памяти образы новыми дополнительными характеристиками, смыслами и значениями. И если для автора архетип «женщины-матери» или «женщины, которая знает» может восприниматься на инстинктивном уровне неосознанной чувственности, то богородичный архетип имеет уже конкретно-образную специфику проявления и закрепления в сознании, потому как автор сознательно выбирает свое вероисповедание.

В заключении подводятся итоги и намечаются перспективы дальнейшего исследования темы.

Диссертант отмечает, что женская авторская песня на современном этапе имеет достойных продолжателей и строится при помощи тех же архетипических моделей, которые служили основой формирования архетипических образов в общенациональном культурном пространстве.

Женская авторская песня (традиционная, «фолк» и современная камерная) посредством своего музыкально-поэтического наполнения выражает главенствующий «самостный» архетип, который персонологично в лице автора-исполнителя, воплощаясь в песне, представляет собой определенный архетипический образ.

Проделанная аналитическая работа позволяет диссертанту констатировать, что архетип является основой, на которую наслаиваются личностные впечатления, переживания и чувства, образуя неделимое целое, представляющее собой единый архетипический образ. Женская авторская песня направлена на выявление глубинно-интуитивных основ, минуя социальные за-

коны и предрассудки и акцентируя внимание преимущественно на эмоциональном уровне переживания.

Архетипы обуславливают предрасположенность человека к поведению определенного «самостного» типа. Иными словами, культура сценического поведения автора-исполнителя зависит от доминантного архетипа личности. Синхронизация внутреннего бессознательного поля и внешней формы его проявления как раз и образует единый энерго-информационный уровень архетипического образа автора-исполнителя.

Развитие архетипической линии в женской авторской песне происходит следующим образом: на смену «женщине-матери» приходит «женщина-искусительница» в «фолк-песне», которая в современной камерной песне становится образом «созерцательной женщины» («женщины-девы»). Если для материнского архетипа характерно всепрощение и безграничное проявление любви, то «женщина, которая знает» в «фолк-песне» устремлена выразить себя и свою любовь как проявление мощной аффективной силы, способной доказать свою власть и превосходство над противоположным полом. В современной камерной песне акцент снова смещается, и любовь женщины уже имеет духовно-исповедальную основу. «Женщина-дева» перестает использовать свои чувства с целью покорения и завоевания мужчины, поскольку она ищет гармонии с миром и ее чувства направлены глубоко внутрь своих переживаний и эмоций. Любовь воспринимается как откровение, дарованное свыше и имеющее божественную природу.

Проблема воплощения архетипа в авторском творчестве имеет перспективы дальнейшего изучения в культурологии и других смежных науках, поскольку представляет собой попытку осмысления на основе многоплановых трактовок проблемы восприятия музыкально-поэтического произведения, архетипа и архетипического образа в рамках единого культурного поля.

Основные положения и выводы диссертации получили отражение в следующих публикациях:

Ведущие рецензируемые научные издания ВАК РФ:

1. Инюшкина Ю.В. Авторская песня в Пензенской области // Регионоведение. – 2012. – № 4. – С. 245-248.
2. Инюшкина Ю.В. Архетипический образ современной женской авторской песни // Теория и практика общественного развития. – 2013. – № 2. – С. 318-321.

Другие публикации:

3. Инюшкина Ю.В. Приметы и гадания как источник образно-символической поэтики фолк-рока // Мир культуры: теория и феномены: межвуз. сб. науч. статей. – Вып. 7. – Пенза, 2008. – С.127-130.
4. Инюшкина Ю.В. Проблематика восприятия песенного текста фолк-рока // Материалы Всерос. науч. конф. «Фольклор в контексте культуры». – Махачкала: ДГПУ. – 2009. – С. 65-66.
5. Инюшкина Ю.В. Влияние фолк-культуры на мировоззрение российской молодежи // Материалы междунар. науч.-практич. конф. «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие». – М. – Ярославль – 2009. – С. 58-63.
6. Инюшкина Ю.В. Женские архетипы в творчестве В.А. Долиной // Мир культуры: теория и феномены: межвуз. сб. научных статей. – Вып. 8. Ч.3. – Пенза – 2009. – С.21-27.
7. Инюшкина Ю.В. Архетип и сюжетный архетипический образ // Языки культуры: историко-культурный, философско-антропологический и лингвистический аспекты: материалы всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием: В 2 т. Том 1. – Омск: Изд-во Ом. Экон. Ин-та. – 2010. – С. 230-233.

8. Инюшкина Ю.В. Музыкально-поэтический и архетипический образ авторской песни: особенности рецепции // Мир культуры: теория и феномены: межвуз. сб. научных статей. – Вып. 9. Ч. II / отв. ред. доктор филос. наук, проф. Н.М. Инюшкин. – Пенза. – 2010. – С. 94-100.
9. Инюшкина Ю. В. Женская авторская песня в социокультурном пространстве XXI века // Трансформация социокультурного пространства в XXI веке: современные реалии и культурные стратегии: материалы Всерос. науч.интернет-конф. с междунар. участием, Саранск, февр.-апр. 2010 г./ [науч. ред. и сост. О.Г. Беломоеза, Е.В. Мочалов; сост. С.Б. Бахмутов]. – Саранск – 2011. – С. 204-206.
10. Инюшкина Ю.В. Природа архетипа и его культурно-историческая значимость // Мир культуры: теория и феномены: межвуз. сб. науч. статей. – Вып. X / отв. ред. доктор филос. наук, проф. Н.М. Инюшкин. – Пенза – 2012. – С. 230-235.

Подписано в печать 21.03.2013. Объем 1,3 п.л.
Тираж 100 экз. Заказ № 1309.

Отпечатано в Типографии «Профессионал» (ООО «Партнер»)
440008, г. Пенза, ул. Пушкина, 3-100
www.profpenza.ru