

**МЕЖДУ ИГРОЙ И САКРАЛЬНЫМ:  
ТОТ–АНАЛИЗ ЛИЧНОСТИ И ТВОРЧЕСТВА  
Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО**

*В статье произведен анализ творчества и личности Ф.М.Достоевского на основе тоталогии как постнеклассической методологии. Раскрыты особенности мышления писателя, которые заключаются в сизигийной рациональности, – способности схватывать тотальность и динамику человеческого бытия в единстве чувств и разума, веры и сомнения.*

**Ключевые слова:** игра, страсть, тринитарная структура, сизигийная рациональность, тоталогия, постмодернизм, постнеклассическая методология;

У редкого классика в творчестве доминирует одно качество с такой силой, как у Фёдора Михайловича Достоевского. Достоевский – это прежде всего игрок во всём и до конца, причём игрок в азартную игру. И всё его творчество тоже прежде всего игра. В сюжетах его романов можно наблюдать смысловое взаимодействие свободного, игрового отношения человека к реальности с предстоящим его сознанию миром; испытывается отношение мысли к реальности, и реальность оказывается лишь бытием в возможности, она “не дается герою”, убегает от него. Реальность не просто является проекцией сознания героя, но пронизана воздействием игры других, “путающих карты”. В игре по мотивам реальности Достоевский непревзойденный мастер.

С другой же стороны, в лице Достоевского больше, чем в лице кого-либо другого, мы имеем дело с философским творчеством, вырастающим в лоне религиозного сознания. Хотя сомнения в христианстве Достоевского высказывались не только со стороны либеральных гуманистов, но и со стороны консервативных хранителей ортодоксии (можно вспомнить критику Константина Леонтьева и обвинения Достоевского в “розовом христианстве”). Да и сам Достоевский писал о том, что “я – дитя века, дитя неверия и сомнения до сих пор и даже (я знаю это) до гробовой крышки”, однако “нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и

### III. Прикладні аспекти інноваційної парадигми

совершеннее Христа”, и “если б кто мnedоказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истинавне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной...” (из письма Н. Фонвизиной, февраль 1854 г.). В сознании Достоевского, в этой мучительной конфронтации веры и разума, истина и Христос противостояли друг другу “на равных”. И если временами, иногда одно из начал одерживало верх над другим, то вряд ли надолго и никогда окончательно. Никак не мог Достоевский полностью подчинить разум вере. Внешним выражением этой внутренней динамики и противоречивости является пребывание между игрой и сакральным, которое, по нашему мнению, есть наиболее характерной особенностью личности Достоевского, которая нашла выражение в его творчестве.

В романе “Игрок” игра – это прежде всего игра героев в отношения между собой. Игра, которую ведут Алексей Иванович и Полина, идет по всем правилам: в ней есть условия и выигрыш – для главного героя это возможность узнать тайну Полины, для нее это возможность обрести свободу. Другие персонажи делают ставки: Бланш и Де-Грие на генерала, генерал на смерть бабушки. Каждый из персонажей романа как бы ведет свою игру, каждого можно назвать игроком, более того, все ставят свои жизни на другое, – это рулетка жизни, в которую можно играть.

В книге “Homoludens” Йохан Хейзинга отстаивает тезис об игровом характере культуры. Если его концепция и не перечеркивает значение труда как культуuroобразующего фактора истории, то, во всяком случае, бросает ему вызов. Игра предшествует культуре, она творит её, – таков ее лейтмотив. “Культура зачинается не как игра и не из игры, а в игре” [11].

Постмодернистская модель игры вбирает в себя не все признаки игры, выделенные Хейзингою. Прежде всего, в постсовременной культуре теряют своё абсолютное значение правила игры и потому для её реализации не требуется специальных форм организации. Постмодернистская игра ставит под вопрос проблему “границы” и даёт о себе знать в постоянной трансгрессии. Устранение оппозиции “серьёзное – игровое” делает игру тотальной. Можно сказать, что произошла радикализация игрового сознания. Если для классического дискурса было характерно “обособление” игры, речь всегда шла об особой игровой реальности, то в ситуации постмодерна игровыми чертами наделяются все уровни культурно-философского

### III. Прикладні аспекти інноваційної парадигми

дискурса: “ризоматичная” онтологія, “бессуб’єктная” антропологія, гносеологія, представляюча собою сукупність мовних ігор.

Хейзинга був переконаний, що сучасна культура, втрачаючи ігрове початок, деградує. І проявляється це, перш за все, в пуеліризмі, в основі якого лежить зміщення серйозного і ігрового: це коли до роботи, ділових і сімейних обов’язків, боргу перед близькими відносяться несерйозно, а ігрові дії кульмують, що породжує ненаситну потребу в банальних розважаннях, жаду грубих сенсацій, тягу до масових зрелищам. Однак не всі придержуються такого мнєння: Роже Кайуа, наприклад, показує значення азартних ігор в житті цілих народів. Ми ж в даній статті спробуємо показати, що ігрове і сакральне представляють собою єдність, цілісність якого утримується динамікою цих процесів. Для досягнення цієї мети ми застосуємо метод tot-аналіза, розроблений В.В. Кізімою.

Стиль мислення Ф.М. Достоєвського по праву вважають постнекласическим. Йому вдалося проникнути в глибини людської природи, до яких ще ніхто не добрався. “І не статика цієї глибини інтересувала його, а її динаміка” – відзначає Н. Бердяєв, – “... в самій останній глибині людини, в бытийстві бездні – не спокій, а рух” [3].

Ще на одну особливість художнього творчествa Достоєвського вказує Альфред Адлер – це завершеність побудови образів. “Раскольников один і той же і коли, лежачи в ліжці, розмірковує про вбивство, і коли з колотяться серцем піднімається по сходах, і коли виводить п’яного з-під коліс воза і, віддавши останні копійки, підтримує його просячу в бідності сім’ю” [1]. В будь-якому місці ми можемо зрозуміти героя Достоєвського, оскільки його життєві орієнтації, мотиви поведінки, засоби їх реалізації, якими суперечливими і амбівалентними не були б, завжди узгодяться між собою, набувають таку цілісність і твердість, що раз і назавжди відкладаються в нашої пам’яті і наших почуттях. Будь-яка дрібниця повинна бути приведена в відповідність до своєї формули життя.

Обидва моменти обумовлюють можливість письменника розкрити не феноменальну, а онтологічну динаміку людського існування: за видимою грою людських пристрастей побачити трагічне супереччя і трагічне рух в самій проникновеній глибині людської природи. Таке “взаємодія і єдність онтологічного і онтичного моментів існування ... може бути визначено як *сизигічне*” [6]. Сизигія є

### III. Прикладні аспекти інноваційної парадигми

основополагающим принципом тоталогии рассматривается в рамках постнеклассической методологии как процесс согласования, соединения явлений в целостность (тотальность). Мы считаем, что художественные методы Ф.М. Достоевского являются сизигическими, что своим художественным гением он предугадал многое, что стало предметом рефлексии современной культуры. Ему была присуща сизигийная рациональность, способность схватывать полноту человеческого бытия в единстве чувств и разума, – то, что для многих и сегодня остается недоступным. Чешский писатель Милан Кундера в 1968 году, будучи репрессированным и безработным, отказался писать театральную версию “Идиота”: “То, что раздражало меня в Достоевском, была атмосфера его книг; мир, в котором все превращено в чувство; иначе говоря: где чувство поднято на уровень ценностей и правд”.[7]. Тут просматривается полное непонимание того, как чувства могут рефлексировать, а рефлексия становится чувственной.

Именно благодаря своей способности мыслить чувствами и чувствовать мыслями Достоевский преодолевает бинарность оппозиций, которыми оперирует классическая рациональность. Вместо традиционного противопоставления сакрального и профанного, рока и случая, разума и веры, страсти и рассудка в художественном мире Достоевского все представлено в тринитарных структурах: священное – повседневность – игра, судьба – творчество – игра, свобода – игра – случай, вера – разум – страсть. Одномерность бинарной схемы порождает линейное представление о связях и сакраментальную постановку вопросов о том, какой член оппозиции первичен, а какой вторичен, привносит одностороннюю оценку: что из них лучше, а что хуже. В триадической же структуре каждый элемент задает меру совмещения двух прочих. Различение именно трех компонент позволяет говорить оботкрытости и целостности системы [2]. Как три ипостаси христианского Бога или три тела Будды, не нарушают целостного единства, поскольку их различение не переходит в разделение, так и эти триады открывают путь к более глубокому пониманию реальности.

Тринитарность привносит динамику в становлении целостности и кроме того порождает интерес к трансгрессивным явлениям. Известно, что трансгрессия обозначает переход границы, выход за пределы условностей, культурных и социальных норм. Это своеобразный прорыв в неизведанное, мало поддающийся логическому объяснению. Этот переход некой метафизической границы способен коренным образом трансформировать человека, его

### III. Прикладні аспекти інноваційної парадигми

психику. Некоторые философы относят к трансгрессивному опыту мистическое озарение, откровение, посредством которого человек встречается с Абсолютом. Трансгрессивным переходом также считается смерть.

Ф.М. Достоевский, которого всегда интересовала граница между дозволенным и недозволенным, болезненно переживал и напряженно осмысливал свой личный жизненный опыт трансгрессии, который касался, прежде всего, его чувственной сферы. Человек для него есть существо прежде всего страстное, а не разумное. Страсть определяется не через функцию удовлетворения, которую в структуре влечения специально подчеркивает Фрейд, а через *трансгрессивное желание*. Фрейдовская сфера влечения связана с определенными специфическими объектами и отношениями, в то время как сфера страсти (желания) превосходит их, поскольку не может быть удовлетворена объектом, и является трансгрессивной структурой. Не случайно Достоевский понятие “страсть” связывал с темой страдания, ибо *страсть никогда не может быть удовлетворена*.

В отличие от женской *страсти как любви*, мужскую страсть у Достоевского представляет *игра как страсть*, воплощенная самим Достоевским как фатальным игроком и его героем Алексеем Ивановичем из романа “Игрок”. Достоевским еще на каторге овладела безумная идея об улучшении своего материального положения за счет игры, однако он, конечно, играл не для того, чтобы выиграть. Как отмечает М.Л. Слоним [8], игра пленяла его, как выход в иррациональное, как соприкосновение с миром случайности; удача и неудача у колеса рулетки не подчинялась законам логики, они были сродни тому непознаваемому темному началу мира, где не было ни морали, ни ограниченного пространства евклидовой геометрии. В игре была безграничная возможность исправить несправедливость рождения, бедности, состояния и обстоятельств великолепным ударом счастья, вызовом судьбе.

Весь процесс игры был вызовом силам неизбежности, гнетущим человека, прорывом в пленительное беззаконие произвольного действия и свободного случая. Атмосфера игры – это атмосфера резких и быстрых смен судьбы, мгновенных подъемов и падений, то есть увенчаний-развенчаний. Ставка подобна кризису: человек ощущает себя как бы на пороге. Игра изменяет топик пространства и времени: за короткое время, пока крутится колесо фортуны, может пронестись вся прожитая жизнь, и наоборот, минута ожидания здесь приравнивается к годам. Рулетка сродни карнавалу захватывает всю соприкасающуюся с ней жизнь, распространяет свое

### III. Прикладні аспекти інноваційної парадигми

влияние почти на весь город, который Достоевский недаром назвал Рулетенбург.

Анну Григорьевну, вторую жену писателя, сначала удивляло, что человек, с таким мужеством перенесший в своей жизни столько несчастий и страданий, не имел силы воли, чтоб сдерживать себя, закладывал последний талер, залазил в долги. В этом она видела что-то унижительное и недостойное. Но скоро поняла, что это не простая слабость воли, а всепоглощающая человека страсть, нечто стихийное, против чего даже твердый характер не может бороться. Эта страсть становилась у него чуть ли не метафизической. Она пронизывала все его существования, была источником и энергетическим, эмоциональным потенциалом творчества. Известный факт: когда у Достоевского случался творческий застой, не было вдохновения и не получалось писать, что вызывало у него невыносимые муки, Анна Григорьевна сама, не выдержав страдания мужа, предлагала ему развлекаться в казино. Только пройдя весь цикл переживаний, – от экстаза при виде крутящейся рулетки до самоуничтожения проигравшегося до нитки, – Достоевский начинал лихорадочно работать, устанавливая для себя жесточайший режим самодисциплины.

Целостность не только художественных образов, созданных Достоевским, но и личности самого писателя, достигалась за счет уравнивания разнонаправленных потоков – разума и страсти, необходимости и свободы, фатума и случая, расчета и риска. Здесь вырисовывается определенный *механизм развертывания творческого процесса и некоторые черты этого механизма*. Используя парсическо-генерологическую терминологию тоталогии, предложенную В. Кизимой [5], можно обозначить следующие его черты.

Игра, как видно из выше изложенного, представляет парсический элемент в целостности жизненной ситуации (и на уровне личности Достоевского, и на уровне его героев). Она привносит в жизнь неопределенность, незавершенность, открытость еще нереализованным возможностям. Игра – это всегда сомнение и риск. Принятие важных решений всегда связано с риском; жизнь однообразная, без перемен способствует раскрытию и развитию человеком собственного потенциала. Перемены же могут произойти только тогда, когда мы решаемся идти против того, наперекор тому, к чему привыкли. “Чтобы жить настоящей жизнью, необходимо подвергаться риску”, – эти слова современного писателя Пауло Коэльо стали популярным афоризмом.

### III. Прикладні аспекти інноваційної парадигми

А о сути и роли сомнения в жизни хорошо сказал Мераб Мамардашвили в своих лекциях “Картезианские размышления”: “Сомнение – способность созидания заново, но уже с моим участием, воледержанием, которое есть собранный субъект” [9, 322]. Надо полагать, что собранность субъекта в его деятельной целевой отстраненности от мира эмпирических констант и есть виртуальная реальность.

Было бы слишком упрощенно сказать, что разум выполняет роль генерализирующего фактора: Достоевский ничего не упрощает – в этом-то и заключается притягательная сила его творчества. Вечно сомневающийся, он весь в сомнении, с которым мы идентифицируем Достоевского; и вероятно, что он и сам себя с ним идентифицирует. Сомнение порождает у него соответствующую рг-определенность и целостность мышления, делает его самого самодостаточной и, внутренне не раздвоенной, ацельной личностью. Именно сомнение делает равнозначными веру и разум, истину и Христа. Он не разделял низшую природу: страсти, чувствительность и высшую: дух, мысль, нравственность. Страсть для него особо значима, потому что появляется без волевого усилия. Ведь нельзя решить влюбиться или гневаться. Сами мы существуем только после страсти. Еще Аристотель утверждал, что возможность истины происходит от чувственного опыта.

Возможно, самым убедительным подтверждением равной вероятности выбора между ними является тот факт, что дилемма “Христос или истина” почти буквально в тех же словах, что и в письме к Фонвизинной, воспроизводится Ставрогиным. “Не вы ли говорили мне, – кричит Ставрогину Шатов, – что если бы математически доказали вам, что истина вне Христа, то вы бы согласились остаться со Христом, нежели с истиной?”

Почему же Достоевский вложил свои глубоко личные, сокровенные мысли в сознание Ставрогина, преступника и атеиста? Действительно ли здесь перед нами “великая художественная загадка”, как сказано в одном современном исследовании?[10, 384].

Однако нет ничего загадочного в том, что Достоевский вложил свои мысли в уста Ставрогина. Ему нетрудно было идентифицировать себя с ним, ибо он сам постоянно был и верующим, и одновременно неверующим. Как агностик, интеллеktуал он жаждал верить, а как верующий сочувствовал атеистам, понимая их подчас стыдливо скрываемое стремление к Богу. Допуская несовпадение истины с Христом и предпочитая Христа, Достоевский тем самым

### III. Прикладні аспекти інноваційної парадигми

фактически не исключал для себя ложь, лишь бы она сочеталась с верой.

Человек не удовлетворен ни константной реальностью, ни самим собой. Но почему же тогда он обращается к уровню, который признает более высоким, в модусе “если ты есть”? Разум сеет сомнения, астрастности еще недостаточно, чтобы его рассеять. Тут нужно еще что-то –покаяние.

Страдания героев сомнительны, включают рефлексию. Сомнение и есть рефлексивная задержка, требующая воздержания от деятельности. Но ради чего? Ради покаяния, без которого невозможен следующий шаг, следующий выбор, возможность и необходимость рисковать.

В произведениях Достоевского мы встречаем настойчиво повторяющийся символ двери: Раскольников останавливается перед большим количеством закрытых дверей, Свидригайлов, стоя у двери, подслушивает сокровенный разговор между Сонечкой и Родионом, а в комнате Сони вообще две двери. Дверь – это возможность выбора. “Я есмь дверь: кто войдет Мною, тот спасется...”. Это слова Ииуса из Евангелия от Иоанна. Какой же выбор должен теперь сделать Раскольников, входя к Сонечке? Ведь стоя уже перед той роковой дверью старухи-процентщицы, он уже сделал неверный выбор: “Убить или не убить?” Что же он должен выбрать теперь?

Дверь – это граница между мирами; она разделяет “здесь” и “там”, граница между реальностью и неизвестностью, между настоящим (что уже есть) и будущим (чего еще нет, но может и вообще не быть) – ибо все зависит от входящего в эту дверь, от его выбора. Достоевский оставляет за человеком право на ошибку и риск.

Таким образом, динамика жизненной ситуации связана с динамикой мышления через интегральное ощущение человека, в котором макро- и микропроцессы непосредственно слиты в процессах рг-переходов. Это фундаментальный вывод, который устанавливает непосредственную связь мышления и онтико-онтологической двойственности человека. Именно эта особенность мышления Достоевского привлекает внимание как отечественных, так и зарубежных философов и писателей.

Следовательно, становление личностной самоидентичности(как главный в конечном счете предмет духовного поиска смыслов Достоевского) является процессом, который охватывает повседневное, предельное и запредельное бытие человека, и это “обязательно духовное странствование”, потому что “только тот, кто сознательно может сказать “да” силе внутреннего назначения,

### III. Прикладні аспекти інноваційної парадигми

становится личностью”. “Стать личностью – это вовсе не прерогатива гениального человека. Да, он может быть гениальным, но он не обязательно будет личностью” [12, 200], – утверждает К.-Г. Юнг. Ф.М. Достоевского волнует проблема маленького простого человека, в глубине души которого сокрыта тайна бытия.

Как отмечает Н. Бердяев, Достоевский “глубоко отличается от всех тех мистиков, у которых в экстазе исчезает лик человека и все умирает в божественном единстве”; “у него не исчезает человек, и в самой глубине экстатического опыта сохраняется образ человека, лик человеческий не растерзан, принцип человеческой индивидуальности остается до самого дна бытия”; “он до конца признает множественность ликов, плюральность и сложность бытия”; “ему свойственно какое-то иступленное чувство человеческой личности и вечной, неистребимой судьбы ее” [3]. Жизнь самого Ф.М. Достоевского, и его героевсть мучительный вопрос о человеке, о тех границах, которые поставлены человеку.

Еще один образ повторяется у Достоевского столь же часто, как образ двери, – это образ границы или стены. “Я безумно люблю доходить до границ реального, где уже начинается фантастическое”. Именно пребывание “на границе” раскрывает шаткость перегородок между мирами, их взаимопроникновение и амбивалентный характер их проявлений. Свои приступы эпилепсии Достоевский изображает так, словно испытываемое им блаженство манит достичь границ чувства жизни, где он ощущает себя настолько близким Богу, что вряд ли нужен был бы еще один шаг, чтобы отделить себя от жизни, также и судьбы героев решаются им на предельной черте: именно тут происходит самое важное становление человека. С редкой пронизательностью он анализирует двойственность позиции любого персонажа.

В “Игроке” четко прослеживаются метафизические мотивы судьбы и постижения ее тайны, духовной свободы и ее границ, моральной ответственности за выбор жизненного пути. Здесь нет прямой полемики с мистической верой в предопределение, поскольку игра вносит непредвиденные коррективы, но есть скрытый художественный прием “рассеивания смысла” через введение комического как возможности духовной свободы от “страха перед неотвратимым роком”[4].

Жизнь – это свободное творение себя, которое, с одной стороны, ограничено роком как жестокой необходимостью, а с другой, – случаем, как неожиданностью и произвольностью. В жизненном сюжете Алексея Ивановича мотив “рока” (и сопровождающая его

### III. Прикладні аспекти інноваційної парадигми

сюжетная неожиданность) возникает трижды: как страсть к Полине, страсть к игре и бегство с Бланш. Смысловой механизм перехода игры из сферы свободы в сферу судьбы очевиднее всего представлен в романе “рулеткой”. Игра(как сфера свободы) в поворотный момент развития сюжета неизбежно становится фатумом (неотвратимым роком). Герои Достоевского не могут противостоять страсти к игре, деньги становятся только возможностью нового испытания судьбы, поэтому сюжетная судьба игрока становится незавершенной, она принципиально не может быть завершена, хотя отчасти и предсказуема.

Но “судьба” в архитектонике романа не является чем-то внешним по отношению к герою. Казалось бы, судьба слепа и у нее не никакого намерения, но нет, оказывается: ее “логика” выстраивается подспудно логикой страстей. Сначала любовь к Полине, ради которой он готов броситься с горы по первому ее слову, является причиной тому, что он по ее просьбе садится за рулетку, играет за нее. Потом просьба Бабуленьки сопровождать ее в казино и принимать активное участие в ставках пробуждает мечтательный и осторожный интерес Алексея Ивановича к игре, перешедший в страсть и профессию. Так постепенно причины накладываются, связываются между собой, формируя судьбу (метапричину), которая на деле оказывается проявлением характера и психических свойств личности самого героя: именно безудержный поток чувств делает героя зависимым от самого себя, от свойств собственной страсти. Воля героя не пытается воздействовать на смысл своей жизни: он соглашается со всеми, принимает условия игры других.

Пребывание на эмоциональной границе и ее переступание, когда страсть к игре становится сильнее любовного чувства к Полине, порождает ощущение судьбы как связанности воли, как того состояния, где человек не “поступает”, а “подвергается” какому-то воздействию извне. Играв рулетку из сферы свободы переходит в сферу необходимости, становится несвободой. Но и в этом случае пребывание между судьбой и случаем, между свободой и необходимостью остается в силе, только переходит на новый уровень, который требует иного осмысления героем и воплощения в сюжете. Теперь это уже “игра с судьбой”, вызов самому себе. Сначала в противоборстве с нею явный проигрыш: он отдает себя в руки “перста рока” – мадам Бланш, но встреча с мистером Астлеем, от которого он узнает, что Полина все время действительно любила его, может все изменить. Выбор за героем.

### III. Прикладні аспекти інноваційної парадигми

Из рассмотренного материала можно сделать вывод, что особенность мышления Достоевского заключается в сизигийной рациональности. Именно вопрос о сочетании преходящих форм (иррационального, хаотичного, неопределившихся тенденций, намеков и возможностей) с хотя и изменяющимся, но сохраняющим свою идентичность целым, является ключом к пониманию его текстов. Тринитарность подхода писателя дает совершенно иную философскую интерпретацию антитез случайного и закономерного, недетерминированной свободы воли человека, с одной стороны, и полной предопределенности хода событий, с другой. Он находится в постоянном напряженном поле между выбором (риском) и раскаянием (страданием), движимый сомнением.

#### **Ссылки:**

1. Адлер А. О Достоевском / А. Адлер // Практика и теория индивидуальной психологии. Лекции по введению в психотерапию для врачей, психологов и учителей. – М.: Изд-во Института Психотерапии, 2002. – 214 с.;
2. Баранцев Р.Г Системная триада – структурная ячейка синтеза / Р.Г Баранцев // Системные исследования. Ежегодник 1988. – М., 1989. – С. 193 – 210;
3. Бердяев Н.А. Откровения о человеке в творчестве Достоевского. – [Электронный ресурс] / Н.А. Бердяев. – Режим доступа:<http://www.vehi.net/berdyayev/otkrov.html>;
4. Живолупова Н.В. Проблема свободы в исповеди антигероя: От Достоевского к литературе XX века (Е. Замятин, В. Набоков, Вен. Ерофеев, Э. Лимонов) / Н.В.Живолупова // Поиск смысла. – Новгород, 1994. – С. 180–208;
5. Кизима В.В. Постнеклассические исследования в Украине /В.В. Кизима // Totallogy-XXI (9 выпуск). Постнеклассичні дослідження. - К.: ЦГО НАН України. – 2003. – С. 14 – 26;
6. Кизима В.В.Тоталлогия (философияобновления) / В.В. Кизима. – К.: ПАРАПАН, 2005. – 272с.;
7. Кундераvs. Бродский [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.gramota.ru/forum/litugolok/127697/>
8. Мамардашвили М.К. Картезианские размышления / М.К. Мамардашвили. – М.: Прогресс, 1993. – 352 с.
9. Сараскина Л. Федор Достоевский. Одоление демонов / Л. Сараскина. – М.: Согласие, 1996. – 462 с.
10. Слоним М. Л. Три любви Достоевского / М. Л. Слоним. – М.: Эксмо, 2011. – 330 с.;

### III. Прикладні аспекти інноваційної парадигми

11. Хёйзинга Й. *Homo ludens. В тени завтрашнего дня* / Й. Хёйзинга; пер. с нидерл. Г.М. Тавризян. – М.: Прогресс-Академия, 1992. – 464 с.;
12. Юнг К. Г. О становлении личности / К.Г. Юнг // К.Г. Юнг. Конфликты детской души; [пер. с нем. Т. Ребеко, Е. Рязанова, А. Судаков]. – М.: Канон, 1997. – С. 185 – 208.

#### **BETWEEN THE GAME AND SACRED: TOT-ANALYSIS OF FYODOR DOSTOEVSKY'S WORK AND PERSONALITY**

*The analysis of F.M. Dostoevsky's work and personality is produced in the article on the basis of totallogy as post-nonclassical methodology. Features are exposed thoughts of writer, which consist in syzygy rationality – ability to grab totality and dynamics of human life in unity of senses and reason, faith and doubt.*

**Keywords:** game, passion, trinity structure, syzygy rationality, totallogy, postmodernism, post-nonclassical methodology.

**Т.Л.Багаева**

---

## **ПРИНЦИПЫ МЕТАФИЗИКИ ТОТАЛЬНОСТИ КАК ОСНОВА ПОНИМАНИЯ МЕХАНИЗМОВ БРЕНДИНГА**

Новейшие проявления сложности социума отражаются в феномене брендинга. Он все в больших масштабах проникает практически во все сферы общественной жизни, в частности, управленческую, экономическую, коммуникативную, образования, реализации социальных интересов граждан, проектирования социальных технологий. Брендинг создает и укрепляет **бренд-имиджи**, представляющие собой сохранённые в массовом сознании положительно воспринимаемые в общественной среде сведения о таких объектах, выделяющие и фиксирующие их безусловные **ценности и преимущества** в ряду аналогов.

Влияние брендинга амбивалентно. Он все чаще используется для решения социальных проблем, однако активность брендов, решающих внутренние задачи, способна наносить социальные и культурные травмы индивидуумам и их группам, менять установки в общественной среде.