

6. Guillaume G. Principes de linguistique théorique. - Québec: Presses de l'Université de Laval; et Paris: Klincksieck, 1973.
7. Martin R. Théories linguistiques // Les sciences du langage en France au XX-ème siècle. – Paris: PEETERS/SELAF. - 1991. - P. 28-77.

Н. Балякина (Тверь)

#### СТРАХ В ТЕКСТАХ СТИВЕНА КИНГА

Страх является одним из ключевых концептов культуры, т.е. обусловленной культурой ядерной (базовой) единицей картины мира, обладающей экзистенциальной значимостью для отдельной языковой личности и предельным понятием для лингвокультурного сообщества в целом (см. [2; 6; 7; 9; 12; 13; 15; 16; 18; 20; 22–25; 26]).

Эмоциональный концепт «страх» рассматривается как многоаспектное явление, имеющее отношение ко всем человековедческим наукам: психологии, социологии, философии, политике, лингвистике, и т.д.

Определяя место страха в системе человеческих эмоций, мы придерживаемся понимания эмоции как психического процесса, отражающего отношение человека к самому себе и окружающему миру, характеризующегося мимическими, психосоматическими, поведенческими изменениями и объективирующегося в языке (см. [26]).

Страх как один из основных эмоциональных концептов неоднократно привлекал внимание отечественных и зарубежных лингвистов. В последние десятилетия концепт страх анализировался в следующих направлениях: описывался когнитивный сценарий на языке универсальных семантических элементов немецкого концепта Angst (Вежбицкая 2001); проводился анализ фразеологических единиц, отражающих физиологическое проявление страха на материале русского языка (Феоктистова 1996, Семененко 2002); страх рассматривался как составная часть эмоциональной концептосферы немецкого и русского языков [12]; выявлялась образная составляющая в идиомах «страха» (Добровольский 1996); эмоциональный концепт страх исследовался в сопоставительной перспективе на основе английского и русского языков (Зайкина 2004); на основе когнитивного подхода к языку исследовался феномен Angst, его психологический, понятийный и культурный аспект (Аблецова 2005); в русле лингвопсихологии проводился контрастивный анализ концепта **страх** в русском и немецком языках на материале художественного текста (Воронин 2005); рассматривалась с применением когнитивного подхода динамика эмоционального концепта страх в британской лингвокультуре (Яшкина 2005).

Ю.Д. Апресян предлагает следующее толкование эмоционального концепта «страх»: страх – это неприятное чувство, подобное ощущению, какое бывает при холоде; он возникает, когда человек (или другое живое существо) воспринимает объект, который он оценивает или ощущает как опасный для себя, и в контакт с которым, он не хотел бы входить. В состоянии страха человек бледнеет, у него учащается сердцебиение, прерывается голос и возникает желание сжаться, спрятаться, убежать от опасности [1: 458].

Развивая этот сценарий, Ю.Д. Апресян дополняет его некоторыми новыми деталями. Их необходимость диктуется некоторыми общими соображениями о системах, из функционирования и взаимодействия которых складывается поведение человека. Таких систем семь: 1) восприятие ('воспринимать'); 2) физиология ('ощущать'); 3) моторика ('делать'); 4) желания ('хотеть'); 5) интеллект ('думать о'); 6) эмоции ('чувствовать'); 7) речь ('говорить'). Таким образом, чтобы испытать страх, человек должен (1) воспринять или хотя бы умственно представить некоторое положение вещей и (2) оценить его как опасное для себя или каких-то других объектов, находящихся в его личной сфере. Результатом этого является собственно эмоция – (3) неприятное чувство, вызванное (1) или (2). Это чувство может проявляться (4) в неподконтрольных субъекту физиологических реакциях его тела (бледность, дрожь и т.п.) и/или (5) в желаниях (например, в желании спрятаться, сжаться и т.п.), которые могут в свою очередь влечь за собой контролируемые субъектом (6) моторную активность и (7) речевую деятельность.

Этот сценарий возникновения и развития эмоции «страх» является одним из факторов, определяющих структуру его толкования.

Согласно англо-русскому синонимическому словарю Ю.Д. Апресяна слово «страх» имеет следующий ряд синонимов: *fear* (страх, общее значение), *dread* (страх, боязнь), *fright* (испуг), *alarm* (смятение, страх, тревога), *dismay* (смятение, ужас, испуг), *consternation* (страх, ужас), *panic* (паника), *terror* (ужас), *horror* (ужас, отвращение, страх), *trepidation* (трепет). Все они обозначают «чувство, вызываемое оценкой какого-либо факта как опасного для жизни или благополучия».

Проанализировав произведения американского писателя Стивена Кинга, мы пришли к тому выводу, что в английском «страшном» тексте писателя Стивена Кинга эмоция страха представлена следующими лексемами: *fear* (80 употреблений), *horror* (64 употреблений), *terror* (33 употреблений), *panic* (17 употреблений), *alarm* (10 употреблений), *fright* (9 употреблений), *dread* (7 употреблений), *dismay* (2 употребление), *trepidation* (1 употребление), *consternation* (1 употребление). Итак самые частотные из них *fear*, *horror* и *terror*.

Мы полагаем, что частотность употребления тех или иных слов является одним из показателей их значимости для автора текста. Так,

например, в ходе работы было обнаружено, что в текстах писателя Стивена Кинга лексемы, передающие состояние страха (*fear, horror, terror, panic* и др.), очень частотны. Этот факт можно рассматривать как подтверждение того, что транс-языковой транскультурный концепт «страх» относится к ключевым в текстах Стивена Кинга.

Таким образом, проведенное нами исследование позволяет говорить о текстообразовательном потенциале лексических средств передачи значения «страх», представленных как нейтральными словами с семой «страх», так и эмоционально-окрашенной лексикой, передающей переживания и состояние субъекта [8; 10; 11; 14; 17; 19].

В ходе работы с конкретным текстовым материалом выяснилось, что в текстах Стивена Кинга больше всего человек испытывает *страх перед смертью*.

Все слова синонимического ряда «страх» выражают страх смерти с большей или меньшей интенсивностью: будь то непосредственно грозящая опасность, либо только предполагаемая (предчувствие грозящей неизбежной гибели, чувство обреченности). Страх перед смертью, как и перед другими, пусть даже и значительно менее опасными жизненными проблемами, постоянно существует в человеческом подсознании, потому что смерть будет оставаться для человека самым сильным и таинственным из всех переживаний.

Человек с высоко развитым религиозным чувством ассоциирует страх смерти с карой Божьей. Чувство метафизического страха смерти, коррелятивного со страхом Божьим – это, во-первых, опасение наказания от Бога, во-вторых, трепет перед его величием и всемогуществом. Переживание такого рода страха есть симптом греховности жизни и одновременно знак, подаваемый высшими силами, к ее очищению, преображению.

Из приведенных примеров видно, что лексема *fear* имеет самое общее значение. Чувство страха, передаваемое лексемой *fear*, может быть различной интенсивности, но, по сравнению с другими синонимами этого ряда, *fear* обозначает наименее специфичную эмоцию.

Слово *horror*, как правило, обозначает чувство ужаса, отвращения при мысли или при виде чего-либо. В проанализированных произведениях лексема *horror* чаще всего употребляется при воспоминании о каких-то ужасных событиях, которые случились в прошлом, либо при виде того, что не вписывается в человеческое сознание: убийства, крушения, вмешательства сверхъестественных сил. С другой стороны, *horror*, не передает страх будущего. Как правило, лексема *horror* обозначает страх, смешанный с другими эмоциями (например, отвращением).

Чувство страха человек может испытывать не только за свою жизнь, а также за жизнь близких и дорогих ему людей. В этом значении чаще всего

употребляется слово *horror*, которое в отличие от остальных слов данного ряда, как правило, обозначает страх за кого-то:

Страх, передаваемый *terror*, имеет отношение и к прошлому (воспоминания о каких-то ужасных событиях), и к настоящему, и к будущему. *Terror*, как и *horror*, – ужас.

Таким образом, можно выделить три основных типа предметной направленности рефлексии, связанных с формированием образов и трансляции «**смыслов-эмоций**». В выделении смыслов означенного типа мы пользуемся принципом, ранее использованным в типологии смыслов А.А. Богатырёвым [4: 21] etc. Ниже преимущественным образом обсуждаются те случаи, когда эмоция фиктивного персонажа представляется открытой для читательского усмотрения. Подчеркнем при этом, что характер реакции реципиента на текстовый стимул определяется нами как игровой.

I. Событийного плана:

1. страх смерти:

*“Garraty felt the bewildered **fear** in his stomach grow. He could actually die here.”* (S. King “The Long Way”)

*“It was a boy with a bellyache, that was all, and it was impossible to feel anything but disgust and a kind of animal **terror**. His own stomach rolled queasily.”* (S. King “The Long Way”)

2. предчувствие грозящей неизбежной гибели:

*“Stebbins turned and looked at Garraty with huge, floating eyes that saw nothing for a moment. Then recognition came and he reached out and clawed at Garraty's shirt, pulling it open. The crowd screamed its anger at this interference, but only Garraty was close enough to see the **horror** in Stebbins's eyes, the horror, the darkness, and only Garraty knew that Stebbins's grip was a last despairing reach for rescue.”* (S. King “The Long Way”)

3. перспектива стать жертвой нападения животных:

*“Ronnie's eyes had come partway to adjusting, and his half-sight lent what he was seeing a spectral, almost supernatural cast. He knew you never showed a mean dog your **fear** - they could smell it coming off you - but he began to shudder helplessly anyway. He couldn't help it.*

*The dog was a monster. It was standing deep in the barn, beyond the jacked-up car. It was a Saint Bernard for sure; there was no mistaking the heavy coat, tawny even in the shadows, the breadth of shoulder. Its head was down. Its eyes glared at them with steady, sunken animosity.”* (S. King “Cujo”)

4. вероятность краха некоторого сверхценного предприятия:

*“You really think you'll see your girl, Garraty? In all these people?”*

*“She'll be in the front,” Garraty said. “She's got a pass.”*

*"The cops'll be too busy holding everybody back to get her through to the front."*

*"That isn't true," Garraty said. He spoke sharply because Stebbins had articulated his own deep **fear** (S. King "The Long Way")*

5. страх потери друга, близкого человека:

*"With something like **horror**, Garraty observed that Ewing was wearing sneakers. Hint 3: Do not, repeat, do not wear sneakers. Nothing will give you blisters faster than sneakers on a Long Walk." (S. King "The Long Way")*

II. Временного плана:

1. Тяжелое (мучительное) прошлое, с которым связан негативный опыт:

*"He stared back at the long tunnel of the night in actual **horror**, and wondered how he ever could have gotten through it." (S. King "The Long Way")*

2. Суровое, тоскливое настоящее:

*"He thought now of the patterns of light and shadow on the nearly perfect oval of her face, the way she walked, the lift and fall of her voice, the easy, desirable swing of one hip, and he wondered in **terror** what he was doing here, walking down this dark road." (S. King "The Long Way")*

3. Безрадостное будущее:

*"'You're right,' he said when she was done. 'Bad news. Doesn't sound a bit like you.' His face was grave and she felt a cool slice of **terror**. Then he smiled - he had a very jolly smile - and the darkness retreated a bit." (S. King "Carrie")*

III. Социального плана:

1. Страх перед родителями:

*"You spawn of the devil," she whispered. "Why was I so cursed?" Carrie's whirling mind strove to find something huge enough to express her agony, shame, terror, hate, **fear**. It seemed her whole life had narrowed to this miserable, beaten point of rebellion. Her eyes bulged crazily, her mouth, filled with spit, opened wide.*

*"YOU SUCK!" she screamed.*

*Momma hissed like a burned cat. "Sin!" she cried. "O, Sin!" She began to beat Carrie's back, her neck, her head. Carrie was driven, reeling, into the close blue glare of the closet.*

*"YOU FUCK!" Carrie screamed. (S. King "Carrie")*

2. Страх перед сверхъестественными явлениями:

*"They don't work!" Tad had screamed in a hopeless, despairing voice that had hollowed out Vic's guts with **fear**. "Daddy, the Monster Words don't work! Oh, Daddy, they don't work, they never worked! You lied, Daddy! You lied!" (S. King "Cujo")*

3. Страх перед Богом:

*“Go to your closet. Pray in secret. Ask forgiveness for your sins.”*

*“I didn't sin, Momma. You sinned. You didn't tell me and they laughed.”*

*Again she seemed to see a flash of **fear** in Momma's eyes, gone as quickly and soundlessly as summer lightning. Momma began to force Carrie toward the blue glare of the closet.*

*'Pray to God and your sins may be washed away. (S. King “Carrie”)*

Так же, для того чтобы создать атмосферу мистического и, в то же время реального, заставить воображение читателя работать и додумывать то, о чем не сказано, автор использует различные стилистические средства. Они позволяют раскрыть свои собственные страхи и нарисовать всю картину (полностью или частично) самим – создать свой мир страха. Так писатель широко использует следующие стилистические приемы:

— апозиопезис (*“But little by little the wires unsnarled themselves and stiff Erector Set muscles relaxed. His mind began to drift.... And then a new screaming, this one closer than the nightwind outside, brought him back to staring wakefulness.” (S. King “Cujo”)*),

— сравнения (*“Curley was massaging his leg frantically. And Garraty could smell panic coming off Curley in waves, and it was **like the smell of a ripe, freshly cut lemon**” (S. King “The Long Way”)*),

— метафоры (*“The **fear had by now rooted deep** enough so that he was positive he had misheard Houston” (S. King “The Long Way”)*),

— эпитеты (*“Don't,” she said, her mouth suddenly full of a **dark, sweet horror** (S. King “Carrie”)*),

— метонимия (*“If he went back, the city would kill him.” (S. King “Cujo”)*),

— антитеза (*“Barking furiously, Cujo gave chase. The rabbit was **very small** and Cujo was **very big**, but the possibility of the thing put an extra ration of energy in Cujo's legs” (S. King “Cujo”)*),

— оксиморон (*“There is nothing of God or Light in that heartless sound – it is all **black winter** and **dark ice**.” (S. King “The Cycle of the Werewolf”)*),

— нарастание (*“Garraty was silent, but he felt **alarmed**. **Very alarmed**” (S. King “The Long Way”)*),

повторы (*“But he (Reverend) also knows that on some mornings, usually during the period when the moon is full, he awakes feeling **amazingly good, amazingly well, amazingly strong**” (S. King “The Cycle of the Werewolf”)*),

Таким образом, для текстов Стивена Кинга характерно использование стилистических приемов (апозиопезис, повтор, метафора и т. д.), которые позволяют представить к читательскому усмотрению недосказанность как «смысл-средство» манифестации предчувствия грозящей опасности;

градуировать степени грозящей тревожности; а также выстраивать ассоциации о возможном развитии событий; прогнозировать соответствующие эмоциональные и акциональные реакции лирического героя текста; оттенить появление неожиданного и непредсказуемого в авторском повествовании и возможном мире текста и т.д. Такой тип смысла логически вытекает из ранее предпринятого А.А. Богатырёвым [4: 21] при опоре на труды А.Н. Леонтьева выделения смыслов-действий и смыслов-операций.

Анализ стилистических средств демонстрирует существенные корреляции между тривиальными языковыми средствами стилистической выразительности и следующими группами когнитивных процессов в манифестации / актуализации эмоциональных переживаний страха:

- а. Драматическое, экзальтированное восприятие действительности (антитеза, оксиморон),
- б. Осознание и зацикленность на грозящей опасности (апозиопезис, повтор, градация),
- с. Растревоженное воображение (олицетворение, эпитет, метонимия),
- д. Обращение к личному опыту, «миру прожитого» читателя (сравнение, метафора).

Стилистические приемы в корреляции с маркированным тематическим содержанием способствуют актуализации средствами косвенной номинации эмоции страха в «страшных» текстах американского писателя Стивена Кинга как явленных читательскому переживанию «смыслов-переживаний».

Таким образом, эстетизированное переживание страха может быть обусловлено прочтением литературных текстов в жанре «horror». Авторы текстов данного жанра создают условия для переживания и сопереживания с помощью формирования семантического поля страха через лексические и стилистические средства. Использование средств прямой и косвенной номинации эмоций, а также стилистических средств выразительности позволяют автору создать определенный психологический фон и атмосферу страха и тревожного ожидания опасности при опоре на такие *смыслы* как одиночество, предательство, смерть, неизвестность...

Опредмеченный средствами современного английского языка эмоциональный концепт *страх* представляется одним из ключевых концептов национальной картины мира США. Набор метафор, эпитетов и метонимий, образно эксплицирующих данный концепт, определяет «воплощённость» природы эмоционального концепта страх в англоязычной картине мира. Эмоциональный концепт «страх» располагается преимущественно в отрицательно ассоциативно-образной зоне английской языковой картины мира. Средствами прямой и косвенной номинации продуцент текста формирует семантическое поле страха и

воздействует на читателя, провоцируя у последнего **рефлексию** над проблематикой Добра и Зла и вопросами нравственного выбора.

Анализ способов актуализации эмоции страха позволил выделить предметную направленность, свойственную текстам данного писателя. Итак, для текстов С. Кинга характерен *реальный* страх, страх, возникающий при непосредственно грозящей опасности. Как таковой этот страх является целесообразным и выполняет прагматичную сигнальную функцию: опасность близко, приготовься к обороне или бегству. Лирические герои исследуемых текстов не подвержены различным страхам-фобиям – и это также является характерной чертой именно текстов Стивена Кинга.

Как представляется, полученные данные позволяют по-новому оценить и классифицировать языковые средства, выражающие эмоциональное состояние страха в английском языке и в английском страшном тексте как разновидности беллетристического текстообразования.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Апресян Ю.Д. Интегральное описание языка и системная лексикография. Избр. труды. – Том II. – М.: Шк. «Яз. рус. Культуры», 1995. – С. 366-464.
2. Аскольдов С.А. Концепт и словесность // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: Антология. Под общ. ред. Е.С. Нерознака. – М.: Academia, 1997. – С. 267-279.
3. Арутюнова Н.Д. Метафора в языке чувств // Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. – М.: Языки русской культуры, 1998. – С. 385-399.
4. Богатырёв А.А. Элементы неявного смыслообразования в художественном тексте. Учебное пособие для студентов филологических факультетов. – Тверь: ТвГУ, 1998. – 101с.
5. Богатырёв А.А. Схемы и форматы индивидуации интенционального начала беллетристического текста. Монография. Тверь: ТвГУ, 2001. – 197с.
6. Бутенко Е.Ю. Концептуализация понятия «страх» в немецкой и русской лингвокультуре: Автореф. дис. канд. филолог. наук.: 10.02. 20 – Тверь, 2006. – 15 с.
7. Вольф Е.М. Эмоциональные состояния и их представления в языке // Логический анализ языка. Проблемы интенциональных и прагматических контекстов. – М.: Наука, 1989. – С. 55-75.
8. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка. – М.: Изд. литер. на ин. яз., 1958. – 460 с.
9. Гроф С. Человек перед лицом смерти. – Киев: Трансперсональный институт: Airland, 1996. – 244 с.
10. Демьянков В.З. Лингвopsихология // Вопросы лингвистики и лингводидактики на современном этапе: Материалы VII научно-практической конференции. – М.: Факультет славянской и

западноевропейской филологии, Московский педагогический университет, 1999. – С. 45-51.

11. ИONOBA C.B. Когнитивный подход к исследованию текстовой эмотивности // <[http://www.i-u.ru/biblio/archive/ionova\\_rol](http://www.i-u.ru/biblio/archive/ionova_rol)>, 2008.
12. Красавский Н.А. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах: Монография. – Волгоград, 2001. – 495 с.
13. Кубрякова Е.С. Концепт // Краткий словарь когнитивных терминов. Под общ. ред. Е.С. Кубряковой. – М.: Филол. фак. Моск. ун-та, 1996. – С. 90-93.
14. Кузнецов М.Д., Скребнев Ю.М. Стилистика английского языка. – Л.: Гос. учеб.-педагогич. издат., 1960. – 175 с.
15. Куракин О.Г. Психология страха. Формы страха // <<http://www.medlinks.ru/article.php?sid=27033>>, 2008.
16. Кюблер-Росс Э. О смерти и умирании. – Киев: София, 2001. – 316 с.
17. Нурахметов Е.Н. Роль эмоции в создании картины мира художественного текста // <[http://www.rusnauka.com/NTSB\\_2006/Philologia/3\\_nurahmetov.doc.htm](http://www.rusnauka.com/NTSB_2006/Philologia/3_nurahmetov.doc.htm)>, 2008.
18. Орехова Л.Г. Социально-философское осмысление страха: Автореф. дис. канд. филос. наук: 09.00.11 – Ростов-на-Дону: Изд-во Дон. техн. ун-та, 2002. – 26 с.
19. Ортони А. и др. Когнитивная структура эмоций // А. Ортони, Дж. Клоур, А. Коллинз Язык и интеллект. – М.: Наука, 1996. – С. 314-384.
20. РИМАН Ф. Основные формы страха // <[http://www.fictionbook.ru/author/riman\\_fric/osnovniye\\_formiy\\_straha/riman\\_osnovniye\\_formiy\\_straha.html](http://www.fictionbook.ru/author/riman_fric/osnovniye_formiy_straha/riman_osnovniye_formiy_straha.html)>, 2008.
21. Уфимцева А.А. Теории «семантического поля» и возможности их применения при изучении словарного состава языка // сб. ст.: Вопросы теории языка в современной зарубежной лингвистике. Отв. ред. Р.А. Будагов и М.М. Гухман. – М.: Изд-во Ан СССР, 1961. – С. 30-37.
22. Шаховский В.И. Эмоции - мотивационная основа человеческого сознания // <[http://www.bookua.org/FILES/fil/4\\_03\\_2008/f\\_08888.doc](http://www.bookua.org/FILES/fil/4_03_2008/f_08888.doc)>, 2008.
23. Шаховский В.И. Эмоциональная/эмотивная компетенция в межкультурной коммуникации (есть ли неэмоциональные концепты) // <[http://www.book-ua.org/FILES/fil/4\\_03\\_2008/f\\_08890.doc](http://www.book-ua.org/FILES/fil/4_03_2008/f_08890.doc)>, 2008.
24. Шаховский В.И. Эмоциональные культурные концепты: параллели и контрасты // <[http://www.ruscomm.ru/rca\\_biblio/sh/shakhovsky03.doc](http://www.ruscomm.ru/rca_biblio/sh/shakhovsky03.doc)>, 2008.
25. Шаховский В.И. Эмоция как межкультурный референт // <[http://www.book-ua.org/FILES/fil/4\\_03\\_2008/f\\_08891.doc](http://www.book-ua.org/FILES/fil/4_03_2008/f_08891.doc)>, 2008.
26. Эмоции в языке и речи: Сб. науч. статей под ред. И.А. Шаронова. – М.: РГГУ, 2005.

#### Список словарей

1. Англо-русский синонимический словарь / Ю.Д. Апресян, В.В. Ботякова, Т.Э. Латышева и др.; Под рук. А.И. Розенмана и Ю.Д. Апресяна. – 5-е изд., стереотип. – М.: Рус. яз., 2000. – 544 с.

И. С. Бандурист (Тверь)

СРАВНИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ТРАДИЦИОННОГО И ПОСТСЕКУЛЯРНОГО РЕЛИГИОЗНОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ НА ПРИМЕРЕ ИНТЕРЬЕРОВ ТРАДИЦИОННОГО И МОДЕРНИСТСКОГО КАТОЛИЧЕСКОГО ХРАМОВ.

Наше небольшое исследование посвящено теме соотношения религиозного мировоззрения и храмового пространства в рамках современной католической культуры. Постулат о влиянии изменений в области мировоззренческой парадигмы на знаковую систему той или иной области культуры не является новым. Известно, что изменение пути развития культуры трансформирует господствующие культурные стили или порождает новые (так произошло в европейской культуре, где готику сменил Ренессанс, его, в свою очередь барокко и классицизм). Новый стиль культуры способен полностью нивелировать смыслы, актуальные для предыдущей культурной парадигмы. Здесь уместно вспомнить эпоху Просвещения, которая своим гиперрационализмом нанесла ощутимый удар по религиозному сознанию среднестатистического европейца.

Мы выбрали католическую культуру как сравнительно устойчивую ко внешним (экономическим, политическим и социальным) культурным катаклизмам, но в то же время более репрезентативную в отношении результатов влияния смены мировоззренческой парадигмы на знаковую систему, чем другие христианские конфессии. Мировоззренческие парадигмы являются довольно устойчивыми, обеспечивая индивиду экзистенциальный и психологический покой. Новые культурные эпохи вносят свои коррективы в ту или иную парадигму. В контексте данного доклада представляется возможным говорить о традиционной и постсекулярной парадигме религиозного сознания. Традиционная парадигма:

- имеет своей основой традиционные христианские ценности. Аксиологический фундамент такой парадигмы заложен со времен Отцов Церкви.

- Самоопределение индивида в рамках традиционного религиозного мировоззрения осуществляется соответственно иерархии ценностей. Иерархия эта выстроена по вертикали и восходит от общего к индивидуальному по следующей схеме: принадлежность (непринадлежность) индивида к общине верных – участие (неучастие) в