

**«Современные проблемы клинической медицины»,  
Ямайка, 16-26 апреля 2013 г.**

**Медицинские науки**

**ЗОНА ТРАНСФОРМАЦИИ ШЕЙКИ  
МАТКИ КАК ОСНОВНОЙ ОБЪЕКТ  
ПАТОГЕННОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ  
ВИРУСОВ ПАПИЛЛОМЫ ЧЕЛОВЕКА**

Курашвили Л.Р., Ордокова А.А., Лебедева Е.В.

*ГБОУ ВПО «Кубанский государственный  
медицинский университет» Министерства  
здравоохранения Российской Федерации,  
Краснодар, e-mail: junki@mail.ru*

Целью нашего исследования явилась оценка зоны трансформации шейки матки как объекта патогенного воздействия персистирующей папилломавирусной инфекции на основании визуально-кольпоскопического и гистологического исследования.

Материалом для исследования служили биоптаты влажной части шейки матки 254 больных женщин в возрасте от 18 до 36 лет (средний возраст  $28,1 \pm 6,8$  лет), взятые при расширенной кольпоскопии с применением эпителиальных и сосудистых тестов (проба Шиллера, проба с уксусной кислотой). Во всех наблюдениях зона трансформации шейки матки располагалась на эктоцервиксе с верхней границей зоны стыка, т.е. была видна полностью. Материал фиксировали в 10% нейтральном формалине, срезы окрашивали гематоксилин–

эозином, гликоген выявляли ШИК–реакцией по Шабадашу. При визуально-кольпоскопическом обследовании выявлено наличие ацето-белого эпителия, в некоторых случаях в сочетании с кератозом, мозаикой, пунктуацией, и атипичными сосудами. При микроскопическом исследовании верифицированы плоские 237 (93,3%) и инвертированные 17 (6,7%) кондиломы, кондилломатозный цервицит. Плоские кондиломы в 201 (84,8%) случае с кератозом, а в 15 (6,3%) наблюдениях с цервикальной интраэпителиальной неоплазией I, II или III степени. Перечисленные процессы, как правило, локализовались в центре зоны трансформации у 233 (91,7%) больных, за пределами зоны трансформации у 21 (8,3%) пациентки.

Таким образом, эффект патогенного воздействия вирусов папилломы человека в виде материального субстрата в основном проявляется в зоне трансформации шейки матки. Это свидетельствует об исключительной роли зоны трансформации и метапластического многослойного плоского неороговевающего эпителия как места внедрения папилломавирусов человека. При полной визуализации зоны трансформации возможность кольпоскопии в отношении выбора места биопсии весьма велика и способствует постановке достоверного диагноза.

**«Философия в контексте культуры»,  
Чехия, 16-23 апреля 2013 г.**

**Искусствоведение**

**О ПРОБЛЕМЕ САМОДВИЖЕНИЯ  
В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ**

Жуковский В.И.

*Сибирский федеральный университет, Красноярск,  
e-mail: jln@kraslib.ru*

Множество произведений изобразительного искусства существует не как обособленные друг от друга творения, а как элементы самодвижущегося и самоорганизующегося системного организма, изнутри борющегося за свое выживание. В пределах системы доминируют не произведения-точки, а процессуальное стремление дать жизнь «иному» качеству за счет ущемления «своего» качества, в котором есть определенный момент, регистрирующий гармоническую меру конечного и бесконечного. Сама же система подобный момент, точку, мгновение попросту «не замечает». Борясь за жизнь, система постоянно

стимулирует движение, вечно поддерживает процесс, приводящий к образованию подвижной гармонии. В этом процессе, обуславливающим жизнедеятельность системы произведений изобразительного искусства, никакой остановки быть не может, поскольку самодвижение необходимо для жизни самой системы [2, с. 282–185]. Внутри собственных пределов организм произведений постоянно балансирует между жизнью и смертью путем превалирования либо одной, либо другой тенденций, составляющих его структуру. При этом гармонизирующее движение принципиально не может быть зафиксировано в одном конкретном произведении искусства, в отдельно взятом художественном образе. С одной стороны, множество творений изобразительного искусства в рамках системы структурируется в двойную спираль из бесчисленного количества произведений-точек. С другой

стороны, все многообразие особенных художественных образов есть не что иное, как единое произведение, организованное из атомов легиона художественных образов в связи с насущной потребностью каждого человека осуществить слияние его «ид» с «ИД» Абсолюта.

«Искусственность» системы художественных образов. Система произведений изобразительного искусства есть целостный организм, обладающий самодвижением и внутренней самоорганизацией. Основа самодвижения и самоорганизации – диалектика двух энергий, составляющих каждый художественный образ системы и всю систему в целом. Это энергия проявления конечного и энергия проявления бесконечного. Данные энергии или стремления неотделимы друг от друга как два противоположных качества, которые взаимопологают друг друга и сопряжены между собой. Существование одной энергии неизменно предполагает существование другой.

*Система произведений изобразительного искусства целостно содержит в себе противоположности конечного и бесконечного и выступает полем их взаимодействия, позволяя проявиться и каждой из них в отдельности, и в отношении друг с другом.*

С одной стороны, понятие «система произведений изобразительного искусства» предельно искусственно, ибо имеет смысл только в рамках определенной теории [5].

С другой стороны, это предельно конкретное понятие, так как любой элемент системы раскрывается лишь в связи с конкретным человеком-зрителем, вступающим для производства художественного образа в уникальное отношение с конкретным произведением-вещью.

«Искусность» системы художественных образов. Мастерское саморазвитие и самоотрицательность – внутренний системообразующий источник жизнедеятельности структуры художественных образов. Искусность жизнеобеспечения системы произведений изобразительного искусства заключается в том, что, она изменяет характер своего движения, запуская новый виток жизнеобеспечения, новый поиск меры конечного и бесконечного. Искусность цикличности системы – это появление в каждом цикле ее существования нового качества противоположного отношения конечного и бесконечного, где снято предшествующее их противоречие, зафиксированное в предыдущем цикле бытия системы художественных образов. Система существует в самодвижении художественного образа, и качественные его изменения востребуют такого количества произведений, которое обналичило бы эту художественную область. И наоборот, когда на определенном участке системы в определенном ее «ряду» происходит увеличение числа произведений искусства, то именно здесь возникает новое качество художе-

ственного образа, инициируемое количеством произведений, осуществляющих движение к новому отношению конечного и бесконечного. Таким образом, узловая точка системы художественных образов, с одной стороны, раскрывает смысл существования всей системы, но с другой стороны, выступая результатом существования самой системы, она бы не возникла, если бы не было движения внутри всей системы, если бы система не обладала количественным многообразием произведений изобразительного искусства [3].

«Искус» системы произведений изобразительного искусства. Искусение системы художественных образов – формировать произведение-вещь и человека-зрителя, порождая тем самым определенную историческую эпоху. Для своих целей, для оправдания своего самодвижения система привлекает и преобразует человека в зрителя, а обычную конечную вещь превращает в иллюзорно-конечное произведение. Искус системы произведений искусства – это соблазн формировать не простого зрителя, а такого, который для обеспечения своей жизни был бы способен на встречу конечного и бесконечного. Искус организма произведений искусства – существовать в качестве коммуникативной системы, обеспечивающей общение не столько человека с человеком, сколько человека и Абсолюта. Каждый художественный образ системы владеет аспектом вселенской коммуникации конечного с бесконечным.

Новые исследования и открытия памятников доисторического изобразительного искусства, а также новые методы датировки свидетельствуют о филогенетическом полярном сосуществовании и взаимодействии как схематических, так и натуралистических форм. Громада сохранившегося фактического материала различных культур заставляет думать, что ни одна из последующих фаз истории изобразительного искусства не теряет схематических и натуралистических форм, но сохраняет и развивает их параллельно и одновременно. И в случае **натурализма**, и в случае **схематизма** объектом анализа и соответствующих выводов был и остается предмет действительности, существующий независимо от сознания художника. Меняется лишь отношение к предмету.

В качестве образца (эталона) художники натурализующего направления выдвигают сам предмет – такое его воспроизведение, когда объективно-материальная взаимосвязь сущности и явления копируется в адекватной форме [4]. Художник ориентируется на столь можно более точное повторение явления вплоть до воссоздания предмета в его собственных материалах.

Художники схематизирующего направления за образец или эталон выставляют свое личностное отношение к тому или иному предмету действительности, изображая прежде всего

схему своих мысленных действий с ним. Предмет стилизуется, шлифуется, упрощается. Пути **развития** этого направления можно проследить на примерах **изобретения** письма (иероглифы), орнамента, квази-чертежных **схем** [1].

Центробежное движение к полюсам образцов натурализирующего и схематизирующего направлений не может продолжаться бесконечно, ибо перед нами не безразличные друг другу стороны, а единая целостность, находящаяся в отрицательном, беспокойном отношении с собой, самодвижущаяся. Как бы ни старались художники натурализирующего направления отречься от своего субъективного отношения к изображаемому предмету, им это никогда до конца сделать не удастся, так как именно художник выбирает предмет копирования, определяет формат и размер своей будущей работы, ракурс и пр. Точно так же и художник схематизирующего направления не в состоянии совсем отстраниться от основополагающих характеристик предмета. В действительности происходит постоянное взаимоотражение натурализма и схематизма, в итоге которого появляются новые прогрессивные художественные формы.

Взаимоотражение и интеграция указанных направлений порождает образцы искусства, вероятно емкие по своему содержанию и необычайно гармоничные по своей форме («Дискобол» **Мирона**, «Дорифор» Поликлета, «Давид» Микельанджело, «Троица» Рублева). В этих шедеврах схематизм и натурализм настолько переплелись, что невозможно сказать, что здесь абсолютно первично, а что – абсолютно вторич-

но, что – суть, основа, а что – обоснованное, производное. Движение изобразительного искусства не заканчивается рождением образцового инварианта. Наличие внутри каждой противоположной стороны «эмбриона» своей противоположности приводит к тому, что в процессе движения к зоне взаимодействия этот «эмбрион» начинает расти и достигает максимума в период нового центробежного расхождения полюсов и образования нового цикла. Выход за пределы инварианта связан также с инерцией саморазвивающейся системы. Таким образом, можно утверждать, что самодвижение не просто присуще искусству, оно является необходимой и наиболее фундаментальной его собственной закономерностью.

#### Список литературы

1. Жуковский В.И. Визуальное содержание в изобразительных полотнах Андрея Поздеева // Журнал Сибирского федерального университета. Гуманитарные науки. – 2008. – № 1(1). – С. 124–148.
2. Жуковский В.И. Теория изобразительного искусства: монография. – СПб.: Алетейя, 2011. – 496 с.: ил.
3. Жуковский В.И., Пивоваров Д.В. Природа визуального мышления // Журнал Сибирского федерального университета. Гуманитарные науки. – 2008. – № 1(1). – С. 149–158.
4. Жуковский В.И., Пивоваров Д.В. Религиозно-художественный образ совершенной целостности человека: картина А.А. Иванова «Явление Христа народу» // Журнал Сибирского федерального университета. Гуманитарные науки. – 2012. – Т.5. – № 1(1). – С. 48–55.
5. Пивоваров Д.В. Проблема синтеза главных определений культуры // Журнал Сибирского федерального университета. Гуманитарные науки. – 2009. – Т. 2. – № 1. – С. 17–22.
6. Пивоваров Д.В. Ideale и Ideelle // Журнал Сибирского федерального университета. Серия «Гуманитарные науки». – 2012. – № 5 (1). – С. 13–27.

### Философские науки

#### АКСИОЛОГИЯ СВОБОДЫ В ФИЛОСОФИИ КУЛЬТУРЫ

Каримов А.В.

*Тамбовский государственный университет  
им. Г.П. Державина, Тамбов, e-mail: avkarim@mail.ru*

Философия культуры на современном этапе своего развития, должна подчеркнуть потребность в квалификации свободы как такого феномена, который является неотъемлемым свойством подлинно человеческого бытия и одной из величайших ценностей. Свобода выступает неотъемлемой характеристикой общественного бытия, формой проявления культуры.

Субъект культуры может выбирать характер и образ своего действия. При этом, однако, выбор может быть как социально-позитивным, так и социально-негативным. Поэтому парадигма свободы не сводится к констатации наличия у человека альтернативных путей выбора способов рефлексии и образа действия. Возможность выбирать лежит в основе не только свободы, но и ее реальных антиподов, т.е. антисвободы,

контрсвободы, произвола, вседозволенности. Сущность свободы как некоторого общественного блага не всегда видна за ее многообразными проявлениями, она нередко теряется на фоне близких к ней феноменов, которые, имея ту же основу, тем не менее, отличаются от нее по своей реальной общественной направленности и в действительности представляют собой ее антиподы.

Несмотря на различие трактовок значения общественной свободы, следует признать, что она является непреходящей ценностью, которая выступает как цель развития социума. В своем идеальном выражении свобода является творческой позитивной деятельностью, направленной на достижение гармонии личного и общественного блага.

Культурфилософское изучение свободы в ее социально-аксиологическом аспекте представляет в этой связи особый интерес. Ведь значение ценности свободы обусловлено культурой и само определяет ситуацию в культуре конкретного общества. Поиск ценностных смыс-