

служить наглядным и убедительным примером для стран, которые беспокоятся о своей духовной независимости.

1. Астафьева О. А. Концептуальные основания культурной политики: от теории к практике: сайт. URL: <http://spkurdyumov.narod.ru/Astaphyeva2.htm>. (дата обращения 05.01 2013).

2. Балакшин А. С. Культурная политика: теория и методология исследования: монография. Н. Новгород, 2004.

3. Круглова Л. К. Антропологический принцип в культурологии как теоретико-методологическая основа культурной политики // Альманах Российского науч.-обр. культурологического общества «Мир культуры и культурология». Санкт-Петербург, 2011. Выпуск I. С. 31–35 .

4. Bruno Schoch Switzerland – A Model for Solving Nationality Conflicts, PRIF-Report No. 54/2000 © Peace Research Institute Frankfurt (PRIF).

5. Confoederatio Helvetica: Dokumentation: сайт. URL: <http://www.admin.ch/ch/d/sr/44.html> (12.05.2012) (Die Bundesbehördender Schweizerischen Eidgenossenschaft.)

6. Hugh Seton-Watson, Nations and States: An Enquiry into the Origins of Nations and the Politics of Nationalism (London: Methuen, 1977).

7. Pius Knusel, Wenn Kulturmanagement Kulturpolitik ersetzt // Jahrbuch für Kulturmanagement, 2011.

И. Г. Конова

Песня как способ презентации картины мира (на примере текстов авторской (бардовской) песни)

УДК 008

В статье рассматривается понятие «картина мира» и песня как источник культурологического изучения способа презентации картины мира. Рассматриваются несколько способов презентации картины мира

посредством песни: поэтический, музыкальный, парадоксальный. Делается вывод о ценности текста авторской (бардовской) песни как культурной энциклопедии времени.

Ключевые слова: картина мира, поэтический, музыкальный, парадоксальный, текст авторской (бардовской) песни.

I. G. Konova. Song as a method to convey worldview (based on texts in bard music /“author song”)

The notion “worldview” and song as an origin of culturological investigation of methods to convey worldview are considered in the article. The following methods to convey worldview via songs are regarded: poetical, musical, paradoxical. The conclusion on the value of texts in bard (author) music as a cultural encyclopedia of a certain time period is drawn.

Key words: worldview, poetical, musical, paradoxical, the text in bard music /“author song”.

К многосмысловому и по сути своей метафорическому термину – «картина мира» – обращаются исследователи разных наук: лингвисты и философы, фольклористы и этнографы, семиотики и культурологи. Неслучайно, что необходимость постепенного осмысления в процессе духовной, эмоциональной и интеллектуальной деятельности безграничного и неохватного мира, формирования общих и частных представлений, смыслов, структурирование и соотношение накапливаемых многообразных знаний-миропониманий как отдельным человеком, так и человеческим сообществом потребовало именно визуализированного понятия «картина мира», или «модель мира».

Из многообразных сегодня значений понятий термина «картина» мира актуализировалось сначала понимание языковой картина мира, в которой сознание человека определялось метафоризацией, и само понятие «картины мира» впервые появилось в трудах лингвиста В. Гумбольдта, последователя Канта. Людвиг Витгенштейн в «Логико-философском трактате» утверждал: «Границы моего языка – это и границы моего мира». Одно из универсальных понятий в науке – «научная картина мира» (или «специальная картина мира», «картина исследуемой реальности» [17:208]), которая понимается как «образы

предмета исследования, посредством которых фиксируются основные системные характеристики изучаемой реальности» [17:197].

В культурологии термин стал употребляться благодаря трудам немецкого учёного Лео Вайсгербера. В энциклопедическом словаре культуры XX в. В. Руднев определяет картину мира как «систему интуитивных представлений о реальности» [15:172]. Понятие «картины мира» имеет отношение как ко всему человечеству (универсальная картина мира), определенному веку, культуре (например, Серебряный век), отдельному течению (символизм, акмеизм, постмодернизм), так и отдельной личности (например, картина мира человека, погруженного в виртуальную реальность), при этом «ни одна из них, в принципе, взятая по отдельности, не является исчерпывающей» [15:174]. Гуманитарные науки дополняют это многосмысловое понятие, в которое включают и представление о мире, собственно сложившееся мировоззрение или мирозерцание как накопившееся миропонимание, а также и сам способ восприятия картины мира («центр взгляда» на новое), формирующийся, всегда незаконченный и дополняемый постепенно сменяемыми друг друга представлениями.

В работе Мартина Хайдеггера «Время картины мира» утверждается мысль о том, что первоначально человек не отделял себя от мира, и способность воспринимать мир как картину, как отделенную от субъекта систему представлений начинается с 16–18 в.: «Картина мира, сущностно понятая, означает таким образом не картину, изображающую мир, а мир, понятый в смысле таковой картины» [18:69]. Важно, что появление возможности оценивать мир как результат понимания связано с особым отношением к человеку, «когда сущее в целом интерпретируется и оценивается от человека и по человеку» [18:71].

Отражение картины мира в различных текстах культуры позволяет сохранить целостность информационных потоков. Понятие «картина мира» играет важную роль, поскольку в нем отражены доминирующие представления, характерные для той или иной исторической эпохи: основные явления времени, деятельность личности, тип современника, понятия пространства и времени. Важно также, что картина мира фиксируется в языке, закрепляется в типах личности. Как след-

ствие тесной взаимосвязи, каждая эпоха формирует свое представление человека о мире. Проблема изменения картины мира тесно связана с культурологической и социальной концепцией П. А. Сорокина о смене различных типов суперсистем: идеационной, идеалистической и чувственной. Каждая из социокультурных систем сопровождается, по словам ученого, социолога, культуролога, специфической, с характерными особенностями, картиной мира человека. Социальное и культурное, находясь в тесной связи, рождает особого рода ступенчатую, повторяющуюся в определенном ритме систему развития человеческой истории. Одним из базовых понятий, которое выделяется в картине мира, что и определяет ее структуру и направленность, является, по Сорокину, понятие «ценности». В работах П. А. Сорокина о культурной динамике высказывается тревога ученого и культуролога о «кризисе всей системы ценностей нашей культуры» [16:787]; «самой насущной потребностью» своего времени он называет человека, способного «контролировать себя и свои желания, с сочувствием относящегося к своим ближним, понимающего и ищущего вечные ценности культуры и общества, глубоко осознающего свою личную ответственность в мире» [16:794]. В культурологической работе Сорокина, написанной в конце 30-х (1937–1941) гг., давая характеристику чувственному (сенситивному) типу культуры, ученый пишет: «Но коллективное творчество в музыке, в котором участвует сам народ, как это было в идеациональные и идеалистические периоды, практически исчезло» [16:227]. Размышляя о своем времени и говоря о природе коллективного и индивидуального, отмечает исчезновение одного из признаков коллективного – народной песни: «Коллективное творчество, будь то народная песня или хотя бы мелодия, практически исчезли» [16:207].

Особым способом презентации картины мира является текст песни, обладающий синтетическими возможностями, воплощающий ситуацию создания общего культурного кода, формирующий слушателей, общающихся с помощью данного текста. Ницше, размышляя об отношении музыки и слова, слова и звука, отмечает, что народная песня «имеет для нас значение музыкального зеркала мира» [11:80].

Важную роль в быстро меняющемся мире культуры, в эпоху переосмысления ценностей сыграло появление в 60-е гг. литературно-музыкальных текстов авторской (бардовской) песни (далее – АП), легко принятых народом и воплотивших в себе очевидные «признаки коллективного и индивидуального». Необходимость их появления объясняют потребностью «в душевной песне, в центре которой находился человек с его переживаниями и чувствами» [21:38], которая «в народе оставалась неудовлетворенной». Но также интересны исследования, которые предполагают, что появление текстов АП имело особый характер творческого, сознательного акта, например, то, что первый «классик» жанра М. Анчаров сначала «придумал» авторскую песню, а уж потом стал ею заниматься¹. Ада Якушева вспоминает, что «этих песен не было, мы их сочинили». Пространство текстов авторской песни рождено при особом сочетании текста и звука, создавая специфический текст с «двухэлементной образной структурой», где условием синтеза является «появление некоего специфического объединяющего начала, некоей особой художественной энергии, которая была бы способна организовать возникающую сложную систему, связать ее грани воедино, в одно живое целое» [9:301], – и эту организующую роль играет в песне личность исполнителя, чаще – автора текста.

Поэтому можно говорить о нескольких *способах презентации картин мира*, в процессе которых происходит нахождение личностных смыслов, которые, по словам А.Н. Леонтьева, лишь «разновидность ценностей».

Одним из основных способов презентации является *поэтический*, важной особенностью которой можно назвать обращение с помощью звучащего слова к вечным ценностям. Вертикальная ценностная шкала песни со сложившейся системой доминантных смыслов прежде всего связана с традиционной русской концептосферой, для которой «характерен приоритет нравственности», а «к числу наиболее актуальных этических концептов в традиционной национальной концеп-

¹ См. статью: Костромин А. Несколько вопросов об авторской песне: сайт. URL: www.ksp-msk.ru/page_232.html

тосфере относятся *благо, добро/зло совесть, стыд, позор, вина, ошибка, грех/добродетель, свобода/воля, право, бог, идеал, судьба, счастье, жизнь, смерть* и др.» [14:43]. Наиболее важными в творчестве Булата Окуджавы, одного из первых широко известных создателей текстов авторской (бардовской) песни, являются концепты *Честь-Совесть-Долг-Благородство-Достоинство*. А вот центральным «пунктом» концептосферы, созданной поэтом, является вмещающий все предыдущее в единое аксиологическое целое концепт *Душа* [2:113].

Следует отметить, что философский по существу поэтический текст АП обращается к самым важным свойствам человеческой личности: «не обмануться бы во мраке, что звонче музыка атаки, что глуше музыка души»; «а душа – уж это точно, ежели обожжена, справедливей, милосерднее и праведней она» [13:123, 128]. С одной стороны, текст авторской (бардовской) песни, сохраняя вечные ценности, стремится восстановить целостность и осмысленность картины мира. Е. А. Абросимова замечает, что таким образом «в произведениях бардов-поэтов нашла свое преломление «традиционно-поэтическая» для второй половины двадцатого века картина мира, запечатлевшая философское учение о непрерывности бытия и относительности всего существующего» [1:183]. С другой стороны, можно утверждать, что распространяющиеся тексты песен не только запечатлевали, «отмесали» ценности, а сотворяли их, создавая новые смыслы и направляя тем самым, по В. Франклу, ход бытия.

Второй способ презентации картины мира – *музыкальный*. М. С. Каган отмечает, что песня появляется в результате наивысшего натяжения в сторону музыки в «поле притяжения двух сил – *повествовательности и музыкальности* – ...это вполне отчетливо видно в творчестве Владимира Высоцкого, Новеллы Матвеевой и Булата Окуджавы» [8:28].

Мелодия, будучи и по форме, и по сути культурным текстом, со своими способами передачи и интерпретации, является выражением внутреннего движения мышления. Педагог и актёр Ю. Э. Озаровский еще в начале XX в. исследовал вопросы тона и музыки чтеца, замечал, что «мелодия есть отображенный в звуке человеческого голоса след

процесса превращения понятий в мысль» [12:39–40]. Неповторимый стиль каждого автора-исполнителя сопровождается также особым звучанием аккомпанирующего инструмента – гитары. Звучания гитары Окуджавы, Визбора, Высоцкого, Галича, несмотря на внешнюю безыскусность и простоту, практически невозможно повторить. Важную роль играет выбор песенной тональности, в большей степени это касается выбора мажора и минора. Умение выразить радость мира в минорной песне присуще многим песням начала 60-х гг.; рождающееся при прослушивании и исполнении светлое чувство гармонии мира связано с особым восприятием ладовой формулы, которая «есть предельно лаконичная модель мира, в представлении своей эпохи, своего рода генетический код музыки» [19:131]. Для полного представления об этом способе презентации необходимо обратиться и к драматургии пауз, или использованию тишины. Смысловой акцент при отсутствии музыки выделяет слова, так как «всё сокровенное и в жизни, и в драматическом искусстве рисуется на фоне паузы, а не слова» [12:125]. Владимир Высоцкий при исполнении песни «Кони привередливые» во всех припевах отделяет авторское «Я» (своего рода само-отождествление) от следующих слов, расставляет акценты при помощи пауз, понижая голос в следующих строках, уменьшая силу голоса. Возможно, это один из способов подчеркнуть безысходность состояния героя, его последнее усилие для достижения самой главной цели в жизни – пения.

При изучении текста авторской (бардовской) песни понятия «тон, мелодика, образ» были найдены сразу, создав, по Аннинскому, «третье измерение песни». Интонация, особенно авторская, воспринимаемая и «душой мелодии», и «рожденной мыслью», является особым культурным текстом, наполненным смыслом. Так, интонация Окуджавы не допускает «никакого нажима, пафоса, патетики. Песенная речь поэта – это... доверительное, сердечное общение, которое происходит в сдержанной, умной, мягко иронической форме» [10:236]. Важно, что в тексте авторской песни интонация не подвергается визуализации, как в музыкальном или актерском тексте: «У профессионалов-теоретиков – живая интонация особенно мертва, за-

громоздкая всякого рода «зрительностью», «зримостью музыки» [3:216].

Сочетание нескольких способов презентации в каждой конкретной песне создает их взаимопроникновение, хотя и поэтический, и музыкальный способы презентации тяготеют к визуализации и вербализации, где «и бумажный, и звучащий варианты обладают подчас автономными друг от друга смыслами» [6:82]. Этот способ соотношения поэтического, музыкального и интонационного можно назвать когнитивно *парадоксальным*, когда при восприятии происходит обращение сознания к контекстам разного уровня, и при этом большую роль играет интегрированный код, где, кроме вербального и музыкального, остро необходим еще и визуальный ряд. Набор контаминированных ощущений, находящихся зачастую в разных смысловых и формально-текстовых (коммуникативных) областях, создает ощущение парадоксальности, свойственной большинству АП как сложным социально-культурным ситуациям общения.

Сегодня в динамично меняющемся пространстве культуры в «текстовом корпусе» авторской песни происходит усиление смысловой, коммуникативной и художественной многоплановости всех видов текстов: новая усложненная образность, изменение музыкального ряда, поиски новой интонации, отражающей новую картину мира, по сути дела, в современных АП качается «маятник» от интонационной определенности к отказу от явной театрально-поэтической интонации. Усложняется сама ситуация восприятия песни – происходит включение в другие художественные формы: композиции, программы, проекты. Если говорить о текстах песен 60–80-х гг., то в них четко был выражен мотив времени, который можно сформулировать в нескольких ёмких фразах: «Возьмемся за руки, друзья, чтоб не пропасть поодиночке» (Б. Окуджава), «Потому что добро остается добром в прошлом, будущем и настоящем» (В. Высоцкий), «Да будет наша жизнь исполнена добра, да будет на холсте не суета – молитва» (В. Егоров), «И сама по себе не играет гитара, а дана человеку, как голос души (Ю. Визбор). Крылатые выражения Б. Окуджавы стали основой для идеи создания «Словаря цитат и крылатых выражений» (А. Крылов), комментарии к текстам песен Высоцкого собраны как «Эн-

циклопедия советской жизни» (А. Е. Крылов, А. В. Кулагин). В отличие от «классической» авторской песни, в современном тексте нет строчек, четко выражающих мотив времени и – по словам Б. Б. Жукова – как следствие, нет и четко выраженного типа портрета современника: «полноценного образа современника... “новая” АП пока что не создала» [7:384]. Однако общность глубинных представлений о мире позволяет утверждать о неизменности способа презентации картины мира с помощью текста, которому свойственно определенное строение, чуткое вслушивание в современную речь и – в свою очередь – создание новых интонационных формул, сохранение роли текста с учетом социодинамических культурных процессов современности. Как пишет уже в XXI в. автор-исполнитель Ольга Чикина, «новое имя» в авторской песне: «Но мне хочется быть человеком и глядеть на собак и людей, не стесняясь своей доброты», «И это время мне, и мне сшивать два века, // Белой ниткой днем, и чёрной по ночам» [20:80, 82]. В определенной степени, тексты авторской (бардовской) песни можно воспринимать как метафорические и аксеологические «энциклопедии» времени.

Динамическая система сохраняет устойчивость способа презентации картины мира, развивая взгляд на мир, и под влиянием новых социальных отношений. Песня сохраняет в себе логическое (когнитивное) восприятие мира и алогическое одновременно, где «целостность мира, которая может быть только результатом взгляда “сверху”, создается человеком и постигается через идеальные, мыслительные конструкты, в основе которых лежит положение о системе всеобщих отсылок и взаимосвязей» [4:6]. Песня, в нашем понимании, является источником культурологического изучения *способа презентации картины мира*, существующей в сознании человека в определенный культурно-исторический период времени, где социокультурные нормы, традиции, идеалы, модели, ценности представлены в песне через стиль, структуру текста, систему взглядов и знаков. Д. Вико говорил, что песня, «обладая определенной композицией, ритмом и рифмой, будучи выражением экспрессивного состояния человека, лучше всего характеризует поэтический дух эпохи. Наряду с песней поэзия также является формой дологического и алогического познания» [5:23]. Из-

менения в современном культурном пространстве текста песни, которое все еще осмысляют исследователи, сами авторы и современники, способов презентации картины мира при сохранении ценностного отношения к человеку как уникальному источнику когнитивно-семиотической деятельности может дать представление о смене типов картин мира.

1. Абросимова Е. А. Семиотика бардовской песни: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Омск, 2006.

2. Агабекова К. А. Концепт ДУША в индивидуально-авторской языковой картине мира Б. Окуджавы // Окуджава Б. Проблема поэтики и текстологии / сост. А. Е. Крылов. М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2002. С. 112–127.

3. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Л.: Музыка, 1971.

4. Бразговская Е. Е. Текст культуры: от события – к со-бытию (логико-семиотический анализ межтекстовых взаимодействий). Пермь, 2004.

5. Дианова В. М. Джамбаттиста Вико как культуролог // Мировая культура XVII–XVIII веков как метатекст: дискурсы, жанры, стили: материалы Международного научного симпозиума «Восьмые Лафонтеновские чтения». Серия «Symposium». СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2002. Вып. 26. С. 21–24.

6. Доманский Ю. В. Творчество Высоцкого в аспекте вариативности: текст и контекст // Владимир Высоцкий: взгляд из XXI века: материалы третьей междунар. науч. конф. Москва. 17–20 марта 2003 г. / сост. Е. Г. Язвикова. М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2003. С. 80–97.

7. Жуков Б. Б. Современное состояние авторской песни как отражение изменений в национальном менталитете // Мир Высоцкого: исслед. и материалы / сост. А. Е. Крылов и В. Ф. Щербакова. М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 1999. Вып. III. Т. 2. С. 380–389.

8. Каган М. С. Слово в художественной культуре // Каган М. С. Избранные труды: в 7 т. Т. V. Проблемы теоретического искусствознания и эстетики. СПб.: ИД «Петрополис», 2008. С. 22–32.

9. Каган М. С. Морфология искусства // Каган М. С. Избранные труды: в 7 т. Т. V. Книга 2. Проблемы теоретического искусствознания и эстетики. СПб.: ИД «Петрополис», 2008. С. 2–360.

10. Каманкина М. В. Песенный стиль Б. Окуджавы как образец авторской песни // Окуджава. Проблемы поэтики и текстологии. М.: Музыка, 2002. С. 225–243.
11. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки. СПб.: Азбука, 2000.
12. Озаровский Ю. Э. Музыка живого слова: Основы русского художественного чтения. Изд. 2-е, доп. М.: КД «ЛИБРОКОМ», 2009.
13. Окуджава Б. Ш. Так природа захотела. М.: Эксмо, 2006.
14. Романова Т. В. Содержание и экспликация традиционных концептов в языке молодежи // Вопросы когнитивной лингвистики. 2009. № 1. С.43–52.
15. Руднев В. П. Энциклопедический словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. М.: Аграф, 2009.
16. Сорокин П. А. Социальная и культурная динамика: Исследование изменений в больших системах искусства, истины, этики, права и общественных отношений. СПб.: РХГИ, 2000.
17. Стёпин В. С. Философия науки. Общие проблемы. М.: Гардарики, 2008.
18. Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления. СПб.: Наука, 2007.
19. Холопов Ю. Н. Лад // Музыкальная энциклопедия. М.: Сов. энци., 1976. Т. III. С. 130–143.
20. Чикина О. Клава, Серёжа, Саня и Алёша. М.: Орбис Пиктус, 2009.
21. Шилина О. Ю. Человек в поэтическом мире Владимира Высоцкого // Мир Высоцкого: исслед. и материалы / сост. А. Е. Крылов и В. Ф. Щербакова. М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 1999. Вып. III. Т. 2. С. 37–49.