

Министерство образования
и науки Российской Федерации

Коми государственный
педагогический институт

**ЧЕЛОВЕК
КУЛЬТУРА
ОБРАЗОВАНИЕ**

Научно-образовательный
и методический журнал

№ 3 (9) / 2013

Сыктывкар
2013

Научно-образовательный и методический рецензируемый журнал

Издается с 2011 года

*Публикуемые материалы прошли процедуру рецензирования
и экспертного отбора*

Адрес:

167982, г. Сыктывкар, ул. Коммунистическая, 25

Телефон: (8212) 24 32 35; (8212) 20 16 01

Факс: (8212) 21 44 81

Свидетельство о регистрации СМИ ПИ № ТУ11-0174 от 30 октября 2012 г.

Журнал включен в Российский индекс научного цитирования (РИНЦ)

Редакционный совет журнала:

- Васильев П.В., кандидат педагогических наук, доцент (г. Сыктывкар)
- Глазачев С.Н., доктор педагогических наук, профессор (г. Москва)
- Гончаров С.А., доктор филологических наук, профессор (г. Санкт-Петербург), *председатель*
- Золотарев О.В., доктор исторических наук, профессор (г. Сыктывкар)
- Китайгородский М.Д., кандидат физико-математических наук, ректор Коми государственного педагогического института (г. Сыктывкар)
- Королева Т.П., кандидат педагогических наук, доцент (г. Сыктывкар)
- Леете А., доктор философии, профессор (г. Тарту, Эстония)
- Люсый А.П., кандидат культурологии (г. Москва)
- Машарова Т.В., доктор педагогических наук, профессор (г. Киров)
- Мосолова Л.М., доктор искусствоведения, профессор (г. Санкт-Петербург), *зам. председателя*
- Муравьев В.В., доктор философских наук, профессор (г. Сыктывкар)
- Садовский Н.А., доктор педагогических наук, профессор (г. Сыктывкар)
- Соколова Л.В., доктор филологических наук, профессор (г. Сыктывкар)
- Сулимов В.А., доктор культурологии, профессор (г. Сыктывкар)
- Фадеева И.Е., доктор культурологии, профессор (г. Сыктывкар)
- Шабаев Ю.П., доктор исторических наук, профессор (г. Сыктывкар)

Редакция журнала:

- Т.П. Королева, А.Г. Майбуров, В.А. Сулимов, И.Е. Фадеева, Л.Н. Руденко, И.В. Шевелева.
 - Главный редактор – И.Е. Фадеева
- <http://www.kgpi.ru>, rio@kgpi.ru

ISSN 2223-1277 © Коми государственный педагогический институт, 2013

СОДЕРЖАНИЕ

КУЛЬТУРОЛОГИЯ	5
Шапинская Е.Н. Любовь как отношение власти: политика репрезентации в социальных дискурсах Sharinskaja E.N. Love as a power relation	5
Савелова Е.В. Семиотическая репрезентация мифа в культуре Savjolova E.V. Semiotic Representation of Myth in Culture.....	18
Лыткина О.И. Когнитивные признаки концепта «Америка» в культурологической картине мира Lytkina O. Cognitive criterions of the concept «America»: cultural studies of the picture of the world	27
Беленький Л.П. Семантика термина «авторская песня» в отечественной культуре: художественное творчество или произведение искусства Belenkiy L.P. Semantics of the term «an author's (bard) song» as the pheno- mena of domestic culture, a kind of art creativity or the object of art.....	39
Быстров А.И. Динамика интерсубъективности: от поисков единомыслия к авторству Bystrov A.I. The dynamics of intersubjective: from the ways of indentity to the authorship	71
Половникова О.В. Человек в пространстве корпоративной культуры Polovnikova O.V. The man in the space of corporate culture	84
Юдина В.И. Регионализм в средневековом церковно-певческом искусстве: из истории изучения проблемы Yudina V.I. Regionalism in the medieval church-singing art. From history of studying the problem.....	94
ПЕДАГОГИКА	104
Тарасова О.И. Интеллектуальные параметры современной цивилизации и образование Tarasova O.I. Intelligent parameters of modern civilization and education	104

ФИЛОЛОГИЯ	114
Яговкина Е.П. Понятийная метафора Yagovkina E.P. Conceptual metaphors.....	114
Загороднюк А.Н. Дискурс автора и читателя (на примере текстов А. Платонова) Zagorodnyuk A.N. The discourse of the author and the reader (for example, the texts of Platonov)	122
ПОЛИТОЛОГИЯ	134
Кутузова А.А. Постсоветская Россия в политическом дискурсе: основные направления интерпретации Kutuzova A.A. Post-Soviet Russia in the political discourse	134
КУЛЬТУРНАЯ АНТРОПОЛОГИЯ	145
Шабает Ю.П. Язык как инструмент культурной сепарации регионального сообщества Shabajev Yu.P. Language as a tool of cultural separation of the regional community	145
СООБЩЕНИЯ	155
Кондрашова А.В. Влияние трансформации идентичности на «новую музеологию» Kondrashova A.V. Impact of the identity transformation on the new museology	155
Кузнецов В.В. Современные культурные трансформации в народно-хоровом исполнительстве Kuznetsov V.V. Modern cultural transformation in the national choral performance.....	161
Оксузьян Д.В. Миссионерские путешествия апостола Павла как источник распространения альтруистической любви Oksuzjan D.V. Missionary voyages of Apostol Paul as the source of spreading the altruistic love	166
Список авторов	173

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Е.Н. Шапинская

Любовь как отношение власти: политика репрезентации в социальных дискурсах¹

УДК 008-027.21

В статье рассмотрена любовь как отношение власти и ее репрезентация в различных социокультурных контекстах и дискурсивных формациях. Выделены основные типы господства/подчинения применительно к отношениям любви, показано, как смысл этого отношения меняется в зависимости от контекста. Выделены основные черты постмодернистской культуры, важные для понимания современной интерпретации отношений власти/подчинения в любви. Позиция автора проиллюстрирована анализом образ Дон Жуана и Кармен и их репрезентациями в различных дискурсах.

Ключевые слова: love, power, gender, discourse, masculine / feminine

E.N. Shapinskaja

Love as a power relation

The article examines love as a power relation and its representation in different social and cultural contexts and discursive formations. The main types of dominance/subjugation with reference to love relations have been singled out. The change of the meaning of these relations depending on the context has been shown. The main features of the postmodern culture, important for contemporary interpretation of power/subjugation in love, have been examined. The author's position has been illustrated by the analysis of the characters of Don Juan and Carmen and their representations in different discourses.

Key words: love, power, gender, discourse, masculine / feminine

¹ Подготовлено при поддержке гранта РГНФ. Грант № 12-03-00095.

Любовь и власть: формы господства и подчинения в различных культурных контекстах

Одним из важных аспектов любви является ее взаимоотношение с властью, которая всегда в той или иной форме присутствует в любовных отношениях. «Обычным местом в разговоре людей, умудренных жизненным опытом, является определение любви как желания получить власть над определенным индивидом» (9:41). Среди многочисленных форм и проявлений власти в любви наиболее известным в истории и важным в социокультурной жизни является гендерно обусловленная власть, основанная на столь базовой оппозиции человеческой культуры, как мужское/женское (или, в гендерной терминологии, маскулинное/фемининное).

Отношение господства/подчинения в любви носит различный характер. Согласно М. Веберу, существует три типа господства, которым соответствуют различные субъектно-объектные отношения в любви. Первый из них – «легальный» – основан на соображениях закона и целерациональном действии. Этот принцип воплощается в признании отношения любви легитимным или запрещенным в зависимости от социокультурных установок эпохи. Второй тип господства – традиционный, основанный на вере не только в законность, но даже в сакральность издревле существующих порядков и властей. Этот «патриархальный» тип господства по своей структуре сходен со структурой семьи, что делает его более устойчивым и прочным, чем другие виды господства. Третьим типом, выделяемым Вебером, является «харизматическое господство», которое представляет собой полную противоположность «традиционному». Он основан на аффективном типе социального действия. Вебер подчеркивает авторитарный характер харизматического господства, так как авторитет харизматика базируется на его силе – только не на грубой физической, а на силе дара, не имеющего рационального объяснения, делающего харизматика доминирующим субъектом. Представители феминизма утверждают тесную связь между мужским началом и властью, которая коренится в природе, разделившей человечество по половому признаку. «Власть мужчины – это первое метафизическое утверждение самости... Эта самость не просто переживается субъективно. Она защищается и традицией, и законодательством, она провозглашается в искус-

стве и литературе, она задокументирована историей, она поддерживается при распределении материальных благ» (4:201). Проявления власти мужчины в отношении женщины могут быть разными – физической силой, которая на протяжении веков была мужской привилегией, способностью терроризировать, вызывать страх, воинственностью, утверждением креативности как мужского начала, легитимацией экономического господства (4:203–208).

Все типы власти присутствуют в любовных отношениях, причем в различные эпохи та или иная власть может выходить на первый план в зависимости от культурных установок. Наиболее универсальным в любовных отношениях видом власти является не власть-принуждение, а харизматическая власть, создающая для объекта любви ощущение добровольности ее плена, что только усиливает власть субъекта (мужчины или женщины, которые могут меняться местами в оппозиции, не отменяя присущего бинаризму неравенства). Хотя женщина не один раз в истории и культуре показывала свое превосходство и становилась «лидером» или инициатором в любовных отношениях, сторонники феминизма утверждают, что любовь не только идет вразрез с интересами женщин – «в любви нет ничего, кроме отношения, основанного на доминации мужчины, которая обманно наряжается в одежды, сулящие блага женщине. Без этих одежд не останется ничего из того, что мы называем любовью» (9:52).

В дискурсе любви в европейской культуре стремление к взаимности приобретает форму стремления к обладанию или господству, контролю над желаниями Другого, причем инструментом в достижении этой цели становится не внушение или страх, а верность и преданность, приобретающая манипулятивный характер. Хотя сексуальное обладание представляет собой лишь один из аспектов применения власти, усиленное сексуальностью любовное чувство создает у женщины ощущение власти над мужчиной, то есть реверсирование оппозиции. В момент сексуального экстаза господин и подчиненный как бы меняются местами, и женщина чувствует себя хозяйкой положения, властелином ситуации. «Женская чувственность, даже будучи воспринимаема как монструозная, понимается как определяющее качество женщины. Будучи редуцирована до своей наиболее простой и абсурдной компоненты своими защитниками, наиболее склонными к сексуальному опрощению, она превращается в утверждение о том, что женщина имеет сексуальную власть...» (4:211). Краткий момент

ощущения себя хозяйкой ситуации рассеивается, как только жизнь вступает в обычную колею, где женщине отведено место покорного объекта, а сам момент господства, согласно феминистской идее об отношениях мужчины и женщины, был лишь инстанцией манипуляции, еще одним видом использования женщины под видом подчинения ей во время сексуального акта.

У истоков понимания любви как отношения власти в европейской мысли стоит Ф. Ницше. В его отношении к любви четко прослеживается поляризация мужского и женского начала, постоянная «война полов» в любовных отношениях. «Любовь в своих средствах война, в своей основе – смертельная ненависть полов» (6:727). Для Ницше любовь – это, прежде всего, выражение стремления к господству, всеобщего желания власти, обладания. Это отношение применимо ко всем объектам любви, вплоть до природы. «Наша любовь к ближним – разве она не стремление к новой собственности, и равным образом наша любовь к знанию, к истине? Но яснее всего выдает себя как стремление к собственности любовь полов: любящий хочет безусловного и единичного обладания вождеденной особою, он хочет столь же безудержной власти над ее душой, как и над ее телом, он хочет один быть любимым и жить и властвовать в чужой душе как нечто высшее и достойное желания» (7:526).

В рассмотрении любви как отношения власти, основанного на господстве маскулинного субъекта, ницшеанская традиция изначально предполагает подчиненное положение женщины, ее поражение в «войне полов», что определено самой историей цивилизации. Эта роль стала настолько привычной для женщины, что даже доставляет ей наслаждение и (временами) ощущения своего господства, пусть и временного. «Не способная соревноваться с мужчиной за доминацию, женщина достигает власти, желая своего подчинения» (9:45). Такая ситуация неизбежно создает напряжение, выражающееся в «войне полов», недаром к любовным отношениям так часто применяют метафоры, связанные с войной (покорить сердце возлюбленной/возлюбленного, одержать победу, «властелин» сердца и т.д.). Таким образом, власть и подчинение проявляются в любви в двух формах. «С одной стороны, мы видим концепцию любви как желание обладать другим, которое выходит за пределы сексуального вождедения... Этому образу эмоциональной тирании противостоит концепция любви как почитания и послушания. Она является точным ответом на ти-

раническое господство» (9:46). Дилемма любовных отношений в повседневной жизни находит множество компромиссов, а в области репрезентации, в пространстве дискурса выявляются все сложности столь противоречивого отношения.

Любовь как властное отношение в пространстве дискурса

Различные виды властных отношений в любви представлены в дискурсах различных эпох. Получив обоснование в философском дискурсе (Ницше), понимание любви как властного отношения распространяется по всем дискурсивным пространствам социодискурса (литература, сценические и экранные искусства, музыка). Что же представляет собой дискурсивное пространство культуры, в котором соседствуют самые разные тексты и знаковые системы, основанные на разных способах репрезентации? Для того чтобы понять значение любви в дискурсивном универсуме культуры, обратимся к некоторым теориям XX в., когда дискурс стал в центр внимания исследователей как пространство порождения смыслов. «Дискурс является наиболее адекватным источником наших знаний о современном мире, который сам представляет дискурсивную конструкцию» (8:127). Дискурс является способом познания мира, но в то же время он часть этого мира.

Для определения дискурсивного пространства, которое может дать наиболее адекватное представление о семантическом наполнении понятий «любовь» и «власть», мы обратимся к термину «универсум дискурса», предложенными известными исследователями в области семиотики Ч. Огденом и И. Ричардсом, которые определяют его как «ряд случаев, в которых мы осуществляем коммуникацию при помощи символов... Если термин берется вне универсума, для которого он был определен, он становится метафорой и может нуждаться в новом определении» (13:109–11). Если мы попытаемся представить любовь как властное отношение в форме дискурсивного универсума, то увидим, что он представляет собой сложный многоуровневый конструкт, множество текстов, в которых присутствует то, что говорится и пишется о любви и власти. Особенности дискурса зависят и от культурной формы, в которой он представлен, – существуют отличия научного, литературного, экранного, медийного или драматического дискурсов, тем не менее, все они являются зоной означивания. Каждый из них обладает своими способами репрезентации, нарративны-

ми, риторическими и выразительными приемами, тем не менее, все эти дискурсивные формации являются частью более широкого пространства социального дискурса, в котором через различные дискурсивные практики и формируется отношение общества к тому или иному феномену, в данном случае, к любви как к отношению власти.

Динамика отношения «господство/подчинение»: по направлению к посткультуре

Идеи любви как отношения господства/подчинения пронизывали все дискурсивное пространство западной цивилизации вплоть до конца XX в., когда наступление феминизма и постмодернизма с его акцентом на деконструкцию оппозиций изменили порядок дискурса, хотя и не окончательно. В разные историко-культурные эпохи соотношение элементов этой оппозиции менялось вплоть до реверсирования. Выделение определенных исторических периодов является, несомненно, весьма условным – «не существует четкой линии, разделяющей исторические эпохи ни в тотальности реальной жизни, ни в ее семантической обработке», – пишет Н. Луман в своем исследовании изменения семантики любовных отношений в различное время (11:42). Тем не менее даже условно выделенные исторические периоды дают нам возможность понять как смену отношения в обществе к культурным явлениям и текстам, так и разницу в способе репрезентации. Каждое произведение несет на себе груз предыдущих смыслов, приобретая в то же время те, которые соответствуют бытию произведения «здесь-и-сейчас», становясь, по определению Ю. Кристевой, интертекстом. В этих условиях оппозиция господства/подчинения как основа отношений любви проходит ряд трансформаций, обусловленных различием дискурсивных формаций, сохраняя при этом свой бинаризм.

В связи с утверждением бинаризма властных отношений в любви возникает вопрос о судьбе бинарных оппозиций в культуре постмодернизма, который постулирует их деконструкцию и рассеивание по ризомообразному пространству посткультуры². «Пост-

² Данный термин уже вошел в исследовательский дискурс. См. определение В. Бычкова (КорневиЩе оБ. Книга неклассической эстетики. М., 1999), а также работу автора данной статьи: Шапинская Е.Н. Культурологический дискурс после постмодернизма // Обсерватория культуры. 2010. № 6.

постмодернистская» культура, казалось бы, сняла жесткость традиционных бинаризов, заменив их ризомообразным пространством существования гетерогенных феноменов. Исследователи отмечают, что постмодернизм принес не только тотальную плюрализацию культуры, но и новое ощущение как внешнего мира, так и сферы человеческих чувств и переживаний. «В важном сегменте нашей культуры произошел значительный сдвиг в чувствах, практиках и дискурсивных формациях, который отличает постмодернистский набор предположений, ощущений и допущений от предыдущего периода (10:355).

Как бы ни относились мы к посткультуре и к постмодернистским влияниям на культуру в целом, можно сказать, что наше время, начало XXI в., является эпохой переходной, в которой соседствуют самые разные явления, тексты, дискурсы. Такое состояние культуры неизбежно ведет к многообразию интерпретаций, к переосмыслению традиционных понятий, к соседству разных представлений, выработанных в иные времена. Контекст сегодняшних дней настолько неоднозначен, что отдельные его фрагменты нуждаются в исторических подтверждениях, ищут опору в прошлом, создавая ту почву, которой они лишены в безграничном интертексте постмодернистской культуры. Поиски ответов на вызовы времени в прошлом приводят в посткультуре не столько к переосмыслению «вечных проблем», сколько к постмодернистской игре с историей, которая сама предстает в виде мало связанных фрагментов, вводимых в культурные практики по причуде «производителя» текста (художника, режиссера, писателя – любого «культурного производителя»), или служат основой для нарратива, уже не претендующего ни на какое новаторство. Многочисленные версии извлеченных из кладовых памяти текстов, сюжетов и образов не претендуют на глубину мысли, скользя по «тысяче поверхностей» (термин Ж. Делеза и Ф. Гваттари) посткультуры. «Мы находимся в состоянии лицедейства и не способны ни на что, кроме как заново разыграть спектакль по некогда написанному в действительности или в воображении сценарию, – сокрушается Ж. Бодрийяр по поводу состояния культуры в наши дни. – ...Мы живем в постоянном воспроизведении идеалов, фантазмов, образов, мечтаний, которые уже присутствуют рядом с нами и которые нам, в нашей роковой безучастности, необходимо возрождать снова и снова» (1:8).

Любовь и власть в пространстве репрезентации

Говоря о «представленности» любви как властного отношения в различных дискурсивных формациях, нельзя обойти вопрос репрезентации, связи дискурсивного конструкта с неким референтом, реальным или воображаемым, с отправным пунктом, первичным означаемым, с которого начинается цепочка интерпретаций. Вопрос о существовании любви как властного отношения в реальной жизни и в дискурсивном пространстве особо сложен в случае, когда у образа, существующего в тексте, нет «реального», документированного прототипа, или же образ стал «размытым» в результате многочисленных интерпретаций. Еще сложнее дело обстоит с репрезентацией человеческих отношений и различных аспектов человеческого бытия. Дискурс любви говорит не столько о «реальном» феномене любви как властного отношения, сколько о тех представлениях о ней, которые существовали в ту или иную эпоху. В то же время за всем разнообразием контекстов, продуцирующих дискурсивные практики, стоят определенные универсальные структуры, лежащие в основе «вечных», или «бродячих», сюжетов и образов. Как правило, все «прототексты» – это мифы, сакральные тексты, архетипические образы, что указывает на их антропологически универсальную природу. Возникая вновь и вновь в различных контекстах, они оказываются в поле политики репрезентации, отражающей доминирующие установки и ценности данной эпохи и общества.

Дон Жуан и Кармен: реверсия гендерных ролей в отношении любви/власти

Любовь как властное отношение представлена в самых разных видах дискурса, к некоторым из которых, в частности философскому, мы уже обращались. Но наиболее ярко различные типы власти и подчинения в любовных отношениях и их обусловленность социокультурным контекстом представлены в текстах художественной культуры. Мы выбрали два примера, которые хорошо известны и пользуются до сих пор громадной популярностью у «культурных производителей» – Дон Жуана и Кармен. Эти образы интересны нам также и потому, что коренятся в мифологических архетипах, воплощаются в ли-

тературном дискурсе, а затем становятся объектами многочисленных репрезентаций в сценических и кинематографических жанрах. На судьбе этих персонажей в различных репрезентациях в различных контекстах мы попытаемся прояснить, что изменилось в любви как отношении господства/подчинения, какие из форм этой оппозиции превалируют в ту или иную эпоху, как контекст определяет смысл отношения.

Если история Дон Жуана представляет собой типичный «бродячий» сюжет, то Кармен более тесно связана с литературным первоисточником, хотя по количеству интерпретаций не уступает ни одному из великих архетипичных образов женского господства. Дон Жуан изначально амбивалентен, Кармен – более четкий пример невозможности существования женщины как доминирующей в любовных отношениях в эпохи, когда традиционный бинаризм все еще решался в пользу мужчины, а также смены этой установки в период сексуальной революции, побед феминизма и постструктуралистского поворота в академическом дискурсе. С точки зрения проблемы властных отношений в любви эти два персонажа являются в гендерном смысле полными противоположностями – если Дон Жуан воплощает вечную власть мужчины над женщинами, то Кармен, напротив, показывает «перевернутую», реверсированную оппозицию, становясь фигурой Господства. Однако все не так просто. Попробуем разобраться в причинах власти Дон Жуана над тысячами соблазненных им женщин и в роковой судьбе Кармен, жизнью заплатившей за право быть хозяйкой своей судьбы.

Дон Жуан представлен в громадном количестве литературных и драматических текстов, причем каждая эпоха видит в нем нечто, близкое ей по духу. Севильский соблазнитель представляет собой зыбкую фигуру, перемещающуюся из одной эпохи в другую, из одного вида искусства в другой, привлекающую к себе различных творческих личностей. Причина постоянного возвращения к Дон Жуану и бесконечное количество интерпретаций вызвано его харизматической властью над женщинами, которая носит универсальный характер и может быть легко перемещена в разные социокультурные контексты. Но именно эта универсальность образа таит в себе опасность его механического перемещения в другие контексты и, соответственно, в другие дискурсивные формации. Согласно Э. Гидденсу, «обольщение вышло из употребления» после заката пре-модернистских культур,

утратив «многое из своего значения в обществе, в котором женщины стали гораздо более сексуально доступными для мужчин, чем когда бы то ни было прежде, хотя – и это носит решающий характер – и более равными им» (2:103). В этом контексте харизматическое господство, казалось бы, должно проявляться исключительно в сфере интимных отношений, не распространяясь на другие сферы жизни. Тем не менее даже если сюжет Дон Жуана переносится на жизнь современного офиса, женщина, давно вкусившая все завоевания феминизма, хотя бы на какое-то время оказывается в роли добровольной жертвы. Выход из положения подчинения означает выход из состояния очарования, в которое она введена харизматической личностью.

За пределами Галантного века из разнообразных трактовок Дон Жуана, с точки зрения осмысления этого образа, можно привести два крайних суждения, которые, будучи противоположны, тем не менее, становятся основой для равно убедительных последующих репрезентаций. Сравнивая различные дискурсивные формации, мы видим, что каждая из них своими средствами пытается найти те смыслы, которые делают образ севильского соблазителя столь привлекательным для репрезентации. В эпоху романтизма, столь близкую по времени к эпохе Моцарта, Дон Жуан становится одним из любимых персонажей романтического дискурса. Очень показательна в этом смысле трактовка этого образа великим романтиком Э.Т.А. Гофманом. Он выделяет в опере Моцарта романтический элемент, который еще только брезжит в этом великом творении, не выходящим за рамки предписанной временем формы, но содержащим новые настроения. Соответственно, главным в герое становится не его безудержный гедонизм, а «другость», невозможность вписаться в рамки социальных условностей, выход из которых он видит в бесконечных победах над женщинами. Он использует тот дар, который ему дала природа, и дар этот несет в себе гибель не только несчастных брошенных возлюбленных, но и его самого. «Так и кажется, будто он владеет магическими чарами гремучей змеи; так и кажется, что женщины, на которых он бросил взгляд, навсегда обречены ему и, покорствуя недоброй силе, стремятся навстречу собственной гибели» (3:84). Власть над женщинами становится чисто харизматической и отвечает новой потребности эпохи не столько в чувственном возбуждении, сколько в мрачной привлекательности непонятого героя.

Одна из самых известных философских интерпретаций образа Дон Жуана содержится в работе А. Камю «Абсурдный человек». Французский философ-экзистенциалист говорит о радости жизни как об основной стороне характера Дон Жуана. «Смех и победоносная дерзость, прыжки из окон и любовь к театру – все это ясно и радостно. Всякое здоровое существо стремится к приумножению. Таков и дон Жуан. Кроме того, печальными бывают по двум причинам: либо по незнанию, либо из-за несбыточности надежд. Дон Жуан все знает и ни на что не надеется» (5:62). Дон Жуан для Камю – образец абсурдного человека, который «ничего не предпринимает ради вечности и не отрицает этого» (5:60). Со свойственным абсурдному человеку неверием в глубокий смысл вещей Дон Жуан идет по жизни, не оглядываясь на прошлое и живя тем чувством, которое поглощает его в данный момент.

Возвращаясь к типологии власти, о которой мы писали выше, можно сделать вывод, что наиболее универсальной из них является, во всяком случае в применении к любовным отношениям, власть харизматическая, которая проявляется и побеждает вне зависимости от контекстов эпохи и ее культурных доминант. Основа этой власти всегда загадочна, харизматичность не зависит ни от внешности, ни от возраста. Возможно, именно природа харизматической власти является основой привлекательности образа Дон Жуана и причиной бесконечного множества его интерпретаций.

Другой образ, который также относится к «вечным», – Кармен. Хотя литературный текст Мериме относится к сравнительно недавнему времени, сам образ героини связан с архетипами женской власти, уходящими корнями в архаичные пласты культуры, когда женщине приписывалась магическая власть, ведущая часто к роковым последствиям. За многие века маскулинной доминации в культуре образ женщины, имеющей власть над мужчинами, ассоциировался со злой колдовской силой, которая должна была быть наказана. В условиях гендерного неравенства женщине оставались лишь некоторые области, где она могла утверждать себя, не подвергаясь в то же время преследованиям и моральному осуждению. Кармен воплощает в себе силу архаической Богини, но в то же время она отстаивает свое право на свободу, которую она понимает как право любить и разрывать любовные отношения по своему желанию.

В XIX в., времени создания произведения П. Мериме, голос женщины стал более ощутим в социальном дискурсе, женщины становятся не только объектом интерпретации, но и субъектом творчества. Кармен у Мериме – цыганка, символизирующая свободу от цивилизации, не признающая никаких законов, кроме законов свободы, и власть ее над мужчинами – проявление древних темных сил природы. Кармен, соблазнительница, сенсуалистка и свободная душа, является воплощением «другости», она «воплощает мужскую фантазию о женской свободной сексуальности, одновременно опасной и привлекательной, по сути дела, привлекательной, поскольку она опасно субверсивна и неконтролируема» (12:56–57). Неизбежность смерти героини объясняется тем, что для преимущественно буржуазной аудитории того времени ее существование как альтер эго маскулинного представителя этой аудитории было невозможно, поэтому она должна была быть принесена в жертву буржуазной благопристойности. Что же происходит со свобододобивой цыганкой в наши дни, когда феминизм мощно заявил о правомочности Голоса женщины в мире, освобожденной от мужской доминации? Невероятная популярность сюжета о Кармен говорит о том, что никакие социальные перемены и завоевания феминизма не снимают глубокого противоречия между мужчиной и женщиной в борьбе за доминантное положение в любовных отношениях. Кармен кажется противоположностью Дон Жуану с точки зрения ее превосходства над мужчинами и утверждения принципа женской свободы, но в реальности эти два образа являются проявлениями харизматической власти, выходящей за пределы социокультурных контекстов. То, что оппозиция «маскулинное/фемининное» в данном случае реверсирована, не снимает ее сути как борьбы за господство в отношениях. Сближает героев и прославление свободы, и полное равнодушие к прошлым победам. Утверждая право своей харизматической власти, они отвергают власть социального порядка, «которая не терпит замены своего «коллективного» закона произвольной властью индивида» (11:200). В этом причина главного сходства героев – она заключается в их трагической судьбе, которая несет наказание за трансgressию норм и желание жить по своим правилам, не считаясь с ограничениями, неизбежно налагаемыми временем, культурой и общественным порядком. Перед лицом легитимной власти харизматическое господство оказывается бессильным.

Приведенные нами примеры из области репрезентации одного из важнейших человеческих отношений – любви в его преломлении как отношения власти – показывают, что, несмотря на смену историко-культурных контекстов и дискурсивных формаций, суть этого отношения остается неизменной. Несомненно, мы воспринимаем такие сюжеты и образы с нашей хроноцентрической точки зрения. Но это не означает полного разрыва с контекстом и утратой чувства истории, столь характерных для посткультуры. Глубокое постижение человеческих отношений рождается при осмыслении социального дискурса как контекста, в котором происходит развитие сюжета и решаются судьбы героев, соотнесенных с различными областями человеческого опыта, но это осмысление неизбежно происходит с позиции «здесь-и-сейчас», которая не даст сюжетам и образам прошлого превратиться в музейный экспонат, а сделает их частью культурного пространства наших дней.

1. Бодрийяр Ж. Прозрачность зла. М., 2009.
2. Гидденс Э. Трансформация интимности. Сексуальность, любовь и эротизм в современных обществах. М.-СПб, 2004.
3. Гофман Э.Т.А. Дон Жуан.
4. Дворкин А. Порнография. Мужчины обладают женщинами // Введение в гендерные исследования. Харьков-СПб., 2001. Ч. 2.
5. Камю А. Бунтующий человек. М.: Изд-во политической литературы, 1990.
6. Ницше Ф. Эссе Homo // Сочинения: в 2 т. Т.2. М., 1990.
7. Ницше Ф. Веселая наука // Сочинения. Т.1. М., 1990.
8. Шапинская Е.Н. Дискурс любви. М., 1997.
9. Gilbert P. Human Relationships. Oxford UK-Cambridge USA, 1991.
10. Huyssen A. Mapping the Postmodern. In: Culture and Society. Contemporary debates. Cambridge, 1995.
11. Luhman N. Love as Passion. Cambridge-Oxford, 1986.
12. McClary S. Feminine Endings: Music, Gender and Sexuality. Minneapolis, 1992.
13. Ogden C.K., Richards I.A. The Meaning of Meaning. NY, 1968.

Е.В. Савелова

Семиотическая репрезентация мифа в культуре

УДК 008(1-6)

В статье анализируется миф и символ как форма его семиотической репрезентации в смысловом пространстве культуры, исследуются разнообразные аспекты мифа в проявлении культурных смыслов.

Ключевые слова: миф, культура, семиотика, смысл, символ, знак.

E. V. Savjolova

Semiotic Representation of Myth in Culture

The article examines the myth and the symbol as the form of its semiotic representation in the meaning space of culture, explores various aspects of the myth in manifestation of its cultural meanings.

Key words: myth, culture, semiotics, meaning, symbol, sign.

К. Леви-Стросс, определяя основные, на его взгляд, ошибки мифологов XIX в., упрекал их в том, что они «пытались понять миф исключительно посредством одного кода, в то время как в нем действует всегда их несколько» (6:38). Действительно, это свойство мифа, подчеркнутое исследователем, является одним из ключей к пониманию специфики семиотической репрезентации мифологических смыслов в культуре, а также дает возможность понять особенности семиотического выражения мифов во взаимодействии с образованием.

Выбор семиотического эквивалента для выражения смыслового содержания мифа в культуре определяется следующими факторами.

Во-первых, миф создает в своей структуре «шлейф» смысловых коннотаций, которые потенциально не могут быть исчерпаны, поэтому для того, чтобы миф был идентифицирован в культурной традиции как миф, в составе знака, представляющего мифологический смысл, должно быть представлено не одно, а как минимум два и более означаемых.

Во-вторых, поскольку образ Другого в мифе может значительно варьироваться (в пределе – до бесконечности) и, соответственно, отсылать не только к принципиально разным, но и к произвольным семантическим полюсам, то характер означающего в составе знака, представляющего мифологический смысл, не всегда может быть предопределен характером означаемого, и, следовательно, в структуре связи между ними должен преобладать конвенциональный фактор.

В-третьих, знак, представляющий мифологический смысл, должен сохранять глубину и многомерность смысловой перспективы мифа, объяснение и понимание которой требует от интерпретатора основательного знания культурного контекста и умения работать с кодами различного уровня (языковым, визуальным, историческим, социальным, психологическим, религиозным, художественным, научным и т.п.).

Нам представляется, что наиболее адекватным, отвечающим всем трем условиям типом знака для репрезентации мифологических смыслов, является *символ*. Именно через символ может быть выражена потенциальная смысловая бесконечность мифа, возможность проявления и актуализации тех смыслов, которые изначально представлялись вероятностными.

Контекст современного употребления термина «символ» связан с историей различных областей знания (искусствоведения, лингвистики, логики, математики, семиотики, философии), поэтому его понятийное «насыщение» является достаточно сложным, неоднозначным и, соответственно, требует прояснения. Проведем дифференциацию и дефиницию понятия «символ» по двум направлениям – *символ и миф* (философско-культурологическая традиция), *символ и знак* (семиотическая традиция).

Соединение или разграничение категориальных полей *символа* и *мифа* – проблема, далеко не новая в гуманитарных исследованиях. Начиная с Платона, отграничившего символ от дофилософского мифа, и неоплатоников, увидевших в символе глубину и сокровенность мифологических интуиций, европейская культурфилософская традиция предлагает множество вариантов соотношения этих понятий. В эстетической теории немецкого романтизма (И. Гете, Г.Ф. Крейцер, Ф.В. Шеллинг, Ф. Шиллер, А. и Ф. Шлегели) символ противопоставляется аллегории как иррациональный, интуитивный, поэтический

образ, выражающий бесконечность, а корни, его питающие, обнаруживаются в древнейших мифологиях.

«Знаковость» символа, его несводимость к мифу подчеркивают в рамках классической философской традиции Г.В. Гегель, Ф. Фишер, И. Фолькельт. В отечественной лингвопоэтической школе XIX в. (А.Н. Афанасьев, Ф.И. Буслаев, А.Н. Веселовский, А.А. Потебня) мифическое и поэтическое (символическое) мышление также ясно разграничиваются. Символ, как утверждает А.А. Потебня, имеет и образную, и знаковую природу, которая проявляется в слове как понятии. А миф, хотя и принадлежит области поэзии в обширном смысле этого слова, но «отличается от собственно поэтического мышления тем, что оно не метафористично, то есть исходит не из сходства обозначаемых метафорой объектов, а из их действительного родства» (13:11).

Русская религиозная философия (Н.А. Бердяев, В.С. Соловьев, П.А. Флоренский) видит в символах знаки трансцендентного мира, сигнализирующие о третьем пути познания: не чувственном, не рациональном, а мистико-мифологическом. Так, Н.А. Бердяев подчеркивает, что «в основе мистико-символического знания лежит не философия, а мифология. Понятие порождает философию, символ порождает мифологию. На высоких ступенях гнозиса философское и религиозное познание освобождается от власти понятий и обращается к мифу» (3:60). И далее: «Чистая, отвлеченная метафизика, совершенно свободная от всякой мифологии, есть смерть живого знания, отрыв от бытия, прекращение питания. Живое знание – мифологично» (3:60).

В философии символистов (А. Белый, В.Я. Брюсов, В.И. Иванов, Д.С. Мережковский) миф предстает как особая реальность мистического прозрения, откровения, прорыва к высшей реальности; адекватно выразить эту реальность возможно лишь средствами символического языка, доступными и привычными для восприятия лиц из круга сопричастных. В.И. Иванов пишет: «В круге искусства символического символ естественно раскрывается как потенция и зародыш мифа. Органический ход развития превращает символизм в мифотворчество» (4:605). Таким образом, символ служит средством актуализации мифа.

В XX в. Э. Кассирер интерпретирует понятие «символ» как предельно широкое понятие человеческого мира: человек есть «животное

символическое», а язык, миф, религия, искусство и наука суть «символические формы», посредством которых человек упорядочивает окружающий его хаос. В психоаналитической концепции К.Г. Юнга можно наблюдать размывание границ между символом и мифом и превращение символа в лишенную твердого смыслового устоя стихию.

Наблюдения над природой символа и мифа позволили С.С. Аверинцеву сделать вывод о том, что символ есть «знак, наделенный всей органичностью мифа и неисчерпаемой многозначностью образа», то есть «образ, взятый в аспекте своей знаковости» (1:155). Такой символ не может быть дешифрован простым усилием рассудка. Он требует не простого опознания в качестве культурного знака, но активного вживания в его внутреннюю структуру со стороны воспринимающего. Взаимосвязь мифа и символа С.С. Аверинцев объясняет так: «Сама структура символа направлена на то, чтобы погрузить каждое частное явление в стихию “первоначал” бытия и дать через это явление целостный образ мира. Здесь заложено сродство между символом и мифом; символ и есть миф, “снятый” (в гегелевском смысле) культурным развитием, выведенный из тождества самому себе и осознанный в своем несовпадении с собственным смыслом» (1:155).

Наше понимание сущности и характера взаимодействия и разграничения мифа и символа вполне согласуется с философской интерпретацией А.Ф. Лосева. Символ в его трактовке предстает как эманация или выражение мифа: «Наконец, под *символом* я понимаю ту сторону в *мифе*, которая является специально *выражающей*. Символ есть смысловая выразительность мифа, или внешне-явленный лик мифа» (7:32). Через посредство символа глубинное, онтологическое начало впервые выходит на уровень внешнего проявления в культуре. Миф как первооснова и первоформа человеческого бытия и сознания являет себя в культурном пространстве именно в символе, определяя его бытийную основу, его смысл, его сущность: «Символ есть эйдос мифа, миф как эйдос, лик жизни. Миф есть внутренняя жизнь символа, – стихия жизни, рождающая ее лик и внешнюю явленность» (7:32).

Переходя к особенностям семиотического бытования символа, отметим, что в современной семиотике также представлены разные точки зрения на проблему соотношения *символа* и *знака*.

Так, в частности, М.К. Мамардашвили и А.М. Пятигорский (11), анализируя взаимосвязь знаковости и символичности, рассматривают символ как самостоятельную, внезнаковую категорию. Их понимание природы символа во многом перекликается с концепцией языкового символизма Л. Витгенштейна: символы не являются знаками, поскольку сам процесс мышления – символический, а символ не может быть бессмысленным.

В этом же ключе трактует отношения символа и знака Е. Курганов (5). По его мнению, символическая и знаковая реальности существуют как параллельные плоскости: между символом и знаком не действуют иерархические отношения. Это разные культурные феномены, они функционируют независимо, каждый в своей сфере. Знак предполагает рациональное отношение к языку, он обозначает нечто по условной договоренности между людьми. Символ настроен на проникновение в глубинные смыслы, которые существуют сами по себе и не могут быть произвольно установлены человеком, они всегда мотивированы и могут быть общими для различных исторических эпох и культур (5:122).

Противоположный подход к проблеме знака и символа демонстрирует А.Ф. Лосев, подчеркивая, что «поскольку слово *знак* обладает огромным количеством значений, то его удобнее будет называть “символом”» (8:245). В его интерпретации символ и знак отличаются лишь степенью обобщенности: «Символ есть разновидность знака, но также верно и то, что знак в некотором отношении тоже является символом. Символ есть развернутый знак, но знак тоже является неразвернутым символом, его зародышем» (9:131). По мнению философа, знак всего лишь демонстрирует и манифестирует вещь для нас, в то время как символ всегда есть некоторого рода обобщение. Если в символе нет обобщения, создающего бесконечную смысловую перспективу, то о нем говорить не стоит (9:39–40,133).

Как отмечает А.А. Шунейко, символ в современной науке используется в трех основных значениях, различающихся, прежде всего, по степени объема понятия. Это математический символ (единица языка математики, цифра или знак математических преобразований), языковой символ (единица естественного языка, слово) и семиотический символ (тип знака в рамках общей классификации знаков безотносительно к тому, в какой семиотической системе он функционирует) (16:77).

В рамках семиотических исследований сформировались три основных подхода к истолкованию понятийного объема символа. Первый подход предполагает, что символ – это знак естественного языка или только разновидность знаков естественного языка, противопоставленных несимволическим (дейктическим) знакам. Этот взгляд нашел отражение в трудах К. Бюллера, Т. Гича, Д. Льюиза. Второй подход отождествляет (или смешивает) понятия «индекс» и «символ»: «символ есть арена встречи означающего и означаемого, которые не имеют ничего общего между собой» (10:266).

Третий, самый широкий подход предполагает, что символ – разновидность знака, которая может выступать в форме любого знака, находящегося в сфере культуры, то есть созданного в ее границах или включенного в нее извне. Иными словами, «любой знак, бытующий в сфере культуры, может стать символом или приобрести символический статус, даже если означающее первоначально (генетически) относилось к природной сфере. Березка стала символом России, ветка акации – символом масонов, ель – символом нового года, клен – символом Канады, сакура (а также Фудзияма) – символом Японии, терновый венец – символом христианских мучений и т.д.» (15:82–83). Этот взгляд нашел отражение в трудах Ч.С. Пирса, Э. Сепира, А. Белого.

Мы придерживаемся точки зрения Ч.С. Пирса, утверждавшего, что символ – это частный случай знака: «Символ есть знак, который утратил бы характерное свойство, делающее его знаком, если бы не было интерпретанты» (12:217). В рамках концепции Ч.С. Пирса и Ч.У. Морриса интерпретанта представляет собой факт учитывания определенного свойства объекта, позволяющего воспринимать этот объект в рамках данной коммуникативной ситуации в качестве знака.

С точки зрения Ч.С. Пирса, символ характеризуется отсутствием необходимой естественной связи с обозначаемым объектом. Связь между означающим и означаемым символа основана на произвольной, конвенциональной смежности, «приписанного свойства». При интерпретации любого данного символа знание этого конвенционального правила обязательно, и знак получает действительную интерпретацию только потому, что это правило известно. Как отмечает Ч.С. Пирс, способ существования символа «отличается от способа существования иконического знака и индекса. Бытие иконического знака принадлежит прошлому опыту. Он существует только как образ в памяти. Индекс существует в настоящем опыте. Бытие символа со-

стоит в том реальном факте, что нечто определенно будет воспринято, если символ окажет влияние на мысль и поведение его интерпретатора. Каждое слово есть символ. Каждое предложение – символ. Каждая книга – символ... Ценность символа в том, что он служит для придания рациональности мысли и поведению и позволяет нам предсказывать будущее» (цит. по (17:126)).

Соответственно, под термином «символ» нами понимается знак, генетически восходящий к иконе или индексу, который характеризуется тремя основными и обязательными чертами: 1) конвенциональным типом связи между означающим и означаемым; 2) тем, что для его адекватной интерпретации необходим более чем один код; 3) предельной семантикой, то есть тем, что «семантика конкретного символа не может быть сведена к семантике какого-либо знака иного типа, в то время как совокупности семантик знаков иных типов при определенных условиях могут быть сведены к символу» (16:80).

Природа и специфика символичности определяются по-разному. Символичность может восприниматься как характеристика знака или как особенность, возникающая у него в рамках определенной коммуникативной ситуации, приписываемая ему.

Рассматривая особенности символа как репрезентанта мифа в пространстве культуры, отметим, что семантика символа принципиально неисчерпаема. Совокупность сиюминутно воспринимаемых значений символа никогда не сводима к совокупности действительно существующих у него значений.

В исторической перспективе количество значений символа, если он остается актуальным для языкового коллектива, постоянно увеличивается. В этом реализуется одна из важнейших черт культуры – самонакопление. Можно предположить, что именно символы являются единицами, конденсированно выражающими и воплощающими эту черту. Символ (как и индекс) способен выполнять все основные и дополнительные функции знака в их различных комбинациях и (но) при этом реализовать их набор одновременно несколько раз (в различных плоскостях) в зависимости от того, сколькими кодами обусловлено его восприятие.

Итак, предельно обобщенные символы как означающие отсылают к определенным, сложившимся и генетически закрепленным в той или иной этнической или национальной традиции, комплексам смыслов – означаемых, значение каждого из которых мотивируется изна-

чальным мифологическим переживанием «доверительной» сопричастности Другому. Фиксируя ту или иную смысловую грань мифологического соотнесения с Другим, означающее в символе концентрирует объем и сложность мифологических означаемых и вписывает, тем самым, мифологический смысл в семантический универсум определенной культурной традиции. При этом символ сохраняет способность возобновления находящихся в «спящем» режиме мифологических отношений и связей.

Помимо того, что смысловая структура символа многослойна, она рассчитана на активную внутреннюю работу воспринимающего. Как отмечает С.С. Аверинцев, «символ тем содержательнее, чем более он многозначен: в конечном же счете содержание подлинного символа через опосредующие смысловые сцепления всякий раз соотнесено с «самым главным» – с идеей мировой целокупности, с полнотой космического и человеческого “универсума”» (1). Смысл символа нельзя дешифровать простым усилием рассудка, в него надо «вжиться».

Особенности восприятия и дешифровки символа связаны с умением интерпретатора использовать различные коды для более полной реконструкции возможных мифологических образов Другого. Об этом механизме интерпретации пишет А. Прието, когда указывает на то, что среди современных читателей, воспринимающих имя Тристан, можно выделить две группы – тех, для кого оно просто антропоним (они пользуются одним кодом), и тех, кто связывает его с прошлым, настоящим и вневременным (они пользуются не одним кодом). Для последних «*Тристан*, помимо того что это знак, есть форма, отсылающая к неким связям (многомерность), которые вызывают к жизни определенные символические константы таким образом, что их семантика сохраняется и в современном действии» (14:415).

Эту особенность в восприятии знака Р. Барт объясняет спецификой символического интерпретирующего сознания: «Символическое сознание видит знак в его глубинном, можно сказать, геологическом измерении, поскольку в его глазах именно ярусное залегание означаемого и означающего создает символ» (2:247–248). И далее: «Символическое сознание предполагает образ глубины; *переживает* мир как отношение формы, лежащей на поверхности, и некой многоликой, бездонной, могучей пучины (Abgrund), причем образ этот увенчивается представлением о ярко выраженной динамике: отношение между

формой и содержанием непрерывно обновляется благодаря течению времени (истории), инфраструктура как бы переполняет края суперструктуры, так что структура при этом остается неуловимой» (2:251).

Иными словами, распознавание и идентификация того или иного означаемого могут быть проведены только при глубоком знании культурного контекста, провоцирующего «обвал» мифологических означаемых в зависимости от использования различных кодов дешифровки. Разотождествление устойчивой смысловой связи означаемого и означающего приводит к новому витку семиотических опосредований и угадываний нового «лика» мифологического смысла в, казалось бы, знакомом образе – означающем.

Таким образом, миф, используя для выражения своих смыслов в системе культуры семиотическую форму символа, способен наиболее адекватно выполнять функцию аккумуляции, интеграции и передачи из поколения в поколение вечных моделей личного и общественного поведения, сущностных законов социального и природного космоса. В структуре символа присутствует момент соединения разных знаковых систем семиосферы, охватывающей различные коды, языки, культурные миры, направления и виды человеческой деятельности. Являясь важнейшими смыслонесущими единицами семиосферы, символы образуют внутри той или иной культурной системы или отдельной ее сферы семантическую сеть, с помощью которой они сохраняют глубинные культурформирующие смыслы мифа, актуализируют их и приобретают новые, переходя из одной исторической эпохи в другую. Миф в своем символическом воплощении выступает как механизм памяти культуры, как послание других культурных эпох, как напоминание о древних и вечных основах культуры.

1. Аверинцев С.С. Художественный символ // Аверинцев С.С. София-Логос: словарь. Киев: Дух и Литера, 2001. С. 155–161.
2. Барт Р. Воображение знака // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, Универс, 1994. С. 246–252.
3. Бердяев Н.А. Символ, миф, догмат // Бердяев Н.А. Философия свободного духа. М.: Республика, 1994. С. 50–70.
4. Иванов В.И. Предчувствия и предвестия // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли: в 5-ти т. М.: Искусство, 1969. Т. 4 (1). Русская эстетика XIX века. С. 602–608.

5. Курганов Е. Анекдот – Символ – Миф: этюды по теории литературы. СПб.: Звезда, 2002.
6. Леви-Стросс К. Мифологии: Человек голый. М.: FreeFly, 2007.
7. Лосев А.Ф. Диалектика художественной формы // Лосев А.Ф. Форма. Стил. Выражение. М.: Мысль, 1995. С. 5–296.
8. Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982.
9. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1976.
10. Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура / А.Ф. Лосев; вступ. ст. А.А. Тахо-Годи. М.: Политиздат, 1991. 525 с.
11. Мамардашвили М.К., Пятигорский А.М. Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символике и языке. М.: Языки русской культуры, 1997.
12. Пирс Ч.С. Избранные философские произведения. М.: Логос, 2000.
13. Потебня А.А. Теоретическая поэтика. М.: Высшая школа, 1990.
14. Прието А. Из книги «Морфология романа» // Семиотика: антология / сост. Ю.С. Степанов; 2-е изд., испр. и доп. М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2001. С. 392–422.
15. Савелова Е.В., Шунейко А.А. Семиотика: учеб. пособие. Хабаровск: Изд-во ДВГГУ, 2008.
16. Шунейко А.А. Массонская символика в языке русской художественной литературы XVIII – начала XXI веков. Хабаровск: Изд-во ДВГГУ, 2006.
17. Якобсон Р. В поисках сущности языка // Семиотика: антология / сост. Ю.С. Степанов; 2-е изд., испр. и доп. М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2001. С. 111–126.

О.И. Лыткина

**Когнитивные признаки концепта «Америка»
в культурологической картине мира**

УДК 008:14

Исходя из теории, что содержание концепта представлено знаниями разных типов картин мира, автор в данной статье выделяет когнитивные признаки, определяющие содержание концепта «Америка» в культурологической картине мира как частной научной карти-

ны мира. Материалом исследования послужили работы отечественных ученых.

Ключевые слова: Америка, когнитивная лингвистика, лингвокультурология, концепт, языковая картина мира, научная картина мира, культурологическая картина мира.

O.I. Lytkina

Cognitive criteria of the concept “America”: cultural studies of the picture of the world

Based on the theory that the content of the concept is the knowledge of different types of pictures of the world; the author of this article identifies cognitive criteria which determine the content of the concept «America» in a cultural view of the world as a private scientific world. Works of Russian scientists were used as a material for study.

Key words: America, cognitive linguistics, linguo-cultural studies, concept, language picture of the world, scientific picture of the world, culture study picture of the world.

Цель нашего исследования – описать содержание концепта «Америка» в культурологической картине мира. Следует оговорить, что мы понимаем под культурологической картиной мира (термин, который вводится нами по аналогии с социологической, гуманитарной, физической и др. картинами мира).

Культурологическая картина мира наряду с другими частнонаучными картинами мира входит в систему общенаучной картины мира. Однако на данный момент представляется весьма затруднительно определить, в чем ее специфика и каково ее содержание, поскольку среди ученых нет единства, во-первых, в том, как определить культурологию и ее место среди других частных гуманитарных наук (между философией культуры и ...), а во-вторых, насколько правомерно выделение культурологии как самостоятельной научной дисциплины (5). Тем не менее в последние десятилетия культурология функционирует как учебная и научная дисциплина. Именно это дает нам основание выделить культурологическую картину мира по аналогии с другими частнонаучными картинами мира (физической, математической, философской, социологической, лингвистической и т.д.).

В результате анализа работ отечественных ученых – культурологов, политологов, литературоведов, лингвистов и др. нами были вы-

делены следующие когнитивные признаки концепта «Америка» в культурологической картине мира.

1. Искусственно сотворенный мир, «не имеющий корней»

Характеризуя Америку в целом, Г.Д. Гачев определяет ее как мир Ургии без гонимости, т.е. мир, искусственно сотворенный переселенцами, мир, не имеющий корней. Отсюда и отсутствие связи с природой. Все на новой земле кажется пришельцам чужим, а следовательно, не достойным жалости и сохранения. Г.Д. Гачев отмечает, что «Америка растет как бы сверху и сбоку, а не из земли, без пуповинной связи с нею, которую здесь имели индейцы, кого истребили пришельцы...» (3:189). Для культуры США типичен «комплекс Ореста» – матерьюубийства, «причем ее убивают дважды: покидая старую мать-родину и обращаясь с новой землей без пиетета: не как с матерью, а как со шлюхой. Поэтому ее разносили вдрызг, загрязнили окружающую среду – первые взвыли-открыли проблему экологии, в чем объявилась мстительность гонимости чересчур уж приткой трудово-индустриальной ургии» (3:189). Для американской цивилизации институция природы ничтожна мала, она чужая, это бездуховный объект завоевания и труда «материал – сырье труда в переработку» (Там же). Отсюда и тезис о том, что Америка – «не Мать-Родина чадамсынам своим, но фактория своим жителям», «не отчизна, а творчизна» (3:191).

В искусственно созданном мире нет ничего своего, родного, все заимствовано или завезено, даже конфликт. История американской цивилизации основана на грехе – истреблении природы, местного населения, поэтому и «национально-расовый сюжет и конфликт не натуральный, а ввезенный: негры ведь тоже переселенцы, а не туземцы...» (3:188).

2. Собирательность («Ноев ковчег»)

Население Америки не народ, а «съезд, собирательность иммигрантов ex pluribus unum (девиз США «Из многих – одно»), иммигранты – это «дважды рожденные», т.к. «переселение через Атлантику – это для человека как пересечение Леты в ладье Харона» (2:187). США – «Ноев ковчег микронародов, первая составная внеземная ци-

визация – из высадившихся на чужую планету сильных – хищных и исходно свободных индивидов, порвавших со своими Матерями – Природинами (в Старом свете) и начавших тотально новую жизнь» (3:188).

Американский народ – новый народ, объединенный идентификационным массовым культурным мифом, Американской мечтой (American Dream).

3. Молодость, скорость, темп

Ключевыми концептами американской цивилизации являются *молодость, скорость*. Этим объясняется отсутствие вертикали растения как принципа бытия, «тут из травы растут листья», некогда вырастить дерево, некогда растить своих гениев, их приглашают-переманивают из Старого света, например: Эйнштейн, Чаплин, Стравинский, Тосканини и т.п.

«Тут все молодо-зелено», царит «отрочески опрометчивый дух», а герои – Том Сойер, Гек Финн, ковбои, исповедующие «потасовочные добродетели», «невоспитанные дети, непринужденные, фамильярные»; это страна тинейджеров (3:193).

Преобладающее состояние американской психики – «возбуждение, раскованность, быстрота моментальной реакции шофера» (3:193). «Человеческий тип здесь энергично заряженный: электричество в душе у него – недаром в США в науке и изобретение развито (Франклин, Эдисон). А Вильям Джемс сравнивает устройство психики и религиозное чувство – с электрическим полем («Разнообразные религиозного опыта»). Про человека, кто исключительно популярен (актер, певец, спортсмен), тут говорят hot= «жаркий», «горячий», указывая на огонь – стихию как его субстанцию» (3:202–203).

4. Труд

В Америке царит дух Ургии, которая «какая-то хулиганская, веселая, карнавальная: не мрак работы, но вечный праздник деяния, без чего не мыслит себя здесь человек существования, так что – безработица – казнь американцу» (2:94). Это страна изобретателей в технике. Однако американская ургия способствует тому, что человек становится автоматом в своем труде-работе (девиз Америки: «Молись и тру-

дись!»). «Перехлест ургии над гонией – и в том, что тут искусственно производятся потребности (а они ведь обычно были прерогативой природы человека): рекламой навязываются изделия; а жизнь в *кредит* и пользование вещами в рассрочку есть явное житие в настоящем из будущего...». Для американцев важно «настоящее, растущее спереди, из будущего, в него растворенное и оттуда подтягиваемое» (3:195).

Принцип ургии доминирует в американской концепции души. Иметь работу и успех в ней – главный стимул в существовании. Безработица – катастрофа для американца. Он не может не работать, поэтому пытается сузить свое свободное время, работая на 2–3 работах или тратя его на подготовку к завтрашней работе, американец одержим. В труде американец игрок: «не уныние повседневного труда, но – азарт! И потому – не уваливает от неудачи и проигрыша, но упорно снова – пытается, уповая, что ни одна ситуация не закрыта, а есть шансы и возможности открытые, только сумей умом (голова) и изобретательностью (руки), и воображением (глаза) – найти эти выходы» (3:207). Этика труда предполагает уважение как к самому процессу труда, так и к его продукту. Этот принцип реализуется и в научных открытиях Америки – прагматизм, операционализм, бихейвиоризм, семиотика. «...Умение вещь схватить-понять сразу в ее работе, без того, чтобы в генеалогическое древо ее происхождения из причин и начал вникать, да так до сути и не добраться» (3:211). «Вещь берется сразу сверху и технически. Понять, *как работает* вещь здесь и теперь, – вот что есть ее суть и критерий истины (вся гносеология операциональна), а не относить ее к предпосылкам вовне ее самости» (3:211).

Именно труд является средством избавления от страданий и источником искусства. «Бог благословляет труд человека и живет в его трудах и так помогает избегать страданий существования» (3:209); «усилиями труда побивается морока страдания, его анемия и уныние. А Желание – мотор, стимул, импульс Труда, и оно обожествляется и важная мифологема в американской культуре» (3:210). Неслучайно музыка Америки – блюз, джаз, рок-н-ролл – возникает в процессе труда – из трудовых песен африкано-американцев (*work song, hollers, shouts*).

5. Ориентированность на лучшее

Труд является причиной ориентированности американцев на лучшее, самое лучшее. Отсюда и жизнь в кредит.

Ориентированность на лучшее проявляется в американском разговорном дискурсе, например В. Маяковский замечает, что в чикагском путеводителе написано:

«Самые большие бойни.

Самый большой заготовщик лесных материалов.

Самый большой мебельный центр.

Самый большой производитель сельскохозяйственных машин.

Самый большой склад пианино.

Самый большой фабрикант железных печей.

Самый крупный железнодорожный центр.

Самый большой центр по рассылке покупок почтой.

Самый людный угол в мире.

Самый проходимый мост на земном шаре Bush street bridge.

Самая лучшая система бульваров во всем земном шаре – ходи по бульварам, обходи Чикаго, не выйдя ни на какую улицу.

Все самое, самое, самое...» (6:384).

6. Индивидуализм. Одиночество

Американский герой – «одиночка, самостоящая в мире, индивидуум», отсюда стремление к равенству и демократии. Американец подобен хищному животному («Белый клык»), здесь в почете челюсть и оскал зубов (знаменитая американская улыбка в рекламе).

Пространственная плоскость Америки (горизонтальная плоскость, «все в ней – Ширь (не Даль)») служит, «чтоб кочевать по ней туда-сюда неумным людям в автомобилях, не пуская корней и не прирастая к месту» (3:199). Появляется новая порода людей – man-in-a-car (человек-в-машине). «Автомобиль становится истинным домом, где можно жить, – с телефоном и компьютером внутри. Завод переселенчества, как начался с переселения в Новый свет, так и продолжает работать уже там. Американцы легко снимаются с места, кочуют, вечные эмигранты-иммигранты и в самой Америке» (3:201). Отсюда следующая иерархия чувств:

«ЗРЕНИЕ (самое важное для человека-в-машине и для птицы-самолета).

СЛУХ (не для мелодии-музыки, но для ритма труда и ходьбы).

ОСЯЗАНИЕ (руки, чтобы держать инструмент труда, но не чтоб обнимать и ласкать чувственную кожу, как это во Франции).

ВКУС» (чтоб восклицать в рекламах: «как это вкусно!» «It tastes delicious») (3: 206).

Как и любое искусство, музыка выражает дух американского народа. И хотя американская музыка зародилась в недрах фольклора африкано-американцев, тематика песен отражает не их прежнюю жизнь, имеющую давние традиции, а те изменения в жизни черного человека, которые с ним произошли на новой земле – несправедливость хозяев/работодателей, горести любви, тяжелый труд, тоска по дому, тяготы кочевой жизни и т.п., но самое главное – *одиночество*. The blues выражал настроение одиночества и крайнего индивидуализма, глубоко личные переживания человека, который «неожиданно превратился в отдельно взятого человека, у которого есть своя жизнь, свои рабочие руки, которые можно продать (или не смочь продать), своя – быть может – семья, свой – быть может – дом, собственность; но главное – у него есть своя индивидуальная душа. И от столь радикальных, неожиданных перемен, оказавшись в одиночестве в огромном чужом мире, душа эта *болит*.

Это состояние душевной боли от столкновения человеческой личности (не народа, не племени, не рода, а именно единственной, уникальной личности) с внешним, враждебным к этой личности миром обозначено слово the blues (7:15).

7. Реклама. Небылица. «Игра в доверие»

Новый мир порождает особый разговорный дискурс – торговый, реализующийся в таких речевых жанрах, как «небылица», реклама, «игра в доверие». Обратимся к проявлению специфики этих жанров.

В «небылице» преобладает фантастическое начало, которое, тесно переплетаясь с реальными деталями, приобретает достоверный вид; «небылица» рассказывалась в условиях неформального общения как отдельно взятая история, но чаще всего устраивалось состязание между рассказчиками, сопровождаемое паузами, когда слушатели дивились услышанному, и из этих пауз рождались истории еще более

невероятные. Функция американской «небылицы» – «созидание человеческого сообщества, основанного не на общем опыте, а на принятом способе речевого, интерпретационного поведения» (2:48).

Реклама получила в Америке (как в никакой стране!) широкое распространение. Специфика рекламы определяется ее исполнением в некоем эстетическом пространстве, а ее успех зависит от способности «автора сообщения осуществлять власть через доставляемое рекламой удовольствие и готовностью адресата принять эту власть временно и добровольно» (2:50). Реклама одновременно апеллирует к общей системе верований и потребности индивидуальной самореализации. Популярное средство американской рекламы – розыгрыш, который отличался от обмана обязательным саморазоблачением. «Когда нечто, воспринимающееся поначалу как факт, оборачивалось фикцией – и, соответственно, «натуральность» могла быть переоценена как искусно сфабрикованная «обманка», – фокус внимания перемещался с «что» (содержания сообщения) на «как» (способ производства эффекта), а в итоге на «кто»: «Автора на сцену!» Удовольствие, получаемое от занимательной информации (подлинность которой даже изначально вызывала сомнения: правда? не может быть! Неужели правда?!), и новое удовольствие, получаемое затем от разоблачения иллюзии, создавали вокруг сообщения эстетическую ауру, повышая его привлекательность как товара» (2:54).

Жанр «игра в доверие» предполагает адресанта – человека, вызывающего доверие собеседника, или «человека, торгующего доверием» (confidence man). Фигура надувалы, шарлатана, спекулянта доверием долгое время была в центре «настороженного внимания» и «опасливого любопытства». «Надувала – этот человеческий тип, максимально адаптированный к жизни в подвижном, пестром, динамичном рыночном социуме, выступал поэтому, с одной стороны, как опасный антагонист, а с другой – как естественный образец, «с кого» следовало делать жизнь, у кого учиться играть и выигрывать. Поэтому на страницах воспитательных руководств предостережения против уличных лицедеев странно соседствовали с рекомендациями касательно того, как производить на окружающих наилучшее впечатление, как целенаправленно строить безупречную репутацию и т.д.» (2:57).

8. Американская мечта

Впервые словосочетание «Американская мечта» появилось на страницах «Истории Соединенных Штатов» Г. Адамса в 1884 г., но широкое распространение получило после выхода в свет в 1931 г. «Американского эпоса» Д. Труслоу. С тех пор Американская мечта стала неотъемлемой частью американской культуры и представлений об американцах, однако до сих пор нет (очевидно, и не может быть) однозначного мнения о том, что понимать под Американской мечтой. Найти составляющие Американской мечты представляется трудной еще и потому, что Американская мечта в процессе своего существования эволюционирует.

Г. Адамс под Американской мечтой подразумевал свободного успешного человека (только американца) в свободной успешной стране (только в Америке). Таким образом, составляющими компонентами Американской мечты, изначально являлись *свобода, человек-творец, субъективность, интимность, уникальность, обращенность в будущее*. Именно обращенность в будущее, представление о нем стали объединяющим (духовным и идейным) началом новой нации: «Американская мечта – это мечта растущего подростка, чувствующего в себе огромный жизненный потенциал и вместе с тем не имеющего четких, конкретных представлений о том, как ими распорядиться» (1:35). Американская мечта не только была объединяющим началом в процессе формирования новой нации, но и способствовала ее росту за счет эмигрантов. Для эмигрантов она – «мечта о будущем-в-настоящем», «прыжок в осуществленное “светлое будущее”», в иные временные пределы, осуществляемый путем преодоления пространственных пределов» (Там же).

«Американская мечта была и остается мифологизированным образом Америки как реально существующей страны – мечты живой, но еще не исчерпавшей свой творческий потенциал Утопией» (Там же). Американский культурный миф – миф об утопическом идеале – формируется следующими двумя мифами:

– «мифом о великом народе, который смело раздвигает границы... существующего мира, открывает перед человечеством новые горизонты во всех областях деятельности, вдохновляет другие народы

собственным примером и готов оказать им помощь в борьбе за свободу»;

– «мифом о новом человеке и даже сверхчеловеке – свободном, предприимчивом, справедливом, талантливом, самодостаточном, сильном, умеющем побороться за собственное счастье и рассудить других» (Там же).

Э.Я. Баталов выделил 4 этапа в эволюции Американской мечты.

Первый этап – пуританская стадия. Зарождение Американской мечты связано с пуританами (пилигримами). В 1620 г. на паруснике «Мэйфлауэр» они подписали соглашение, в котором провозгласили принцип свободы, принцип самореализации и принцип коллективности (не индивидуальности), сформировали представление о великой миссии Америки.

Второй этап. Значительную роль в формировании Американской мечты сыграла Декларация независимости (1776 г.), провозгласившая свободное общество, равенство людей, стремление к счастью. Авторы воплотили в Декларации свой идеал страны. В Конституции США (1788 г.) и Билле о правах (1791 г.), автором которых были отцы-основатели (Дж. Вашингтон, Б. Франклин, Д. Мэдисон, А. Гамильтон, Т. Джефферсон), были сформулированы принцип свободы слова, печати, выбора, вероисповедания, неприкосновенности личности, жилища и имущества. Т. Пейну принадлежит идея о США как стране неограниченных возможностей, миссия которой, во-первых, сделать счастливым весь мир, а во-вторых, выступить в роли носителя и гаранта свободы. Современник Т. Пейна, Эктор де Квекер (Сент Джон), обосновал исключительность США, которая обусловлена наличием свободы, самоуправления, равенства, толерантности. Америка, по мнению Эктора де Квекера, страна равных и неограниченных возможностей, вселенское пристанище человека.

Третий этап эволюции Американской мечты связан с именами Алексиса де Токвиля, Горейшо (Горацио) Элджера (Алджера). Америка провозглашается как страна демократической мечты, а деньги, как и самостоятельное творение человеком самого себя как героя успеха, активная деятельность, принцип «ты можешь сделать себя в одиночку и даже вопреки сопротивлению среды и жестокой конкуренции» входят константами в Американскую мечту.

Четвертый этап. Джеймс Труслоу Адамс в 1931 г. в «Американском эпосе» назвал мечты и мотивы, до сих пор функционирующие на

страницах художественных произведений как Американская мечта: это мечта о лучшей счастливой жизни для всех граждан независимо от их положения; материальный достаток, богатство, мечта о богатой жизни; мечта о новом социальном порядке, при котором каждый может подняться до таких высот, которых он способен достичь. Америка – страна широких возможностей, свободная страна для самосозидания и самореализации; представление об индивиде как центре социума. Таким образом, Американская мечта – мечта о лучшей жизни для отдельного человека, ориентированная на упорный труд и личностное самосозидание, самоосуществление (self-fulfillment), самореализацию (self-realization), самовыражение (self-expression). Свобода является необходимой предпосылкой для такого компонента Американской мечты как успех. Американская мечта лишена духовного начала, она нацелена на материальный успех: «Разве могла бы Американская мечта, как популярный миф-утопия, получивший распространение в массовом обществе, не делать акцента на *материальном успехе*? Тем более что одним из источников – причем источником очень важным – Американской мечты была народная утопия, которая (мы говорим о родовом явлении) всегда, даже если она была проникнута религиозным духом, делала особый акцент на *материальной* стороне свободы. Да и религией, определившей во многом духовный облик американской нации, был, как известно, протестантизм, вполне гармонизировавший с духом капитализма и оправдывавший такие добродетели, как труд и накопительство» (1:253).

Американская мечта была закреплена в народном сознании американской литературой (произведениями Д. Лондона, Т. Драйзера, У. Фолкнера, Д. Стейнбека, А. Миллера, С. Фицджеральда, Э. Олби, Д. Апдайка, Б. Меламуда, Д. Болдуина, У. Стайрона, К. Воннегута и др.), национальным фольклором, национальным кинематографом, американской школой, речевыми жанрами.

Американская мечта – миф, навеянный народными и литературными утопиями. Однако идеалы американской мечты – американская исключительность, индивидуальная свобода, равенство, американский миссионизм, возможность реализации личного потенциала и обретения искомого социального статуса, материальное благополучие – в настоящее время понимаются не только как осуществимые, но и как осуществленные. Американская мечта перестала быть просто мифом, она стала мощным оружием в руках США и широко используется в

пропаганде социальных, политических и культурных идеалов США. Устойчивость Американской мечты, по мнению Э.Я. Баталова, объясняется следующими факторами: 1) соответствием национальному американскому этносу («духу нации»), который зиждется на четырех китах – капитализм, демократия, либерализм, протестантизм; 2) укорененностью в американском менталитете; 3) нацеленностью на будущее, представляющего в форме надежды; 4) заботой о постоянном массовом производстве американского мифа; 5) константами американской культуры (1: 298–300; 311).

Итак, когнитивными признаками, составляющими содержание концепта «Америка» в культурологической картине мира, являются: искусственный мир, иммигранты, собирательность, герой-одиночка, миф о сверхчеловеке и великом народе, американский миссионеризм, особая исключительность, реклама, «небылица», «игра в доверие», жизнь в кредит, труд, работа, материальный успех, паблисити (публичность), индивидуальная свобода, равенство, американская мечта.

1. Баталов Э.Я. Русская идея и американская мечта. М.: Прогресс-Традиция, 2009.
2. Венедиктова Т. «Разговор по-американски»: дискурс торга в литературной традиции США. М.: Новое литературное обозрение, 2003.
3. Гачев Г.Д. Америка // Национальные образы мира: Курс лекций. М.: Академия, 1998. С. 187–216.
4. Зайцев А.В. Африкано-американская музыка и проблемы африкано-американской идентичности. М., 2004.
5. Культурология как наука: за и против // Вопросы философии. 2008. № 11. С. 3–31.
6. Маяковский В.В. Свинобой мира // Собрание сочинений: в 12 т. Т. 6. М.: Правда, 1978. С. 383–386.
7. Мошков К.В. Блюз. Введение в историю. СПб.: Лань, 2010.

Л.П. Беленький

**Семантика термина «авторская песня» в отечественной
культуре: художественное творчество
или произведение искусства**

УДК 351.858

Вторая половина XX в. вызвала к жизни уникальное явление русской культуры под названием «авторская песня». Особенность данного феномена состоит в употреблении одного и того же термина для обозначения самого явления, свойственного ему вида художественного творчества и относящихся к нему произведений искусства. Системное описание этого явления во взаимосвязанных координатах «культура-искусство» позволяет пояснить значение рассматриваемого термина для всех трех случаев его применения.

Ключевые слова: русская культура, художественная культура, профессиональное искусство, фольклор, устное песенное творчество, синкретическое искусство, авторская (бардовская) песня.

L.P. Belenkiy

Semantics of the term «an author's (bard) song» as the phenomena of domestic culture, a kind of art creativity or the object of art

The second half of XX-th century has caused to life the unique phenomenon of Russian culture, named «an author's (bard) song». The peculiarity of the given phenomenon is the use of the same term for a designation of the phenomenon peculiar to its kind of art creativity and works of art referring to them. The system description of this phenomenon in the interconnected co-ordinates «culture-art» allows explaining value of the considered term for all three cases of its application.

Key word words: Russian culture, artistic culture, professional art, folklore, spoken song creativity, syncretic art, author's (bard) song.

Вторая половина XX века вызвала к жизни уникальное явление отечественной культуры под названием «авторская песня», которое

сегодня по праву считается нашим национальным достоянием. Необычность феномена проявляется уже в употреблении одного и того же термина «авторская песня» для обозначения самого явления, свойственного ему вида художественного творчества (часто классифицируемого как жанр) и произведений искусства, к нему относящихся. Настоящая работа посвящена системному описанию «авторской песни» во взаимосвязанных координатах «культура-искусство», позволяющему пояснить значение рассматриваемого словосочетания как идиомы для всех трех случаев его применения.

Как создаются авторские песни

В «авторской песне» на уровне аксиомы считается, что создание и последующее представление публике созданной песни осуществляет один и тот же человек. Создатель песни – он есть и ее первый публичный исполнитель. Вид и размер аудитории при этом не имеют значения; московские ли это кухни или киноконцертный зал. Поэтому далее слово «создатель» будем считать обобщающим для всех творцов (сочинителей, авторов) авторских песен, благодаря которым эти песни появляются на свет.

Зададимся вопросом, есть ли что-нибудь общее, обязательное, неперемное для всех создателей этих песен? Не определяемое снаружи взглядом стороннего наблюдателя. И не интуитивно воспринимаемые внешние признаки авторских песен: искренность, честность, незаказанность, камерность, доверительность, интимность и т.д. А нечто внешне скрытое, внутренняя суть этого вида художественного творчества, его лаборатория, характеризующая сам творческий процесс и не сводимая к качеству его компонент: музыкальной, словесной, исполнительской.

Рискнем сказать, что есть. Для осознания самобытности авторской песни как нового песенного жанра или вида искусства, в чем еще предстоит разобраться, обратимся к многовековой традиции композиторского творчества, для которого, прежде всего, характерен принцип **нотации**. *«Навсегда фиксируя авторский замысел, она обеспечивает саму возможность наследования композиторского творчества, – полагает музыковед В. Конен, – становится, таким образом, мощнейшим стимулом для появления ярких творческих фигур и обеспечивает возможность последовательного развития профессиональных*

приемов. Выражение “композиторское письмо” стало обиходным вопреки тому, что на самом деле музыка как звучащий феномен по самой своей природе противоречит идее письменности» (24:27–28).

Иначе обстоит дело в параллельной музыкальной культуре, к которой относится «авторская песня». Как система художественного мышления эта песня принадлежит к *устной традиции*, – считает М. Каманкина (21). Развивая эту мысль, можно сказать, что существует общий, единый метод создания авторских песен, присущий всем без исключения их создателям. Авторские песни создаются устно, в пении (6:52). И тому есть много подтверждений. «Просто это определенная форма устной поэзии, – говорил М. Анчаров. – Иногда говорят: новая. Вообще говоря, новая, потому что забытая. Гомер называл себя певцом. Беранже писал песни в самом современном смысле слова. Для Пушкина “поэт” и “певец” понятия почти равнозначные» (33).

В 2008 г. автор данной работы предпринял усилия к тому, чтобы написать статью, раскрывающую авторскую песню как особое явление отечественной культуры (7). И конечно в исследовании немалое внимание было уделено вопросу, вынесенному в заголовок данного раздела, с намерением довести его до уровня аксиоматики. Полученные результаты были сформулированы в виде следующих тезисов:

- в артефакте «авторская песня» нет разделения труда на создание художественного произведения и его последующее публичное представление;

- песня создается под собственное исполнение, под возможности собственного голоса, что обуславливает ее индивидуальную авторскую интонацию;

- музыкальная составляющая авторской песни получается такой, какую в состоянии исполнить ее создатель, – в меру своих вокальных данных, тембра голоса, иных исполнительских и физических возможностей.

- авторская песня создается как художественное произведение в целом; в этом неделимом целом можно обозначить четыре основных составляющих: музыкальную, словесную, исполнительскую, аккомпанемент.

Описанный творческий метод, конечно, не исключает у создателя песни предварительной работы: раздумий и размышлений, набросков, вариантов, заготовок, а также протяженности во времени, а не сию-

минутности артеакта. Также не принципиально, слова ли предшествовали мелодии или наоборот. Скажем у М. Анчарова предшественником мог стать *«напев органический, вытекающий из интонаций текста»* (42:160–161), а у В. Берковского – *«гармония звуков, те самые аккорды, которые потом обрастают мелодией»* (16:139–140).

В распоряжении создателя авторской песни всего два инструмента: собственный голос, данный от природы, и какой-либо музыкальный инструмент, обычно – гитара. Да плюс бытовой магнитофон, чтобы не забыть, что сочинил. Но сколь разнообразны интонационные возможности природного человеческого голоса! Об этом можно судить по многообразию авторских интонаций у признанных бардов.

Например, песням Б. Окуджавы, С. Никитина, Е. Клячкина, А. Суханова свойственна мелодичность, песням А. Городницкого и Б. Вахнюка – речитативность, нередко переходящая в декламацию, песни М. Анчарова и В. Берковского характеризуются выраженным ритмом, а песни А. Галича – мелодекламацией, музыкально-интонированной речью.

По сути, это интуитивно-дилетантский метод песенного творчества, в корне отличающийся от традиционного композиторского. Но как раз «милый дилетантизм», говоря словами композитора Я. Френкеля, позволял авторам ранних самодеятельных песен, не знающим как надо, но обладающим природным ощущением тонкой гармонии музыки и слова, находить свежие, неожиданные музыкальные ходы (7).

Традиционная эстрадная песня – суть произведение не авторское, а со-авторское, некий творческий компромисс всех его соавторов. *«Дело композитора сочинять музыку. Певец должен петь, поэт сочинять стихи <...>»*, – призывает композитор Д. Тухманов (46:134).

Напротив, создатель авторской песни непременно представляет ее публично сам как *целостное личностное произведение*, вне зависимости от того, кто в нем автор стихов (слов) (8:8). Авторская песня – творческий компромисс ее создателя с самим собой. Даже если она создана не на свои стихи, поскольку их выбор обусловлен волей создателя песни. Представляется, именно эта особенность творческого метода весьма точно нашла смысловое отражение в слове *«авторская»*. *«Молю, чтоб боль души не стала ремеслом, / чтоб наше слово в музыке звучало»*, – строчка из песни А. Ткачева *«Я песенку пишу»* (29:284–285), под которой, скорее всего, готов подписаться любой

создатель авторских песен. Эти песни создаются не на потребу публики, не по принципу примитивной попсы – «пипл хавает». Они пишутся как бы для себя и поэтому интересны многим другим. И именно этим – *подчеркнуто авторским* – отличаются авторские песни, как от эстрады, во всех ее стилевых разнообразиях, включая «попсу», так и от фольклора. От рока как музыкального направления – тоже, поскольку при кажущейся схожести творческого процесса, песни рокеров имеют, как известно, иную стилистику; они исполняются коллективом рок-группы, оснащенной специальным инструментарием, и рассчитаны на создание кардинально противоположной атмосферы в зрительном зале. Редкие же сольные выступления рок-музыкантов да к тому же с акустической гитарой относят к пограничному направлению «бард-року».

Описанный метод создания авторских песен снимает с повестки дня дискуссию о так называемых «полных-неполных» авторах. Создатель песни вправе сделать это как на собственные стихи, так и на заимствованные. Более того, может даже заимствовать мелодию. Смысл в другом: появляется на свет новая песня, демонстрируемая впервые «вживую» ее создателем. Правда, для некоторых слушателей такое «впервые» оказывалось в магнитофонной записи, но все равно в авторском исполнении.

Любая нотная запись авторской песни без знания ее оригинального звучания не позволяет представить авторскую манеру исполнения, воссоздать, как она звучит в авторской замысле. *«Записывая авторские песни, – считает М. Каманкина, – мы как бы совершаем переход из одной системы художественного мышления в другую – из устной традиции в письменную»* (21).

Рассмотренному методу создания авторских песен генетически присущи максимальная авторская свобода, не ограниченная профессиональными канонами песни, создаваемой традиционным способом. Этот факт, несомненно, заслуживает особого внимания в отношении типологии этого вида художественного творчества в категориях «культура» и «искусство».

В поиске формулы песенного творчества

Анализируя развитие мировой художественной культуры, известный музыковед В. Конен обращает внимание на дифференциация

цию в XIX в. общего понятия музыкального искусства на два самостоятельных пласта: профессиональное композиторское искусство и народное творчество (фольклор) с обогащением музыкального «жанрового фонда» художественными произведениями, не вписывающимися ни в один из них (24:9). Как результат исследования в выбранном направлении, Конен получен вывод, что в музыкальной культуре помимо фольклора и профессионального искусства всегда существовал самостоятельный художественный пласт, названный автором монографии «третьим пластом». *«В научной литературе этот термин никогда не фигурировал, – пишет Конен. – Явления, охваченные им, не имеют обобщающегося названия и воспринимаются как “субкультура”, как “тривиальная музыка”, как “между-музыка”. Во всех этих неустановившихся наименованиях звучит некий уничижительный оттенок подчиненного положения этого пласта <...> Мы же имеем в виду самостоятельный, несмотря на его раздробленность, художественный пласт, представленный своими собственными видами и жанрами, которые чаще всего живут в демократических кругах и не совпадают по своим фундаментальным признакам с двумя другими пластами музыки – профессиональным композиторским творчеством и фольклором»* (24:33–34).

Монография В. Конен в основном посвящена джазу и року – новым массовым жанрам в музыке XX в., которые по ее мнению, *«воплощают духовный строй нашего века, выражают новую художественную психологию, порожденную духовным климатом нашей современности»* (24:9–10). Уже эти слова Конен о «третьем пласте», а также ряд других, отмеченных ею его структурных признаков, заставляют задуматься о возможной принадлежности явления «авторская песня» как раз к этому «пласту». Подходящие для того цитаты встречаются на многих страницах монографии. Вот лишь некоторые. *«Проникновение отдельных, разрозненных элементов одного пласта в другой не затрагивает и не разрушает суть и специфику каждого»; «рэгтайм, блюз, джаз, рок и другие массовые жанры наших дней уводят в своей художественной сути к другой культуре, имеющей самостоятельные и очень древние истоки»; «ярко своеобразный музыкальный язык трубадуров подчинялся законам поэтической выразительности»; «популярность менестрелей коренилась как в их «идейной вольности», так и в непосредственной доступности музыкального выражения, действительно близкого к фольклору и очень*

далекого от полифонии, вырабатывавшейся в “центральной творческой лаборатории” музыкального профессионализма – в церкви» (24:13,16,33).

Обратимся к двум главным признакам, отделяющим профессиональное искусство и фольклор друг от друга: преобладающая форма творчества (письменное – устное) и персонализация творчества (авторское – анонимное). И примерим эти признаки к авторской песне. Тогда имеем, что по первому признаку «авторская песня» – есть **устный** вид художественного творчества, вариант же по признаку второму следует из самого родового названия явления – **авторское**. Суммируя, обретаем лаконичную формулу, характеризующую вид песенного творчества, свойственного любым авторским песням, всех встречающихся в них художественных стилей: **устное авторское песенное творчество**. Далее проделаем мысленный эксперимент. Исключив из данной формулы слово «устное», получаем «авторское песенное творчество», что означает профессиональную песню. Когда же уберем слово «авторское», получим «устное песенное творчество», то есть – фольклор. Из сказанного вытекает, что «авторская песня» как явление художественной культуры по совокупности значений признаков, различающих профессиональное искусство и фольклор, может оцениваться только как срединное явление между ними и никак иначе. Отсюда вывод: «авторской песне» как явлению художественной культуры присущ общий творческий метод создания песен, который можно обозначить как *«устное авторское песенное творчество»*.

Разумеется, такой творческий метод свойственен появлению «на свет» не только авторских песен, но и каких-то иных авторских песенных произведений, создаваемых устным методом. Можно сказать, для нашего случая означенная формула – дефиниция необходимая, но недостаточная. Поэтому в дополнение к ней подлежат рассмотрению также иные признаки, существенные для описания исследуемого явления.

В поиске аналогии

Важно отметить, что идея многослойности художественной культуры, наряду с В. Конен, подкреплена теоретическими работами и других ученых. Подходящим примером служит фундаментальная ста-

тья В. Прокофьева, в которой ставится вопрос о существовании в художественной культуре, по крайней мере, Нового и Новейшего времени, особого – третьего, наряду с учено-артистическим профессионализмом и фольклором, – пласта, обладающего собственной эстетикой и нуждающегося в специальном изучении, по существу, достаточно нового как для фольклористов, так и для тех, кто изучает профессиональную литературу, музыку, театр и т.д. (35:6–28).

Для выяснения применимости к явлению «авторская песня» теории «трех пластов художественной культуры», представленной В. Прокофьевым, прибегнем к методу параллельного сравнения (аналогии) существенных признаков «третьего пласта», описанных искусствоведом, с некоторыми характеристиками и свойствами рассматриваемых субъектов и объектов.

В. Прокофьев. *«Представителей “третьей культуры” именуют “наивными художниками”. Однако наивность предполагает неза тронутость воздействием ученого артистизма, художественное сознание, так сказать, “незасоренное” посторонними ему образами, как бы впервые решающее свои проблемы»* (35:11).

Комментарий. Создатели авторских песен, за редким исключением, не имеют специального композиторского образования. Это интуитивно-дилетантский вид художественного творчества либо умышленно дилетантский. В любом нотном издании авторских песен встречается информация: «нотная запись (расшифровка) выполнена таким-то...», что никогда не попадет в сборниках песен, сочиненных профессиональными композиторами.

Это не значит, что отечественные барды сплошь и рядом музыкально малограмотные люди. Но, как сказано выше, всех отечественных бардов объединяет устный метод создания своих песен и показа (воссоздания) их на публике. Метод, имеющий выраженный интуитивный характер. Разнообразие голосовых тембров и манер пения во многом определяет своеобразие, самобытность, узнаваемость песен определенного автора и отличие его песен от других авторов. Но главное, создатели этих песен – прежде всего личности. *«У каждого свой образный мир, свой эмоциональный строй, свое мировоззрение – считает Б. Савченко. – Каждый из них своим творчеством, как бы “уходил” или “уходит” от творчества остальных»* (39:4). *«Мы все отдали дань наивной простоте, / Мы просто пели жизнь, / А нам ка-*

залось – песни» – подходящая цитата из песни И. Михалева «Ах, как прекрасно жить!» (31:8–10).

Смысл собственно термина «наив» собирательно рассматривается в монографии А. Рылевой, в том числе, в приложении к художественному творчеству (38). Результаты ее изысканий свидетельствуют, что слово «наив» появилось в русском языке в начале XIX в. как производное от французского «naïf» и означает: наивный, простодушный, бесхитростный, неопытный, неискушенный; первоначальный, природный; естественный, произвольный... Слово же французское, в свою очередь, образовано от латинского «nativus» – рожденный, родившийся; возникший естественным путем; врожденный, природный; естественный, натуральный; коренной, первообразный; родной (38:8). Как видим, вариативное поле отражает множественность толкований термина, зависимо от его конкретного приложения. Оно как бы настраивает на выбор подходящего толкования для каждого случая. Мы и выберем совокупность толкований, соответствующих творческому процессу создания авторской песни: неискушенный (композиторским профессионализмом), природный (а не специально поставленный голос), врожденный (музыкально-поэтический слух), естественный (артект песенного творчества), первообразный (индивидуальный, неподражаемый).

И еще, по мнению Рылевой, *«наив как видение мира – гармоничный самодостаточный оазис (выделено мной. – Л.Б.) в мире, наполненном противоречиями»* (38:2). *«Это другой мир, это другая природа творчества – поясняет музыковед Владимир Фрумкин. – Они противопоставили не только тематику, но метод интонирования вообще. Это было другое звучание. Звучание свободного, более умного, интеллектуально подкованного, тонко чувствующего человека, более сложно чувствующего человека. <...> все играет на контрастах, на неожиданных стыках, соединениях противоположных иногда вещей. В тексте одно, в музыке другое. Это как в фольклоре. Вот так в народном творчестве бывает. И у бардов – это тоже интуитивно»* (44).

В. Прокофьев. *«Но чаще всего представителей “третьей культуры” именуют “примитивами”, а ее – “примитивной”. Термин “примитив”, несомненно, нуждается в критике и пояснении, поскольку исторически применялся и до сих пор еще иногда применяется в принципиально различных смыслах»* (35:11).

Комментарий. *«Среди разного рода путаниц проблема определения предмета в дебрях наивное – примитивное – примитивизм и т.п., вероятно, одна из самых больших, – считает А. Рылева. – И достаточно давних».* Поэтому под шапкой терминов наивный-примитивный-примитивизм с успехом уместаются разнообразные художники. Из наиболее удачных теоретических попыток разобраться в их сходстве А. Рылева отмечает работу Р. Гильмани, в которой общим основанием отнесения к одному из таких понятий служит интуиция (38:15).

Как это происходит на самом деле, поясняет А. Славин – один из действующих авторов-исполнителей, дизайнер по профессии: *«Интуицию пробуждает или наличие у самодеятельного автора достаточного комплекта музыкальных “слухов” – мелодического, ритмического, гармонического, исполнительского, поэтического и т.п. или же жажда простого подражательства типа “и я так смогу”, на уровне ребенка. Но вне зависимости от качества и оригинальности эти песни всегда отличались потрясающей искренностью (как и народные) по причине полной бескорыстности их авторов, их желания просто прозвучать, быть услышанными. Но лишь осененные врожденным комплексным даром достаточно высокого уровня создали то, что позволило авторской песне стать самостоятельным жанром нашей культуры, да с таким размахом, которого нет ни в одной другой стране мира»* (40).

В. Прокофьев. *«Такой тип культуры возникает достаточно поздно, возникает в особой среде»* (35:13).

Комментарий. Говоря о решающем факторе возникновения крупной творческой школы, В. Конен отмечает *«наличие или отсутствие какого-либо общественного института, остро нуждающегося в искусстве и потому стимулирующего его профессиональное развитие»* (24:25). Обозревая прошлое, в числе таких факторов-заказчиков она перечисляет церковь, придворно-аристократическую среду и, наконец, предпринимательство. И конечно, каждая среда налагает ограничения, сообразно своим запросам и вкусам. В Советском союзе монопольным заказчиком профессионального искусства являлось государство, в лице его подведомственных организаций: министерства культуры, госконцерта, студий звукозаписи, киностудий, радио и телевидения и пр. К создателям авторских песен такие организации, по крайней мере, в первые десятилетия становления этого вида искусств-

ва (1950–1970 гг.) обращались нечасто и главное – бессистемно. Зато вокруг этих песен естественным путем, исключительно неформально, образовалась своя среда бытования, обеспечивавшая усилиями добровольцев организацию концертов, слетов, конкурсов и фестивалей, аудиозапись песен, выпуск «самоиздатских» сборников и другие действия, направленные на поддержку и популяризацию этого вида художественного творчества (7) (1:286–289). Монополия государственных студий звукозаписи подрывалась самодеятельными, но высококачественными записями песен на магнитных лентах.

Не зная о существовании особого типа культуры, задолго до разговоров о нем, но будучи человеком, глубоко мыслящим, взаимосвязь его представителей с особой средой бытования обозначил Ю. Визбор. *«В наш век “индустриализации” песенного творчества, когда музыку пишет один, слова – другой, аранжирует третий, дирижирует четвертый, поет пятый, а записывает шестой, эта старомодная привязанность к творческой монополии, согласитесь, весьма опасна: всегда можно найти огрехи и в музыке, и в стихах, и в исполнении, и в голосе, в конце концов – в мастерстве владения гитарой – писал известный бард. – Однако эта многоканальная уязвимость становится, как ни странно, достоинством в глазах любителей самодеятельной песни. Она, песня, ее музыкальный строй, стихи, самое искреннее волнение автора, его манера держаться на сцене – никак не отрепетированная и никем не отрежиссированная, – все это вместе и является как бы крохотным, но живым и волнующим сколом человеческой души; и вся эта картина, это живое отражение души, взгляда человека на мир и называется песней»* (15).

В. Прокофьев. *«Синкретические культуры первобытности и варварства едины. Они не знают разделения на профессиональное (артистическое) и непрофессиональное (народно-стихийное), на “высшее” и “низовое”, на ученое и профанное искусство. Этого не знают (или не знали до последнего времени) и “традиционные” культуры задержавшихся в своем развитии народов. Здесь нет двух культур, и уже тем более не может быть речи о какой-то третьей»* (35:13).

Комментарий. Однако сказанное Прокофьевым не отрицает возможность возрождения на новом этапе развития цивилизации традиции синкретического искусства, ведущей свое начало из глубины веков. Именно здесь – в выраженном синкретизме создания художе-

ственного произведения – таятся эстетические особенности авторских песен, о чем подробнее будет сказано ниже.

В. Прокофьев. *«В любом случае это плод досуга, индивидуальное возмещение в свое время не реализованных художественных потенциалов. Это – художественное высказывание перед самим собою (выделено мной. – Л.Б.) в меру собственных сил и невзирая на их ограниченность – одиноко личностная сублимация» (35:20).*

Комментарий. Все сказанное Прокофьевым имеет место в авторской песне, только не ко всем бардам сразу и вместе, а по отдельности к каждой яркой творческой личности. В подтверждение стоит привести три примера. Первый – будет на слова: *«В любом случае – это плод досуга».*

«Наступила осень. Заканчивался мой первый экспедиционный сезон. Пошли дожди. В комнате общежития я стоял перед зеркалом, и все мое внимание было направлено на пальцы – учился играть на гитаре. Через час занятий стало скучно, и для того, чтобы себя как-то развлечь, я решил что-нибудь напевать, – рассказывает Юрий Кукин. – Ни одна известная мне песня своими словами не совпадала с моей оригинальной мелодией. Тогда я додумался делать так, как в подобных случаях поступают некоторые северные или восточные народы. Посмотрю направо – произношу вслух то, что вижу справа, посмотрю налево – произношу все то, что вижу слева, погляжу вперед – что-нибудь ценное сообщу про себя в пространство. Таким образом, получилась песня. Я ее долго не пел, пока друзья меня не убедили, что это типично экспедиционная вещь...»

*Горы слева, горы справа,
Посредине – Темиртау,
Посредине – домик старый,
Посредине – я с гитарой.
Где-то сбоку люди ходят,
Что-то ищут и находят,
Я ж сижу посредине,
Словно мышь в пустой корзине (26:13–14).*

Второй – дадим на цитату *«индивидуальное возмещение в свое время не реализованных художественных потенциалов».*

В отрочестве, видимо, каждый задумывается о своем месте в жизни, о своем призвании. Среди значений этого слова есть и такие: склонность, предназначение. С одной стороны, к чему ты прежде

всего склонен, с другой – служению какому делу изначально предназначен. Хорошо, когда общество имеет возможность от каждого брать то, что ему даровано от рождения. Но это в идеале, что в жизни, как известно, бывает нечасто. А если наклонностей много, да и способности имеются к разному: к тому, к другому, к третьему? А если хочешь заниматься одним, а приходится – совсем иным? Почему? Да мало ли на то причин в реальной, а не книжной действительности?

...В тесноте коммуналки, в комнате семьи Городницких, всегда находилось место для книг, а над детской кроваткой мальчика висел большой портрет Пушкина, копия работы Тропинина. В первом классе Сашины учителя находили у него незаурядные музыкальные способности и абсолютный слух, но занятиям на фортепьяно помешала война. Потом блокада, эвакуация и снова учеба. Его любимыми предметами в старших классах были история и литература, хотя успевал он отлично по всем предметам и окончил школу с золотой медалью. Мечтал о филологии и истории, об университете. Судьба же распорядилась по-иному. Развернутая в те годы (начало 1950-х гг.) кампания по борьбе с космополитизмом оставляла Саше надежду поступить лишь в технический вуз. На сторонний взгляд, он выбрал самый неподходящий – горный. По окончании института (с красным дипломом) А. Городницкий получил распределение в Ленинградский НИИ геологии Арктики и до 1962 г. работал в геологических экспедициях на Крайнем Севере (16:283–285). А песни и стихи писал все годы, трудясь сначала геологом, потом – океанологом. И пишет до сих пор, достигнув своего 80-летия.

*Так пусть же даст нам бог, за все грехи грозя,
До самой смерти быть солидными не слишком,
Чтоб взрослым было нам завидовать нельзя,
Чтоб можно было нам завидовать мальчишкам.*

И наконец – пример третий. В подтверждение тезиса: «*Это – художественное высказывание перед самим собою в меру собственных сил и, невзирая на их ограниченность, – одиноко личностная сублимация*». Как раз об этом рассказывает Е. Клячкин в интервью, данном автору этой работы незадолго до эмиграции. «*Я творил в абсолютном одиночестве, понятия не имея о том, что такой жанр вообще существует, не то что существует, но уже пробивает себе дорогу. <...> Какое-то захватывающее чувство покорения вершины. Ослепительное чувство открытия, того, что этого никогда не было.*

Я знал Вертинского, ну конечно, Лещенко, не Льва, разумеется, а Петра. Лещенко, Сокольский – все эти имена тридцатых годов. Но я хорошо понимал, то, что делаю я – это интеллектуальная песня. Песня, претендующая непременно на глубину. Я хорошо отдавал себе отчет на достоверность, и на то, что это не скольжение по поверхности. Я взялся за это дело с ощущением, что жанру, который я собираюсь как бы открыть, подвластно любое человеческое проявление, любое чувство. То есть, то, что ставит себе задачей симфоническое произведение, подвластно также и возможно выразить через песню. Я сознательно не называл ее песней. Это была не песня, это гораздо шире, чем песня, должно было быть. Я ставил перед собой музыкальную задачу и старался ее осуществить на том уровне, который мне был доступен. А иногда даже на том, который был недоступен» (10).

В. Прокофьев. *«Активная тенденция «окультурить» художников-дилетантов и превратить их в резерв профессионального искусства, естественно, ни к чему путному привести не может: ценности примитива утрачиваются, а профессионализм почти всегда получается третьесортный» (35:21).*

Комментарий. О попытке «окультурить» художников-дилетантов. В 1966 г. вышел в свет виниловый миньон песен известного советского композитора М. Блантера на стихи Б. Окуджавы в исполнении Э. Хилья. На красочном конверте почитатели таланта Окуджавы могли прочесть: «Песни Блантера и Окуджавы своеобразно интерпретирует популярный эстрадный артист Эдуард Хиль и эстрадно-инструментальный ансамбль “Камертон”. Он органично сочетает мелодическую распевность с речевыми интонациями, создавая в каждой песне пластически зримый, яркий и запоминающийся образ. Певец стремится придать лирическим миниатюрам эстрадную броскость» (то есть, стремится придать то, что этим песням в корне противоречит. – Л.Б.). Впрочем, вот мнение самого композитора: «Мне нравится его поэзия. Она настоящая, это не ремесленные потуги наших текстовиков, из-за которых молодежь отворачивается от советской песни, – откровенничает Матвей Блантер. – Песне как воздух нужны хорошие слова, которые мы должны брать и у бардов, но – отбрасывая их музыку, потому что – какая же это, простите, музыка? Ведь у этих людей – никакого музыкального образования! Я, между прочим, специально выбрал те стихи Окуджавы, которые он

поет на свои мелодии, – пусть увидит, как нужно писать музыку!» (45:88). А теперь мнение музыковеда: «Блантер и Хиль втиснули окуджавскую лирику в абсолютно чуждую ей интонационную среду. Стихи зазвучали натянуто и плоско. Исчез подтекст, испарилась окуджавская щемящая ирония, пропало чувство меры, – считает Владимир Фрумкин. – Там, где у Булата тихий и сдержанный марш (“Песенка о ночной Москве”), у Блантера – сентиментально-страстное танго. Грустная и серьезная “Песенка об открытой двери” превратилась в игривый вальс, а печально-ироническая баллада “Старый пиджак” – в бойкий водевильный куплет» (45:88).

То же самое можно сказать о первом опыте исполнения своих песен В. Высоцким с оркестром ансамбля «Мелодия» под управлением Г. Гараняна³. Ритмически свободное, вольное пение Высоцкого оказалось втиснуто в игривую куплетную форму музыкального сопровождения, к которому автор песен был вынужден приноравливаться.

В. Прокофьев. *«Важно подчеркнуть, что примитив обладает и собственными ресурсами, а не только теми, которые возникают в процессе его отталкивания от культурного «верха» и от фольклора. Примитив не скован традицией “школы”, он в значительной мере свободен от каноничности фольклора, а собственные, спорадически возникающие в его ремесленной “сердцевине” тяготения к канонизации приемов все же не могут завладеть всей толщей этого пласта. Отсюда поразительная непосредственность его мировосприятия. Отсюда вольная его изобретательность <...>» (35:25).*

Комментарий. Дается развернуто в следующем разделе.

О «вольном» слое культуры

Теория В. Прокофьева «о трех слоях художественной культуры» применима и к авторской песне. Впервые на такую схожесть обратил внимание А. Дулов, назвав третий слой культуры – «вольным», как наиболее независимый от профессиональных, социальных, идеологических, экономических и даже художественных канонов и условностей в обществе. *«Вольная культура – это мое название, я его нигде не встречал. Она как бы выпадает из этих двух уровней, где ставятся задачи для фольклора и учено-артистической культуры, – делится*

³ Владимир Высоцкий. Песни. ВФГ «Мелодия», 1974.

как бы «открытием» Александр Дулов. – *Потому что не художественность в ней главное, главное в ней – личностная независимость. Личностное и духовное самосохранение. От всего: от денег, от народа, от меценатов... Но и плюс к тому – и от художественных канонов. Я как хочу, так я спою и себя выражу. Критерием вольной культуры является абсолютное сохранение независимости своей человеческой. И где-то нравственности, совести своей <...>*» (8:10).

Разумеется, слово «вольная» у Дулова не надо понимать буквально, по принципу «что хочу, то и ворочу», свободен от всего абсолютно. Современный бард – культурно высокообразованный человек и его наивность в художественном творчестве, конечно, относительна. Опять же к месту будет вспомнить давние слова Н. Вайнонена о том, что *«самодетельная песня способна воспринять и претворить по своему едва ли не все предшествующие и современные богатства поэтической песенной культуры, при этом ничему не подражая»* (12:18). Поэтому у авторской песни нет и не может быть антагонизма по отношению к двум другим слоям культуры – фольклору и профессиональному, с которыми возможны пересечения традиций, художественных методов, поисков, находок, заимствований и даже – совместное творчество и со-творчество.

Характерными примерами являются авторские песни В. Берковского, А. Дулова, Е. Клячкина, С. Никитина, А. Суханова и многих других на стихи русских и зарубежных поэтов разных времен, художественных направлений и стилей (9:28–33). Когда авторская песня создается не на свои стихи, в ней не считается криминалом внесение существенных изменений в письменную поэзию (сокращение и перестановка стрóf, их компиляция, добавление собственных слов и даже куплетов), с тем, чтобы она стала песенной и продолжала жить по иным законам. Законом другого искусства – авторской песни как представителя «вольного» слоя культуры. И далеко не всегда внутренняя мелодия, размер и ритм прототипа-стихотворения могут совпадать с его песенной версией. Подобные «вольности» требуют пояснения.

Вспомним раннюю песню Юрия Визбора по стихам Ярослава Смелякова «Если я заболею» (3:161), где в двух первых строфах заменены или дополнены отдельные слова, третья строфа вообще изъята («Порошков или капель – не надо...»), а последние две, объединившись в одну, – романтически перефразированы. В песенном же

варианте все это, не искажая общий замысел поэта, как бы приближает его поэзию к лексике и излюбленным занятиям молодежной туристско-песенной среды поколения шестидесятых.

Сравним как у поэта (1940):

*От морей и от гор
так и веет веками,
как посмотришь, почувствуешь:
вечно живем.
Не облатками белыми
путь мой усеян, а облаками.
Не больничным от вас ухожу коридором,
а Млечным Путем.*

С тем, как у Визбора (1960):

*От морей и от гор
Веет вечностью, веет простором.
Раз посмотришь – почувствуешь:
Вечно, ребята, живем!
Не больничным от вас
Ухожу я, друзья, коридором,
Ухожу я, товарищи,
Сказочным Млечным Путем.*

О появлении песни А. Дулова «Размытый путь» (1976) по стихам Николая Рубцова «Отплытие» (42:160–161) (1967). «<...> Многие говорят, что они имя Рубцова впервые услышали от меня, но я сам-то познакомился с поэзией Рубцова по его уже посмертному сборнику “Подорожники”. Взял стихи Рубцова, и вдруг сразу понял – мое, – рассказывает Александр Дулов. – Рубцов – это поэт, который стихи делал для того, чтобы преодолеть внутренний какой-то трагизм, разлом какой-то душевный, который у него всегда был, из-за которого он, собственно, и погиб. <...> У меня в это время у самого был такой душевный надлом довольно сильный. И перед тем, как эту книжку купить, я все время ходил и напевал. Мелодия сама по себе была. Я пел эту мелодию, которая выражала, очевидно, этот внутренний надлом и чем-то его тоже лечила, наверное. И тут я чувствую, какие стихи! А у меня эта мелодия звучит и звучит! Думаю –

как здорово. Я сейчас на эту мелодию какой-нибудь стих найду, и начал весь сборник перелистывать. Но вот точно в ритме мелодии – ни одного стихотворения, я уж не говорю про содержание – в ритм никакой стих не попадает! Единственный стих, близкий по ритму и по содержанию, – “Размытый путь. Кривые тополя”. Ну я его напел, но что-то не так, ломается мелодия: поэтическая строчка на два слога короче музыкальной. Думаю, ну и черт с ним! Чтобы сохранить мелодию, вставлю-ка какие-то не мешающие слова. Вот я в каждую строчку по слову и вставил, что-то чуть менял, чтобы получилось. Как правило, это всё нейтральные слова, кроме последнего слова “ГЛУПОЙ юности своей”, это не нейтральное слово, зря я, наверное, его вставил. А все остальные слова, вроде, естественно вписываются: “Размытый путь И ВДОЛЬ кривые тополя”, “я слышал НЕБА звук”, “встал и ТИХО вышел за ворота”« (9:30).

У публикаторов авторских песен, сложенных на заимствованные стихи, сложилась традиция следующих дефиниций: просто – «стихи» (например стихи Д. Сухарева), «на стихи» (если стихи подверглись небольшим изменениям) и «по стихам» (когда стихи подверглись существенным изменениям, как в песне «Размытый путь»). Стихотворный текст обычно публикуется в песенном варианте, а не в письменном, как у поэта.

Заметим, что и некоторые профессионалы оказались небезразличными к интонационным находкам бардов. Известны блестящие стилизации под авторскую песню, такие как «Ну что тебе сказать про Сахалин» Я. Френкеля, которую композитор дал исполнять Ю. Визбору, или песни М. Таривердиева для фильма Э. Рязанова «Ирония судьбы, или С легким паром», исполненные в фильме А. Пугачевой и С. Никитиным. Достойными примерами межслоевого со-творчества служат совместные песни Б. Окуджавы с композитором И. Шварцем (Песня Верещагина из к/ф «Белое солнце пустыни») (1:375), «Песенка кавалергарда» из к/ф «Звезда пленительного счастья») (23:436) и Ю. Кима с композиторами В. Дашкевичем («Журавль» (23:345), «Куда ты скачешь, мальчик» (23:364)) и Г. Гладковым («Давайте негромко» из т/ф «Обыкновенное чудо» (23:237), «Белеет мой парус» из к/ф «Двадцать стульев» (22:243)).

Более того, многие отечественные барды, относясь в песенном творчестве к третьему «вольному» слою художественной культуры, одновременно – достойные профессионалы в ее «верхнем» слое. На-

зовем лишь некоторых: кинодраматург и поэт Е. Агранович; художник, прозаик и сценарист М. Анчаров; журналист А. Якушева; киноактер и кинодокументалист Ю. Визбор; поэты Б. Окуджава и Н. Матвеева; драматург Ю. Ким; художник Е. Бачурин; артист театра и кино В. Качан...

Яркой иллюстрацией принадлежности к «вольному» слою культуры является творчество Высоцкого. Будучи представителем «верхнего» слоя как артист театра и кино, он как певец-поэт не принимался в круг поэтов даже своими друзьями по работе над спектаклями в Театре на Таганке:

*И мне давали добрые советы,
Чуть свысока похлопав по плечу,
Мои друзья – известные поэты:
«Не стоит рифмовать “кричу – торчу”».*

Записи его песен слушали в кабинетах высокие начальники, но они же не допускали барда к афишным концертам. Зато Высоцкий заслужил всенародное признание, отразив в своих песнях быт и культуру самых разных слоев населения, широко внедряя в песню бытовую лексику, поэтизируя разговорную речь. *«Ну ничего я им создам уют – / Живо он квартиру обменяет, – / У них денег – куры не клюют, / А у нас – на водку не хватает!»*

«Вольность» срединного слоя культуры по Дулову, прежде всего, – в нравственном, духовном самосохранении, противостоянии разлагающему и стандартизирующему давлению масскультуры и прессиологии. Что означает: на личностном уровне – спасение независимой индивидуальности каждой человеческой души, и на уровне общества – сохранение здорового нравственного потенциала народа (18:2). «Вольное» в его трактовке – это художественное творчество, неподвластное любым попыткам стандартизации, конвейеризации, нивелированию духовной жизни человека. Что актуально, как для общества, пораженного язвами тоталитаризма, так и для рыночной экономики, в которой живой человек, обладающий не только телом, но главное – душой, рассматривается лишь как потребитель товаров и услуг. Вот почему «вольная» песня существовала прежде и непременно продолжит бытование в дальнейшем. И в Советском Союзе, и в России, равно как и в других странах, приобретая в них разное обличье, зависимо от исторически сложившихся культурных традиций, теми, что богат каждый народ.

С развитием городов и промышленности, а затем и с наступлением эпохи НТР появляется все возрастающая прослойка людей (рабочих, инженеров, служащих), оказавшихся оторванными и от «верхней» и от «нижней» культуры. По отношению к первой их не устраивает быть только потребителями: талантливый человек стремится к многогранной реализации данного от природы таланта, а от второй – они постепенно удаляются, считая ее в подлиннике – архаичной, не связанной с собственным бытом, а в суррогатах – неприемлемой. Возникает так называемая «третья культура», порождающая «искусство самовывживания» современного человека в условиях дифференциации труда, когда каждый профессионально выполняет функцию, ограниченную тесными рамками «производственной необходимости». Как раз к этому слою культуры, как нам представляется, и принадлежит явление авторской песни (16:12–13). Необходимым дополнением послужит еще одно высказывание Дулова: *«Подобно всем другим струям вольной культуры, бардовская песня, несомненно, должна быть оценена и как художественное явление (всем известны авторские имена мирового класса) и как нестандартная социальная сила, сыгравшая свою организующую и связующую роль. Но главная заслуга и ценность бардовской песни лежит все-таки, на мой взгляд, не в эстетической и не в социальной области, а – в этическом служении»* (18:2).

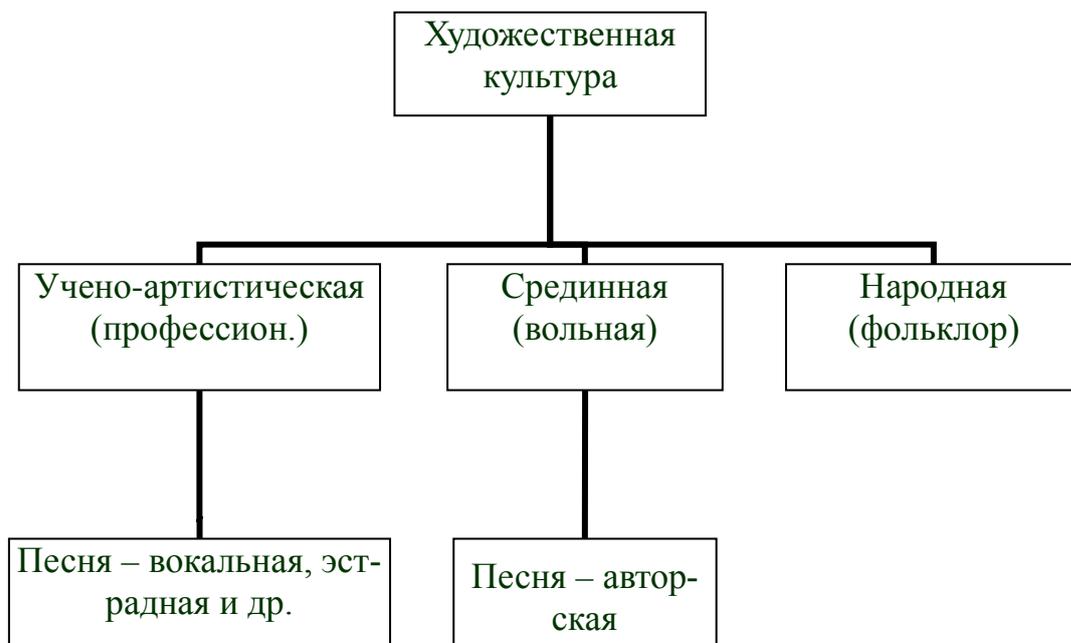


Рис. 1. Многослойная структура художественной культуры

Заметим: достижение главной ценности авторской песни, конечно же, неосуществимо при низком художественном уровне. Здесь неприемлемо расхожее выражение «цель оправдывает средства». Поставленная цель требует иных средств, адекватных ее высокой миссии. Каких именно – будет рассмотрено ниже. А этот раздел завершим графической иллюстрацией структуры художественной культуры применительно к явлению «авторская песня», что отображено на рис. 1.

От синкретизма к синкретическому искусству

Описанный выше устный творческий метод отечественных бардов в своем естестве ориентирован на создание целостного музыкально-словесного высказывания. Ни одна из его компонент (музыка, стихи, исполнение, аккомпанемент) не претендует на художественную самодостаточность. Конечный результат – песня – воспринимается и оценивается нечленимо.

Неразрывное единство составляющих этих песен, называемое синкретическим, отмечали многие, как ранние, так и поздние исследователи. Например, Ю. Андреев писал: *«итак, первая черта самодеятельной песни, определяющая ее особое положение, состоит, так сказать, в повышенном синкретизме»* (2:60), а И. Соколова констатировала как известный факт: *«синкретизм авторской песни послужил причиной того, что в печати ее называли “целым художественным явлением”»* (41:3).

«Теперь об отличиях от традиционных музыкальных форм, – анализирует Б. Савченко. – Авторская песня – искусство синкретическое, нерасчлененное: автор пишет стихи, придумывает к ним музыку и сам исполняет свое произведение. Эта неразложимость, триединство слова, мелодии и пения, принадлежащие одному человеку, и является наиглавнейшим признаком авторской песни, отличающим ее от той же эстрадной песни, где многое компенсируется содружеством разных лиц – композитора, поэта и артиста» (39:4).

Представим себе мысленно такую ситуацию: творчески талантливый человек, обладающий комплексом развитых слухов (музыкальным, поэтическим, ритмическим и др.), сочиняет песню под возможности собственного голоса и в расчете на ее собственное публичное исполнение. К чему он будет органично стремиться? Конечно, к

целостности готового произведения, особо не заботясь о художественных достоинствах отдельных компонент. Для него единица измерения – песня. При устном творческом методе такой результат достигается за счет синкретизма – особого творческого состояния, в основе которого лежит интуиция. То есть, не путем синтеза музыки, слов, исполнения, оркестрового или иного сопровождения, как это происходит в традиционном профессиональном искусстве, которое фактически является не авторским, а – соавторским. Отсюда следует, что авторская песня относится к синкретическому искусству и представляет собой один из его современных видов, эстетика которого состоит в восприятии «неразложимого целого».

«Лучшие из наших песен те, в которых найдено своеобразное неразложимое целое, – рассуждал в свое время Юлий Ким. – Напечатанные в виде стихов, наши песни многое теряют, они непременно должны звучать. И тем не менее, мы имеем дело с поэзией, потому что и сюжет, и рифма, и ритм, и мелодия служат прежде всего выявлению смысла. Однако это особая, песенная поэзия, образ которой одновременно музыкальный и словесный. Вот почему я говорю о неразложимом целом. Оно и есть наше выразительное средство» (33:21).

Отступление от принципа «неразложимого целого» в сторону доминирования одной из компонент (не важно какой: музыки, поэзии, исполнения или аккомпанемента) воспринимается на слух как недостаток. Теряется общее впечатление, эмоциональный настрой, движение мысли или образа и т.п. То же самое происходит при низком качестве, вторичности, эпигонстве одной из компонент по сравнению с другими, например, примитивной мелодии на фоне высокой поэзии (при этом мы различаем простую мелодию от примитивной) либо при чрезмерном доминировании одной компоненты над другими.

Свойство художественного произведения существовать как неразложимое целое автор настоящей работы, возможно, впервые назвал «синкретикой» – соответственно синкретическому искусству, к которому относится подобное произведение (7).

О происхождении и толковании слова «синкретизм» существует немало различных суждений.

«Есть еще один термин, более привычный, и, очевидно, он ближе к моему случаю: синкретизм», – записал однажды в личный дневник поэт Павел Антокольский. – *У него богатое прошлое в истории куль-*

туры, в истории поэтики особенно. Явление Окуджавы, Новеллы Матвеевой и других прямо сюда относится. Это люди, по меньшей мере, двух в равной степени сильных дарований – в области поэзии и музыки одинаково» (14:406–407).

Можно привести немало цитат и высказываний о синкретизме как о ранней форме искусства, фактически пра-искусства, возникшей на заре цивилизации (32:660, 28:380, 27:28). Но в основном все они ссылаются на давнюю работу А. Веселовского «Синкретизм древнейшей поэзии и начала дифференциации поэтических родов» (19). В ней, в частности, есть такие слова: *«Попытка построить генетическое определение поэзии с точки зрения ее содержания и стиля на эволюции языка-мифа будет по необходимости не полна, если не считается с одним из наиболее существенных элементов определяемого: ритмическим. Его историческое объяснение в синкретизме первобытной поэзии: я понимаю под ним сочетание ритмованных, оркестрических движений с песней-музыкой и элементами слова. В древнейшем сочетании руководящая роль выпадала на долю ритма, последовательно нормировавшего мелодию и развивавшийся при ней поэтический текст. Роль последнего вначале следует предположить самую скромную: то были восклицания, выражение эмоций, несколько незначащих, несодержательных слов, носителей такта и мелодии»* (13).

Стоит отметить, что современные люди постоянно совершают синкретические акты, являя себя целостно в общении с себе подобными, – одновременно говоря, жестикулируя, меняя мимику и пр. Но это – проявление «синкретизма бытового». Мы же рассматриваем «синкретизм художественный» – особое состояние творческого человека, основанного на интуиции, наивном дилетантизме, в результате которого на свет появляется новое художественное произведение как единое целое. Слегка перефразируя Майерса, можно сказать, что интуитивное пространство такого творчества проистекает из бессознательной переработки информации, из области неявного знания, приобретенного посредством опыта, не специально. Оно недоступно для осознания, оно интуитивно (30:64).

Исследователи разных видов и жанров современного искусства с целью выяснения их сути и специфических особенностей вынужденно прибегают к понятию «синкретическое искусство», полагая, в том числе, что *«если и считать целостные синкретические состояния*

почвой, на которой произрастает искусство, то нужно признать, что они способны исторически воссоздаваться, возрождаться. А вместе с ними и искусство – то или иное, в разное время разное – также переживает возрождение» (17).

О возможности существования современного синкретического искусства применительно к авторскому песенному творчеству, по-видимому, впервые догадался М. Анчаров. «Как-то в квартире у соседей по дому, где мы жили до войны, я нашел книгу, в которой прочел о синкретическом искусстве, – вспоминает он в одном из интервью. – И меня поразила мысль, что, оказывается, синкретическое искусство – это когда в одном лице все искусства рядом. Вот оттуда все пошло. Меня поразило, насколько это здорово. Это то, что называется сейчас – театр одного актера. А тут – опера одного актера <...> В конце XX в., в самое “машинное” время, человек хочет себя чувствовать и музыкантом, и художником, и поэтом одновременно <...>» (4:16).

В поиске отличий

Разумеется, синкретическое искусство XX в. нельзя считать чем-то недоразвитым и сравнивать его напрямую с искусством первобытного общества. Изменилось время, изменился человек. Появились совершенно иные, до того немыслимые технические возможности: звукозапись и видеозапись, позволяющие фиксировать синкретические действия, демонстрирующие произведения синкретического искусства. Однако есть и более глубинные отличия современного синкретического искусства от того пра-искусства, как оно понималось Н. Веселовским касательно древних времен. Поиски отличий начнем с осмысления еще одной его цитаты.

«Преобладание ритмическо-мелодического начала в составе древнего синкретизма, уделяя тексту лишь служебную роль, указывает на такую стадию развития языка, когда он еще не владел всеми своими средствами, и эмоциональный элемент в нем был сильнее содержательного, требующего для своего выражения развитого сколько-нибудь синтаксиса, что предполагает, в свою очередь, большую сложность духовных и материальных интересов, – писал Н. Веселовский. – Когда эта эволюция совершится, восклицание и незначащая фраза, повторяющаяся без разбора и понимания, как опора на-

пева, обратятся в нечто более цельное, в действительный текст, эмбрион поэтического; новые синкретические формы вырастут из среды старых, некоторое время уживаясь с ними либо их устраняя» (13).

Иными словами, поначалу в синкретической песне, рассматриваемой Н. Веселовским, преобладала ритмико-мелодическая конструкция, оставляя тексту малосущественную роль. И только постепенно песня приобретает текст как поэтическую, то есть, образно-метафорическую компоненту, оставаясь синкретической по форме, но все время в ней совершенствуясь. Позже происходит разделение песни как искусства синкретического на искусства дифференцированные: музыку, танец, драму и поэзию. *«Обособление понятия поэзии от песни совершилось по тем же путям, по каким певец проходил от обрядового и хорового строя к профессии и самосознанию личного творчества»* (36). Затем постепенно произойдут дальнейшая дифференциация искусств, а вместе с ней и их профессионализация. Появляются профессиональные музыканты, поэты, артисты, художники и т.д. *«Само деление искусств на замкнутые обособленные области: литературу, живопись, музыку, скульптуру, архитектуру с ревниво оберегаемой спецификой – исторически сложившееся явление, а не свойство самих искусств»*, – характеризует этот процесс И. Иоффе (20:XVI).

В современном синкретическом искусстве на примере «авторской песни» происходит обратный процесс: неделимое соединение в целое носителей образности, присущих разным развитым видам искусств, а не находящихся на ранней стадии цивилизации. Содержательной основой изначально становится «слово», более того, многие исследователи подчеркивают, что оно непременно – «поэтическое». Иные даже называют его «доминантой»⁴. Просматривается также различие в преобладающем способе создания-исполнения песни в далеком прошлом и авторской песни сегодня. Так, давным-давно преобладал «синкретизм коллективный», теперь же в авторской песне мы преимущественно наблюдаем «синкретизм индивидуальный»⁵. *«К при-*

⁴ Применение термина «доминанта» к поэтическому слову, как представляется, применимо не ко всем авторским песням.

⁵ «Синкретизм коллективный» наблюдается при исполнении залом в едином порыве таких песен, как «Возьмемся за руки, друзья» или «Как здорово, что все мы здесь сегодня собрались».

знакам синкретической поэзии, – отмечает Н. Веселовский, – принадлежит и преобладающий способ ее исполнения: она пелась и еще поется и играется многими, хором; следы этого хоризма остались в стиле и приемах позднейшей, народной и художественной песни» (13). Другими словами, в древнем способе исполнения песни мало выражено личностное начало. В отличие от синкретизма первобытного, авторскую песню, как правило, создает один человек, а личностное начало подчеркнуто самим названием этого вида синкретического искусства – авторская песня. *«Песня – интимный жанр. Достаточно одного человека и какого-либо инструмента. Но получается новое, цельное искусство. Человек – цельная личность, а цельной личности необходимо цельное искусство»*, – в свое время говорил М. Анчаров (4:16).

Современное синкретическое искусство можно еще трактовать и как проявление «жанрового синкретизма». На примере авторской песни – это единое целое, сплавленное (а не соединенное) из разных жанров профессионального искусства, но по собственному методу и – с собственной стилистикой.

Творческий акцент создания авторской песни на слитность слова, ритма и мелодии, интонационности, наконец, пластики, выполняемый одним человеком, интуитивный поиск *«музыкального и словесного образа как неразложимого целого»* и есть синкретический метод художественного творчества в современном, а не «первобытном» толковании. *«Важно качество со-творенности и внутренней целостности всего входящего в это состояние, – подчеркивает Олег Генисаретский. – Важно, что оно может быть и естественно наследуемым из исторического прошлого, и обретаемым в настоящем (выделено мной. – Л.Б.)...»* (17).

Но и это еще не все. Неотделимыми от авторского исполнения песни элементами синкретики становятся такие неформализуемые понятия, как вдохновение и энергетика. То, что необъяснимо, но неизбежно воспринимается зрителями и слушателями на эмоциональном и подсознательном уровнях. Все вместе – это и есть синкретическое искусство, творимое на глазах у публики и даже совместно с публикой, поскольку и вдохновение и энергетика, существенно зависят от ее реакции.

Оказалось, что как раз такой метод песенного творчества нередко приводит к иному качеству конечного продукта, недоступному про-

фессионалам, реализующим метод коллективного участия с разделением труда на композитора, поэта, исполнителя и аккомпаниатора. Яркий пример тому – «Гренада» В. Берковского (11:12–14), единственное прижившееся музыкальное прочтение этого стихотворения М. Светлова, несмотря на попытки многих известных композиторов (К. Листова, М. Таривердиева и др.). Их неудача обусловлена стремлением сочинить оригинальную музыку (да еще под определенных артистов, обладающих яркой индивидуальностью⁶) такого же уровня, как и стихотворение. Но «Гренада» имеет внутреннюю мелодию, конкурировать с которой архисложно. Можно только ее услышать и бережно высветить в единстве с ритмом стиха, заданным поэтом. Берковский не сочинял музыку к стихам, а сразу создавал песню – в целом.

Включение в современную художественную культуру синкретических искусств, а представляется, что авторская песня – не единственно возможный вид из их состава, позволяет расширить одну из известных классификаций, дифференцирующую искусства на две большие группы: простые (односоставные) и синтетические (многосоставные) (25:113). Критерием принадлежности к группе служит число носителей образности, используемое в конкретном искусстве. Если такой носитель присутствует в единственном числе: живопись, скульптура, музыка, литература, – то это искусство первой группы. Искусства, использующие несколько носителей образности, относятся ко второй группе: архитектура, театр, кино... Сюда также попадает традиционная эстрадная песня, являющаяся примером разделения труда на композитора, поэта (текстовика), артиста, аранжировщика, постановщика номера и пр. *«Синтетические искусства предполагают режиссуру, то есть определенную последовательность компоновки образа. Режиссура осуществляется на основе словесного текста – сценария»* (37:117). Или используется иной схожий способ: план, процедура, регламент, последовательность действий. В основе синкретических искусств, как уже говорилось, лежит интуиция (наив), ориентированная на создание «неделимого целого», реализуемого с включением в творческий процесс многогранных художественных дарований современного человека. Вот почему синкретические искусства следует выделить в отдельную группу, увеличив число групп искусств в упомянутой классификации до трех, что отражено на рис. 2.

⁶ У К. Листова – это Утесов, а у М. Таривердиева – дуэт Г. Беседина и С. Тараненко.

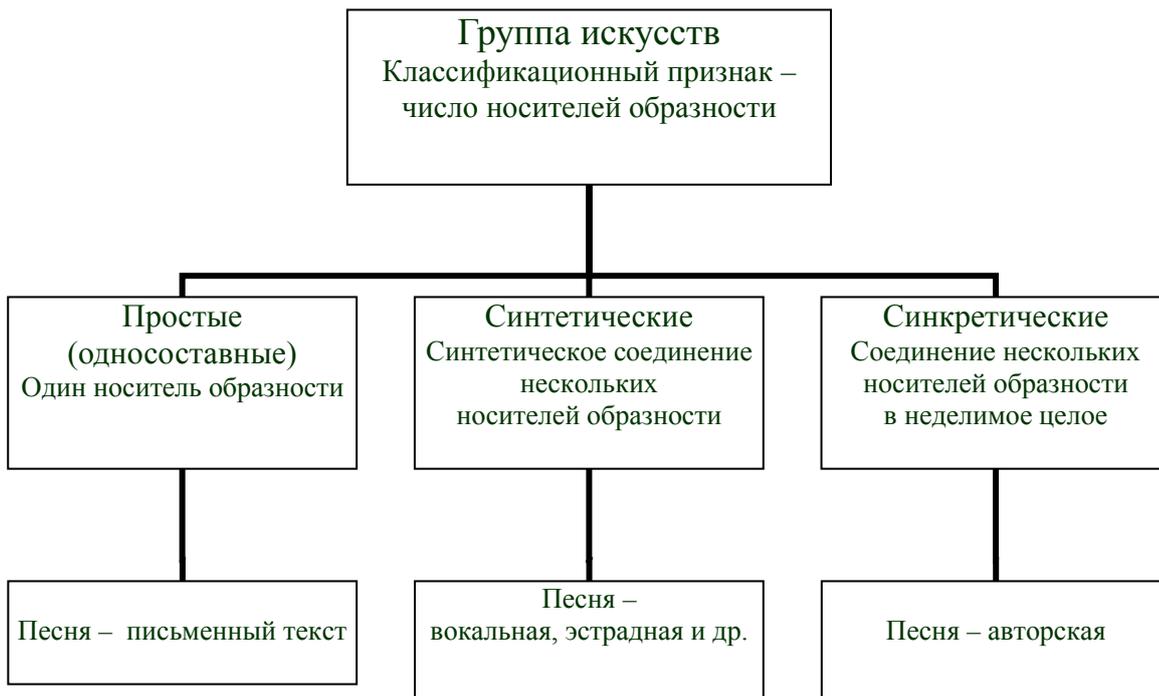


Рис. 2. Общая классификация групп искусств

Авторская песня создается-исполняется как бы «для себя», но в момент ее исполнения имеет место слияние (синкретизм) художника и публики, которое на практике может быть в большей или меньшей степени. В пределе возможен «синкретический резонанс», обусловленный прямой взаимосвязью синкретизмов двух видов: создания-воссоздания и восприятия. Ведь для того чтобы авторская песня целостно воспринималась зрителем, в ней должна быть обеспечена такая возможность ее создателем, как на стадии ее создания, так и на последующих – воссоздания. Любая попытка автора песни ее сконструировать, проявить неискренность, «потрафить» вкусу публики будет с неизбежностью выявлена и, так или иначе, отвергнута. *«Неискренность – это не обязательно ложь. Неискренна и деланность вещи»* (34:218).

Взаимоотношения создателя авторской песни со зрителем можно в первом приближении и, конечно, условно, представить некоторой цепочкой активных действий. Начинается все с создания песни устным методом, как было рассмотрено выше. Возникает некий напев, «синкретически» интегрированный со словами, постепенно обретающий характер законченного на данный момент художественного произведения. Еще раз подчеркнем, что при создании авторской песни

возможно использование предварительных заготовок: словесных (поэтических), мелодических, гармонических, причем, как собственных, так и заимствованных. Такой артеакт не носит непременно непрерывный и кратковременный характер; он может быть длительным по времени, стадийным и, более того, примером действия типа «сам себе зритель». Обозначим его – «синкретизм создания». Готовую песню – артефакт, его создатель, если считает это возможным, выносит на суд зрителя, демонстрируя как бы «синкретизм воссоздания» и надеясь на ответный «синкретизм восприятия», в идеале – на состояние – «синкретический резонанс».

Разумеется, речь идет о подготовленном зрителе, воспринимающем образный язык и стилистику данного искусства, а не являющимся «случайным гостем» на концерте современного барда. То же касается узких профессионалов, которые «на автопилоте» заостряют внимание на якобы несовершенстве отдельных компонент авторских песен, на чем поначалу споткнулся музыковед В. Фрумкин. *«Мой роман с гитарной поэзией не был любовью с первого взгляда, – вспоминает музыковед. – Броситься ей навстречу, сломя голову, мне помешала профессиональная однобокость, музыкантская привычка слушать и оценивать песню как сочинение преимущественно музыкальное: оригинальная ли мелодия, хорошо ли она гармонизирована, интересен ли аккомпанемент. <...> Лед тронулся, когда я начал встречаться с живым исполнением “поющих стихов”»* (45:73). С другой стороны, оценивая авторскую песню как произведение сугубо литературное, поэтическое и, соответственно, предъявляя к ней требование качества печатной поэзии, можно прийти к такой же профессиональной однобокости восприятия, только взглядом филолога. *«Вряд ли кто будет настаивать на том, что стихи Высоцкого “гениальны”, музыка его песен свидетельствует о композиторском даре, а исполнение их самим поэтом совершенно с вокальной точки зрения, – упреждает такой подход философ В. Толстых. – Но все, вместе взятое, образует некий сплав – уникальный, индивидуально невоспроизводимый, оказывающий на слушателя сильнейшее воздействие»* (43:152–168).

Заключение

Самозадача творца в этом виде искусства состоит в создании на интуитивном уровне целостного произведения – в собственном, а

следовательно, и в зрительском восприятии, получившего имя – *авторская песня*. Не путем композиторского самовыражения, сопровождаемого нотной записью музыки, а непосредственно – в исполнении, когда основным инструментом служит голос во всем его индивидуальном разнообразии, дополненный гитарным или иным аккомпанементом.

Авторская песня – носитель живого образного русского языка, облеченного в доступную для восприятия музыкально-интонационную форму. Значимость «авторской песни» как особого – синкретического искусства – не в том, что это поэзия, не в том, что это музыка, и не в актерско-исполнительском мастерстве. Хотя из всего огромного массива авторских песен можно привести достойные примеры и первого, и второго, и третьего. Значимость «авторской песни» – в неразложимом единении живого образного русского слова с природным певческим человеческим голосом, бесконечно разнообразным и индивидуально неповторимым, как отпечатки пальцев.

Представляется, что рассмотренные в данной работе особенности явления «авторская песня» дают основание классифицировать его в системе взаимосвязанных координат «культура-искусство» как принадлежащее к «вольному» слою художественной культуры и к современному синкретическому искусству. Что, в свою очередь, позволяет выявить как оценочные два главных критерия качества авторских песен.

1. Степень доверия, вызываемого авторской песней в контакте ее создателя со зрителем (слушателем).

2. Возможность целостного восприятия зрителем (слушателем) авторской песни, заложенная ее создателем.

Обратим внимание, что первый критерий имеет этический оттенок, а второй – эстетический. Вместе же они образуют неделимое единство этической и эстетической основ авторской песни, чем ценно это искусство и в чем состоит его отличие от многих схожих других.

1. Авторская песня: Антология / сост.д. Сухарев. 2-е издание, испр. и доп. Екатеринбург: У-Фактория, 2003.

2. Андреев Ю.А. Стрелка компаса // Андреев Ю.А., Вайнонен Н.В. Наша самодеятельная песня. М.: Знание, 1983.

3. Антология бардовской песни. М.: Эксмо, 2008 ил.

4. Анчаров М. Мысли вслух об авторской песне // Неделя. 1988. № 24.
5. Беленький Л. Единица измерения – песня // Поэзия: Альманах. Вып. 53. М.: Мол. гвардия, 1989.
6. Беленький Л.П. Авторская песня и творческий метод ее создания. // Обсерватория культуры. 2012. № 4.
7. Беленький Л.П. Авторская песня как особое явление отечественной культуры в форме художественного творчества. Сетевой научно-культурологический журнал RELGA. №4 (184) 10.03.2009. Сайт. URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wo/4.2.0.0.0.0.21.0.1>.
8. Беленький Л.П. Авторская песня – явление отечественной культуры // Воспитательный потенциал авторской песни. М., 2010.
9. Беленький Л. О бардах и менестрелях. Неприрученная гитарная поэзия // Библиотечное дело. 2010. № 10.
10. Беленький Л.П. Откровения мастера. Неопубликованное интервью с известным бардом Евгением Клячкиным. 1990 г. Сетевой научно-культурологический журнал RELGA. №2 (240) 01.02.2012. Сайт. URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?searchPattern=%D0%9E%D1%82%D0%BA%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F+%D0%BC%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0&textid=3114&level1=main&level2=articles>.
11. Берковский В.С. Я выбрал песню / сост. В. Романова. М.: АСТ: Астрель, 2008. Ноты, ил.
12. Вайнонен Н.В. И массовость, и мастерство // Андреев Ю.А., Вайнонен Н.В. Наша самодеятельная песня. М.: Знание, 1983.
13. Веселовский А.Н. Синкретизм древнейшей поэзии и начала дифференциации поэтических родов // Веселовский А.Н. Три главы из исторической поэтики. Сайт. URL: http://az.lib.ru/w/weselowskij_a_n/text_0080.shtml.
14. В зеркале дневниковых записей и писем современников: Обзор опубликованного / Подг. к печати, вступ. заметка и коммент. А. Крылова // Голос надежды: Новое о Булате. Вып. 3 / сост. А. Е. Крылов. М.: Булат, 2006.
15. Визбор Ю. Три вопроса к менестрелям // Аврора. 1981. № 12.
16. Возьмемся за руки, друзья! / автор-составитель Л.П. Беленький. М.: Мол. гвардия, 1990. Ноты, ил.
17. Генисаретский О. Искусство и духовная жизнь. Сайт. URL: <http://prometa.metod.ru/olegen/publications/133>.

18. Дулов А.А. Все мы – из вольной культуры // Авторская песня. № 1. 1994.
19. Журнал Министерства народного просвещения. 1894. № 5. Отд. 2 («Из введения в историческую поэтику»), 1895.
20. Иоффе И.И. Синтетическая история искусств. Введение в историю художественного мышления. Л.: Ленизогиз, 1933.
21. Каманкина М. В. Самодеятельная авторская песня 1950–1970-х годов (к проблеме типологии и эволюции жанра): канд. дисс. М.: ВНИИ искусствознания, 1989.
22. Ким Ю.Ч. Сочинения: Песни. Стихи. Статьи и очерки / сост. Р. Шипов. М.: Локид, 2000. Ил.
23. Классика бардовской песни / сост., авт. вступ. ст. Р. Шипов. М.: Эксмо, 2009.
24. Конен В. Дж. Третий пласт: Новые массовые жанры в музыке XX века. М.: Музыка, 1994.
25. Кравченко А.И. Культурология: учебное пособие для вузов. 3-е изд. М.: Академический проспект, 2002.
26. Кукин Ю.А. Дом на полпути: сб. / сост. и примечания А. и М. Левитан (Б-ка авторской песни «Гитара и слово»). М.: Советский фонд культуры, 1990. Ноты, ил.
27. Культурология. История мировой культуры: учеб. для вузов / под ред. А.Н. Марковой. 2-е изд., перераб. и доп. М.: ЮНИТИ, 2003.
28. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М.: Сов. энциклопедия, 1987.
29. Люди идут по свету: Книга-концерт / сост. Л.П. Беленький и др. М.: Физкультура и спорт, 1989. Ноты, ил.
30. Майерс Дэвид. Интуиция. Возможности и опасности. Питер, 2011.
31. Михалев И.П. Выбранные места из разговоров с друзьями: сб. / сост. Э.Б. Крельман (Б-ка авторской песни). М.: Прейскурантиздат, 1990. Ноты, ил.
32. Ожегов С.И. Словарь русского языка. Изд. 9-е испр. и доп. / под ред. Н.Ю. Шведовой. М.: Сов. энциклопедия, 1972.
33. Песня единая и многоликая: (Беседа за круглым столом с А. Галичем, М. Анчаровым, Ю. Визбором и др.) / Репортаж вели А. Асаркан и Ан. Макаров // Неделя. 1966. Янв. (№1).
34. Померанцев В. Об искренности в литературе // Новый мир. 1953. № 12.
35. Прокофьев В.Н. О трех уровнях художественной культуры Нового и Новейшего времени (к проблеме примитива в изобразительных искусствах)

вах) // Прimitив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени. М., Наука, 1983.

36. Розенфельд Б. Статья «Синкретизм» // Литературная энциклопедия. Т. 10. М.: Худож. лит., 1937. Верстка невышедшего издания (экземпляр из личной библиотеки В.М. Живова).

37. Рождественский Ю.В. Введение в культуроведение. Изд. 2-е, испр. М.: Добросвет, 2000.

38. Рылева А.Н. О наивном. М.: Академический проект: Российский институт культурологии, 2005.

39. Савченко Б.А. Авторская песня. М.: Знание, 1987.

40. Славин А.Л. «Зеленая карета» и космическая ракета. Сетевой научно-культурологический журнал RELGA. №4 (242) 01.03.2012. Сайт. URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?searchPattern=%D0%A1%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D0%B8%D0%BD&textid=3140&level1=main&level2=articles>.

41. Соколова И.А. Авторская песня: от фольклора к поэзии / ГКЦМ В.С. Высоцкого. М.: Благотворит. фонд Владимира Высоцкого, 2002.

42. Среди нехоженых дорог одна – моя: сб. туристских песен / сост. Л.П. Беленький. М.: Профиздат, 1989. Ноты, ил.

43. Толстых В.И. В зеркале творчества (В. Высоцкий как явление культуры) // Вопросы философии. 1986. № 7.

44. Фрумкин В. Об Окуджаве, Галиче, жанре авторской (бардовской) песни. Сайт. URL: http://www.bards.ru/press/press_show.php?id=312.

45. Фрумкин В. Певцы и вожди. Нижний Новгород: ДЕКОМ, 2005.

46. Щуплов А. Недописанная история одной «болезни» // Поэзия: Альманах. Вып. 52. М.: Мол. гвардия, 1989.

А.И. Быстров

Динамика интерсубъективности: от поисков единомыслия к авторству

УДК 008:001.8

Рассматривается феномен интерсубъективности как особой общности между познающими субъектами и как основа для их взаимодействия и условие передачи знаний. Определяется значимость

непосредственности философского самосознания как глубинного уровня коммуникации.

Ключевые слова: авторство, интенциональность, интерсубъективность, информационные технологии, наука, непосредственное знание, образование, технологическая сингулярность.

A.I. Bystrov

The dynamics of intersubjective: from the ways of indentity to the authorship

The phenomenon of intersubjective as a special community of interests among subjects is reviewed in this article. The meaning of philosophic self-consience as an inner level of communication is defined here.

Key words: authorship, direct knowledge, education, information technology, intentionality, intersubjectivity, science, technological singularity.

Сегодня человечество стоит на новом рубеже своего развития и уже в ближайшие два десятка лет может произойти качественный переход к новому формату общества, которому пока нет наименования. Скачок этот будет связан с *технологической сингулярностью*, к которой мы неуклонно приближаемся, и начнется он с того, что в один прекрасный момент человек уже не сможет понять всей технической сложности своих же решений. Эти решения к тому моменту будут самопроизвольно обретать новые качества, которые нельзя будет спрогнозировать и принципиально вывести из сложения всех известных свойств. На волне таких ожиданий особое значение придается роли информационно-коммуникационных технологий, которые, с одной стороны, призваны сгладить ожидаемый гуманитарно-технологический коллапс, а с другой – подготовить некоторый методологический паллиатив для интеллектуальных практик. Именно «паллиатив», поскольку с переходом общества в ожидаемый новый формат статус «вещи в себе» переместится с предметного мира на атомизированное и внеконтекстуальное человеческое мышление. Что способно дать точку опоры мышлению, придать смысл и обеспечить преемственность развития человечества. Каковы пределы интерсубъективности в интеллектуальном (в том числе образовательном) пространстве современной эпохи? Еще в 1965 г. президент Академии наук СССР А.Н. Несмеянов приводил следующий расчет: «Ес-

ли бы химик, свободно владеющий 30 языками (условие невероятное), начал с 1 января 1964 г. читать все выходящие в этом году публикации, представляющие для него профессиональный интерес, и читал бы их по 40 часов в неделю со скоростью 4 публикации в час, то к 31 декабря 1964 г. он прочитал бы лишь 1/20 часть этих публикаций. В будущем, – предсказывал А.Н. Несмеянов, – положение ухудшится еще больше, поскольку годовой прирост химической литературы составляет несколько более 8,5 %» (цит. по (6)). Однако не только логика становления и формирования интеллектуального пространства XX в. готовила предпосылки для информационного взрыва и нового формата общества. Уже почти четыреста лет человек пытается противостоять, порожденному им информационному Левиафану. В середине XVII в. Я.А. Коменский писал о невиданном доселе росте книгопечатания. Книг стало слишком много, говорит Я.А. Коменский, и отсюда заключает, что реформа знаний «более чем необходима», поскольку не все из этой огромной массы знаний можно было считать настоящей, или, «сильной наукой» (3:11).

Последовавшая реформа знаний характеризовалась в подведении научных основ под сам процесс образования, что ознаменовалось созданием дидактики как общей теории обучения и вытекающих из ее принципов множества частных методик. Под дидактикой ее создатель Я.А. Коменский понимал «универсальное искусство учить всех всему и притом с верным успехом» («Великая дидактика», 1657 год) (3:33). В словах «всеобщее искусство учить всех всем» выражена не только научность педагогики, но исходный смысл термина «научность» вообще.

Понятие «научность» содержит в себе характеристику той информации, которая называется «научным знанием». Понятием «научность» определяется тот возможный (для каждой эпохи он свой. – А.Б.) для осмысления уровень информации, который *может быть предполагаем к одинаковому усвоению и пониманию всеми людьми* (в противоположность, к примеру, магии, где передача знаний была крайне индивидуализирована). *Научность*, понимаемая в таком аспекте, интегрирует людей и делает более *осмысленным* принятие религиозных установок «любви к ближнему», поскольку позволяет увидеть мир «общим взглядом» при осознании неповторимости каждой человеческой личности.

Как свидетельствуют источники, европейская наука в первые века своего становления не представляла собой «башню из слоновой кости». «Чтобы стать ученым, тогда не обязательно было знание латыни или математики, не требовалось и широкое знакомство с книгами или университетская кафедра. Публикация в Актах академий и участие в научных обществах были доступны всем – профессорам, экспериментаторам, ремесленникам, любопытствующим, дилетантам» (5:51–52).

Новые законы и изобретения делались предметом постоянных обсуждений – и не только в кулуарах академий, но и на площадях, и в кофейнях. Научные открытия и научные принципы входили в умы образованного общества поступательно и гармонично. Вспомним поразительные и парадоксальные слова И.В. Гёте, сказанные своему секретарю И.П. Эккерману: «Я спросил Гёте, кого из новейших философов он ставит на первое место. – Канта, – отвечал он, – это не подлежит сомнению. Его учение и доселе продолжает на нас воздействовать, не говоря уж о том, что оно всего глубже проникло в немецкую культуру. *Кант и на вас повлиял, хотя вы его не читали. Теперь он вам уже не нужен, ибо то, что он мог вам дать, вы уже имеете*» (выделено мной. – А.Б.) (8:234).

Смысл этого, на первый взгляд, парадоксального, высказывания в нашей интерпретации заключается в том, что в начальный (классический) период науки наблюдался некий природосообразный аксиоматизм в представлениях о реальности; «природосообразный» в том смысле, что знания, составлявшие фундамент научного миропонимания, содержали в себе такой же механизм усвоения исходных научных принципов человеком как, к примеру, освоение ребенком родного языка. Конечно, мы несколько утрируем желаемую степень присвоения человеком фундаментальных идей науки, но философия Канта во времена Гёте (по крайней мере, так следует из его слов) усваивалась на уровне непосредственного понимания, как бы помимо воли субъекта образования. Подобная специфика интеллектуального пространства той поры имеет и эмпирическое подтверждение. Вспомним хотя бы независимую одновременность открытия дифференциального исчисления И. Ньютоном и Г. Лейбницем.

Интеллектуальное пространство той поры «как бы» создавало возможность для «непосредственного» усвоения всего нового в науке. Такой процесс непосредственного приобщения к аксиоматическим

результатам научного поиска можно назвать «ассимиляцией знаний», исходя из того, что при всем плюрализме мнений о научных принципах мироздания наблюдалась некая природосообразная целостность в представлениях о реальности.

М. Фуко отмечал, что формирование новой фундаментальной диспозиции знания (эпистема) было связано с самоидентификацией человека. «Под именем человека или человеческой природы XVIII век передал нам некоторое очерченное извне, но пока еще пустое изнутри пространство, которое они должны были объять и исследовать... Гуманитарные науки появились тогда, когда появился человек как то, что следует помыслить, и одновременно, как то, что надлежит познать... Событие это было результатом перестройки эпистемы, а именно того, что покинув пространство представления, живые существа поместились в глубине жизни» (7:58).

Сложный процесс развития науки часто осуществлялся вне стен университетов. Зарождение, развитие и успехи новой научной формы знания шли рука об руку с новой фигурой ученого, или мыслителя, новыми институтами, предназначенными для проверки получаемого знания. Наука распространяется через книги, периодические издания, частные письма, деятельность научных обществ, но не через университетские курсы. Обсерватории, лаборатории, музеи, мастерские, дискуссионные клубы зарождаются вне, а часто и вопреки университетам (5:52).

Особенностью эпохи становления европейской науки стало формирование *интеллектуального пространства* как интерсубъективного поля духовного и духовно-практического общения людей.

Интерсубъективность как особая общность между познающими субъектами и условие взаимодействия и передачи знания (или – значимости опыта познания) одного для другого обеспечивает целостность восприятия мира и тем самым создает основу для дальнейшего диалога по частным и уникальным обстоятельствам. Итак, резюмируем вышесказанное: наука в том формате, как она возникла, – это всегда поиск единомыслия и прежде всего – попытка восполнить девальвацию церковных предписаний и догм. Но в то же время достигнутое в рамках классической механики поверхностное единомыслие в апогее своего признания породило «вещь в себе». Предметность вещного мира (вторая природа) постепенно стала определяться как субъектная сторона интеллектуального пространства, иницирующая

мыслительную деятельность человека. Появление «Ding an sich» в философском обороте не случайно совпадает с началом промышленного переворота.

Характеризуя современное интеллектуальное пространство, мы приходим к выводу, что овладение готовым догматизированным знанием, в свое время сгодившееся впрок для социального функционирования (в том числе и профессионального), не имеет большой цены в живом общении людей в предметном реально-идеальном поле культуры. Потому не имеет значения, что каждое мгновение нашего живого общения создается интуицией взаимопонимания или стремления к таковому. Только способность чуткого восприятия личного голоса, размышляющего о невероятном в очевидном, только формирующаяся при этом способность неожиданным ответом найти общее решение занимающей всех проблемы включают человеческую индивидуальность в реальное бытие духовной и духовно-практической культуры. Посредством установления родства – сходства и различия – между собой и окружающим миром происходит обретение человеком собственной идентичности, создается гармония между «я» знаю – «ты» знаешь – «мы» знаем, обретается целостность мировосприятия. В наше время, казалось бы, должен существовать некоторый базовый уровень принципиальных (научных) знаний, который одинаково осознается всеми взрослыми людьми, – иначе невозможен диалог о сущностных проблемах бытия. Ведь если нет «общих мест» осознания реальности, то нет и общих ответов и согласия; и не стоит думать, что отсутствие одинаковости в понимании основных принципиальных базисных сторон бытия столь безобидно. Поясним аналогией. «Незнание закона не освобождает от ответственности», – эта максима известна всем. Ее суть в том, что принятый закон есть кодификация некоторых норм естественного права и, соответственно, те обязательства, которые закон налагает на граждан, уже ассимилированы общественным сознанием и выведены на уровень личностного осознания как запрет или позволение. Скажем, нет нужды объяснять человеку, что убийство – грех, осознание этого, как говорится, впитано с молоком матери. Но что верно по отношению к нормам юридического права, должно, по-видимому, относиться и к законам естественного, интересубъективного мира.

Свято место пусто не бывает и если отсутствует принципиальная установка, что все люди должны иметь одинаковое представление об

основах мироздания, то императивом станет другая установка – у каждого свой мир и свои законы, а результатом будет «война всех против всех» (Т. Гоббс). Если уже в XVI в. выдающиеся философы осознали ту едва зарождавшуюся неодинаковость в восприятии внешнего мира, вызванную замещением теологических догм научным мировоззрением, как нарушение первооснов бытия, то что говорить о нас – людях XXI в.?

Как много ныне осталось реально intersубъективного и где оно обозначило свое пребывание? Где искать в нашем конфликтующем мире точки согласия? А ведь они, эти точки согласия, помимо деклараций толерантности, предполагают и некоторую естественную согласованность в понимании мироздания. В какой мере современные информационно-коммуникационные технологии, к которым относятся как к панацее, способны «выпрямить пути» и объединить людей в их основах восприятия мира, выступить механизмом ассимиляции научных знаний; стать одним из компонентов выхода из кризиса технологической сингулярности? Что собственно представляет собой язык информационно-коммуникационных технологий в своей потенциции создать некий понятийный мегауровень для мышления и взаимопонимания? Мышление всегда движется в колее, пролагаемой языком. Язык – это то, что объединяет людей, то, что позволяет каждому Я выйти за пределы своих границ и признать Другого, вступить с ним диалог и понять его. «Отдельное Я подобно одинокой точке в мире явлений. Но в своих выражениях, прежде всего, в языке, принципиально во всех формах, в которых оно способно себя выразить, оно уже больше не является одинокой точкой. Я принадлежит к миру понятного» (1:260). Люди понимают язык, потому что живут в нем и через язык они могут понять друг друга.

Понимание можно рассматривать как устранение непонятности между Я и Ты. При этом стоит обратить внимание на то, что «понимание и согласие первичны по отношению к непониманию» (2:46). Возможность понимания встроена в язык и только в связи с языком и благодаря языку понимание возможно: «Именно пантеистическая включенность всякой индивидуальности в абсолютное делает возможным чудо понимания» (1:403). Но вот вопрос: содействуют или препятствуют широко внедряемые информационные технологии самораскрытию этого первичного модуса языка – быть средством общения (а не раз-общения). Мы не имеем в виду частные моменты со-

держания представляемой информации, которые могут оцениваться по-разному. Вопрос в другом: насколько язык коммуникационно-информационных технологий естественен природе человека как существа радикально коммуникативного, стремящегося в пределе к устранению всяческих (в том числе языковых) посредников во взаимоотношениях с себе подобными. Когда мы соглашаемся, что каждая личность уникальна, то тем самым мы подтверждаем в себе самих желание отойти от «костылей» языка – ведь каким должен быть язык, чтобы одно уникальное существо «я» могло понять без издержек и оговорок другое уникальное существо «ты»? – он (язык) должен выйти за пределы слов.

Так ближе или дальше мы становимся к этому пороговому состоянию внеязыкового общения с применением информационно-коммуникационных технологий? Нацелены, по своей природе, информационные технологии на включение механизма самораскрытия взаимоотношительных существ – людей или это тупиковый ход?

Современная ситуация в системе образования чрезвычайно осложнена тем обстоятельством, что объем знаний, которые накоплены человечеством, уже сегодня неподъемен и продолжает лавинообразно нарастать. И вот парадокс: с одной стороны, знания, передаваемые в процессе образования, начинают забываться уже в ходе самого этого процесса, так что студент, отлично сдавший экзамен по какому-то предмету на первом или втором курсе, едва ли смог бы пересдать его так же успешно на пятом курсе. С другой стороны, наращивание объема знаний априори считается делом естественным и необходимым; одна из важнейших целей образования как раз в том и состоит, чтобы подготовить людей, способных вырабатывать новые знания.

Между тем есть еще одна проблема образования – даже и более важная, однако еще менее успешно решаемая. Пожалуй, наиболее кратко и внятно ее обозначил Гераклит: «Многознание ума не прибавляет». Ум, то есть тот интеллектуальный механизм, который позволяет успешно пользоваться багажом знаний, представляет собой нечто отличное от суммы знаний. Нет сомнений, что это «нечто» для формирования и специалиста, и личности вообще много важнее, нежели накопление знаний (в конце концов, недостающие знания умный человек, не перегружая свою память, всегда может почерпнуть из справочника, памяти компьютера или Интернета). Что же это «нечто» собой представляет и можно ли ему научить?

В современной литературе, посвященной проблемам образования, термины «обучение» и «образование» очень часто употребляются как синонимы или весьма близкие по смыслу. В действительности, это не тождественные понятия, и различие между ними кроется, прежде всего, в качестве достигаемых результатов. Процесс обучения так или иначе направлен на формирование конкретных, а потому ограниченных знаний, умений и навыков. Этот педагогический стиль имеет древние исторические традиции. Современная версия подобной практики может быть определена как алгоритмически-инструктивный метод, и от того, что подобные образовательные подходы в наше время осуществляются с использованием современных информационных технологий, неудовлетворительная ситуация, сложившаяся в сфере образования с развитием у учащихся творческих способностей, кардинально не меняется.

Дискурсивное («положительное», научное) знание, каким бы необъятным оно нам ни казалось, на самом деле *конечно*, а представляет в нашем сознании *бесконечную* реальность. Что скрывается за границами (не принципиальными, а существующими в каждый конкретный момент) знания? На этот вопрос ответа быть не может, но взаимодействуем-то мы с реальным миром, решая какие-то практические задачи, не в рамках познанного, а обращаясь ко всей его полноте! Эта неполнота знания компенсируется опытом, при этом опыт представляет собой не «приложение» к знанию, а полноценное *самостоятельное* знание, отнюдь не сводимое к «умению». Это, например, способность ученого оценивать решение задачи по стройности доказательств или умение конструктора видеть по чертежу, будет работать конструкция или не будет. Это *непосредственное* знание, которое некоторые философы (например, Н.А. Бердяев) ставят выше дискурсивного. Непосредственное знание в практической жизни людей играет не менее важную роль, нежели дискурсивное. На нем основывается не только умение распознавать правильные решения, но и приходиться к таковым. На нем базируются мировоззренческие системы. Без него научный факт – вроде отчетливого ориентира в лесу, когда у вас нет ни компаса, ни карты. *Как формируется, сохраняется и передается непосредственное знание?* Вот вопросы, которыми практически не занимается наша система образования. Между тем от их решения зависит и движение человека от одного этапа образования к другому, и пони-

мание роли гуманитарного компонента, и последствия внедрения информационно-коммуникационных технологий.

Мир для человека становится значащим благодаря тому, что человек способен к его осмыслению. Каждый момент становящейся реальности порождает все новые вербально-предметные соответствия: слова, термины, понятия, определения и связи. Возникающий перманентный элементаризм настоящего настолько специализирован на основе множественности критериев, что нет возможности описать мир как целое некоторой непротиворечивой системой понятий, одинаково воспринимаемой научным сообществом. Язык объяснения мира как динамической целостности не имеет места быть. Мы привыкаем жить вне границ области поиска истины. Никто не задается задачей отыскать алгоритм для систематизации лавинообразно растущей информации – надежда на самоорганизующийся хаос, на спонтанность – и как результат появление новых эпифеноменов – уже технологического порядка (к примеру: Large Hadron Collider – смысл которого не совсем ясен даже его создателям).

В информационном обществе все является внешним и по отношению к прочим системам отсчета и по отношению к самому себе. Внутреннее здесь есть форма внешнего. Мир внешней реальности и мир внутренней целостности не имеют перехода.

Информационная эпоха выдвигает требования тотальной формализации. Информационная понятность – понятность скорлупы, понятность внешнего предела, понятность без осмысления. Век информационных технологий отграничивает пределы непосредственного осмысленного понимания, отодвигая их в глубины только личностно значимых объективаций реальности. Этот уровень определяется понятием философского самосознания и речь идет не о философском самосознании только философов, – это та часть *соприсутствия себя с собой* (yourself with yourself), что с той или иной степенью ясности *определяет каждому его «cogito ergo sum»*. Здесь, из глубин настраивается органическая коммуникационная связанность людей.

Любой акт мышления, когда я даю отчет в этом акте, когда он уже вынесен на поверхность не обязательно письменного, но хотя бы устного текста, представляет собой некоторое интенциональное целое. Я одновременно могу и не могу сказать, что то, что я мыслю, я некоторым элементарным образом хочу. Но в процессе превращения в текст – все равно устный или письменный – мышление необходимо

проходит через интенциональную сферу, которая мною тут же может быть отрефлексирована. Фактически любое мышление «другого» дано мне в его абсолютной связи с интенциональностью. И это же относится к моему собственному пониманию мышления «другого». То есть, возникает определенная интенция не на анализ мышления «другого», а на его подстановку вместо «своего» мышления. Здесь речь идет не о восприятии, а о том, насколько твое мышление может сделать чужое органичным для себя. Собственно это и есть про-образ понимания. Философское мышление, само по себе, абсолютно акультурно (как акультурна истина). Оно, в принципе, не должно нуждаться в переводе. Каждый философский текст, будучи по природе своей акультурным, не может пониматься «легко». Он, строго говоря, вообще не может пониматься как текст на данном языке. Для понимания такого текста надо затрачивать не только огромное количество умственной энергии вообще, но особой умственной энергии. Надо себя вставить в особый интенциональный контекст другого мышления, о котором тебе на самом деле ничего не известно. У тебя есть только его конечный результат. Ибо интенция философского текста очень часто не расшифровывается в самом тексте и не вычитывается из него. Для человека, который читает чуждые ему, чуждые его культуре философские тексты, необходимо стараться думать как бы в их ритме, в том же ритмическом режиме. Очень часто философский текст пишется сознательно или несознательно таким образом, что включает в себя и ненаписанное – то, что добавляется в разговоре, в педагогической практике, в методологической инструкции. То есть, включает в себя интенцию какого-то внетекстового или инотекстового добавления. Даже в тех случаях, когда эта интенциональность не одна, а их скажем, две или три, – они там все.

То обстоятельство, что философские тексты – в той или иной мере – включались и включаются в культуру, не имеет отношения к философскому мышлению. Но любой текст в современной жизни уже культура. Текст утрачивает свою философичность с его публикацией или, может быть, уже с актом его написания. Как писал Ф.И. Тютчев, «мысль изреченная есть ложь». Добавим – «философская ложь». Ложь здесь синоним смерти. Философия лжи – поиск истины через высказанное.

О ясном следует молчать: что понятно без слов, не нуждается быть высказанным. Высказанное убивает потаенное. За кажущейся банальностью скрывается сокровенное.

Встает вопрос о понятии культуры внутри философии. Насколько свободно философское самосознание (как *глубинный уровень коммуникации*. – А.Б.) и в какой мере оно может быть схвачено и обусловлено культурным контекстом: может ли культурная обусловленность быть настолько сильной, что собственно о философии говорить станет излишне... и то, что будет носить (или носит) название «философия», есть по существу способ проговаривания культурного контекста эпохи. Скрытое воление культурной среды подчиняет явное воление человеческого разума, отпуская только иллюзию власти человека над тем, что он когда-то породил, чем наполнил окружающий его мир.

Сложилась устойчивая традиция считать философию как науку или искусство частью культуры. Культура в этом смысле как бы все поглотила. Между тем очевидно, что само состояние культуры, ее, так сказать, здоровье зависит во многом от философии. Философичность умирает в тексте. Именно поэтому текст ждет понимания (культурно все то, что *ждет и требует понимания*, непосредственно понимаемое не есть культура и это, также, еще не философия). Текст ждет понимания. И в этом смысле культура не только представляет огромный соблазн для философа как материал для его философствования, но она и ограничивает объективно его мышление не только рамками текста, но и рамками вынесенного навстречу этому тексту восприятия.

Занятие культурой опасно для философии. Философия начинает мыслить себя в качестве культурной философии. Философское мышление выносится во *внешний* материал – культуры, народа, нации. С точки зрения европейской философии выражение «русский философ» является бессмысленным. Так же, как и «германский философ». Попытки отыскать некую специфическую «русскость» в философии, определить особенности «русской мысли», «русской идеи» механически воспроизводятся с каждым поворотом русской истории. Культура в ней – тот всепоглощающий фактор, который делает индивидуальное мышление и любое сознательное индивидуальное усилие деиндивидуализированным. То есть, когда мышление еще не успело оформиться, а уже хочет вынести себя в другое, в культуру, Оно как бы готово уже отдаться, еще не сказав «я люблю тебя». Потому что иначе, по-

другому, здесь как бы и невозможно. Попытки произнести что-нибудь абстрактное, не соотнесенное с конкретным временем, пространством и обстоятельствами жизни, встречают упреки в несоответствии высказанной идеи с той культурной формой, в которой подобного рода идеи принимаются к пониманию.

Способность мышления в России не считается универсальной, пожалуй, до настоящего времени. В России не было своего Декарта, а тот Декарт, который учил людей разных народов, – немцев, французов, шведов (и с таким же успехом учил бы и японцев, поскольку считал способность мышления универсальной), не был избран в учителя русской интеллектуальной элитой. Как это ни парадоксально, но своеобразие русской философской мысли, видимо, тесно связано с недостатком ученичества. Идея, что истина будет истиной в любом другом месте, не стала аксиомой для русского мышления.

1. Гадамер Г.Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики. М.: Прогресс, 1988.
2. Гадамер Г.Г. Язык и понимание // Гадамер Г.Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991.
3. Коменский Ян. Великая дидактика. М.: Elibron Classics, 2000.
4. Левинас Э. Тотальность и бесконечное: эссе о внешности // Вопросы философии. 1999. № 2. С. 48–61.
5. Реале Дж., Антисери Д. Западная философия от истоков до наших дней. Т. 3. СПб.: Петрополис, 1996.
6. Соколов А.В. Общая теория социальной коммуникации: учебное пособие. СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2002. Сайт. URL: business.polbu.ru/sokolov_communi/ch19_ji.html
7. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. СПб.: Acad, 1994.
8. Эккерман И. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. М.: Мысль, 1966.

О.В. Половникова

Человек в пространстве корпоративной культуры

УДК 008:316.34/.35

В статье рассмотрена роль человека в пространстве корпоративной культуры как субъекта и объекта ее влияния.

Ключевые слова: корпоративная культура, мотивация, сотрудничество, руководство, члены организации.

O.V. Polovnikova

The man in the space of corporate culture

In article the role of the man in the space of corporate culture as the subject and object of its influence has been reviewed.

Key words: corporate culture, motivation, partnership, leadership, staff.

На сегодняшний день организации, ориентированные на долгосрочные перспективы, стремятся найти и удержать квалифицированных специалистов, направленных на успех. И в этих вопросах материальная мотивация имеет большое значение, однако внимание сейчас все больше смещается к нематериальным стимулам.

Как пишут специалисты (судя по проведенным исследованиям), чтобы убедить людей одновременно думать о развитии новых направлений и успешно заниматься существующими проектами, нужно меньше полагаться на вознаграждение по результатам. В самом деле, компании, которым удается и то и другое, не придают большого значения вознаграждению или применяют такие меры редко и более деликатно. У них есть другое «секретное оружие» – сильная культура вовлеченности. Сотрудники чувствуют, что их интересы во многом совпадают с интересами компании, и, естественно, пытаются делать все для ее нынешнего и будущего процветания, так же, как делали бы это для себя. Вознаграждение по результатам может иметь в таких

компаниях большое значение, но ему отводится здесь роль скорее вспомогательного, нежели основного мотивирующего фактора (4:70).

В этом случае корпоративная культура становится базой для нематериальной мотивации, тем, что сможет сплотить сотрудников и привлечь новых для достижения поставленных целей стратегией развития компании.

Толчком для изучения культуры организации можно считать Хотторнский эксперимент (20–30-е гг. XX в.), результаты которого стали переломными в теории «научного управления», способствующими созданию школы «человеческих отношений». В результате было выявлено влияние социальных норм на производительность труда, а социальных стимулов на поведение работников, важность неформального лидерства и групповых факторов поведения. Также выделили, так называемую, «социабельность» – необходимость быть частью определенной группы.

Отражением полученных знаний стал труд Э. Мэйо «Социальные проблемы индустриальной культуры», где главная мысль – возможность создания организации, которая достигает своих целей через удовлетворение потребностей работников.

Хотя, конечно, нельзя говорить, что понимание необходимости в «человечном» подходе пришло неожиданно, сам интерес к рабочим и их потребностям существовал и до Хотторнского эксперимента. «Еще в XIX в. промышленники пытались удовлетворить “духовные потребности” своих рабочих. Об этом свидетельствует опыт поселений Порт Санлайт и Борневилль в Великобритании, где жилищные условия гарантировали рабочим удобную жизнь, а религиозная и общественная деятельность обеспечивали досуг» (2:66–67). Но это единичные случаи, которые скорее были исключением, подтверждающим правило. И в те времена такое поведение собственника воспринималось как из ряда вон выходящее и не поддерживалось большинством.

Только в 40–50-е гг. XX в. научные законы, по которым живет и развивается любая группа людей, стали использовать в практической деятельности, когда стало очевидным, что «применение силы, жесткого авторитаризма не приводит к успеху в развитии организации и отрицательно влияет на прибыль. На первое место стали выходить убеждения людей, их мотивация и создание гармоничных правил и норм в управлении коллективами. Бизнес открыл “психический аспект” работника» (5:105).

В 60–70-е гг. намечается поворот в сторону социально-этического управления с акцентом на культуру организации, способствующего гуманизации труда, что содействовало росту рынка и общества.

С этого времени практические методы работы с культурой на предприятиях получают теоретическое обоснование. Это укрепляет их позиции при внедрении в разных компаниях. К тому же процессу продвижения корпоративной культуры в более широкое употребление способствуют и глобальные экономические события. Так, с 1970-х гг. утверждалось, что индустриальное общество уступает место постиндустриальному. В этом контексте все более очевидной становится необходимость для человека не только выполнять приказы, но и изменяться в соответствии с требованиями времени, поскольку окружение большинства или всех организаций стали считать нестабильным и подверженным внезапным изменениям (2:117).

Компаниям стало необходимо быть более гибкими, чуткими к окружающим изменениям, использовать все возможные инструменты, в том числе и управления. Работники же должны были стать «помощниками» в этих условиях. Это подразумевало взаимовыгодное сотрудничество. Работники и компания должны были совместно преодолевать поставленные перед ними проблемные моменты, учитывая интересы друг друга.

На этом фоне получил развитие целый ряд новых организационных форм (их называют «фактическая», «сетевая», «постмодернистская организация» или «постбюрократия»). Чарльз Хексчер (8:14–62) заявляет, что можно идентифицировать постбюрократический идеальный тип в противовес веберовскому идеальному типу бюрократий. Его признаки таковы:

1. На смену правилам приходит консенсус и диалог, основанный на индивидуальном влиянии, а не на статусе. Люди руководствуются не правилами, а разделяемыми ценностями.

2. Обязанности распределяются на основе компетенции, а не иерархии; к людям относятся как к личностям, а не безличным существам.

3. Границы организаций открыты: вместо полного рабочего дня и постоянной занятости люди могут более гибко выходить из организаций, включая неполный рабочий день, временную или подрядную ра-

боту. Больше нет фиксированных рабочих часов и установленного рабочего места.

Таким образом, компании подстроились под обстоятельства трансформации своего окружения. С этого момента начинают создаваться новые тенденции в работе компаний, ориентированные на качественные изменения. Как отражение этих процессов в 80–90-е гг. входит в обращение термин «корпоративная культура», чему особенно способствовало создание книги Т. Дила и А. Кеннеди «Корпоративная культура».

В XXI в. понятие «корпоративная культура» перешло из теоретических выкладок в практическое применение. Руководители современных предприятий не только ориентируются в понятийном аппарате, но и используют современные рекомендации по формированию и развитию культуры своих компаний.

Сейчас корпоративная культура изучается многими исследователями, поэтому в современной литературе существует довольно большое количество определений этого понятия. Большинство авторов сходятся на том, что культура организации представляет собой совокупность ценностей, положений, норм и убеждений, присущих определенному сообществу и позволяющих ему двигаться к заданной цели.

Проанализировав различные определения, мы выделили ряд признаков, объединяющих их. Самое основное – это то, что корпоративная культура представляется системой разнообразных психологических конструктов, включающих в себя:

- ценности, нормы, правила, способы решения проблем;
- убеждения, ожидания, отношения, установки, подходы, позиции, точки зрения, представления;
- мифы, фольклор, идеологии, верования;
- ритуалы, обычаи, церемонии, традиции;
- символы, язык.

Эти психологические конструкты определяют образ мышления, действий и существования; манеру, нормы и кодекс поведения; способ постигать, думать и чувствовать; задают ориентиры и общие рамки.

При этом они в обязательном порядке принимаются и разделяются работниками организации, являются общими для всех, считаются

важными для всей компании и входят в привычку или традицию. И поэтому для адаптации внутри предприятия передаются новым членам организации в качестве «корпоративного жизненного опыта» с помощью языка («из уст в уста») и других символических средств духовного и материального внутриорганизационного общения.

Корпоративная культура формируется за время жизни организации под воздействием разнообразных процессов, представляя собой динамичное явление, подвергающееся постоянным изменениям.

Культура организации «создает всеобъемлющий контекст для всего, что мы делаем или о чем думаем, выполняя работу в организации», то есть она становится «сознанием» компании, смысловой системой, социально-духовным и материальным полем жизни членов предприятия. И таким образом она определяет уникальные характеристики, особенности организации, идентифицируя работников с предприятием и перспективами его работы, отличая членов одной компании от другой.

Культура связывает членов организации в единое целое для достижения целей, направляя деятельность предприятия в нужное русло, влияя на ход выполнения работ, позволяя, таким образом, организации продвигаться к успеху.

Авторы, пишущие о корпоративной культуре, считают, что она состоит из различных элементов, выделяя либо обобщенные ее показатели или расписывая различные части системы организационной деятельности. Затронем из них довольно необычные составляющие корпоративной культуры, которые выделяют Ли Болмэн, Дж. Терренс и Е. Дил, называя их «основными символическими элементами» (1:275–292):

1. Мифы, видения и ценности

Мифы объясняют, выражают, поддерживают солидарность и сплоченность прежде всего через особенности определенной организации. Они основываются на истории компании, таким образом привязывая ее настоящее к прошлому.

Мифы закрепляют ценности организации. Ценности определяют, что организация поддерживает те качества, которые достойны уважения и приверженности. В отличие от целей, ценности неосязаемы и

определяют фундаментальный характер, отличающий одно предприятие от других.

Хотя ценности, составляющие основу бизнеса, не могут быть четко запротоколированы и представлены в виде официального документа, они, конечно же, хорошо всеми осознаются. Это своего рода традиция, в большинстве случаев передающаяся с помощью примеров. Ценности передаются непрерывно с безошибочной точностью от сотрудника к сотруднику, от управляющего к служащему в форме каждого из множества ежедневных рабочих решений, которые и составляют работу. На более глобальном уровне они передаются через решения, принимаемые высшим звеном руководства организации (3:22).

От руководства зависит, какое направление задастся сотрудникам, какие ценности они будут разделять с коллегами. В процессе работы создается постоянный, «невидимый» обмен ценностями. Сотрудники «заражаются» от руководства основными идеями, мечтами, стандартами и передают их между собой. Это связано с психологией масс, с тем, что руководители для сотрудников являются теми лидерами, за которыми «безопасно» идти.

Видение обращает стержневую идеологию организации, или целеустремленность, в образ будущего. Это коллективная фантазия, высвечивающая новые возможности внутри существующих мифов и ценностей.

Видение должно быть закреплено формально (на бумаге) и быть постоянно в работе (корректироваться), учитывая те изменения, которым подвергается компания в процессе своей деятельности.

2. Герои и героини

Они, благодаря своим словам и поступкам, служат живыми эмблемами, демонстрирующими то, что высоко ценится и освящается в определенной компании. Герои и героини не обязательно должны входить в состав руководства, они бывают и обыкновенными работниками, просто делающими необыкновенные вещи.

Героями могут быть члены организации, своими действиями подтверждающие ценности и нормы принятой корпоративной культуры и становящиеся примерами для подражания. В компании их можно

найти среди руководства, передовиков производства или неформальных лидеров.

3. Истории и волшебные сказки

Они предлагают объяснения, примиряют противоречия и разрешают дилеммы. Дают утешение, поддержку и надежду. Истории и сказки передают информацию, мораль, ценности и мифы образно и убедительно. Они увековечивают ценности и сохраняют исторические подвиги героев и героинь.

Истории и сказки должны быть основаны на реальных событиях организации или ее членов. Они служат для формирования имиджа компании и поддержания основных ее корпоративных ценностей. Например, это история возникновения предприятия или жизненный путь руководителя.

4. Ритуалы и церемонии

ни задают направление на неисследованной и по виду неподдающейся исследованию территории. «Парадокс ритуальных действий и священных привычек в том, что они одновременно служат прочной опорой и трамплином, привнося в жизнь устойчивую динамику» (7:261).

На них опираются, чтобы создать порядок, ясность и предсказуемость, особенно по вопросам, слишком сложным, таинственным или нерегулярным, чтобы контролировать их иным способом. Танцы вызывания дождя, праздники сбора урожая и ежегодные собрания вызывают к сверхъестественной помощи в критически важных, но непредсказуемых процессах выращивания урожая и завоевания доли рынка.

Церемонии – это более величественные, более тщательно разработанные и менее частые события. Ритуалы – это более простые, повседневные рутинные действия, тем не менее, полные значения.

Церемонии исполняют четыре основные роли: они подготавливают к жизни в коллективе, стабилизируют, подбадривают и посылают сигналы внешним контрагентам.

Должным образом проведенные и созвучные с ценными мифами, ритуалы разжигают воображение и углубляют веру; в противном случае они становятся холодными, пустыми формами, которыми лю-

ди возмущаются и сторонятся их. Выразительные события обеспечивают порядок и смысл и связывают организацию воедино.

5. Метафора, юмор и игра

Они смягчают положение вещей и переносят участников на более глубокий уровень. Это окольные пути разрешения вопросов, которые слишком сложны, таинственны или угрожающи, чтобы решать их в лоб.

Метафоры делают чуждое знакомым и известное непривычным. Они помогают ухватить трудноуловимые темы, которые иногда упускают.

Юмор выполняет важную «как если бы» функцию. Он объединяет, выражая скептицизм, способствует гибкости и приспособляемости. Юмор может также подготавливать к жизни в коллективе, включать и выражать членскую принадлежность.

Игровые образы в разговоре руководителей обычно ассоциируются с агрессией, конкуренцией и борьбой («Мы должны их побить их же собственными приемами»; «Мы упустили мяч в этом деле»; «Мяч на его половине поля»), а не с отдыхом и весельем. Но если игра рассматривается как состояние ума, любая деятельность может быть игровой. Игра позволяет смягчить правила, чтобы исследовать альтернативы. Она поощряет экспериментирование, гибкость и приспособляемость.

Составляющие корпоративной культуры гораздо шире перечисленных. Они пронизывают все сферы деятельности организации: ее структуру, дух, продукцию, отношения внутри и вне предприятия.

Корпоративная культура – это явление, которое постоянно развивается, трансформируется, не всегда завися только от прописанных руководством положений. Ведь носителями этой культуры являются все члены коллектива. Их идеи, взгляды, ценности ложатся в основу и непосредственно влияют на нее. А уже из «внутренней» культуры организации вытекает стиль поведения, общения и другие «внешние» ее проявления, на основе чего окружающие формируют свое мнение о компании.

Но все-таки в становлении культуры первостепенную роль играют руководители предприятия. Они, по сути, становятся проводниками корпоративной культуры, ее лидерами и вдохновителями. Работники перенимают те модели поведения, которые используют руководители. Соответственно корпоративную культуру можно изменить

через регулирование поведения топ-менеджеров организации. Чтобы создать эффективную компанию, руководители должны своим примером желательного поведения и здорового диалога прививать и укреплять необходимую программу развития корпоративной культуры. И если они являются теми лидерами, которым доверяют сотрудники, то и корпоративной культуре они поверят, и будут следовать ей.

Культура организации способна влиять как на социальные, так и на финансовые процессы компании, что объединяет интересы руководства и персонала. Например, американская компания Motorola подсчитала, что каждый доллар, потраченный на подготовку своих сотрудников, приносит 30 долларов – в виде увеличения производительности за следующие три года. С 1987 г. компания снизила издержки на 3,3 миллиарда долларов, не прибегая к обычному средству – увольнению сотрудников, а обучая их тому, как совершенствовать производственные процессы и сокращать потери. Продажи на одного сотрудника удвоились за последние пять лет, а доходы выросли на 47 % (4:14).

Или SmithBucklin в течение трех лет с тех пор, как они сфокусировали свое внимание на корпоративной культуре, побили все рекорды производительности, установленные ими за предыдущие 50 лет, во всех сферах: привлечение клиентов, норма прибыли, удовлетворенность персонала (4:32).

Подчеркивая необходимость правильного построения системы управления, Д.В. Степанов метафорично сравнивает компанию с государством. «Государство, правильно выстроившее свою систему, нуждается в пограничных службах для того, чтобы сдерживать приток желающих жить в нем, а не для того, чтобы предотвратить бегство своих граждан. Хотя, если система действительно организована эффективно, иммиграция только усиливает ее. А вот если введены строжайшие меры против своих граждан, желающих эмигрировать, а они все равно бегут, значит, что-то не так в самой системе. Жесткие полицейские меры, применяемые в государстве к инакомыслящим и нарушителям общественного порядка, скорее всего, свидетельствуют о том, что власти исчерпали идеологический арсенал для убеждения граждан в обоснованности своей позиции» (6:9).

Если данное суждение перенести на коммерческую компанию, то и здесь можно отследить похожие процессы. Ведь чем более усиливается «полицейский» режим на предприятии (чем больше следят за

подчиненными, ограничивают их инициативность, возможность гибкости в работе), тем больше внимания уделяется не главной цели компании – получению прибыли, а строгости исполнения приказов и наказания за невыполнение их. Таким образом, система управления перестает быть эффективной для самой организации. Персонал будет ориентироваться на строгое следование дисциплины (или нахождение способов уйти из-под досье), но не на сам рабочий процесс.

Итак, человек в пространстве корпоративной культуры является как субъектом, так и объектом ее влияния. При этом независимо от его положения в организации – является ли он руководителем или подчиненным. Каждый член компании (стремящейся к долгосрочным перспективам) участвует в создании и развитии корпоративной культуры – совокупности ценностей, положений, норм и убеждений, присущих определенному сообществу и позволяющих ему двигаться к заданной цели. В свою очередь, правильно построенная корпоративная культура способствует взаимовыгодному сотрудничеству двух сторон: руководства и подчиненных. Как в плане организации процесса работы и отдыха, так и в плане получения прибыли. Что в свою очередь способствует привлечению и удержанию квалифицированных сотрудников, которые работают на благо процветания компании.

1. Болмэн Ли, Терренс Дж., Дил Е. Рефрейминг организаций. Артистизм, выбор и лидерство. СПб.: Стокгольмская школа экономики в Санкт-Петербурге, 2005.
2. Грей К. Организации. Теории, конфликты и менеджеры. Х.: Гуманитарный Центр, 2008.
3. Гэлэгер Р. Душа организации. М.: Добрая книга, 2006.
4. Корпоративная культура и лидерство. М.: Альпина Бизнес Букс, 2008.
5. Росляков А.Е., Евдокимов И.Б., Кулинич Е.Н. Актуальные вопросы повышения управленческой компетентности: Монография. Омск: Омский гос. ун-т путей сообщения, 2009.
6. Степанов Д.В. Эффективное управление: команда, иерархия, единовластие. СПб.: Речь, 2005.
7. Fulghum R. From Beginning to End: The Rituals of Our Lives. New York: Villard Books, 1995.

8. Heckscher C. Defining the post-bureaucratic type, in Heckscher, C. & Donnellon, A. (eds.), *The Post Bureaucratic Organization: New Perspectives on Organizational Change*. Thousand Oaks, CA: Sage, 1994.

В.И. Юдина

**Регионализм в средневековом церковно-певческом искусстве:
из истории изучения проблемы**

УДК 008(091)

Статья посвящена истории изучения проблемы региональности в древнерусском церковно-певческом искусстве. Религиозная музыкальная субкультура средневековой Руси рассматривается с точки зрения актуального в современном культурологическом дискурсе направления регионалистики, учитывающего областные и региональные тенденции в историческом развитии отечественной культуры.

Ключевые слова: регионализм, музыкальная культура, региональные школы церковно-певческого искусства, полицентризм, гимнография.

V.I. Yudina

Regionalism in the medieval church-singing art. From history of studying the problem

Article is devoted to the history of studying the problem of regional schools in Old Russian church-singing art. The religious musical subculture of medieval Russia is considered from the point of view of regional analysis – actual direction in a modern cultural discourse, considering province and regional tendencies in historical development of domestic culture.

Key words: musical culture, regional schools of church-singing art, polycentrism, hymn.

Учет областных и региональных тенденций в развитии отечественной культуры сегодня осознается как одно из приоритетных направлений современных гуманитарных исследований. Важность тако-

го подхода в изучении древнего этапа русской истории и культуры подчеркивал в 1920-х гг. П.Н. Сакулин, идеолог синтетического построения истории русской литературы: «по отношению к новому периоду областной принцип не может иметь того значения, какое принадлежит ему в древний период. <...> по мере приближения к нашему времени <...> областной принцип идет на убыль и его значение обратно пропорционально росту культуры» (13:40).

В отечественном искусствознании давно и прочно утвердилась традиция изучения древнерусского искусства в единстве общенационального и локального, когда отдельные региональные/областные художественные школы рассматриваются в едином потоке истории русской культуры. Эти тенденции нашли отражение и в современном музыковедении, хотя и весьма неравнозначно. Если в музыкальной фольклористике региональный подход уже имеет значительную историю, уходящую своими корнями к работам М.А. Стаховича (середина XIX в.), то хронологически «смежная» сфера музыкальной медиевистики, в последние двадцать лет активно «набирая обороты», только подступает к анализу областного фактора в истории церковнопевческого искусства (работы Н.П. Парфентьева, Б.П. Кутузова и др.).

Религиозная музыкальная субкультура существовала в средневековой Руси как система региональных центров, или так называемых областных школ, имеющих определенные территориально-географические параметры. На их существование еще в свое время обратил внимание Иван Грозный. Как псалмопевец, он регулярно участвовал в клиросном исполнении. На Стоглавом соборе (1551 г.) царь поставил вопрос о причинах различия церковного пения в разных областях России, в частности, указывая на распев «Святых славы» (оно известно по первым словам «Свете тихий», опускавшимся в пении, потому что их произносил священнослужитель), который в московских церквях читался, тогда как в Новгородских и Псковских землях распевался (15:73). Вл. Протопопов объяснял внимание царя к местным вариантам церковного пения политическими причинами: «единому централизованному государству необходимо иметь единый церковный ритуал, потому-то Грозный и обращал внимание на такие, казалось бы, детали общественного функционирования музыки» (11:5).

Вслед за Иваном Грозным русские средневековые музыканты-«теоретики» также отмечали региональные отличия церковных пес-

нопений. В «Чиновнике Новгородского Софийского собора», составление которого относится к 20–30 гг. XVII в., указываются особенности строчного пения в московском и новгородском вариантах (5:60).

Современная музыкальная медиэвистика активно разрабатывает искусствоведческую проблематику областных школ церковно-певческого искусства. Традиция определения их роли в развитии отечественного искусства складывалась в конце XIX – начале XX вв., в условиях возрождения духовных первооснов русской культуры и сложения «нового направления» в русской духовной музыке («школа Синодального училища»). В работах А.А. Игнатьева, И.И. Вознесенского, А.В. Никольского, А.М. Покровского, С.В. Смоленского клиросное пение впервые стало осознаваться как явление, которое существует не только во времени, но и в пространстве. Региональные церковно-певческие традиции как различные трактовки образца отмечал С.В. Смоленский (14:5). А.А. Игнатьев объяснял их существование особенностями исполнительской практики: «В каждом монастыре, и едва ли не в каждом храме, вместе со своими уставами-порядками были и свои воззрения на церковное пение, свои напевы, свои особые распевы... <распев> разнообразен и изменчив в разных местах нашей обширной Руси, как неустойчив по разным этнографическим уголкам самый тип русского человека» (4:11).

Тогда же в научный обиход вводились термины и понятия, неразрывно связанные с проявлением местных певческих практик, что свидетельствовало о попытках теоретического осмысления особенностей обиходного пения различных епархий, отдельных приходских церквей, монастырей. В центре внимания ученых находился распев («роспев») как основная форма проявления особенностей местной музыкально-исполнительской практики. Показательна разработанная А.В. Никольским дифференциация понятия «роспев» и «напев» и определение последнего как собрания вариантов на основной роспев, окрашенный в «чистоместный колорит» (9). А.М. Покровский, характеризуя понятие обычного напева («обычного пения», «общенародного пения», т.е. приближенного к народно-песенному стилю, которое было распространено в певческой практике второй половины XIX – начала XX вв. преимущественно в деревенских и провинциальных приходах (12:281, 285)) наряду с основными – знаменным, киевским, греческим, болгарским, отмечает: «каждая местность имеет свой

обычный местный напев с особенными местными оттенками, которые и характеризуют напев» (10:2).

Научный анализ местных вариантов церковно-певческого искусства был стимулирован сложившейся на рубеже XIX – XX вв. исполнительской практикой, в частности, деятельностью московского Общества Любителей церковного пения, направленной на унификацию современного обиходного пения. Был издан сводный каталог обычного великорусского напева (6). «Признавая важность географического фактора в развитии обиходного пения, исследователи вводят в текст работ результаты некоторых наблюдений над осмогласием различных епархий. Так, А. Никольский называет местности, где мелодии киевского роспева не сокращены: Тамбов, Пенза, Саратов, Самара, Симбирск; А. Покровский, рассматривая строение напевов, которыми распеваются ирмосы канона, избирает в качестве образца обычный напев Новгородской епархии» (2:6).

Отечественная музыкальная медиэвистика, активно развивавшаяся в 1890 – 1910-е гг., в атмосфере наступившего в советское время забвения продолжала разрабатываться усилиями отдельных энтузиастов, прежде всего М.В. Бражникова – «Шлимана» (Н. Кожевникова) нашего отечественного музыкознания. Он заложил основы выявления местных школ церковно-певческого искусства, которые продолжают разрабатываться современными исследователями. В частности, на основе современных исследований древнерусских певческих книг (работы З.М. Гусейновой, Н.В. Заболотной, Н.Б. Захарьиной, А.Н. Кручининой, И.Е. Лозовой, Н.С. Серегиной) можно определить специфику геокультурной трансляции православной музыкальной традиции, выявить ее основные направления, отдельные региональные особенности.

С этой точки зрения особый интерес представляет разработанная Н.В. Заболотной система распространения певческой книжности Студийской эпохи (XI – XIV вв., когда богослужение проводилось в соответствии со Студийским уставом), которая наглядно демонстрирует характер развития духовной музыки в складывающемся территориальном устройстве государства. Рассматривая различные письменные источники – нотированные и ненотированные, автор отмечает как сходство богослужебной музыкальной практики в различных певческих центрах, определяемое утверждением православного канона, так и различия, вытекающие из специфики местных условий его пре-

творения в различных монастырях, приходах, кафедральных соборах. В результате анализа определяется следующая система певческих центров: великокняжеский (митрополичий) двор – крупногородские центры (в центрах епархий) – приходские церкви (3:235).

При великокняжеском или митрополичьем дворе наиболее активно проходил процесс адаптации византийского певческого наследия и становления собственной певческой традиции. Здесь обычно, особенно на начальном этапе, были сосредоточены знатоки всех стилей – силлабического и мелизматического, видов нотации – знаменной и кондакарной, языков – церковнославянского и греческого. В крупных городах – центрах епархий – соборные и монастырские певческие центры имели и школы, и книгописные мастерские. Это было основное профессиональное звено в повсеместном распространении певческого мастерства и нотированных книг. В приходских певческих центрах был сосредоточен основной массив всей певческой книжности, преимущественно ненотированной, который предназначался певчим – священнослужителям и прихожанам.

В целом распространение церковно-певческой книжности из центра на периферию соответствовало общим процессам развития древнерусской письменности с учетом местных потребностей и запросов, когда «развитие местных <...> изводов и орфографических вариантов осуществляется как процесс постепенного разложения и упрощения (протекающего в различных регионах и в разные эпохи с различной скоростью) первоначально максимально сложной образцовой модели» (18:112).

Центробежные тенденции в территориальном распространении воспринятого канона привели к появлению ряда самостоятельных вариантов его приспособления к местным условиям, что отразилось на устройстве и соотношении книг, способах записи богослужебных напевов и в целом реализации характерных особенностей исполнительской практики. Все это определяло формирование *региональных церковно-певческих школ*, в которых непрерывно совершенствовались традиции религиозного пения в соответствии с местными условиями. Об их сложении в полной мере можно говорить применительно к XVI–XVII вв., когда определились отличительные особенности каждой, выявился круг музыкальных деятелей. Однако сам характер пространственной динамики русского религиозного искусства позволяет рассматривать предшествующий период как время зарожде-

ния региональных певческих центров, сложения определенного типа отношений между ними.

В частности, характерной особенностью профессиональной музыкальной культуры русского средневековья был полицентризм. В отличие от системы региональных/локальных вариантов музыкального фольклора, специфике которого противоречил сам принцип централизации, в духовной музыкальной культуре определяющим фактором стала аккумулярующая роль первоначального «очага» – инновационного центра, задающего направление дальнейшему и внутреннему (собственно художественному), и внешнему (культурному и пространственному) развитию. Реализация Киевом столичных функций сосредоточения и трансляции инноваций сопровождалась выделением среди остальной периферии отдельных центров, претендующих на выполнение аналогичных функций.

Со второй половины XII в. в различных сферах художественного творчества – зодчестве, ремесле, изобразительном искусстве, книжном деле – происходил переход от Киевского централизма к древнерусскому регионализму, к полицентрической форме центрально-периферийного устройства, когда выделилось несколько центров, равнозначных по объему социокультурного потенциала и масштабам культурной деятельности (Новгород, Владимир, Суздаль). Аналогичные процессы происходили и в музыкальном искусстве.

В частности, относительно достоверно можно говорить о том, что Новгород изначально претендовал на весьма важную роль при восприятии и утверждении музыкального канона, в том числе по причине активных международных культурных связей с христианским миром (в его западном, латинском варианте), которые сложились на рубеже X–XI вв. и также готовили почву для развития богослужебного пения (1:171–172). Уникальность Новгорода как непосредственного продолжателя Киевско-византийской традиции подчеркивал А. Мезенец в своем трактате «Извещение о согласнейших пометах» (1668 г.): «Первые создатели этого знамени и церковные ревнители пения были в столичном городе российской державы – богоспасаемом Киеве. Через несколько же лет из Киева это пение и знамя некими ревнителями было перенесено в Великий Новгород. Из Великого же Новгорода оно распространилось и умножилось столь надолго по всем городам и монастырям великороссийской епархии и во все ее пределы. И так даже и донныне мы придерживаемся знамени

церковного красивого пения по обычаю, который существует в нашем народе...» (8:101).

Значение Новгорода как важного певческого центра возросло после ослабления Киева, о чем говорят книжные источники – Кондакарь Типографского устава конца XI–XII вв., Евангелие 1358 г. новгородского происхождения, Лицевой летописный свод XVI в., миниатюры и заглавные буквы которых изображают характерные сцены, свидетельствующие о процветании «общемзыкальной жизни», порожденной специфическими формами городской культуры. Вечевая традиция определила расцвет искусства колокольного звона, городское поселение скоморохов – развитие скоморошин как разновидности былинного жанра, представленного к тому же региональным циклом новгородских былин со своими героями (Василием Буслаевым, Садко), а позднее (XVI в.) в Софийском соборе регулярно отправлялся «Чин пещного действия», где, возможно, и возник, распространившись затем и в других городах (Вологде, Владимире, Москве) (17:145–150). Древнюю историю имеет Новгородский архиерейский хор, возникший во времена епископа Иоакима Корсуняна (989 – 1030), а с середины XI в. действующий при Софийском соборе (7:128).

Позиция Новгорода как крупнейшего церковно-певческого центра складывалась в условиях активной регионализации русской земли второй половины XII – первой половины XIII вв., в условиях активных колонизационных процессов и перемещения центра страны на северо-восток, когда «Русь Днепровская» сменялась «Русью Верхне-Волжской» (Л.Д. Любимов). Возникали новые города, претендующие на роль столиц, как, например, Ростов, Суздаль, Владимир. Каждый оставил о себе память в зодчестве, декоративно-прикладном искусстве, литературе, что позволяет выявить специфику каждой региональной художественной школы. Аналогичные процессы происходили и в музыкальной культуре.

Так, одновременно с Новгородом во второй половине XII в. выделилось музыкальное наследие Владимиро-Суздальского княжества. При Андрее Боголюбском во Владимире велась огромная работа по созданию музыкальных и литературных произведений, связанных с культом Богородицы. В 1155 г. князь привез из Вышгорода во Владимир икону Богоматери – одну из наиболее почитаемых на Руси святых, которая после ее переноса в Москву в 1480 г. получила общенациональное значение. Существовало несколько вариантов посвящен-

ных ей служб, включая созданную во второй половине XII в. владимирскими распевщиками службу Покрову Божией Матери, в честь иконы Боголюбской, а также цикл стихир, распетых самим царем Иваном Грозным.

Новгородская и Владимиро-Суздальская школы церковно-певческого искусства представляют собой два региональных варианта общего музыкального канона – православно-византийского, получившего специфическую окраску в соответствии со сложившимися на данной территории культурно-историческими условиями. С одной стороны, стилистика, приемы письменной фиксации следуют единым «правилам», определяемым традицией прижившегося на русской почве заимствованного образца: господствует гласовая интонационная основа, традиционная система жанров. Однако тематика, сюжеты, образно-содержательное начало теснейшим образом соединены с местными особенностями – отсюда обращение к героям «местной» истории, в качестве которых выступают местночтимые святые, подвижники, исторические лица, чья деятельность получила церковное освящение.

В гимнографии каждого святого существует житийный слой: он включает как общие места, связанные с идеей подвижничества, духовной стойкости, проявления святости, так и особенные, связывающие деяния праведника с определенным местом. В текстах отдельных песнопений местночтимым святым весьма определенно идентифицируется система региональных/локальных образов и тем, позволяющая выявить «местное своеобразие» претворения мифопоэтики повсеместно (пространственно и духовно) утверждаемого «божественного архетипа». Здесь образ героя – страстотерпца, мученика, отстаивающего истинную Веру воина – связывается с образом места, которое становится не просто географическим пространством, но пространством духовным. Топонимические атрибуты песнопений местным святым демонстрируют, как региональное пространство обретает свою духовную семантику, аналогично тому, как выстроенный вокруг мощей или иконы храм устанавливал физическое присутствие святого в отдельном сообществе, подобное его духовному присутствию на небесах для всех христиан.

В циклах песнопений, посвященных Леонтию Ростовскому, Ефросинии Полоцкой, новгородской иконе Знамения Богоматери, подчеркивается особое значение отдельных мест – городов, монастырей, соборов – и в почитании святого, и в православной истории Руси.

Песнопения местночтимым святым наглядно демонстрируют взаимосвязь регионального и общенационального, закрепляют значимость того или иного места в отечественной истории. В них идеалы святости как жизни во спасение обретают определенную местную коннотацию, а сами легендарные истории, раскрывающие события пространственно-временного характера, служат свидетельством включения регионального сообщества в общую православную «историю», в которой святые – не просто небесные покровители Руси, но, по мысли Г. Федотова, выражение святости как высокого призвания русской земли, поиски «откровения нашего собственного духовного пути» (16:15).

1. Гарднер И.А. Богослужбное пение Русской Православной Церкви. Т.1. Сущность, система и история. М., 2004.
2. Давыдова Е. Г. Тамбовская церковно-певческая традиция конца XIX – начала XX вв.: Дисс. ... канд. искусствоведения. М., 2005.
3. Заболотная Н.В. Церковно-певческие рукописи Древней Руси XI – XIV веков: основные типы книг в историко-функциональном аспекте: Исследование. М., 2001.
4. Игнатъев А.А. Богослужбное пение православной русской церкви с конца XVI до начала XVIII века по крюковым и ното-линейным певческим рукописям Соловецкой библиотеки (в связи с кратким очерком древней богослужбной музыки и пения и обзором русской литературы о богослужбном пении). Киев, 1916.
5. Келдыш Ю.В. На грани древнего и нового периодов русской музыки // Келдыш Ю.В. Очерки и исследования по истории русской музыки. М., 1978.
6. Круг церковных песнопений обычного напева Московской епархии. Ч. 1–4. М., 1882–1915.
7. Кутузов Б.П. Русское знаменное пение. М., 2008.
8. Музыкальная эстетика России XI–XVIII веков / сост., перев. и вст. ст. А.И. Рогова. М., 1973.
9. Никольский А. Формы русского церковного пения // Хоровое и регентское дело. 1916. № 2.
10. Покровский А. Основное церковное пение и теория пения: Уроки, данные преподавателем пения Новгородской духовной семинарии А.М. Покровским на краткосрочных летних курсах для учителей церковно-приходских школ в г. Новгороде, 1895. Новгород, 1896.

11. Протопопов В. Русская мысль о музыке в XVII веке. М., 1989.
12. Рахманова М. Общество любителей церковного пения в Москве // Вестник РГНФ. 2000. № 3.
13. Сакулин П.Н. Синтетическое построение литературы. М., 1925.
14. Смоленский С.В. Об указаниях оттенков исполнения и об указаниях музыкально-певческих форм церковных песнопений в крюковом письме. Киев, 1909.
15. Стоглав. Казань, 1862.
16. Федотов Г. Святыя Древней Руси. Ростов на/Д., 1999.
17. Финдейзен Н. Очерки по истории музыки в России. Вып. II. М.; Л., 1928.
18. Флоря Б.Н., Турилов А.А., Иванов С.А. Судьбы кирилло-мефодиевской традиции после Кирилла и Мефодия. СПб., 2000.

ПЕДАГОГИКА

О.И. Тарасова

Интеллектуальные параметры современной цивилизации и процессы образования

УДК 37.013.43

Статья посвящена анализу интеллектуального потенциала человека и общества в инфраструктуре инновационной «экономики знаний», стратегической роли образования в новой социальной и культурной парадигме.

Ключевые слова: общество знаний, экономика знаний, социальный капитал, интеллектуальный капитал, образование, творчество.

O.I. Tarasova

Intelligent parameters of modern civilization and education

The article deals with intellectual potential of human and social infrastructure of innovative «knowledge economy» analysis and the strategic role of education in a new social and cultural paradigm.

Key words: knowledge society, knowledge economy, social capital, intellectual capital, education, creativity.

В обозримом историческом прошлом наша планета переживала не один десяток различных сценариев-проектов под названием «цивилизация». Каждому из них соответствовали совершенно разные модели сохранения творческого и интеллектуального потенциала человеческого рода, как положительные, так и отрицательные.

Множественные негативные процессы современной цивилизации, общесистемный экологический и антропологический кризис социума и культуры, проблема «бегства от мышления» (М. Хайдеггер) делает актуальным вопрос о несостоятельности и бесперспективности

техно-информационной рациональности, принципиальной ограниченности и стратегической опасности одностороннего «исчисляющего интеллекта», о разумности человеческого разума. А главное, о способности людей к изменению парадигмы мышления, к «революции в образе мысли» (М. Хайдеггер) и обретении утраченного контроля над собственной эволюцией и образом жизни. Таким образом, на повестке дня XXI в. возникли новые социально-экономические стратегии и социально-интеллектуальные перспективы, прежде всего, формирование глобального пространства «общества знания».

Идеологически распространяемый культ технического прогресса, сакральный культ энерго- и ресурсозатратной и, соответственно, экстенсивно инфляционной производственности определил облик человеческого существования последних столетий, современной социокультурной ситуации и привел к общесистемному кризису человеческой цивилизации (6:9). Поскольку повсеместно внедренная антиэкологическая затратная модель цивилизации (ис)потребления бытия не способна обеспечить устойчивое, гармоничное, динамичное и свободное развитие человека и глобального человеческого социума. Кроме этого, в потребительской цивилизации существует очевидное противоречие между достигнутым человечеством уровнем знаний и существующей практикой реализации и функционирования, трансляции и преемственности этих знаний.

Для российского общества актуальна проблема гибкости и адаптивности к новым и постоянно изменяющимся социально-экономическим и другим условиям. Социальная эффективность совокупной интеллектуальной деятельности, как правило, реализуется в уровне социального развития, которого достигает общество. Общепризнаваемым критерием является развитие человека, его интеллектуального и творческого потенциала. Именно понятие «человеческий потенциал» принято в качестве критерия ООН (так называемый ИРЧП – Индекс развития человеческого потенциала) и используется для сравнения качества жизни людей в разных странах. Важнейшей составляющей человеческого потенциала является интеллектуальный потенциал человека и общества.

Понятие «интеллект» – производное от латинского «intellectus» – разумение, понимание, постижение. В области психологии определяется как общая способность к познанию и решению проблем, именно

она определяет успешность любой деятельности и находится в основе других способностей.

Интеллект как таковой нельзя сводить только к процессам мышления. Хотя именно мыслительные и когнитивные способности составляют основу интеллекта, который является особой динамической системой всех познавательных способностей человека (ощущения, восприятия, памяти, представлений, воображения, речи, мышления).

В науке понятие «интеллект» рассматривается как общая умственная способность, обобщение всех умственных и поведенческих характеристик, связанных с успешной адаптацией к новым жизненным условиям и проблемным ситуациям и задачам. (Не случайно в психологии возникло понятие «хороший интеллект», характеризующее особые интеллектуальные способности, которые личность эффективно реализует в повседневной жизни и которые способствуют высоким социальным и динамическим достижениям.) В настоящее время исследователи интеллекта, как правило, соглашаются с утверждением, что общий интеллект существует как универсальная психическая способность, активно воздействующая на координацию всей жизнедеятельности человека и общества.

Существует очевидная взаимосвязь между развитием интеллекта отдельного человека и уровнем интеллектуального развития общества. Поэтому можно говорить об интеллектуальном потенциале как явлении социальном, подчеркнув, что его различные практики способствуют функционированию всей системы социальных институтов. Социальная сущность интеллектуального потенциала человека – «поддерживать жизнедеятельность и саморазвитие индивида, включенного в различные формы и порядки консолидированной деятельности» (3:3).

Процесс интеллектуализации трудовой деятельности, сокращение разрывов между умственной и физической работой является процессом общемировым. Он взаимосвязан с глобальными тенденциями развития цивилизации. Интеллектуализация труда соответственно предполагает формирование и новой экономической модели, которую связывают с «экономикой знаний».

Понятие «общество знания» возникает как понятие идеологическое. Оно во многом условно и претендует на обозначение неких необычных, присущих только цивилизации Запада, качеств. Закономерен вопрос – «общество знания» это все-таки удобная теоретическая

утопия или удобная рабочая метафора? Как отмечает Э. Агацци, выражение «основанный на знаниях» все чаще стало использоваться в различных контекстах как некоторого рода новая категория для интерпретации специфических черт многих реальностей современного мира. Однако не всегда это выражение имеет ясный смысл, часто завися от конкретной области, по отношению к которой оно применяется. Кроме того, это понятие может рассматриваться в «дескриптивном» или «прескриптивном» смысле (1:3).

В нынешних условиях развития социума понятия *социальный капитал, человеческий фактор, креативный класс, интеллектуальная культура, интеллектуальный потенциал и интеллектуальный труд* становятся важнейшими когнитивными метафорами, интерпретирующими различные социокультурные процессы и технологические трансформации на пути к «обществу знания».

Как отмечает Н.С. Розов, социальный капитал – это накопленные индивидом, группой, организацией, иерархией социальные ресурсы, которые используются в разных ритуальных взаимодействиях для получения новых ресурсов, причем не только социальных, но также организационных, экономических, символических и силовых (8:51). В современной социально-философской и социологической мысли, при всей актуальности проблемы интеллектуального потенциала и гармоничного развития человека, его сущность и содержание лишь в редких случаях становятся предметом фундаментальных теоретических изысканий. Как правило, рассматриваются только отдельные стороны интеллектуального потенциала. Например, его взаимосвязь с культурой, научно-техническим прогрессом, деятельностью, знаниями.

В настоящее время в социально-гуманитарных исследованиях понятие «интеллектуальный потенциал» используется в многообразии смыслов и значений. В том числе включается уровень образования и образованности людей. Уровень развития науки и техники, возможности и степень творчества в трудовой деятельности, качество общественного сознания, накопление социально-значимых знаний и их применение.

Общепризнанным считается, что интеллектуальный потенциал человека проявляется в интеллектуальном потенциале всего общества. При этом общественный интеллект представляет собой не просто механическую сумму, а новое качественное состояние, в котором целое больше суммы качеств его частей. Возникает новый уровень со-

вокупного общественного интеллекта, «способного создать такую систему социальных связей и отношений, которая инициирует процесс развития и реализации интеллектуального потенциала личности, социальных групп и общностей» (3:42). Несмотря на то, что интеллектуальный потенциал социума не существует вне людей, он к ним же не сводится и существует как бы вне их. Поэтому интеллектуальный потенциал общества обладает некоторой самостоятельностью и возможностью влияния на индивидов, поскольку он, как целое, обладает системными качествами, которых нет у отдельных индивидов. Для каждого представителя социума интеллектуальный потенциал общества существует как уровень развития культуры, системы образования, науки, производства, политики и т.д.

Нельзя не согласиться с тем, что интеллектуальный потенциал – это важнейший системный ресурс формирующегося общества знания. Интеллектуальный потенциал не является природным биологическим свойством личности, этноса, общества. Интеллектуальный потенциал – это социальный и культурный продукт, «актуализированная способность общества понимать и рационально формулировать проблемы собственной и мировой жизни, собирать и организовывать творческие силы для “создания” знаний, умений, позволяющих эффективно решать эти проблемы» (7:354).

Экстенсивное развитие и наращивание интеллектуального потенциала человека и общества может выражаться в повышении уровня образования, в количестве научных открытий, накоплении изобретений, достижений, хотя это еще не дает оснований говорить о повышении культуры личности и социума.

Важнейшей составляющей современной социокультурной динамики является наукоемкое инновационное производство с доминированием интеллектуальной составляющей, которую можно обозначить как «интеллектуальный труд». В таком интеллектуально-инновационном производстве принимают участие ученые, научно-педагогические работники, инженеры и различные специалисты экономической области, деятельность которых связана с выполнением интеллектуальных функций.

В современной социально-философской мысли интеллектуальный труд рассматривается как феномен современного социально-экономического развития и как органическая часть совокупного труда общества. Интеллектуальный труд определяется как качественно но-

вый вид трудовой деятельности, появившийся в результате интеллектуализации производственной деятельности. В качестве генетической основы интеллектуального труда находится труд умственный, духовное производство, однако традиционное противопоставление умственного и физического труда здесь преодолевается. Интеллектуальный труд является информационно емким и производительным. В узком смысле слова он может быть охарактеризован как совокупность творческих видов умственной деятельности (4:14). Важной особенностью развития интеллектуального труда является показатель экономической эффективности и производительности, вследствие чего сокращается количество непосредственно затрачиваемого в материальном производстве живого труда и увеличивается *свободное время* и человека, и общества как условие развития всеобщей интеллектуальной деятельности.

Совершенно очевидно, что для перехода страны в целом (а не только одной «избранной» экономической сферы), всего способа бытия к инновационной парадигме необходимо преодоление культа затратно-потребительского образа жизни и формирование новой социально-экологической экономики и производственных отношений, в которых основной целью и средством развития выступает человек. По мысли В.Ю. Лопухина, основное богатство страны – человек и инновационной характер социального воспроизводства. Поэтому принципиально необходим аутопойезисный подход к расширенному социальному воспроизводству человеческого фактора как самовоспроизводящейся подсистемы общества (5:4).

Особенностью участия человеческого фактора в социально-экономических преобразованиях страны, связанных с переходом к инновационному способу жизни, являются его количественные и качественные проявления. С точки зрения количественных показателей – это состав трудоспособного населения всего общества. С точки зрения качества – это ряд структурных элементов: интеллектуально-образовательные, культурно-мотивационные, деятельностно-инновационные. При этом основные качественные показатели – это, во-первых, уровень и структура образованности населения, во-вторых, уровень и структура занятости населения, в-третьих, культурно-мотивационные характеристики трудоспособного населения, уровень инновационной предпринимательской активности трудоспособного населения (подробнее (5:13)).

По аналогии с современными представлениями о роли и значимости образования при переходе к инновационному пути развития и образу жизни, образование призвано осуществлять и обеспечивать процесс созидания информационных, знаниевых, профессиональных, творческих и интеллектуальных ресурсов развития человека и общества, которые позволяют всем слоям населения повышать качество жизни и реализовывать свой потенциал.

При этом, как утверждается в разнообразных философских, психолого-педагогических, социологических, политологических и культурологических исследованиях, образованию необходимо выполнять несколько стратегически важных задач. Прежде всего, это воспроизводство, сохранение и развитие существующего интеллектуально-творческого и информационно-знаниевого потенциала общества. Во-вторых, это подготовка специалистов-профессионалов высокого уровня, который соответствует необходимости включенности динамики отечественного социума в общемировые процессы развития. И, в-третьих, задачей образования является образование как формирование компетентности и ответственности (подробнее (3:35)).

Как показано в исследованиях В.А. Букова, существующая модель специалиста, основанная на модели классического научного знания (можно добавить – и модели образования в целом), имеет непреодолимый потолок доступной сложности знания, который находится гораздо ниже потолка сложности стоящих перед человечеством проблем. Экстенсивные сроки и объемы образования не создают необходимого и актуального багажа знаний для современного человека. Перегрузка обучения с низкой конечной эффективностью приводит к тотальному разрушению соматического и психического здоровья, негативной самоидентификации и т.п. Увеличение сроков первоначального становления специалиста (можно добавить – пролонгированная социализация и инфантилизация поколений) приводит к поздним бракам, малодетности, бездетности, депопуляции социотехноса. Кризис некомпетентности развивается во всех областях науки и практики. Эта разрушающая человека модель не обеспечивает возможность эффективного использования уже имеющихся ресурсов знания, перехода к высоким технологиям материального, социального и духовного производства становящейся экономики знаний. Преодоление низкого потолка эффективности доступной сложности требует пересмотра модели образования и формирования новых определяющих целей и

ценностей у всех субъектов трансдисциплинарных процессов. Иначе выйти из ограничений, которые являются нормой для науки классической модели научного знания и образования, невозможно (см. (2)).

Для социально-экономического производства процесс воспроизводства человеческого фактора и интеллектуального потенциала является важнейшим составным компонентом и может осуществляться в простых (регрессивных) формах возобновления или расширенном (экстенсивном или интенсивном) виде. При переходе к инновационному пути развития и образу жизни, конечно же, предпочтительнее становится интенсивный способ возобновления интеллектуального потенциала общества. Но при этом классическое воспроизводство, связанное с узкоспециальным и профессиональным образованием работающего трудоспособного населения, постепенно становится малоэффективным и отстающим от темпоритмов социального бытия.

Необходимо так называемое аутопойезисное воспроизводство интеллектуального потенциала, «реализуемое как комплексный непрерывный процесс образовательного, семейного, потребительского формирования самовозобновляемого и саморазвивающегося человеческого фактора экономики... Аутопойезисное социальное воспроизводство человеческого фактора – это качественное образовательное целевое развитие и самовосстановление профессионального потенциала, проактивное (опережающее) формирование системы знаний умений и навыков, направленных на совершенствование структуры занятости населения... это самовоспроизводство количественных и качественных характеристик человеческого фактора, прогрессивное изменение структуры потребления населения, самовозрастание потребительных и созидательных, самотворящих, новаторских способностей человека труда» (5:14). Реализация этой стратегии возможна при комплексной социальной политике государства. В настоящее время развитие тяжелейшего демографического кризиса в России не способствует переходу к аутопойезисному воспроизводству интеллектуального капитала.

В реализации приемлемого социально-экологического варианта инновационного развития особая роль принадлежит, конечно же, образованию. Для этого необходимо осуществить изменение всего образно-когнитивного метаболизма образования, реализации интеллектуально-образовательного мышления и понимания в других параметрах, прежде всего, нелинейных и не ограниченных простейшей три-

адной моделью трансляции в сочетании с «информационно-просвещающей» областью вторичных учебных текстов готовых формальных знаний, операциональных умений и навыков. В свою очередь становится необходимым предположить: во-первых, что у процесса модернизации *системы* образования есть альтернатива; во-вторых, что этой альтернативой является выведение из кризиса не системы, но самого *образования*; в-третьих, этот выход вполне возможен и без паразитирующей на образовании системы; в-четвертых, возможно формирование нового образования, на иной модели, с другими онтологическими основаниями, целями, ценностями, задачами и процессами.

Роль образования в XXI в. гораздо шире, чем информационно-репродуктивная трансляция знаний. Новая образовательная деятельность может способствовать расширенному воспроизводству и интеллектуально-образовательной, и культурно-мотивационной сферы человеческого потенциала. Уже в ближайшем будущем образование будет обуславливать важные социально-структурные сдвиги в общей системе трудоустройства и занятости населения.

Важнейший смысл образования новой эпохи в реализации аналогового соответствия когнитивной и социальной инфраструктуры в «обществе знаний». И здесь особую роль будут играть институциональные преобразования всей системы образования. Прежде всего, осуществляемый на основе социальной солидарности поиск новых форм социокультурной (само)организации образования, ориентированный на опережающее аутопойезическое воспроизводство интеллектуально-творческого потенциала человека и общества.

1. Агацци Э. Идея общества основанного на знаниях // Вопросы философии. 2012. № 10. С. 3–19.

2. Буров В.А. Эффективность человеческого капитала: от биологического детерминизма к высоким гуманитарным и социальным технологиям. Сайт. URL: http://iph.ras.ru/burov_rez.htm (Дата обращения 16.02.2013).

3. Кунгурцева Г.Ф. Интеллектуальный потенциал как базовый ресурс развития системы управления современным обществом: автореф. дисс... д-ра социол. наук. УФА: УГАТУ, 2012.

4. Лебединцева Л.А. Интеллектуальный труд: экономико-социальные аспекты: автореф. дисс... д-ра социол. наук. СПб.: СПбГУ, 2012.

5. Лопухин В.Ю. Социальное воспроизводство человеческого фактора в условиях инновационного преобразования России: автореф. дисс... д-ра социол. наук. Саратов: СГСЭУ, 2012.

6. Некита А.Г., Маленко С.А. Архетипические истоки и институциональные стратегии трансформации социальных иерархий. Великий Новгород, 2009.

7. Осипов Г.В., Кара-Мурза С.Г. Общество знания: Переход к инновационному развитию России. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2013.

8. Розов Н.С. Колея и перевал: макросоциологические основания стратегий в России в XXI веке. М.: РОССПЭН, 2011.

ФИЛОЛОГИЯ

Е.П. Яговкина

Понятийная метафора

УДК 81:1

Метафорические коды являются яркими образами окружающего нас мира, поэтому они легко воспроизводятся и автоматически создаются носителями языка. Каждая из частей метафорического выражения – это определенный знак, несущий свою информацию и поэтому целиком метафора может рассматриваться как сложный знак, имеющий какое-либо коннотативное значение. Одним из видов метафоры является понятийная метафора, которая подробно рассматривается в работе «Метафоры вокруг нас» Дж. Лакоффа и М. Джонсона. Авторы усматривают психологический источник метафоризации в определенных образных схемах (формулах).

Ключевые слова: семиотика, понятийная метафора, абстракции, обобщенные метафорические формулы, тема, источники темы.

E.P. Yagovkina

Conceptual metaphors

Metaphors concern the study of figurative signs and also raise the more fundamental question of whether 'literal' meaning is possible at all. Topics such as arbitrariness, conventionality, motivation, and iconicity have dominated the semiotic discussion of metaphors. The two scholars G. Lakoff and M. Johnson noticed that abstract concepts are built up systematically from concrete ones through metaphorical reasoning. They then proceeded to rename abstract concepts into conceptual metaphors, defining them as generalized metaphoric formulas that characterize specific abstractions.

Key words: semiotics, conceptual metaphor, abstraction, generalized metaphoric formulas, topics, sources topics.

Метафору, метонимию и синекдоху обычно понимают как употребление слова или словосочетания в переносном значении, т.е. происходит перенос знака с одного значения на другое, что является естественным механизмом повседневного общения. При этом переносится не только означающее, но и значение, в результате чего рождается новый смысл высказывания. Такой подход к тропам связан с концепциями структурной лингвистики и семиотики.

В последнее время ведутся поиски некоторых общих принципов, позволяющих описать любые контекстуальные преобразования слова в его звучании, значении или синтаксической позиции.

В данной статье делаются попытки описания метафорических значений слов как сложных знаков, несущих свою информацию и имеющих определенное коннотативное значение.

Предмет метафоры лежит в основании семиотики как исторически, так и аналитически. Исторически существует очень давняя традиция теорий метафоры, начиная с работ Аристотеля (384–381 до н.э.), в которых использование тропов в речи писателей и ораторов рассматривалось как стилистический прием для придания речи красочности, образности.

Аналитически же метафоры касаются изучения знаков с переносными значениями, при этом возникает еще более фундаментальный вопрос – возможно ли вообще существование «буквенного» значения знака. Такие вопросы, как произвольность, условность, мотивация и образность преобладают в семиотических дискуссиях о метафорах и сейчас. Некоторые вопросы этой полемики касаются и терминологической неопределенности, неясности самого понятия метафоры.

Метафорические выражения настолько общеприняты и распространены, что люди едва замечают их присутствие в беседе, разговоре (ножка стула, ручка двери; ребенок несется как угорелый; солнечные ванны и т.д.), и, что особенно интересно, они просто необходимы при объяснении абстрактных понятий детям. Примеры, которые мы приводим, истории, которые мы рассказываем, на самом деле метафорические пересказы. Они позволяют нам передавать абстрактные понятия конкретными способами, поэтому неудивительно, что интерес к метафоре так силен в тех дисциплинах, которые изучают человеческую психику.

Хотя интерес к переносным значениям слов (метафоре, метонимии, синекдохе, иронии и др.) существует издавна, с древних времен, экспериментальное изучение их связи с познанием и общением – сравнительно недавнее явление. И интерес этот стремительно растет. С середины 50-х гг. XX в. число лингвистических и психологических исследований по метафоре настолько велико, что вызывает даже удивление. Еще в 1979 г. американский лингвист Уэйн К. Бут отмечал, что если подсчитать количество библиографических наименований по метафоре, опубликованных только в 1977 г., то нужно будет признать, что к 2039 г. «ученых по метафоре будет больше, чем людей на земле» (1:49–70).

И все же, несмотря на огромный интерес к метафоре среди ученых, большинство их считают метафору лишь стилистическим приемом. Ничего не может быть так далеко от истины, как это утверждение. Даже в последних научных работах метафора рассматривается лишь как вербальное (словесное) украшение, в то время как она – сама суть абстрактного мышления. Дж. Лакофф и М. Джонсон (Lakoff, G., and Johnson, M.) отмечали: «Для большинства людей метафора – это поэтическое и риторическое выразительное средство, принадлежащее скорее к необычному языку, чем к сфере повседневного обыденного общения. Более того, метафора обычно рассматривается исключительно как принадлежность естественного языка – то, что относится к сфере слов, но не к сфере мышления или действия... В противоположность этой расхожей мысли мы утверждаем, что метафора пронизывает всю нашу жизнь и проявляется не только в языке, но и в мышлении и в действии» (4:1–8).

В лингвистической науке широко известно толкование метафоры как тропа, состоящего в употреблении слов и выражений в переносном смысле на основании сходства, аналогии и т.п. В семиотике метафору и вообще все переносные значения относят либо к иконическим знакам, либо к индексальным. К иконическим знакам можно отнести переносные значения конкретных существительных, к индексальным – имитацию движения или расположения предметов в пространстве посредством порядка слов, например: осел, лиса, слон, змея, как метафорические названия человека (также дуб, бревно, чурбан, пень и т.д.).

Определяя метафору семиотически, мы встаем перед очень интересным фактом. В метафоре «соседка – змея» имеются два референта,

которые связаны между собой. Первый референт «соседка» известен как тема (или предмет) метафоры. Второй референт «змея» является проводником или средством выражения и распространения мыслей (рема). Так как каждый референт сам по себе является знаком, то метафора в данном случае может рассматриваться как сложный знак, представляющий собой следующую структуру: соседка = $(A_1=B_1)$, змея = $(A_2=B_2)$. Формула $(A_2=B_2)$ – это не просто денотативное значение слова «змея» – это характеристика пресмыкающегося, основанная на опыте, культуре того или иного народа (у большинства людей змея часто ассоциируется с хитростью, опасностью). Именно эта сложная система коннотации (B_2), сложившаяся исторически, и вкладывается в этот предмет.

Метафора показывает основную тенденцию человеческого разума думать об определенных референтах только в связи с другими. Возникает вопрос, есть ли для этого определенная психологическая мотивация? В примере «соседка – змея» возможная причина для установления соотношения двух, явно не связанных между собой референтов, кроется в фактическом восприятии людей и животных, включенных в естественный ход вещей. В самом деле, как мы уже могли заметить, метафора – сильнейшее доказательство того, что называется принципом взаимосвязи. Она обнаруживает в людях способность находить и устанавливать сходство при помощи своего мышления среди непохожих и несвязанных между собой вещей (аналогия).

Понятийная метафора. Дж. Лакофф и М. Джонсон, как это уже было сказано выше, отвергли общепринятую точку зрения лингвистов на то, что метафорические выражения являются простыми образными средствами художественной речи. Они отмечали, что еще два тысячелетия тому назад Аристотель утверждал, что существуют два типа общих представлений – конкретные и абстрактные. Оба ученых добавили к Аристотелевскому учению свое суждение о том, что абстрактные понятия постоянно строятся на конкретных через метафорическое восприятие. Они дали новое название абстрактным понятиям – понятийные метафоры, определяя их, как обобщенные метафорические формулы (знаки), характеризующие специфические абстракции (4). Например, уже упомянутое выражение «соседка – змея» является знаком чего-то более обобщенного, а именно, люди – это животные. Вот почему мы можем также сказать, что Иван или Мария, Джон или Салли и другие – змеи, свиньи, щенки, собаки и пр. Каждая специфич-

ческая метафора (Мария – лиса, Джон – осел) – это не изолированный предмет человеческой фантазии, а проявление более обобщенной метафорической идеи: люди – животные.

Каждая из двух частей понятийной метафоры, по Дж. Лакоффу и М. Джонсону, называется сферой или темой (англ. domain): люди – это плановая сфера (target domain – тема), животные – источник сферы (source domain); они представляют собой класс проводников, называемый лексическим полем, и именно они способствуют появлению метафор («источники» метафорических представлений).

Такая модель формирования представлений предполагает систематическое образование абстрактных понятий в результате их переноса из одной области в другую, при этом метафоры указывают на источник появления подобных представлений. Так, например, когда люди разговаривают о чем-то, связанном с такими терминами, как точка, квадрат, центр, диаметр, круг и пр., мы легко находим источник этих представлений в геометрических фигурах, связях.

Примеры. Точка соприкосновения. Слово – это нечто центральное во всей системе языка (Ф. де Соссюр). Их взгляды диаметрально противоположны. Ставить во главу угла. Круговая порука. Любовный треугольник. Загнать в угол и др.

Понятийная метафора в этом случае – это некое представление о геометрических фигурах, связях.

Чтобы иметь еще более ясное понятие о понятийной метафоре, мы рассмотрим примеры Дж. Лакоффа и М.Джонсона со словами «спор, аргумент», наиболее общие представления о которых у нас связаны со словами «война, битва» (нападение, цель, стратегия и др.).

He attacked every weak point in my argument.

Он нападал на каждое слабое место в моей аргументации.

His criticisms were right on target.

Его критические замечания били прямо в цель.

I demolished his arguments.

Я разбил его аргументы.

I have never won an argument with him.

Я никогда не побеждал его в споре.

He shot down all my arguments.

Он разбил (букв. расстрелял) все мои доводы.

О чем говорят все эти примеры? Они обозначают, что мы либо «выигрываем спор», либо «терпим поражение» и что наши реакции на данную ситуацию раскрываются как бы в действительной войне: мы планируем стратегию, мы защищаем наши интересы, мы теряем позиции и пр. В примере «спор – это война» понятийная метафора строит фразы, которыми мы оперируем в тех случаях, когда спорим, аргументируем.

Дж. Лакофф и М. Джонсон усматривают психологический источник понятийной метафоризации в определенных образных схемах. Это как бы моментальные психологические снимки движений, форм, размеров и др. нашего чувственного опыта. Это психологические связи между чувственным восприятием и умственным представлением.

Рассмотрим еще несколько примеров понятийных метафор, связанных с культурным опытом поколений.

Пища (питание), питье (напитки)

Мы не в состоянии переварить все эти идеи.

Лекции не могут утолить его жажду знаний.

Переливать из пустого в порожнее.

Выпить горькую чашу до дна.

Жевать мочалку.

Люди (народ), их действия, жизнь

Дарвин – отец современной биологии.

Познавательная лингвистика переживает свой младенческий возраст.

Она вдохнула новую жизнь в эту идею.

Я вышла из комнаты ни жива ни мертва.

Бегают в чем мать родила.

Мода (одежда)

Эта идея вышла из моды много лет назад.

Поплакаться в жилетку.

Мне это не фасон (не следует, не годится; прост. Мамин-Сибиряк).

Снимать шляпу перед ее стойкостью и т.д.

Понятийная метафора может быть связана с модой, строениями, растениями, геометрическими фигурами и др. (см. схему).

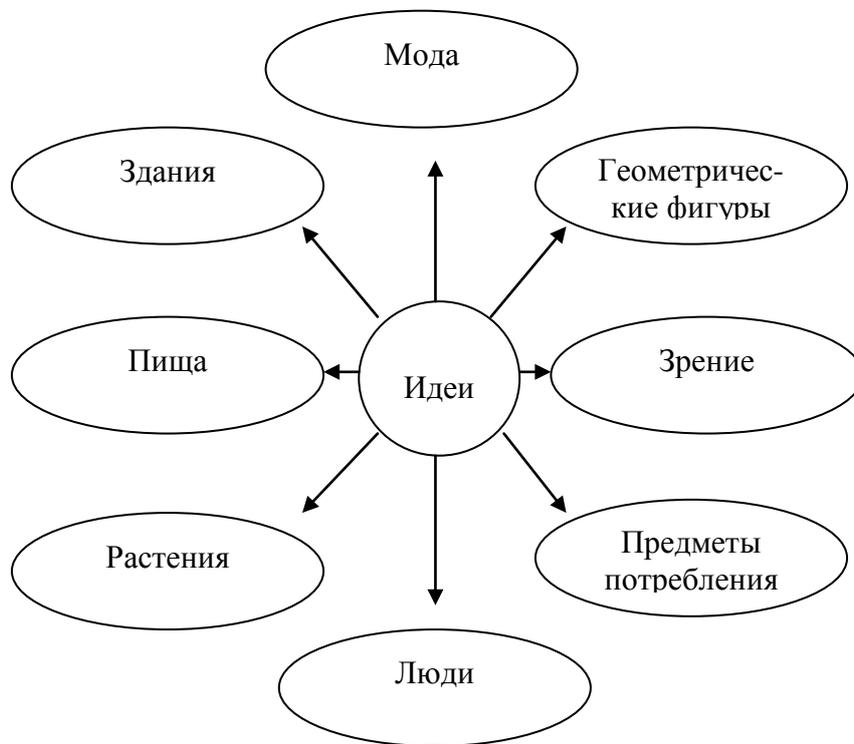


Схема.

Вот еще несколько примеров понятийных метафор, связанных с абстрактными понятиями. Например, «Мысль – это движущийся объект».

Приведите свои мысли в порядок.

Проработайте эту идею в голове.

Перебирайте мысли в голове.

Теряться в мыслях.

Эти примеры лишней раз показывают, что идеи, мысли как объекты можно передвигать, терять, собирать, устраивать.

Понятийная метафора не только вероятный источник грамматикализации и лексикализации в языке, но она также внутренне связана с другими законами (кодами) смыслового порядка, обеспечивая ту связь, которая характеризует в целом систему языка. Парадоксально, но в одно и то же время метафора объединяет в себе уже существующие культурные системы и является источником инноваций в этих системах. Именно поэтому метафора привязана к фантазии, к той способности человеческого мозга, которая постоянно толкает людей к

поиску и созданию новых значений слова. Метафора выражает незнакомое через знакомое, которые обычно не связаны друг с другом, поэтому нам необходимо совершить определенный прыжок воображения, чтобы понять свежую метафору.

Например, кто-нибудь говорит: «Эта идея для нас – чашка кофе». Маловероятно, что читатель когда-либо слышал это выражение раньше. Но новизна этой фразы заставляет задуматься над ее значением. Употребляемый предмет – чашка кофе – обязательный атрибут нашей жизни и поэтому легко воспринимается как средство для создания новых идей, понятий. Теперь эта метафора заставляет думать о представлениях в связи с разными физическими, вкусовыми, социальными и др. определениями, связанными с чашкой кофе. Для того чтобы эта метафора вошла в обращение, обрела жизнь, она должна привлечь внимание большого числа людей в течение какого-либо периода времени. Потом и только потом, когда ее новизна исчезает, она может стать источником новой понятийной метафоры, нового метафорического кода, связанного с напитками. После этого выражения типа: «Твоя идея – это чашка чая» или «Та идея – это бутылка прекрасного вина» и другие станут понятными для всех, когда возникнет необходимость как-то определить слово «идея».

Метафорические коды являются яркими образами окружающего нас мира, поэтому они воспроизводимы и автоматически создаются с одобрения общества. Более того, они являются проводниками к нашему культурному прошлому. Так, всем известное выражение «сойти с пути истинного», в прежние времена легко сопоставлялось с библейской историей Адама и Евы. В настоящее время мы используем это выражение, но уже не всегда осознаем его библейское происхождение. Следует отметить, что Библия послужила источником многих понятийных метафор, которые и сегодня мы используем для характеристики человеческих поступков, поведения, давая им некое метафизическое объяснение и оценку.

Много метафорических выражений можно найти и в научной терминологии. Для ученых «атомы переходят из одного состояния в другое»; «электроны путешествуют по кругу вокруг атомного ядра» и т.д.

Как отмечал физик Роберт Джоунс (Jones, R.): «Метафора служит свидетельством внутренней связи между вещами» (3:4). Когда какая-либо метафора осознается как факт, она входит в человеческую

жизнь, начинает реально существовать в языке, внося в него определенные изменения. Метафоры – это свидетельства возможностей человеческого мозга видеть Вселенную как нечто связанное, соединенное и целое.

1. Booth W. Metaphor as Rhetoric: The Problem of Evaluation. In: S. Sacks (ed.). On Metaphor, 47–70. Chicago: University of Chicago Press, 1979.

2. Connor K., and Kogan N. Topic-Vehicle Relations in Metaphor: The Issue of Asymmetry. In: R. P. Honeck and R. R. Hoffman (eds.), Cognition and Figurative Language, 238–308. Hillsdale N. J.: Lawrence Erlbaum Associates, 1980.

3. Jones R. Physics as Metaphor. New York: New American Library, 1982

4. Lakoff G., and Johnson L. Metaphors We Live By. Chicago: Chicago University Press, 1980.

5. Leary D.E. Metaphors in the History of Psychology. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

А.Н. Загороднюк

Дискурс автора и читателя (на примере текстов А. Платонова)

УДК 81'42

В работе рассмотрена категория «образ читателя» в соотношении к категории «образ автора», выделены основные теоретические характеристики и приведены примеры воплощения авторского стиля А. Платонова и его влияния на отношение читателя. Основываясь на изучении рецептивно-коммуникативной модели «автор-герой-читатель» определяются особенности коммуникации и взаимоотношений между автором и читателем в прозе А. Платонова, а также специфика воплощения образа автора и образа читателя в художественном произведении.

Ключевые слова: образ, автор, читатель, дискурс, рецепция, понимание, текст.

A.N. Zagorodnyuk

The discourse of the author and the reader (for example the texts of Platonov)

The paper is devoted to the category of “the image of the reader” in relation to the category of “the image of the author”. Andrey Platonov’s author’s style is examined and described from theoretical side along with examples from his works and its influence on reader’s attitude to these very works. Communication rules between author and reader are examined being based on receptive “author-hero-reader” model along with describing these modes separately.

Key words: mode, author, reader, discourse, reception, perception, text.

Проблема автора всегда активно исследовалась в гуманитарной науке, однако теоретико-научной стала лишь к началу XX в. Она активно изучалась герменевтикой (М. Хайдеггер, Х.Г. Гадамер, Э.Хирш), рецептивной эстетикой (Р. Иргарден, Э. Гуссерль, Х.Р. Яусс), нарратологией (Дж. Блейк, В. Изер, Дж. Каллер, В.Ф. Шмид, М. Риффатер, С. Фиш, Дж. Принс, Н. Холланд) и другими течениями филологии.

В настоящее время поиски следов присутствия «авторской личности» (Н.Д. Тамарченко) в тексте – один из главных аспектов при анализе произведения. Проблема читателя была на заметке в научной теории еще в античности, однако систематические исследования начались только лишь в XX в. Статья Ролана Барта «Смерть автора» в 1968 г. объединила и обосновала значимость рассмотрения проблем автора и читателя в их единстве. Таким образом, степень необходимости изучения категории «образ читателя» была актуализирована до уровня автора (2:384).

Проблема бытия художественного произведения была поставлена в центр внимания рецептивной эстетики и была определена как результат коммуникации между автором и читателем, который создает «смысл произведения». Немецкий филолог-романист Ханс-Роберт Яусс большое внимание в своих работах уделяет историческому восприятию смысла художественного произведения (23:97).

Изучение образа читателя в XX в. не было таким же простран-ным, как развитие научной мысли в рамках образа автора, который

активно изучался в философско-эстетическом аспекте – как проблема, связанная с взаимодействием автора и героя в эстетической деятельности, на языковом уровне – как «индивидуально-словесная речевая структура, пронизывающая строй художественного произведения и определяющая взаимосвязь и взаимодействие всех его элементов», с литературоведческой точки зрения – как структурный элемент художественной системы, как одна из форм выражения авторского сознания (6:152). К 1970 гг. употребление понятия «образ читателя» стало более распространено в контексте рецептивных теорий с учетом коммуникативной природы художественного произведения.

Обратимся к примерам. В рассказе Платонова «Семен» (1936) автор предоставляет возможность читателю проникнуть в мир героев, выстроить тем самым свою ценностную позицию по отношению к ним. Читатель в этом случае составляет представление о каждом описанном действии и событии: о месте, в котором живут главные герои. При этом нет ни одного упоминания о месте событий в целом, только описания отдельных мест: «...возить по двору кругом – мимо сарая, нужника, калитки в сад, мимо флигеля, плетня, мимо ворот на улицу и снова к сараю». Однако читателю представляется некая деревенская местность. Нет упоминания об «устройстве» восприятия детьми новой жизни («Семен видел, что его братья – жалкие люди и, может быть, плачут от испуга, что их обратно прогонят туда, где они были мертвые, когда не рожались»); о том, что такое счастье для других («Больше всего он любил находить огрызки яблок и морковь. Когда он находил их и ел, у него слабело сердце от радости, он сразу смеялся и бежал поскорее обратно к братьям»).

Понимание рассказа А. Платонова «Третий сын» (1936) во многом зависит от читателя. История о смерти матери и ее поминках, на которых присутствовали муж, шесть сыновей и внучка, кому-то может показаться банальной и неинтересной. У другого читателя возникает чувство полного присутствия среди описываемых событий: его захватывает сам предмет изображения: «Они поодиночке, тайно разошлись по квартире, по двору, по всей ночи вокруг дома, где жили в детстве, и там заплакали, шепча слова и жалуясь, точно мать стояла над каждым и слышала его». Это цитата, которая переворачивает понимание текста рассказа «Третий сын» у читателя. Мы начинаем предполагать развитие истории, ощущаем напряженность описываемого действия и получаем точный, концентрированный, желаемый фи-

нал, который каждый читатель может дополнить и персонализировать.

Сложным организованным единством можно назвать авторское сознание в произведениях А. Платонова. Ни одному из исследователей платоновского языка не удалось выразить его сознание без использования глубинного анализа текстов писателя. При выделении основных характеристик мысли А. Платонова исследователи основное внимание уделяют противоречиям, которые являются базой образа автора в произведениях, как, например, в рассказе «Взыскание погибших» (1943): «Мать расслышала, что голос ее дочери был веселый, и поняла, что это означает надежду и доверие ее дочери на возвращение к жизни, что умершая ожидает помощи живых и не хочет быть мертвой». Как заметил С. Бочаров: «Уже во второй половине двадцатых годов Платонов находит свой собственный слог, который всегда является авторской речью, однако неоднородный внутри себя, включающей разные до противоположности тенденции, выходящие из одного и того же выражаемого платоновской прозы сознания» (5:288).

Обсуждая проблему «читатель – автор», исследователи высказывают различные мнения о роли каждого элемента данной структуры. Одни исследователи утверждают, что читатель обладает большим влиянием на автора в процессе понимания художественного произведения, другие настаивают на ведомом образе читателя, который полностью подчинен автору и следует задуманным им идеям и коллизиям.

А. Левидов замечает, что читатель вступает с писателем в диалог посредством художественного образа: «Автор – образ – читатель – единая система, в центре которой находится художественный образ, важнейшая промежуточная “инстанция” в общении читателя с автором, когда он читает и автора с читателем, когда он творит. Именно здесь – в художественном образе – встречаются их творческие пути» (12:326).

Необходимо выявить некоторые исходные предпосылки, на которых строится странный, многозвучный мир Платонова для того, чтобы ориентироваться в его текстах. Читая его произведения, мы сталкиваемся с разными странностями, насстораживают отдельные повороты его речи или сюжета, который у Платонова в основном всегда стоит на месте, а главные события происходят на другом уровне язы-

ка. Ярким примером является рассказ «Потомки солнца» (1922): «Земля, с развитием человечества, становилась все более неудобна и безумна. Землю надо переделать руками человека, как нужно человеку». Замысловатые тексты являются характерной чертой А. Платонова, при этом витиеватые ходы и рассуждения представляют суть платоновского повествования, определяют их точную принадлежность к стилю автора. Смысл, по мнению Платонова, должен рождаться только в голове читателя, который в большинстве случаев не готов к этому и поэтому возникает среда непонимания и нежелания читать Платонова.

Многие читатели платоновских произведений удивлены надуманностью сюжета произведений Платонова, не понимают мыслительных конструкций автора и считают, что большинство героев помещены в повествовательную среду насильственно, и главное – их существование возможно лишь в рамках данной среды. Автор создает условия для поддержания этой среды, что для некоторых читателей кажется искусственным, а среда, в которую помещены герои, считается ими предельно идеальной.

Между тем, еще А.П. Скафтымов подчеркивал зависимость читателя от автора, говорил об авторском «диктате», «водительстве»: «Сколько бы мы ни говорили о творчестве читателя в восприятии художественного произведения, мы все же знаем, что читательское творчество вторично, оно в своем направлении и гранях обусловлено объектом восприятия. Читателя все же ведет автор, и он требует послушания в следовании его творческим путям. И хорошим читателем является тот, кто умеет найти в себе широту понимания и отдать себя автору» (19:134).

По мнению Н.К. Бонецкой, читателю важно помнить, прежде всего, об исходных, первичных, однозначно ясных художественных значениях и смыслах, идущих от автора, от его творческой воли: «Смысл, вложенный в произведение автором, есть величина принципиально постоянная» (4:251). В рассказах А. Платонова можно выделить общий смысл, который часто заключается в преодолении трудностей жизни героями, трудностей моральных и физических. Личности платоновских произведений находят решение проблем в уходе от установленных традиций, прокладывая свой собственный путь, который другим может показаться неправильным и сложным (цитата из рассказа «Бессмертие» (1936): «Ему нужно было круглые сутки от-

влекаться от себя, чтобы понять других; ущемлять и приспособлять свою душу ради приближения к другой, всегда замороженной, закутанной человеческой душе, чтобы изнутри настроить ее на простой труд движения вагонов. Чтобы слышать все голоса, нужно самому почти онеметь»).

Западная наррататология также развивалась в направлении изучения взаимодействия автора и читателя в рамках художественного произведения. Дж. Принс выделил «внутритекстового читателя» в литературную категорию и пришел к выводу о существовании внутреннего диалога между автором и читателем в самом тексте произведения, а не только в процессе его прочтения (1:7).

Рассказы 40-х гг. А. Платонова – яркие, трагичные произведения, которые не могут оставить читателя равнодушным. В них совмещены приемы авторского влияния на читателя, которые точно передают настроения героев, атмосферу мест, в которых развивается сюжет, и наталкивают на рассуждения о самых главных материальных и духовных ценностях христианского мира: здоровье, любовь, семья, дети, дом, материальное благополучие и религия. Примеры повествования в рамках данных категорий мы встречаем в рассказе А. Платонова «Река Потудань» (1937), в котором чувства понимания и сопереживания героям заполняют читателя: «И сердце его мучилось в тоске по утраченным сыновьям, в печали по своей скучно прошедшей жизни», «даже запах материнского подола еще чувствовался тут – в единственном месте на всем свете», «старик молчал около сына в скромном недоумении своей любви к нему».

Р. Ингарден стал так же, как и Дж. Пирс, одним из основоположников рецептивной эстетики, разработав понятие интенциональности, ставшей основополагающей для всех последующих сторонников современной теории читателя. Это понятие возникло под влиянием феноменологии Эдмунда Гуссерля и явилось философским обоснованием коммуникативной сущности искусства, объясняющим активный, творческий характер читательского восприятия. Как известно, интенциональность – это направленность, устремленность сознания на предмет, позволяющие личности создавать, а не только пассивно воспринимать окружающий внешний мир, наполняя его «своими» содержанием, смыслом и значением. Рецептивная эстетика приняла идею о творческой роли личности познании мира и поставила в центр

внимания проблему бытия произведения как результат коммуникации между автором и читателем (7:77).

В рассказах Андрея Платонова можно обратить внимание на то, что описание двунаправленно – и автор и читатель одновременно могут заметить и достоинства и недостатки в описываемых явлениях. Данная особенность описания является одной из характерных черт прозы Андрея Платонова. Читатель затрудняется, испытывает недоумение, останавливается для осмысления описываемого, тем самым, по мнению автора, наиболее глубоко проникает в смысл произведения. Автор, по-видимому, предполагал, что при отсутствии данных препятствий в процессе чтения желание продолжать чтение как особое познание угасает. Сам Платонов в своих «Записных книжках» писал: «Мы разговариваем друг с другом языком не членораздельным, но истинным» (17:139). В рассказах Платонова примером взаимодействия автора и читателя может служить описание природы: «Вокруг кузницы росли лопухи и крапива, далее стояли яблоневые и вишневые деревья, а между ними произрастали кусты крыжовника и черной смородины, и выше всех был клен, большое и грустное дерево, давно живущее над местным бурьяном и всеми растениями окрестных дворов и садов» (из рассказа «Глиняный дом в уездном саду» (1936)). Автор с самых первых своих произведений (рассказ «Бучило», например) обращает внимание читателя на природу, вокруг которой живут герои рассказов. Не представляя и не рисуя мысленно окружающий мир платоновских рассказов, невозможно полностью почувствовать настроение рассказа, героев, автора.

М.М. Бахтин рассуждает о «равноправном диалоге точек зрения» автора и читателя. Адресат готов воспринимать сложное произведение и чем сложнее произведение, тем оно ценней. Большую роль в таком понимании художественного произведения играет квалификация читателя, которая включает не только большую или меньшую степень знакомства читателя с языком, на котором написан текст, но и принципами построения данного типа текстов в данной культуре, соотношением между разными типами текстов в ней и более частные «квалификационные» знания и умения – предварительное знакомство с текстами данного автора, филологическое образование и др. Кроме того, она включает степень осознания всего перечисленного выше, способность к рефлексии над языковыми и литературными фактами (3:179).

Необычность и странность языка А. Платонова обращают на себя внимание читателя в первую очередь. Многие литературоведы склонны предполагать, что указанные текстовые особенности есть спонтанное выражение особого склада мышления писателя или стихийное отражение языковых реалий раннего советского времени, которое представлялось как отражение происходящих в обществе социальных и природных процессов (из рассказа «Семен» (1936): « – У нас плохо, – говорила мать, засовывая хлебную жвачку в рот самой меньшей дочери. – Ох, плохо...»; «Капишка гремела посудой, раздирала материю в тряпки и хозяйствовала там, как на домашней ежедневной работе»). В платоновском языке можно также увидеть осознанно сконструированное и эстетически выверенное явление, отражающее при этом ментальную перестройку революционной эпохи. Платоновский язык порождает особую языковую модель мира, отличающую платоновские тексты от текстов других современников при всем их возможном стилистическом и тематическом сходстве (из рассказа «Фро – 1937»: «Наговорившись, они обнимались – они хотели быть счастливыми немедленно, теперь же, раньше, чем их будущий усердный труд даст результаты для личного и всеобщего счастья»).

«Соотношение автора и читателя приобретает динамический характер: оно попадает в зависимость от того, как глубоко зашел процесс восприятия», – замечает М.М. Бахтин в своей работе «Эстетика словесного творчества». Ученый полагает, что на первоначальном этапе восприятия читателем художественного произведения элементы текста переживаются отчужденными от автора. «В тот момент, когда читатель, до сих пор не знакомый с писателем, доходит до того места, в сильной степени лично окрашенного, и если читатель признает здесь авторскую личность, специфику авторского духа, то, продолжая чтение, он уже будет ощущать присутствие этого духа во всех художественных элементах», а затем «они будут утрачивать неавторский, безличный характер», и читатель вступит в диалог с автором. Процесс восприятия художественного текста, по М.М. Бахтину, строится следующим образом: «читатель следит за событиями и одновременно – через авторское воздействие – впитывает в себя жизненную философию и незаметно проникается новым для себя настроением, заражается иным мироощущением». Данный процесс в теории литературы обозначается как «общение с авторским “я”, которое скрыто в глубине произведения (3:283).

На протяжении долгого времени наследие Платонова в его полном объеме не было доступно широкой аудитории. «Возвращение» Платонова (Н.В. Корниенко) происходило медленно и проблематично. Каждое произведение автора имело несколько редакций уже при жизни писателя, посмертные издания постоянно сопровождалось правкой и изъятием нескольких целых страниц текста. Биография писателя, так же, как и его произведения, имеет неясности и белые пятна. Как уже было отмечено ранее, постижение Платонова дается читателю с трудом, и прямым образом на это оказали влияние все изменения, внесенные в тексты, корректировки в период смены власти в стране. Они сильно повлияли и на биографию автора, и на осмысление его книг.

В воспринимающей деятельности читателя правомерно выделить две стороны. При освоении литературного произведения неотъемлемо важен, прежде всего, живой и бесхитростный, неаналитический, целостный отклик на него. «Истинное художество, – писал И.А. Ильин, – надо принять в себя; надо непосредственно приобщиться ему. И для этого надо обратиться к нему с величайшим художественным доверием, – по-детски открыть ему свою душу» (11:183). В то же время читатель стремится отдавать себе отчет в полученных впечатлениях, обдумать прочитанное, разобраться в причинах испытанных им эмоций. Такова вторичная, но тоже очень важная грань восприятия художественного произведения (20:203).

В.В. Виноградов в работе «Проблема автора в художественной литературе» замечает, что с авторской личностью читатель соприкасается через образы героев и идеи, ими выражаемые. Встреча воспринимающего сознания с автором происходит тогда, когда за художественным миром начинает ощущаться создавшая его авторская активность (6:152). Примеры из рассказа «Третий сын» (1936): «Они неподвижно, в затылок друг к другу, стояли перед гробом, опустив глаза», «Братья-моряки рассказывали случаи в иностранных портах и хохотали, что отец покрыл их старыми одеялами, которыми они накрывались еще в детстве» – демонстрируют читателю картину событий подробно и чувственно, тем самым открывая для читателя авторский стиль и возможность полного погружения в смысл рассказа, по средствам описания состояний главных героев.

Представители рецептивной эстетики в цепочке «писатель – читатель» ставят на первое место именно читателя. Сформулированная

двумя исследователями так называемой «констанцской школы», Хансом Робертом Яуссом и Вольфгангом Изером, теория говорит о том, что литературное произведение не имеет смысла, если оно не прочитано читателем. В своей книге «Акт чтения» В. Изер предполагает, что «движение между писателем и читателем не одностороннее, оно не сводится к схеме передатчик-приемник», а также говорит о взаимовлиянии в литературных произведениях, в процессе которого читатель воспринимает смысл текста путем построения этого смысла (23:194).

Для определения отношений автора и читателя основоположники рецептивной эстетики ввели особый термин – «горизонт ожидания». По определению Х.-Р. Яусса, придумавшего этот термин, «горизонт ожидания» – это «комплекс эстетических, социально-политических, психологических и прочих представлений, определяющих отношение читателя к произведению, обуславливающий как характер воздействия произведения на общество, так и его восприятие обществом». В упрощенном виде, «горизонт ожидания» – это то, чего ожидает от произведения читатель, садясь за книгу. Свой «горизонт ожидания» есть и у автора, который конституирует в своем сознании образ имплицитного читателя и старается вступить с ним во взаимодействие (23:203).

Отношение читателя к А. Платонову различно: читатель либо сразу «принимает» его язык, «впадает» в него и «усваивает» безоговорочно, ему становится неважно, о чем пишет Платонов, а важно как он пишет; или совершенно другой – противоположный подход, когда язык писателя на дух не переносится, возникает негодующее отношение к «юродивому» писателю.

Нашему современнику в произведениях Андрея Платонова что-то может показаться наивным или несколько прямолинейным, но читатель поймет и по достоинству оценит искреннюю заботу писателя о литературе, его стремление рассказать о народных истоках искусства, его гуманизм и глубокую веру в светлый разум человека, проповедь активного и действенного реализма.

С индивидуальностью автора связано самое главное в произведении. Если считать, что читательская цель состоит в как можно более глубоком проникновении в произведение, то следует признать, что образ автора – неотъемлемый, едва ли не важнейший аспект произведе-

дения, который имеет прямое воздействие на читателя, чей образ также зависит от личности «исследователя» художественного текста.

1. Prince G. Introduction to the Study of the Narratee. Baltimore: John Hopkins UP, 1980. P. 7–25.
2. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 384–391.
3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979.
4. Бонецкая Н.К. «Образ автора» как эстетическая категория // Контекст. М., 1986. С. 251–252.
5. Бочаров С. Г. «Вещество существования» (Мир Андрея Платонова) // Бочаров С.Г. О художественных мирах. М.: Сов. Россия, 1985. С. 249–296.
6. Виноградов В.В. Проблема автора в художественной литературе // Виноградов В.В. О теории художественной речи. М., 1971.
7. Гайденко П.П. Проблема интенциональности у Гуссерля и экзистенциалистическая концепция трансценденции // Современный экзистенциализм. М., 1966. С. 77–107.
8. Дырдин А.А. Духовное и эстетическое в русской философской прозе XX века: А. Платонов, М. Пришвин, Л. Леонов. Ульяновск: УлГТУ, 2004.
9. Дырдин А.А. Потаенный мыслитель. Творческое сознание Андрея Платонова в свете русской духовности и культуры. Ульяновск: УлГТУ, 2000.
10. Есин А.Б. А.И. Белецкий – теоретик литературы // Белецкий А.И. В мастерской художника слова. М.: Высшая школа, 1989. С. 5–8
11. Ильин И.А. Собрание сочинений. Т. 6. М., 1996.
12. Левидов А.М. Автор – образ – читатель. Л.: ЛГУ, 1983.
13. Леонтьев Э.П. Проблема автора и читателя в прозе и публицистике В.М. Шукшина. Рубцовск, 2004.
14. Маркштайн Э. Дом и котлован, или Мнимая реализация утопии // Андрей Платонов. Мир творчества. М.: Современный читатель, 1994. С. 284–302.
15. Михеев М.Ю. В мир Платонова – через его язык. Предположения, факты, истолкования, догадки. М.: МГУ, 2002.
16. Николина Н.А. Архитекстуальность как форма межтекстового взаимодействия // Структура и семантика художественного текста: доклады 7-й международной конференции. М., 1999. С. 259–268.

17. Платонов А.П. Записные книжки. Материалы к биографии. М.: Наследие, 2000.
18. Потебня А.А. Мысль и язык. Харьков, 1892.
19. Скафтымов А.П. К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы / Послесловие и примеч. Г.В. Макаровской // Русская литературная критика: учебн. пособие для студентов высших учеб. заведений / под ред. В.В. Прозорова и О.О. Миловановой. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1994. С. 134–159.
20. Хализев В.Е. Теория литературы. 4-е изд., испр. и доп. М.: Высш. школа, 2007.
21. Храпченко М.Б. Собр. соч.: в 4-х т. Т. 3. М.: Худ. литература, 1981.
22. Храпченко М.Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. 4-е изд. М.: Худ. литература, 1977.
23. Яусс Г.-Р. К проблеме диалогического понимания // Вопросы философии. 1994. № 12. С. 97–106.

ПОЛИТОЛОГИЯ

А.А. Кутузова

Постсоветская Россия в политическом дискурсе: основные направления интерпретации

УДК 008:34

Довольно часто утверждалось, что Россия не имеет долговременной стратегии развития, что связано с отсутствием единой национальной идеологии. Потеря идентичности породила потребность в ее компенсации. В условиях трансформирующегося общества изменяется содержание, значение, способы передачи культурных ценностей; возникает проблема определения, с одной стороны, характеристик и тенденций переходного общества, а с другой – той новой роли, которую приобретают эти ценности сегодня.

Ключевые слова: политический дискурс, коммуникативное пространство, новая русская идеология, идеологическая компенсация, западничество, политическая мифология, национализм, мессианство.

A.A. Kutuzova

Post-Soviet Russia in the political discourse

Quite often it was argued that Russia has no long-term strategy of development, which is connected with the lack of a unified national ideology. Loss of identity has created the need for its compensation. In conditions of a changing society we can observe changes in content, value, ways of transmission of cultural values of the past; the problem of determination, on the one hand, the characteristics and trends of the society in transition, and on the other hand – the new role, which acquires these values today.

Key words: political discourse, communicative space, the new Russian ideology, the ideological compensation, modernisation, political mythology, nationalism, and messianism.

Дискурс как таковой рассматривается как мощный властный ресурс, используемый для осуществления самопрезентации государственных и общественных институтов, конструирования образов реальности, позиционирования определенных субъектов в политическом пространстве. Дискурс, в широком смысле слова, является сложным единством языковой формы, значения и действия, которое могло бы быть наилучшим образом охарактеризовано с помощью понятия коммуникативного события или коммуникативного акта (6:121–122).

В качестве особых дискурсов рассматриваются дискурсы официальных политических церемоний, знаковые системы, в которых отражаются особенности политического режима и через которые власть предьявляет, репрезентует себя (дискурс самодержавной власти, тоталитаризма, демократии) (15). Борьба за ту или иную систему социального поведения, конституируемую определенной системой эталонов и находящую в ней свое отражение, оказывается борьбой за языковые означающие; она принуждает его мыслить и действовать в определенных категориях, замечать и оценивать лишь те аспекты действительности, которые эта сетка задает в качестве значимых» (2:183).

Среди постсоветских политических дискурсов России исследователями особо выделяются «новая русская идеология»; западничество и почвенничество; политический проективизм; «просвещение» и поиск аксиом социальной рациональности; собственно идеологический дискурс; дискурс социального эксперимента, маргинальные дискурсы.

Сегодня в России присутствует задача построения нового, созвучного основным реалиям сегодняшнего дня государства. В связи с этим возникает вопрос о возможности реализации поставленной задачи, наличии необходимых ресурсов, а также пути, по которому пойдет Россия (11).

Одним из вариантов выступает создание модели демократического государства. Но этому, как отмечают публицисты, существует ряд преград, которые делают реализацию данного направления практически невозможной. Отсутствие развитого гражданского общества не способствует закреплению в России либеральных идей. В России всегда была высокая степень огосударствления общественной и личной жизни. И вместе с тем существовавшее в советский период государство имело особенность: человек не был сопричастен с ним, государ-

ство выступало в качестве средства для реализации руководящей роли коммунистической партии, над государством стояла партийная структура (17:50–51).

Второй тезис касается того, что Россия еще далека от западного идеала, «западной мечты». Необходимо и далее развивать только западную модель, оптимально подходящую для всех стран мира, в том числе и России.

Третья точка зрения основана на убеждении, что все политические и социально-экономические трансформации носят лишь поверхностный характер, не затрагивая «глубины народного сознания». Навязывание западной демократии губительно для российского общества (22:335).

Истинная «народная власть» найдет возможность воплощения истинно российского государственного и политического устройства, которое позволит России выйти из затяжного кризиса, преодолеть трудности и снова стать великой державой, способной достойно ответить на вызовы XXI в. (2).

Представленная идея тесно коррелирует с темой имперской России, что связано со стремлением компенсировать все те потери и лишения, которые испытала страна в XX столетии. Тот курс, который на сегодняшний день взят на вооружение властными структурами, как нельзя более точно отражает миф о «Великой державе», которая, несмотря на отсутствие демократических проявлений в политической сфере, в качестве наиболее значимых и первостепенных задач ставит внешнеполитическое могущество, благополучие населения, его социальную защиту и экономическое процветание всей страны. Несмотря на формальное утверждение демократии в России, русская политическая традиция оказывается практически неизменной.

Обращение к теме самодержавно-православного государства наиболее актуально для СМИ, публицистики и иных источников информации в последние годы. Проблема построения нового типа государственного устройства, что особенно актуально в контексте российского политического развития, связана не только с изменением институционального и административного устройства, но и с разработкой новой идеологической доктрины российского государства, которая в первую очередь будет связана с понятием нации (7:92).

Архетипически российское государство рассматривается как ипостась «Святой Руси», воплощение мессианства, особых мистиче-

ских, духовных начал. Это нашло свое выражение в теории «Москва – Третий Рим», связанной с утверждением об историческом предназначении русского народа, «народа-богоносца» (14:58). В XIX в. появляется формула легитимности российского императорского государства – теория С.С. Уварова «Православие. Самодержавие. Народность». В XX в. триада была заменена коммунистической версией «Коммунизм. Партия. Народность». На сегодняшний день тему особой духовной природы государства развивают лидеры и идеологи различных направлений политического спектра России. Среди вариантов триады для новой России можно назвать следующие: «Церковь. Нация. Держава» (В.Л. Махнач), «Духовность. Народовластие. Державность» (Г.В. Осипов) и другие (4:47).

Внимание населения сегодня приковано к теме православия. Этому способствует появление в СМИ, на экранах кинотеатров, на книжных лавках и в общественной жизни людей все большего количества религиозно-православной информации. Можно отметить достаточно большое количество российских кинопремьер. Недавно была выпущена кинотрилогия компании «Мельница»: «Алеша Попович и Змей Тугарин», «Добрыня Никитич и Змей Горыныч», «Илья Муромец и Соловей-разбойник». Кроме того, выпущен мультипликационный фильм «Князь Владимир». Во всех проектах присутствует православные аспекты, обращается внимание на историю России, ее величие и мировое предназначение. Фильмы «Слуга государев», «1612», «Александр: Невская битва» ознаменовали определенный период в киноиндустрии. Во всех упомянутых проектах православие ставится фактически во главу угла, притом явно прослеживается величие русской православной души, стремление служить своему отечеству. Нельзя не упомянуть и тот факт, что для массовых сцен в фильме «Александр: Невская битва» были приглашены члены реконструкционно-исторических клубов, которые изучают историю России. В СМИ говорилось не только о финансовом поощрении реконструкторов, но и о том, что они рассматривают свое участие как поддержку национальной культуры и историко-культурного возрождения страны.

В своем стремлении создать новую идеологическую основу государство и властные институты стремятся привить обществу ценности «Святой Руси», что выражается, в том числе, и в возросшем количестве реконструкционно-исторических клубов, которые развиваются

непосредственно при поддержке органов государственной власти. К числу подобных клубов можно отнести следующие организации: «Русская Земля», «Спас», «Русское Копье», «Княжеская дружина», «Ратник», «Исток». Немалое внимание к историко-православному прошлому страны уделяется на интернет-форумах, связанных с деятельностью уже упомянутых клубов. К ним относятся www.tgorod.ru, www.tforun.ru, www.gorod-armor.ru и др.

Что касается пути России и ее миссии, то здесь важно отметить огромное количество литературы, выпущенной в последнее время, например, издание «Национальная идея, или Чего ожидает Бог от России», опубликованное при поддержке фонда «Единство нации». В данной книге главное достижение «свободного западного мира» – демократия – оборачивается, по мнению авторов, своей противоположностью, а свобода западного мира не является свободой для России. Западная цивилизация, несмотря на столь патетичные заявления о своем содействии национально-культурному развитию Европы и Америки, считают авторы, уничтожила европейскую цивилизацию и духовно и физически. Россия же на протяжении своей истории выработала особые принципы построения государственности, которым она должна следовать. Эти принципы следующие:

1. «Государство рассматривалось и должно рассматриваться как «большая семья».

2. «Государственная власть – это особый род служения, родственного монастырскому или воинскому».

3. «Идеал внутригосударственных отношений – симфония властей» (12:210).

По мнению А. Цуладзе, и мифотворцы и мифоборцы используют одну и ту же схему для разрушения или создания мифа о России, которая используется в современном политическом дискурсе и включает в себя миф о народе (характер народа, его миссию, его отношение к другим народам), мифологию прошлого (происхождение народа, галерея героев и злодеев, победы и поражение нации и т.д.), мифологию настоящего (картины окружающего мира, смысл бытия, место человека в социуме, готовность к жертвам ради будущего), мифологию будущего (образ награды за страдания в прошлом и настоящем, образ цели деятельности народа) (22:61).

С точки зрения некоторых авторов, структура национальной мифологии выглядит следующим образом:

- архетип Великой Родины-Матери, символизирующий происхождение и предназначение народа как макросемьи;
- история, абсолютизированная как стержневой сюжет мироздания, и пространство, абсолютизированное как географический центр Вселенной;
- система прецедентных феноменов, которые с помощью архетипического ключа-эталона раскодируют мифологизированный коллективный опыт («должное») и соотносят с ним «желаемое»;
- архетип сверхчеловека-Прародителя, воплощаемый в образе Героя-сверхчеловека, опирающегося на национальную элиту и народные архетипы (20).

Существует программа по созданию национального мифа для современной России, которая включает в себя целый ряд последовательных шагов (10). Первый шаг на этом пути – замена расплывчатого и многозначного понятия «народ» на понятие «нация». Народ – держатель традиции, корней, мифологии; нация – держатель стратегии конкурентоспособного развития государства в современном мире. Второй шаг – это отделение от расплывчатого и порой невнятного понятия «патриотизм» русского национализма, который одновременно должен быть воспринят как нечто противоположное племенному этницизму.

Евразийскую составляющую отмечает и А. Колесников, говоря о том, что у России присутствует геополитический выбор – или она остается евразийской империей, либо превращается в подобие европейской демократии. Правые течения отмечают рождение новой национальной идеи, называя ее «евразийской платформой» и придавая ей статус государственной идеологии современной России (8:362).

Современный национализм – в первую очередь борьба за научно-техническое и промышленное лидерство, требующая жесткого технократического стиля принятия политических решений. Националистическая технократия лучших интеллектуальных слоев общества должна победить космополитическую бюрократию, которая удерживается у власти маргинальными слоями общества, криминальными силами и финансами Запада (13).

Национальная мифологическая составляющая в политическом дискурсивном пространстве выступает неким «иносказательным» представлением иррациональной, нравственной составляющей госу-

дарственного образования, выражением его определенного идеала (16:370). Одним из самых важных мифов в политической жизни общества является миф о герое, который служит средством легитимизации власти того или иного лидера и создания определенного типа. Ярким примером является миф, созданный во время так называемой операции «преемник», связанной с именем ныне действующего президента России В.В. Путина. Путин выступает не как простой человек, которому передали власть и который находится под чьим-либо влиянием, а как экстраординарная личность, способная на великие свершения. Обе линии дают представление о наличии пороговой ситуации, которая обозначает начало новой истории, новой эпохи, которая будет намного лучше предыдущей (23:26).

Формальная структура героического мифа может быть представлена как цепочка повествовательных формул – этапов, через которые проходят все мифические герои. Содержание мифа произрастает из архетипа лидера, представляющего из себя набор качеств, которыми лидер должен обладать в глазах подчиненных, чтобы они поверили и пошли за ним (18:74).

Герой должен сознавать свою миссию, свое особое предназначение, которому он должен следовать («Все это происходило на фоне только что начавшейся агрессии в Дагестане. Я как бы внутренне для себя решил, что все, карьера на этом, скорее всего, закончится, но моя миссия, историческая миссия – звучит высокопарно, но это правда, – будет заключаться в том, чтобы разрешить эту ситуацию на Кавказе») (22:174). Его конечная цель – это возрождение социума, провозглашенная необходимость «зажиточной жизни» для измученной страны. Позиционирование политического лидера как человека, стремящегося привести народ, подобно библейскому Моисею, в «землю обетованную», покончить с внутренними междоусобицами, помогает утвердить в массовом сознании необходимость поддерживать данного политического лидера, идти за ним и верить ему (16:320).

В мифе о Путине-герое прослеживается мотив змееборчества (битва и вооруженная победа героя над змеем – злом). Для героя необходимо уничтожить как внешнего (открытое противостояние), так и внутреннего врага, обладающего змеиными повадками (политический оппонент, предатель, оппортунист (23:75).

Политический миф, имеющий своей главной тематикой историю появления и деятельности героя (политического лидера), является од-

ной из основных составляющих современной политической мифологии России. Благодаря мифу о политическом герое возможна легитимация власти того или иного политического и государственного деятеля. Также данный вид политического мифа делает возможным более или менее легкий переход власти от одного лидера к другому, без особых психологических травм для сознания общества. Примером подобного «безболезненного» перехода власти является приход к власти В.В. Путина и уход от государственной и политической деятельности Б.Н. Ельцина. При изучении политического мифа о герое особое внимание следует уделять цветовой палитре и символике, которая позволяет ассоциировать политического лидера с каким-либо мифическим героем, как, например, в случае приравнивания Путина к св. Георгию, борющемуся со змеем – олицетворением зла. Путин стал «самодержцем» России, ведущим ее к светлому будущему (8: 227).

Переносом образа В.В. Путина на нового главу государства Д.А. Медведева создается новый образ, который, будучи транслируемым в СМИ, накладывается на путинский и тем самым создается видимость преемственности не только политической, но и божественной.

В рамках мифологическо-дискурсивной практики современной России присутствуют две противоположные тенденции. Они связаны с бинарной оппозицией «враг» – «друг» или «плохой» – «хороший» и с использованием так называемой практики внедрения прецедентных феноменов. Сегодня дискуссии о политико-идеологической сущности России связываются с двумя понятийными базами – «самодержавно-православная монархия» и «развивающееся фашистское государство».

Как отмечает Л. Люкс, довольно часто на сегодняшний день поднимается вопрос о сущности государства Российская Федерация. Люкс рассматривает несколько позиций, которые, по мнению исследователя, приравнивают сущность Российской Федерации к сущности Веймарской Германии. После поражения в Первой мировой войне немецкие националисты все настойчивей демонизировали как победителей, так и отстаиваемые ими демократические ценности. Либерализму бросался упрек в равнодушии к морали. Единственным средством, способным облегчить страдания немцев, было мировое господство. Демонизация западных ценностей характерна также и для многих национально-патриотически настроенных кругов постсоветской России. Как и их исторические предшественники, российские нацио-

нал-патриоты отрицают западный универсализм и являются защитниками культурного партикуляризма и особых национальных путей. Видно определенное сходство с судьбой демократов в ельцинской России. Когда Ельцин и его единомышленники в августе 1991 г. выступали не только под демократическими знаменами, но и под национальными (10).

Многие демократы, выступавшие еще до августа 1991 г. за «возвращение России в Европу», после августовских событий заговорили «об особом пути России». Борьба российских демократов в защиту национальных интересов не реабилитировала их в глазах «непримиримой оппозиции». Для национал-патриотов демократы – это в первую очередь разрушители великой империи и агенты западных победителей в холодной войне, создавшие на российской территории антинациональный режим (9).

Как отмечает А. Мотыль, процесс срастания «непримиримой» оппозиции с государственными структурами усилился после прихода Путина к власти, который в глазах многих национал-патриотов является новым «собирателем земли русской». Создается миф, распространяемый также и рядом официозных публицистов, о ельцинском периоде развала и унижения России и о путинском чуде возрождения российской государственности. Отношение власти и СМИ к ксенофобским тенденциям остается неоднозначным. Несмотря на растущее официальное осуждение самых очевидных правоэкстремистских тенденций, представители дружественных по отношению к Путину националистических политических группировок, в первую очередь ЛДПР, остаются за пределами громких антинационалистических кампаний Кремля (1).

Наряду с такого рода тенденциями в публичной политике подобные противоречивые явления имеются в политической публицистике. С одной стороны, часть пропрезидентских кругов форсирует интеграцию России в западные организации. С другой стороны, политико-экспертные дискуссии характеризуются распространенным антизападным, часто обозначаемым как «евразийский, консенсусом, основным содержанием которого является идея о том, что Россия существует как “противовес”» США (21).

Проблема фашизации России рассматривается и обсуждается достаточно активно на сегодняшний день, причем данную тенденцию подогревают в так называемых альтернативных СМИ. В информаци-

онных изданиях стали рассматривать фашизм не только как симптом российского общества, но и как товар на продажу, который со временем может превратиться в государственную идеологию (8:17–28).

Таким образом, можно сделать следующие выводы. Дискурс рассматривается как мощный властный ресурс, посредством которого государственный и общественный институты осуществляют свою саморепрезентацию и легитимацию, конструируют и продвигают определенные образы реальности, позиционируют социальных субъектов в политическом пространстве. Дискурсивное пространство представляет собой определенную систему признанных или непризнанных обществом знаний, образов и символов, определяющих некую модель мышления и поведения. Именно подобную модель в настоящее время пытаются создать ряд политических акторов для определения общего направления дальнейшего развития государства.

1. Motyl A.J. *Surviving Russia's Drift to Fascism*. Сайт. URL. www.henryjacksonsociety.org/stories
2. Базылев В.Н. *Язык – ритуал – миф*. М., 1994.
3. Барт Р. *Мифология*. М., 1996.
4. Василенко А.В. Государственный миф для новой России // «Новая» Россия: социальные и политические мифы: материалы российской межвузовской научной конференции: 26–27 ноября 1999 г. М., 1999.
5. Гудков Д.Б. Прецедентные феномены в текстах политического дискурса. Сайт. URL. <http://www.auditorium.ru/aud/conf/conf44>
6. Дейк Т.А. *Язык. Познание. Коммуникация*. М., 1989.
7. Елизарова О. Образы государства и нации в политической культуре современной России // *Pro et Contra*. Т 7. № 3.
8. Колесников А. Государственная монополия на популизм // *Новая русская идеология*. М., 2001. С. 227–229.
9. Ле Э. Лингвистический анализ политического дискурса: язык статей о чеченской войне в американской прессе // *Политические исследования*. 2001. № 2.
10. Люкс Л. Веймарская Россия? Сайт. URL. <http://www1.ku-eichstaett.de/ZIMOS/forum/inhaltruss8.html>
11. Македонская Ж.Х. Демократические преобразования в России: есть ли возможность? // «Новая» Россия: социальные и политические мифы: материалы российской межвузовской научной конференции: 26–27 ноября 1999 г. М., 1999. С. 9.

12. Медведев В.С., Хомяков В.Е., Белокур В.М. Национальная идея, или Чего ожидает Бог от России. М., 2005.
13. Мостовая И.В., Скорин А.П. Архетипы и ориентиры российской ментальности // Политические исследования. 1995. № 4.
14. Нецветаев В.Г. Возможна ли сегодня русская национальная идея? // «Новая» Россия: социальные и политические мифы: материалы российской межвузовской научной конференции: 26–27 ноября 1999 г. М., 1999. С. 58.
15. Никитина К.В. Политический дискурс СМИ и его особенности, создающие предпосылки для манипуляции общественным мнением. Башкирский государственный университет / г. Уфа. Сайт. URL. www.politscience.ru
16. Полосин В.С. Миф. Религия. Государство. М., 1999.
17. Привалов А. Требуется быть – кем? // Новая русская идеология. М., 2001.
18. Руденко Ю.Е. Миф о герое как основа современных политических мифов // «Новая» Россия: социальные и политические мифы: материалы российской межвузовской научной конференции: 26–27 ноября 1999 г. М., 1999.
19. Савельев В. Политическая мифология. Сайт. URL. www.savelev.ru
20. Соловей Т. Русские мифы в современном контексте. Сайт. URL. www.tomin.ru.
21. Умланд А. «Неоевразийство», вопрос о русском фашизме и российский политический дискурс Сайт. URL. <http://www1.kueichstaett.de/ZIMOS/forum/inhaltruss>
22. Цуладзе А. Политическая мифология. М., 2003.
23. Щербинина Н.Г. Герой и антигерой в политике. М., 2002.

КУЛЬТУРНАЯ АНТРОПОЛОГИЯ

Ю.П. Шабает

Язык как инструмент культурной сепарации регионального сообщества

УДК 572

Для формирования благоприятной социально-культурной обстановки в регионах Российской Федерации и поддержания межнационального мира важную роль играет языковая политика. Решения регионального руководства в сфере обучения языкам народов России должны приниматься на основе продуманных экспертных заключений. От качества экспертизы зависит качество региональной образовательной политики.

Ключевые слова: языковая политика, межнациональный мир, социологическая экспертиза.

Yu.P. Shabajev

Language as a tool of cultural separation of the regional community

The language policy plays an important role in creation of favorable social and cultural conditions in the regions of the Russian Federation, because it is maintaining the international peace. Decisions of the regional leadership in the field of the Russian people language teaching should be based on the sound expert advice. The quality of the regional educational policy depends upon the quality of the examination.

Key words: language policy, inter-ethnic peace, sociological expertise.

В последнее время дискуссии, связанные с языками, с преподаванием языков меньшинств, приобретают все более активный характер и нередко крайне конфликтный. Так, обсуждение статуса русского

языка на Украине привела к драке депутатов украинской Рады, а откликом на это событие стало специальное заявление Московского бюро по правам человека «О принципах государственной языковой политики». У нас в республике обсуждение языковых проблем в последний год также крайне активизировалось, хотя эти проблемы и ранее регулярно становились предметом публичных дискуссий. Обсуждение языковых проблем часто приобретает эмоциональный характер, но все же участники обсуждений пытаются обосновывать свои позиции различными аргументами, хотя многие из этих аргументов, на мой взгляд, не выдерживают критики. Мне представляется, что и в нашем случае, как подчеркивается в заявлении бюро по правам человека, надо говорить, прежде всего, о *принципах* языковой политики, и в числе этих принципов крайне значимыми являются: 1) поддержание гражданского согласия в обществе, 2) строгое правовое обеспечение и соблюдение основных прав личности, 3) ясное понимание целей и задач языковой политики как местными властями, так и простыми гражданами, 4) согласованность региональной политики с общефедеральной культурной политикой в целом и государственной национальной политикой – в частности.

Пока никто и никогда в Республике Коми (исключая официальных лиц) четко и определенно не говорил и не писал об этих принципах, что позволяет думать, что языковая политика в республике носит скорее спонтанный характер, нежели представляет собой обоснованную и продуманную *программу действий*, целенаправленно и последовательно реализуемую всеми заинтересованными сторонами и обеспеченную как кадровым потенциалом, так и финансовыми ресурсами, хотя государственные решения в этой сфере принимаются весьма основательные.

Как известно, после принятия республиканского закона о государственных языках в 1992 г., были разработаны и принята программа развития коми языка в качестве государственного и затем – программа развития русского языка. Но сегодня вся сложная проблематика языковой политики и региональной государственной национальной политики вообще все более сводится к практике внедрения коми языка в школьное образование.

Некоторые сторонники усиления роли коми языка в местном социуме предлагают меры, которые могут нарушить социальную стабильность и позитивный культурный диалог между этническими об-

щинами. В частности, наиболее радикально настроенные «реформаторы» предлагают всех чиновников в Коми насильно заставить учить коми язык, резко расширить представительство коми языка в средствах массовой информации и т.д. При этом, согласно данным последней переписи населения, 40 % коми называют русский родным языком, а если говорить об использовании русского языка в семейном быту и о языковых компетенциях, то очевидно, что доминирование русского языка во всех сферах не может подвергаться сомнению. Поэтому изменить такую языковую среду, равно как и сами языковые предпочтения наших граждан будет очень сложно.

Между тем не вызывает сомнений, что есть достаточно большое количество людей, которых тревожит положение коми языка и которые заинтересованы в его успешном функционировании и развитии. Их заинтересованное стремление к развитию языка необходимо поддерживать, но *поддержка должна носить сугубо рациональный характер* и исключать попытки решения культурных проблем одного этнического сообщества за счет других или путем навязывания культурных ценностей одной культурной группы другим группам.

Однако сегодня благая цель сохранения и развития языка реализуется не через разработку *эффективных моделей языкового строительства* и не через его пропаганду и создание благоприятного культурного климата, а методом лобовой «фронтальной атаки», попыткой стремительно навязать всему территориальному сообществу не УВАЖЕНИЕ К КОМИ ЯЗЫКУ И КУЛЬТУРЕ, а ПОДНЕВОЛЬНУЮ ОБЯЗАННОСТЬ УЧИТЬ КОМИ ЯЗЫК. Если эта практика станет нормой, то коми язык и культура будут восприниматься некоми населением не в позитивном плане, а негативно, что крайне нежелательно с точки зрения сохранения межнационального мира и согласия в республиканском социуме. У меня создается впечатление, что в республике есть силы, которые намеренно форсируют внедрение коми языка в школах с тем, чтобы усилить конфликтность в местном сообществе, чтобы довести ситуацию до абсурда и затем в «мутной воде» общественного недовольства реализовать свои сиюминутные интересы. С практикой подобного рода Россия уже сталкивалась, когда на Западе была организована кампания «в поддержку марийского народа». Весь народ был объявлен в опасности после того, как активиста марийского движения Козлова избили хулиганы.

Сегодня тревожит еще и то, что никто не озабочен главным: будут ли школьники *действительно знать коми язык* или обладать неким минимумом языковых компетенций. Навязчивой идеей стало САМО ПОГОЛОВНОЕ ПРИВЛЕЧЕНИЕ ВСЕХ ШКОЛЬНИКОВ РЕСПУБЛИКИ к изучению коми языка.

Это опасная культурная политика, и уже сегодня очевидны несколько ее негативных последствий. Она вызывает серьезное недовольство родителей учеников, а потому в Министерство образования поступают соответствующие обращения, на родительских школьных собраниях тема языкового обучения также регулярно поднимается, многие учителя в частном порядке выражают свое недовольство поспешностью и непродуманностью мер по введению коми языка в школах (ибо и качество преподавания, и качество учебников, учебных материалов, их острый недостаток вызывают много нареканий).

Таким образом, в публичном дискурсе сталкиваются две противоположные позиции: одна позиция – это стремление к быстрому и масштабному наращиванию присутствия коми языка в публичном пространстве регионального сообщества, другая – требование не навязывать коми язык, а предоставить людям право самим выбирать себе культурные ценности, включая язык обучения. Причем одна представлена в СМИ, а вторая фигурирует лишь на уровне общественных настроений (и в интернет-комментариях), что тоже не вселяет оптимизма. Каждая из позиций МОТИВИРОВАНА, но любая мотивация должна согласовываться еще и с НОРМАМИ ПРАВА.

Здесь полезно сослаться как на общие правовые принципы, так и на ряд международных и российских документов политического и правового порядка.

В этнополитике (национальной политике) принципиально важно не просто защищать культурные права личности, но соблюдать баланс между двумя основополагающими культурными нормами.

Первая правовая норма – это *право на отличие*. Это право предполагает, что каждый человек может относить себя к той культурной группе, с которой он себя в данный момент времени отождествляет (свободный выбор этнической принадлежности), каждый человек вправе говорить на том языке, который считает родным (свободный выбор языка), вправе обучаться на этом языке, вправе следовать тем культурным традициям, которые он признает (свободный выбор образа жизни). Другое дело, что, признавая право на отличие, государ-

ство не всегда берет на себя обязательства обеспечить его полную реализацию, ибо, к примеру, организовать обучение на корейском языке в Сыктывкаре или Воркуте и технически, и финансово будет затруднительно. В этом случае реализация права ложится на плечи самих граждан и государство может лишь оказывать содействие этому и не должно мешать. Более того, государство, прежде всего, призвано продекларировать права и подтвердить приверженность им, но что касается выбора культурных предпочтений, то здесь государству желательно придерживаться нейтралитета, ибо иначе идея свободы выбора культурных ценностей будет подвергаться сомнению (касается ли это свободы вероисповедания или языка общения).

Вторая правовая норма – это *право на культурную свободу*. Идея культурной свободы означает, что каждый человек сам выбирает себе культурные ценности, включая язык. Названный правовой принцип означает, что свободный выбор культурных ценностей предполагает возможность смены культурной идентичности (в том числе и этнической принадлежности), что никто не вправе ни навязывать человеку ценности, ни препятствовать ему менять свои культурные ориентации. Это, в частности, означает, что попытки насильственно заставить людей изучать язык народа на том основании, что люди заявляют о своей принадлежности к данному народу (проявляют с ним культурную солидарность) есть прямое покушение на культурную свободу личности. У нас есть люди, которые берут на себя роль культуртрегеров, и указывают остальным, на каком языке те должны говорить, в какого бога верить, какой образ жизни вести, выступая в роли современных конкистадоров, обучающих наивных индейцев «истинной вере», «праведному поведению» и откровенно вторгаясь в ту сферу, где выбор должен делать сам человек. Это не просто прямое покушение на права личности, это еще и откровенное неуважение к собственным согражданам, которые вполне в состоянии сами решать, какой выбор сделать.

Достойный ответ современным культуртрегерам был дан в докладе ООН о человеческом развитии за 2004 г. (консультант – лауреат Нобелевской премии Амартия Сен), где идея культурной свободы была обоснована и подтверждена как одно из основополагающих прав личности. В докладе отмечается, что государство, поддерживая культурную свободу, заинтересовано, прежде всего, в культурном единстве своих граждан и именно на это направлены его основные

усилия: «...Если в этнических и религиозных вопросах для государства возможно и даже желательно оставаться “нейтральным”, подобная позиция в отношении языка является непрактичной. Понятие гражданства требует общего языка для укрепления взаимопонимания и эффективной коммуникации. Ни одно государство не может позволить себе обеспечивать услуги и выпускать официальные документы на каждом из языков, используемых на его территории».

Помимо общих правовых принципов, на которые я сослался, важно обратить внимание и на документы.

Так, «Всеобщая декларация прав человека» (принята Генеральной ассамблеей ООН 10 декабря 1948 г.) в статье 26 провозглашает: «Образование должно содействовать взаимопониманию, терпимости и дружбе между всеми народами, расовыми, религиозными группами...» Но Декларация есть преимущественно политический документ. Однако в международных правовых документах указанный выше принцип также зафиксирован. В частности, в «Международном пакте об экономических, социальных и культурных правах» (1966 г.) в статье 13 отмечается, что «государства (и соответственно их институты на местах) обязуются уважать свободу родителей... выбирать для своих детей не только учрежденные государственными властями школы... отвечающие тому минимуму требований для образования, который... может обеспечивать религиозное и нравственное воспитание своих детей в соответствии со своими собственными убеждениями». А в разъяснениях к указанному пакту, размещенных на сайте ООН, говорится о еще двух требованиях, которые вытекают из положений названного пакта, а именно: требования ПРИЕМЛЕМОСТИ и АДАПТИВНОСТИ, предлагаемых форм образования. Приемлемость означает, что форма и содержание обучения должны быть приемлемыми и для учащихся и для их родителей, а адаптивность означает, что эти формы должны быть гибкими.

Наконец, практика образования, распоряжения региональных властей должны соответствовать федеральному законодательству, а не только международным правовым нормам и принципам. Здесь важнейшее значение имеет Закон РФ от 25 октября 1991 г №1807-1 «О языках народов Российской Федерации» (с изменениями от 24 июля 1998 г., 11 декабря 2002 г.). В пункте 3 Статьи 2 данного закона однозначно сказано: «Российская Федерация гарантирует каждому право на использование родного языка, свободный выбор языка общения,

воспитания, обучения...» и хотя Статья 7 говорит о поддержке программ сохранения и развития языков народов РФ, нигде не предусмотрено принудительное обучение языкам меньшинств. Более того, опросы населения, проведенные в РК, неоднократно показывали, что все респонденты (независимо от их этнической принадлежности) поддерживают саму идею преподавания коми языка в школах республики, но большинство выступает за то, чтобы дети и их родители могли осуществить свободный выбор как самой формы обучения (предмет учебного плана, факультатив), так и необходимости изучения языка.

В этой связи вызывает удивление и вопросы сообщение о проведенном усилиями активистов «Коми войтыр» социологическом исследовании, целью которого являлся анализ отношения родителей к изучению коми языка в школе (см. «Бизнес-новости Коми» – 18.05.2012). Первый вопрос касается того, зачем и почему люди, не имеющие представления о социологии вообще и методике социологических исследований, в частности, берутся за проведение подобных исследовательских работ? Они ведь не могут даже методически корректно составить анкету. А неправильно составленная анкета уже не позволяет считать результаты исследования корректными.

Но я как профессионал, который более 30 лет занимается этносоциологическими исследованиями, должен оценить и некоторые другие «особенности» названного исследования. Во-первых, поражает само количество опрошенных (2667 родителей). Опросить такое количество респондентов при стандартной процедуре опроса очень и очень сложно, и такие массивы, как правило, присутствуют при общероссийских опросах. Но если проводить опрос по разрядке, то такая цифра не кажется запредельной. А когда опрос проводится по разрядке, то и результат получается заранее заданным: «Отстаньте. Все хорошо!» Во-вторых, удивляет, что массив анкет, судя по указанной публикации, обрабатывался не в одном месте (и очевидно не по программе SPSS), а следовательно, и ответы родителей могли разными «обработчиками» трактоваться по-разному. Подобная практика методически недопустима, и профессионалы это хорошо знают. В-третьих, авторы проекта или не умеют считать, или не понимают элементарной социологической логики, поскольку объединяют в единый массив респондентов с разной позицией и разным отношением к преподаванию коми языка. Так 32,9 % респондентов с НЕЙТРАЛЬНОЙ

позицией («которые избрали вариант ответа «надо так надо») объединили с теми, кто однозначно поддерживает идею внедрения коми языка в программы школьного обучения. И в итоге получилось, что названную идею поддерживает подавляющее большинство опрошенных. В результате нехитрых манипуляций меньшинство превращается в большинство. Не только для эксперта, но и для любого здравомыслящего человека понятно, что подобный метод подсчета есть откровенная натяжка, но возникает вопрос: зачем она нужна и почему авторы исследования не проконсультировались с профессионалами? Видимо, цель была иной, а потому корректные и правильные выводы не очень были нужны. В противном случае анкета была бы дополнена вопросами, касающимися формы преподавания коми языка, которую родители считают предпочтительной, а именно: обязательные уроки по школьной программе, факультативные занятия или иные варианты. При этом не надо было ничего изобретать, *ибо широкое сравнительное социологическое исследование языковой политики в финно-угорских регионах уже было недавно проведено* под эгидой института этнологии и антропологии РАН, и его результаты опубликованы. Мягко говоря, они не совсем согласуются с выводами местных ново-явленных «социологов».

Теперь еще об одном важном элементе существующей у нас в республике практики оценки значимых социальных и культурных проблем. Очень популярным стало создание экспертных советов при ведомствах и общественных организациях. Эти советы должны (по самому своему предназначению) давать объективную оценку существующим проблемам, но... Но они часто формируются исходя либо из ведомственных, либо из иных интересов, далеких от цели объективного анализа, а потому экспертными советами в точном смысле этого термина не являются. Более того, почти никто из тех, кто у нас заявляет о себе как об эксперте, не числится в состоявшихся и зарекомендовавших себя экспертных сообществах и группах, наши «эксперты» не внесены в федеральные реестры экспертов, не имеют свидетельств эксперта, т.е. с профессиональной и с юридической точки зрения их «экспертные заключения» мало что значат.

Логике «назначенного эксперта» следовали и авторы вышеназванного «исследования». Чтобы доказать «легитимность» своих выводов они сослались на то, что их консультировал квалифицированный социолог (А. Конюхов), профессиональная деятельность которо-

го, однако, больше связана с административной деятельностью, но не с серьезной наукой. А попытки его проводить самостоятельные исследования, как правило, вызывают лишь недоумение у специалистов. В 2003 г. он уже проводил социологическое исследование, касающееся оценки языковой ситуации в Коми. По итогам исследования получилось, что среди некоми 14 % респондентов знают коми язык. Данные многих исследований можно проверить с помощью других более объективных показателей. В этом случае можно сослаться на результаты переписи населения 2002 г., согласно которым только 2 % некоми (русских, татар, немцев и т.д.) знают коми язык в той или иной мере. В социологии считается допустимой ошибка в 3–6 %, а здесь мы имеем ошибку в 700 %. Я лично указывал на сию «неточность» в своих выступлениях и публикациях. Серьезный профессионал после этого никогда бы больше не публиковал столь сомнительных данных, но названный «эксперт» это делал (и на них же сослались на прошедшей на днях языковедческой конференции). Верхом его «профессиональных достижений» стало исследование, проведенное на финские деньги в ряде российских регионов, итоги которого были опубликованы в виде отдельной книги в Сыктывкаре. Совместно с экспертом Госдумы мы написали рецензию на сей труд, где показали социологическую безграмотность авторов и прямо назвали сей труд псевдонаучным (см. журнал «Этнографическое обозрение», 2009, № 4).

Думается, однако, что надо не только призывать к профессионализму, когда речь идет об оценке важных социальных явлений и процессов, решении значимых местных культурных проблем. Важно еще и напомнить всем заинтересованным сторонам, что местное сообщество – это сложное поликультурное образование, которое было таким изначально. Здесь нет «главных народов», ибо это противоречит исторической правде и Основному закону РК и РФ, и поэтому всегда важно принимать решения, которые будут поддержаны всеми культурными группами местного населения, но не выдавать желаемое за действительное и не провоцировать непонимание и недовольство между ними. Собственно, на это нацеливает и указ Президента РФ «Об обеспечении межнационального согласия», где особо подчеркивается необходимость предотвращения межнациональных конфликтов. Имеются в виду не только открытые конфликты, но и латентные (скрытые), которые не менее опасны. Заклинания типа «у нас царит межнациональный мир и согласие» ныне никого не убеждают, ибо то

же самое говорилось в близкой к нам Карелии перед событиями в Кондопоге. Надо говорить сегодня не просто о языке, но о ЯЗЫКЕ ВЗАИМОПОНИМАНИЯ, и нужно четко и ясно определить цели и задачи языковой политики и государственной национальной политики вообще, причем очевидно, что в деле воспитания гражданского согласия и самого гражданина важное значение принадлежит именно школе.

Любые меры в области культурной и национальной политики вообще и в области языковой политики, в частности, не могут и не должны являться стимулом для усиления конфликтных настроений в региональных сообществах и в российском обществе в целом. На это нацеливает утвержденная в декабре 2012 г. «Стратегия государственной национальной политики Российской Федерации на период до 2025 года». Действия местных властей, связанные с реализацией языковой политики, вряд ли возможно оценивать как адекватные идеям и принципам названной «Стратегии».

СООБЩЕНИЯ

А.В. Кондрашова

Влияние трансформации идентичности на «новую музеологию»

УДК 069.01

В статье рассматривается музейное дело с точки зрения проблемы самоидентификации человека в условиях современного общества. Автор характеризует взаимодействие и взаимовлияние процессов развития музейного дела и трансформации социальной идентичности. Основной задачей статьи является выявление с учетом фактора идентичности посетителя принципов дальнейшей эффективной работы музеев в современном обществе.

Ключевые слова: культурология, музееведение, «новая музеология», идентичность.

A.V. Kondrashova

Impact of the identity transformation on the new museology

The article deals with the museum business from the standpoint of human beings identity problem in modern society. The author describes the interaction and mutual influence processes of museum development and transformation of social identity. The main objective of this paper is to identify principles of continued efficient operation of museums in contemporary society taking into account the visitor identity factors.

Key words: cultural studies, museology, “new museology”, identity.

Процесс адаптации музеев к настоящей действительности начался во второй половине XX в., когда одним из основных подходов в условиях быстрого информационно-технического прогресса стал коммуникационный. Он разрабатывался многими учеными, в том числе Д. Камероном, предложившим в конце 1960-х гг. рассматривать

музей как платформу, где происходит коммуникация между музеем, предметом и посетителем (2).

Через несколько десятилетий это привело к созданию концепции социально ориентированного музея. Ее основные принципы были сформулированы на Квибекской конференции ИКОМ в 1984 г. В концентрированном виде они нашли свое отражение в направлении «Новая музеология». Впервые этот термин был введен в употребление в одноименном сборнике исследователем Питером Верго в противовес т.н. «старой музеологии» (6:1–5).

Основной чертой «новой музеологии» стала сменяющаяся роль музеев. С точки зрения новой концепции они должны перестать быть местами хранения прошлого (истории). Напротив, теперь их задача – влияние на современное общество и его будущее посредством интерпретации экспонируемых предметов, в которых содержится исторический, но не перестающий быть при этом актуальным, культурный код.

Таким образом, ориентация нового музееведения на аудиторию обусловила становление современных музеев в качестве социальных агентов. На первый план вышла задача привлечения аудитории. И тут возник ключевой вопрос: из кого эта аудитория состоит?

Данный вопрос напрямую связан с проблемой «идентичности». Само это понятие, с одной стороны, не представляет сложности для трактовки, но с другой – его значение может варьироваться в зависимости от контекста. Это связано с тем, что за относительно короткое время термин прошел путь от психиатрического термина (3) до широкого и сложного социокультурного понятия, обретя интердисциплинарный характер.

Музейное дело с самого начала его зарождения и до наших дней также прошло значительный путь, неразрывно связанный с процессом формирования идентичности музейного посетителя и ее трансформацией. Так, период конца XVIII – первой половины XX вв. связан с формированием национальной идентичности (т.е. отождествлением себя с определенными идеалами) и развитием на этой основе идеи национального государства. Этот период в целом совпадает с расцветом развития публичных музеев. Тогда их деятельность была направлена на сплочение нации путем выражения национальной идеи через вещественные свидетельства. В качестве последних могли выступать, в том числе, предметы иных великих культур и цивилизаций, что пред-

ставляло собой их попытку вписать себя в контекст мировой истории. Сходные процессы, но с опорой на классовую теорию, происходили в музейном деле в рамках формирования социального строительства в СССР.

Процесс глобализации, связанный с информационной революцией второй половины XX – начала XXI вв., размыл национальные и классовые принципы. В условиях «открывающегося» мира человеку пришлось вновь обретать себя. Это в свою очередь оказало влияние и на музейную деятельность, одним из основных ориентиров которой стала работа с новой идентичностью.

С точки зрения музея она может идти по двум основным направлениям. Первое затрагивает коллективную (социальную) идентичность, а второе – персональную.

Социальные аспекты идентичности меняются во времени и пространстве. Например, многим музеям приходится перестраиваться и работать не только с коренным местным населением, но и «пришлым» (которое, в результате увеличивающейся иммиграции, интегрируется в новую культуру не ассимилируясь), так как они оказывают взаимное влияние друг на друга. Примером такой работы могут служить многочисленные музеи миграции, а также специальные выставки и проекты, ориентированные на вовлечение все новых посетителей в музейный процесс.

Исходя из проблем коллективной идентификации, музей сегодня может искать новые пути работы с посетителем, апеллируя к местным сообществам, базирующимся на понятиях культуры, национальности, гендерной принадлежности (чему во многом способствовало развитие исследований феминизма и гендера) и т.п. Если рассматривать коллективную идентичность как часть социальных и политических практик, то необходимо отметить смещение акцентов на разные меньшинства (примером служат музеи женской истории, еврейства и т.п.). Работа музея как социального агента с различными группами идентичностей позволяет развить востребованность его услуг и сервисов среди посетителей.

Второе направление работы музея с идентичностью связано с понятием персональной идентичности, что для музея является способом влияния на ее формирование (а, следовательно, и на общество в целом, что рассматривается «новой музеологией» как одна из основных задач современных музеев). Музеи способствуют самоидентификации

человека, поскольку посещение музея является для каждого посетителя в разной степени опытом переживания собственной идентичности. Однако персональная идентичность находится на одной линии с социальной (5). Следовательно, опыт самоидентификации не может проводиться в отрыве от социального опыта, просто современная реальность дает больше возможностей для самоопределения, отождествления себя с различными группами этнической, гендерной, культурной и др. принадлежностей.

В музее коллективная и персональная идентичности пересекаются, так как именно в осознании своей сопричастности к культуре и истории посетитель проходит процесс самоидентификации и обретает собственную идентичность. Конфликт между автономией и социализацией может, таким образом, разрешаться в музее.

В основе музейной коммуникации с посетителем находится сам предмет, который транслирует ему определенные смыслы. П. Верго особое внимание уделяет именно самому процессу коллекционирования, ведь выбор предметов, проходящих процесс музеефикации, может отражать политические, идеологические и эстетические идеалы, выполняя ту или иную роль в конструировании музейной реальности (6:3–4). Ведь музеефицируя предмет, мы делаем его частью не просто истории, но истории значимой, необходимой современному обществу, то есть, таким образом, происходит воздействие музея на общество (не только напрямую, на посетителей, но и косвенно на непосетителей).

Как было описано выше, музей и идентичность проходили этапы трансформации параллельно, влияя друг на друга. Следовательно, несмотря на часто встречающуюся точку зрения о том, что музеи являются чем-то неповоротливым, негибким, музеи как раз очень активно реагируют на общие изменения в мире.

Исходя из общемировых тенденций, отражающих стремление к межкультурному диалогу, участие музеев в процессе межкультурного и межнационального взаимодействия должно приводить к привлечению разных аудиторий в музей, в том числе и тех, которые являются «своими среди чужих, и чужими среди своих».

Сегодня некоторые ученые вводят понятие «глобальное общество», имея в виду единое мировое сообщество, внутри которого сосуществуют различные культуры, локальные группы и т.п. Это приводит к понятию глокализации, в условиях которой музеям необходимо

продуцировать уникальное предложение для конкретной местности, фокусируясь именно на местной культуре, отражая ее уникальность и самобытность (8).

Функция развития и сохранения культурной идентичности является важнейшей задачей современных музейных учреждений в частности и государства в целом. Отсюда возникает вопрос о том, что такое «культурная идентичность», как она может быть сформирована, особенно в обществе, где идентичностей у одного индивидуума может быть множество. Должен ли каждый член местного сообщества идентифицировать себя с представленным в музее (следовательно, с той культурой, которой он окружен)? Если да, то каким образом музей может вовлечь посетителя не просто в образовательно-развлекательный процесс музейного посещения, достигнутый с помощью развития сервисов, услуг и технологий, но и заставить его прийти снова?

Человеку в современном, «открытом», «безграничном» мире необходимо найти себя (в условиях современного мира это становится все сложнее по причине всеобщей доступности). На помощь ему приходят музеи, которые, отказываясь довольствоваться лишь статичной ролью отражателя национальной идеи, становятся выразителями идеи культурной уникальности в условиях глобализации.

Таким образом, музей становится гибким элементом, участвующим в мировых глобальных процессах, открытым дискуссиям и межкультурному диалогу, возможностям самоопределения, создавая, тем самым, среду для местного сообщества (как коренного, так и пришлого). Следовательно, процесс формирования новых идентичностей (связанных с необходимостью самоопределения в новом глобальном мире) и процесс формирования нового типа музеев взаимодействуют друг с другом, из чего следует необходимость стратегического долгосрочного планирования музея в качестве одного из звеньев, формирующих культуру и общество.

«Новая музеология» стала толчком к развитию современного музееведения. Однако требуются дальнейшие целенаправленные усилия для внедрения ее принципов на практике, и именно термин «идентичность» помогает конкретнее разобраться, с кем и с чем именно необходимо работать музею в достижении своих целей.

Говорить о влиянии музея на формирование идентичности не является противоречием в концепции «новой музеологии», одной из задач

которой как раз является использование своих ресурсов для влияния на современное и будущее общества. Сегодня проблема идентичности является одним из столпов современных социальных наук в целом, и культурологии, в частности, а музей выступает уже не местом для хранения, но площадкой для социокультурного самоопределения.

Именно ключ к проблеме идентичности (и, как следствие, самоидентификации) становится необходимым не только для создания новых музеев, но и для их работы с местными сообществами, которые, все-таки, в большинстве случаев являются основными целевыми группами для того или иного музея. Идентичность (как проблема самоидентификации, которая более остро встала именно в современном глобализированном обществе) меняется во времени и музеям необходимо с ней работать.

1. Кортунов С.В. Глобализация и национальная идентичность // Вестник аналитики. 2007. № 1.
2. Cameron Duncan “The Museum as a Communication System and Implications for Museum Education”//Curator. 1968. 11. P. 33–40.
3. Erikson E. Life history and the historical moment. New York: Norton, 1975.
4. Macdonald J. Sharon “Museums, national, postnational and transcultural identities” // Museum and Society. Vol. 1. 2003. № 1. Pp. 1–16.
5. Meyer-Drawe Kate «Subjektivitaet – Individuelle und kollektive Formen kultureller Selbstverhaeltnisse und Selbstdeutungen”// Handbuch der Kulturwissenschaften. Grundlagen und Schluesselbegriffe, hgb. Jaeger, B. Liebsch, Band 1. 2011. Pp. 304–315.
6. New Museology, ed. Vergo Peter, Reaktion Book. London, 1989.
7. Rounds Jay “Doing Identity Work in museums”// Curator. 2006. 49/2. P. 133–150.
8. Salazar B. Noel “The glocalisation of heritage through tourism. Balancing standardization and differentiation” // Annals of Tourism Research. Vol. 32. 2005. № 3. Pp. 628–646.

В.В. Кузнецов

**Современные культурные трансформации
в народно-хоровом исполнительстве**

УДК 37.0

В статье рассматривается состояние мордовской народной музыкальной культуры, ее традиции и трансформации в современном мире и способы передачи последующим поколениям. В работе подчеркивается, что в современной музыкальной культуре все более осознается роль хорового искусства как проводника высокого строя чувств и мыслей, культурного и духовного совершенствования народа. Эта идея представлена через призму истории формирования и развития многонациональной отечественной культуры.

Ключевые слова: исполнительство, многоголосие, народная музыка, народный ансамбль, песня народная, творчество, фольклор, хоровое исполнение, этносфера.

V.V. Kuznetsov

Modern cultural transformation in the national choral performance

The article presents the status of Mordovian folk music culture, its traditions and transformations in the modern world and ways of transmission to future generations. The paper emphasizes that in modern musical culture the role of choral art is more realized as a conductor of system of feelings and thoughts, cultural and spiritual development of the people. This idea is presented in the light of the history of the formation and development of multi-ethnic national culture.

Key words: performance, polyphony, folk music, folk ensemble, folk song, art, folklore, choral performance, ethnosphere.

Мордва создала поразительное по красоте и стройности искусство многоголосного хорового пения – уникальное не только среди финно-угров, но и в мировой музыкальной культуре. В мозаике музыкальных произведений запечатлелся многогранный и неповторимый

характер мордовского народа. Образцы традиционного народного мелоса продолжают воплощаться в произведениях различных жанров современных композиторов Мордовии. Обработки и аранжировки мордовских песен наполняются современной реалистической трактовкой и приближаются к мироощущению современного человека.

Народно-хоровое исполнительство, являясь неотъемлемой частью многовековой традиционной музыкальной культуры мордовского народа, впитало в себя все коренные свойства и признаки этой культуры, создало свой национальный язык с присущим ему ладово-мелодическим, жанрово-стилистическим, метроритмическим и художественно-образным строем, интонационно-тембровым звукоидеалом, характерной (в диалектах) речевой манерой интонирования, многоголосным складом музыкального мышления и разнообразными формами бытования (1:32).

Народнопесенное творчество позволяет обеспечить духовную потребность человека в образно-символическом переживании, запечатленном и воспроизводимом в звуковых мелодических и ритмических красках, то есть средствами музыки. Приобщение человека к этому миру составляет одну из важнейших востребованностей человеческой души.

Музыкальная мордовская культура являет собой синтез профессиональной и народной музыки, проявляющийся в различных формах и сочетаниях. Музыкальная культура мордвы многомерна и полифункциональна в силу своей уникальной способности применения в разнообразных жизненных ситуациях. Одну из граней этой многомерности можно представить в атрибуте народного музыкального творчества, наделенного, как это ни спорно, профессиональными качествами.

Народное музыкальное творчество мордвы опирается на мощные корни многих поколений, имеет богатые традиции, школы, развивающие свои определенные художественные системы и даже свои стилистические особенности, и в этом аспекте мы можем говорить о том, что оно профессионально. Народное музыкальное творчество имеет своих поэтов, композиторов, певцов, музыкантов, которые следуют определенным канонам самодетельного искусства. Среди них такие имена, как Г.И. Сураев-Королев, для которого характерно сознательное следование нормам народного многоголосия, развитие мордовской многоголосной пентатоники. Яркими примерами обрабо-

ток мордовских песен для голоса без сопровождения являются «Вирь чиресэ» («На опушке леса»), «Келу» («Береза»), «Косо, шеньжа, удат-аштят» («Где ты, утка, днюешь-ночуешь»), «Аляняце вешеннтянза» («Тебя просит бабушка») и др.

Значительный вклад в аранжировку и обработку народных песен внес Н.И. Бояркин (2:25). Ему принадлежит большое количество произведений для хора и солистов. Он использует весь жанровый состав произведений песенного фольклора; кроме эпоса и лирики обрабатывает также календарные и семейно-обрядовые песни, например: «Виянама» («Весеннее заклинание») – для голоса и фортепиано; «По-зьяра» (весеннее корильное заклинание – для женского хора, солистки и фортепиано); «Каляда» («Коляда») – слова народные, для смешанного хора без сопровождения; «Иень шкат» («Времена года») – вокально-танцевальная сюита для женского хора, солистки, ансамбля народных инструментов, слова И.А. Калинкина; «Ёру» (мордов. от имени Егор) – для женского хора и фортепиано; «Свадьбань мора» («Свадебная песня») – для солистов, женского хора без сопровождения; «Срхкада, кудат, срхкада» («Собирайтесь, сваты, собирайтесь») – для женского хора, солистки с фортепиано, редкие песенные образцы древних молян – «Пазморот» и др. В числе немногих авторов создал хоровые обработки произведений детского фольклора: «Детская потешка» – для голоса без сопровождения; «Колыбельная» – для голоса без сопровождения; «Нюряфнема мора» («Колыбельная») – для солистки, женского хора без сопровождения, напев народный, слова З. Дорофеева. Внесли свой вклад и другие исследователи, композиторы, музыканты (Н. И. Воронина, И. А. Галкина, Н. Е. Бульчева, Н.М. Ситникова, Т.Г. Кириченко, Н. М. Мирская, М. В. Мельникова и др.). Изучению мордовского профессионального театра посвящены работы Б.А. Басаргина, В.С. Брыжинского, Н.П. Калитиной.

Ценность народной музыкальной культуры кроется в ее исключительной жизнестойкости. Так, В.В. Савельев объясняет подобную жизнестойкость тем, что народная музыкальная культура «адекватна этносреде. На микроуровне жизнестойкость народной музыкальной культуры обеспечивается индивидуумом – этнофором, создателем и носителем музыкального достояния. Этнофор видит свое предназначение не только в духовном, экзистенциальном единении сородичей, но и в способности обеспечить межпоколенную преемственность в передаче этого музыкального достояния» (5:83). Такую инди-

видуальную деятельность этнофора В.В. Савельев обозначает как микроэтничность. «На макроуровне устойчивость народной музыкальной культуры обеспечивается этникосом – группой этнофоров, объединенных способностью к родовому, коллективному совместному творчеству. Это явление получило статус макроэтничности. Макроэтничность определяет самобытность не только фольклора, но и родного языка» (5:84).

Следуя данной логике, можно утверждать, что народная музыкальная культура мордвы космологична. В основе народной музыкальной культуры лежит созидательно-творческая жизнедеятельность, которую в данном рассмотрении можно обозначить как музыкальную культуросферу, характерной особенностью которой является генетическая связь накопленного опыта прошлых поколений с активным вовлечением в современную функциональность.

Возвращаясь к народной культуре, важно обратить внимание на содержание ее одной из наиболее устойчивых составляющих – традиции, и для раскрытия содержания понятия «традиционная культура» обратимся, прежде всего, к современникам.

Развивая эту мысль, следует обратить внимание на позицию Ю.М. Лотмана: «Культура есть память. Поэтому она всегда связана с историей, всегда подразумевает непрерывность нравственной, интеллектуальной, духовной жизни человека, общества и человечества. И поэтому, когда мы говорим о культуре нашей, современной, мы, может быть, сами того не подозревая, говорим и об огромном пути, который прошла эта культура. Путь этот насчитывает тысячелетия, перешагивает границы исторических эпох, национальных культур и погружает нас в одну культуру – культуру человечества» (4:123). В связи с этим важно обратить внимание на то, что в своем стремлении к самосохранению эти народные традиции вынуждены приспособливаться к постоянным изменениям в обновляющемся жизненном процессе и вызывать некоторые отклонения от унаследованных образцов.

Если в народной культуре доиндустриальных обществ эти модификации происходили медленно, на протяжении многих поколений, то процессы современной трансформации народных культурных традиций имеют значительно более короткий путь, то есть «нарушаются естественные механизмы преемственности, сохранения традиций из уст в уста, из рук в руки», поскольку «широкое распространение

письменности, аудио-и видеотехники открывают новые возможности для сохранения и распространения текстов» (4:125).

При этом следует отметить, что происходит и разрушение самой традиционной среды за счет сокращения сельского населения, носителей народных традиций, угасания интереса к традиционной культуре за счет вытеснения фольклора массовой культурой. И все же народная традиция всегда оказывается способной укорениться в любой социально-исторической среде и сохраниться в сознании носителей культурных традиций, обеспечивая при этом целостность, жизнеустойчивую адаптивность, своеобразие и непрерывность передачи в последующие поколения. Другими словами, главное – это стабильность в динамичном культурном мире.

Из сказанного следует, что традиция представляет собой процесс взаимодействия между прошлым с его вечными истинами и настоящим с его неизбежными инновациями. Под культурной традицией, по словам Д.С. Лихачева, понимается «совокупность наиболее ценных устойчивых элементов социального и культурного наследия, сохраняющихся и передающихся от поколения к поколению на протяжении длительного времени» (3:123).

С категорией «традиция» тесно связано понятие «преемственность». Если культурная традиция обеспечивает стабилизацию изменяющейся культуры в рамках одного из этапов ее развития, то преемственность – стабильность и целостность межуровневых, межэтапных связей развивающейся культуры. Динамика развития культуры на основе преемственности представляет также определенный интерес в силу того, что является непременным компонентом процесса развития самой народной культуры.

Преемственность способствует накоплению и концентрации огромных запасов творческой энергии, воплощенной в книгах, науке, произведениях искусства, а в данном случае в народной музыкальной культуре. Рациональное и эффективное использование этой энергии неограниченно расширяет творческие возможности современного поколения.

Таким образом, народное музыкальное творчество мордвы – это своего рода хранитель национальных художественных традиций, национального опыта и самосознания, в котором соединены духовное и материальное, прагматическое и эстетическое, личностное и общинное. Все это дает основание считать мордовское народное музыкаль-

ное творчество целостным образованием, отразившим генезис становления человека как человека культуры, поскольку представляет собой своеобразный механизм развития, процесс движения от традиции к новизне, поиска и нахождения способов художественного выражения системы социокультурных ориентаций: знаний; ценностей; норм и образцов жизнедеятельности народа. Именно в музыкально-творческой деятельности мордвы осуществляется процесс их актуализации и переработки в «продукт» народного искусства, включающий разнообразные по содержанию особенности художественной формы. Сегодня для профессионального народно-певческого исполнительства характерна многоаспектность жанров и стилистики, что согласуется с мировым музыкальным процессом конца XX–XXI вв.

1. Бояркин Н.И. Мордовское народное музыкальное искусство. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1983. 182 с.
2. Бояркина Л.Б. Хоровая культура Мордовии: Фольклор, традиции, современность: энцикл. справ. / под ред. Н.И. Бояркина. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 2006. 272 с.
3. Лихачев Д.С. Русская культура Нового времени и Древняя Русь // Воспоминания. Раздумья. Работы разных лет: в 3-х т. СПб.: АРС, 2006. Т. 1. С. 123–126.
4. Лотман Ю.М. Беседы о культуре. СПб.: Искусство, 1994. 390 с.
5. Савельев В.В. Новая парадигма в отечественном культурознании // Высшее образование в России. 1998. № 3. С. 83–86.

Д.В. Оксюзьян

**Миссионерские путешествия апостола Павла как источник
распространения альтруистической любви**

УДК 008

Используя энергию Альтруистической любви, апостол Павел, за время совершения трех миссионерских путешествий, успешно разрешил проблему становления интеллектуальной личности, раскрыл ме-

ханизм формирования интеллектуального пространства христианской культуры, сообщил толчок к взаимодействию неясных языческих представлений с Христоцентрическим пониманием истории религии.

Ключевые слова: интеллектуальная личность, механизм формирования интеллектуального пространства культуры, языческие представления, заблуждения ума, миссионерские путешествия, Альтруистическая любовь.

D. V. Oksuzjan

Missionary voyages of Apostle Paul as the source of spreading the altruistic love

Using the power of Altruistic love apostle Paul, during his three missionary voyages, successfully resolved the problem of formation of the intellectual personality, discovered the mechanism of forming intellectual space of the Christian culture, made stimulus to co-operation of obscure pagan statements with Christian interpretation of the history of religion.

Key words: intellectual person, a mechanism of forming intellectual space of the culture, pagan statements, delusion of mind, missionary voyages, Altruistic love.

Внезапное прозрение, осенившее сознание апостола Павла по дороге в Дамаск, убедило его в том, что языческая интеллектуальная практика выводится из интеллектуальной практики христианской, «неясные предчувствия язычества освещаются Христоцентрическим пониманием истории религии» (3:339).

После этого события иудей Савл из колена Вениаминова, родом из Тарса, ученик уважаемого всем народом еврейским законоучителя Гамалиила, «неумеренный гонитель отеческих преданий» (Гал.: 1, 14), в недавнем прошлом, перестал вести незаконную и развратную жизнь. Проходя служение миссионера в Пафе и Малой Азии, в Дервии и Листре, в Ефесе и, как принято считать, в Испании, апостол бескорыстной и созидающей любви все с более крепнувшим стремлением начал уклоняться от зла и творить благо, исцелять обольщения иудеев мыслями горделивыми. Ибо иудеи желали иметь учение, которое оправдывало бы возвышение их мнимых прав и преимуществ.

Распутать клубок по большей части надуманных противоречий, «отточить и отшлифовать свой ум в соприкосновении с умами дру-

гих» (5:6) призван был всемирный проповедник небесных высот, учитель языков, великий подвижник и страдалец апостол Павел, в период совершения трех своих миссионерских путешествий.

Первое миссионерское путешествие продолжалось с 45 по 51 гг. по Р.Х. Апостол Павел вместе с апостолом Варнавой прошли весь остров Кипр. В городе Пафе, в котором располагалась резиденция римского проконсула – правителя Кипра – апостолы встретили уроженца Самарии, Симона Волхва, по имени Вариисус (значение имени переводится как «сын Иисуса»). Это был иудеянин, хотя и носил арабское имя Елима, может быть потому, что просто присвоил себе это имя, дабы прослыть за восточного мудреца. Волхв этот входил в состав свиты проконсула Римского правительства Сергия Павла. Сергей Павел не находил удовлетворения в религии языческой и держал при себе волхва иудейского, надеясь с помощью его мудрости стать субъектом интеллектуального пространства Иудейской культуры. Разочаровавшись в премудрости Волхва, проконсул Сергей пожелал обратиться к проповедникам нового учения – христианства. Елима, из боязни потерять свое влияние, не давал возможности Сергию услышать слова проповеди Евангелия, за что апостол Павел поразил волхва слепотой. Обличение волхва и последующее ослепление произвели такое впечатление на проконсула, что он без колебаний уверовал во Христа (Деян.:13, 1–12). «О, исполненный всякого коварства (всякой лести) и всякого злодейства! Перестанешь ли ты совращать с прямых путей Господних? И ныне ты будешь слеп и не увидишь солнца до времени» (Деян.:13, 11) – с такими словами обратился апостол Павел к Симону Волхву. «Выражение “до времени”, очевидно, было словом не наказывающего, а обращающего, иначе Павел сделал бы его слепым навсегда. Говорит: “до времени”, чтобы подействовать на проконсула, так как дает этим знать, что от самого волхва зависит получить снова зрение: нужно изменить на лучший свой образ жизни. Необходимо было посредством именно такого наказания вразумить того, кто прежде был увлечен магией» (2:106–107).

Шествуя по пути своего миссионерского подвига во второй раз, апостол Павел в 52 г. по Р.Х. посетил Афины – центр греческого чувственного культа, искусств и богатства, изящества и пленительности. Город был полон храмов, алтарей и статуй многочисленных «неведомых божеств». Пребывая в столице греческого государства, апостол ежедневно вступал в разговоры и споры с представителями много-

численной интеллектуальной элиты. Более понятными и доступными широким массам оказались в это время доктрины эпикурейцев и стоиков – последователей грубого материализма и нигилизма, замкнутой гордости.

Желание узнать, «что хочет сказать этот суеслов?», слух, что апостол «кажется, проповедует о чужих божествах», повседневное праздное стремление «говорить и слушать что-нибудь новое» (Деян.: 17, 18–21) побудило философов привести апостола Павла в Ареопаг – место на Марсовом поле близ Акрополя. Здесь происходили заседания Верховного Совета греческой республики, в состав которого входили лучшие и образованнейшие люди того времени. Апостола Павла, «суеслова», – ничтожную птицу, имевшую обыкновение собирать на перекрестках зерна, пригласили, чтобы он имел возможность изложить свое новое учение.

Павел для обращения язычников в христианскую веру сначала пользуется всем известным, понятным и дорогим для язычников, но далее, отворачивая взор афинян от родных и близких им вещей, обращает внимание к неизвестному, неудобопонятному и до сей поры презренному. От надписи на жертвеннике, посвященному «неведомому Богу», (почитаемому греками из-за страха потерпеть когда-либо поражение от неприятелей), проповедует Бога близкого ко всем, «не в рукотворенных храмах» (Деян.: 17, 24), а в душе человеческой живущего, и лишь вследствие печального заблуждения ума уподобленного произведениям искусства, веществу, обделанному руками людей.

Словами собственных греческих поэтов – Арата, из Соли Киликийской, Клеанфа из Ассоса Мизийского, Пиндара, Беотийца из Кинокефала, с соблюдением стихотворного размера их произведений, апостол отождествляет Род Человеческий с Родом Божиим, а в судилище греческом напоминает о дне всеобщего Суда. Говорит о Боге живом, из мертвых воскресшем. Демонстрирует, что идея Богопочтения имеет одни общие основания, как у народов, поклоняющихся истинному Богу, так и у народов языческих, ибо в самой природе человека есть нечто, связывающее его с Богом. Близость Бога доказывает посредством чувственного примера: невозможно не знать, что воздух разлит всюду и находится не только близ каждого из нас, но и в нас самих. Апостол утверждает, что мир и все, что в нем, – дело Божие (Деян.: 17, 26), и, тем самым, подрывает авторитетность мнения эпикурейцев, что все произошло само собою и из атомов.

Слова прекрасной миссионерской проповеди сей поспособствовали раскрытию интеллектуального и духовного зрения греков: ибо многие «уверовали» (Деян.:17, 34).

Будучи сосудом любви альтруистической, Павел, придя в греческий Ареопаг, не стал унижать верований и обычаев того народа, среди которого находился, но воздал им должное уважение, поскольку Бог христианский любит каждый народ и заботится о нем, так как самобытность всякого народа Ему дорога (Деян.:17, 26, 28). Апостол с замечательной мудростью «находит точку соприкосновения своего учения с воззрениями греков, и оттуда начинает строить свою речь, которая нашла достойное и внешнее выражение, удовлетворявшее всем требованиям стройности светского слова» (6:406).

Переходя от простых версий описания к более глубокому смысловому наполнению языка, Павел преподавал азы христианского вероучения и раскрыл механизм формирования интеллектуального пространства христианской культуры мышления.

Надо отметить: состояние современного гуманитарного знания таково, что расширение поля исследовательской деятельности приводит к невротическим разделениям и к соперничеству проводников этого знания, причина возникновения которых заключена в развитии интеллектуального самовозношения – тщеславия. Данная ситуация имеет сходство с теми противоречиями, суть которых ярко описал апостол Павел в «Первом Послании к Коринфянам».

Павел, осуществив свой план посещения на Пасху Иерусалима, начал свое третье миссионерское путешествие из Антиохии, и, «прошедши по порядку верхние страны – Галатийскую и Фригию» (Деян.: 18, 22–23), прибыл в 58 или 59 году по Р.Х. в Ефес для утверждения здесь Церкви Христовой (Деян.:19, 1). До апостола стали доходить сведения о возникновении в церкви Коринфской сект и религиозных партий – партии Аполлосовых, Петровых, Павловых и Христовых – названных так по имени представителя того или иного учения, завоевавшего себе расположение большего числа христиан из Коринфа. Каждый коринфянин, превознося себя как ученика уважаемого им проповедника пренебрегал множеством других проповедников, не желая внимать словам даже апостола Павла. Считая себя слугами своих учителей, коринфяне, воображали, и это было чертой их национального характера, что они уже достигли совершенства христианского (1 Кор.: 6, 9–10), особенно в отношении к познанию.

Изображая нелепость деления коринфян на партии, Павел пишет, что проповедники Евангелия, из-за личностей которых поднялся спор, суть всего лишь служители на ниве Божией. Возможность достижения успеха в деле проповеди зависит не от них, а от Бога (1 Кор.: 3, 5–20).

Порицая развитие принципа «партийности», апостол умоляет христиан из Коринфа «говорить одно», дабы «не было между вами разделений», но чтобы были соединены «в одном духе и в одних мыслях» (1 Кор.: 1, 10).

Мудрецы сей временной жизни – греческие философы, Иудейские ученые-раввины, вступавшие в диспуты с теми, кто приходил к ним учиться, – не в силах были привести человечество к мысли о спасении. Спасет людей от нравственной гибели Бог, через высшее проявление Любви. При этом мудрость человеческая, в бездну заблуждений погружаемая, со стыдом должна будет удалиться с арены деятельности своей (1 Кор.: 1, 19–20, 21).

«Знание надмевает, а любовь назидает» (1 Кор.: 8, 1). Человек, не имеющий любви, не способен проникнуть в *сущность* вещи или явления, потому как приближает познающего к объекту познания – любовь, и она же устанавливает между тем и другим тесную, внутреннюю связь. Таким образом, любовь является необходимым условием всякого истинного познания (7:5; 13; 17; 27; 57).

Любовь альтруиста – человека, готового бескорыстно действовать на пользу другим, не считаясь со своими интересами, – проявилась и в перенесении апостолом на четырнадцать лет своего намерения отправиться в путешествие в Иерусалим (Гал.: 2, 1). Причина отсрочки состояла в желании Павла вынести свое понимание Христианского Учения на суд более опытных проповедников, приглашая их стать цензорами его проповеди. Так следовало поступить не от того, что Павел сомневался в православности своих теоретических положений. Подобное соборное утверждение необходимо было больше для других, – как для верующих, так и для тех, кто пребывал в сомнениях. Вопрошая старейшин, принимая их добрые советы, не опытные в вере могли в полной мере исполнить слова пророка Иеремии (Иер.: 6, 16): «Остановитесь на путях своих, и рассмотрите, и расспросите о путях древних, где путь добрый, и идите по нему, и найдете покой и утешение душам вашим» (4: 78–80).

Покой и утешение в души современников вносил и апостол Павел, ведая интеллектуальные сомнения учеников и недоброжелателей своих, «любовию объемля всех, словом спасения дальних и ближних достигая» (1:18–19), в течение двадцати одного года своих миссионерских путешествий мечом любви терния обольщений пустых посещая...

1. Акафист святым первоверховным апостолам Петру и Павлу (Икос 8). – Издание осуществлено по благословению епископа Южно-Сахалинского и Курильского Даниила для нужд Южно-Сахалинской и Курильской епархии. М.: Приход храма Святаго Духа сошествия, 2007.

2. Апостол с толкованием блаженного Феофилакта, Архиепископа Болгарского. Свято-Успенская Почаевская Лавра, 2011.

3. Зеньковский В.В., протоиерей. Апологетика. М.: Лепта-Пресс, 2004.

4. Иоанн Тобольский, святитель. Илиотропион. (В серии «Духовная сокровищница») / Предисл. и прим. свящ. Александра Гумерова. 2-е изд., испр. М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2009.

5. Монтень М. Опыты: в 3 кн. СПб.: «Кристалл», «Респекс», 1998. Кн. 1-2, цит. по: Павильч А.А. Репрезентация компаративного знания в сравнительных исследованиях культуры: исторический и теоретический аспекты // «Человек. Культура. Образование»: Научно-образовательный и методический журнал. 2012. № 2 (4).

6. Руководство к изучению книг Священного Писания Нового Завета: Обзорение Четвероевангелия, Книги Деяний Апостольских, Апостольских Посланий и Апокалипсиса: учебное пособие для воспитанников Духовных Семинарий, Студентов Богословских Институты, Богословских факультетов Университетов и Учащихся Духовных Училищ / сост. инспектор Владимирской Духовной Семинарии Иванов А.В. СПб: «Воскресение», 2008. Репринт издания 1914 года.

7. Толковая Библия, или Комментарий на все Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. С иллюстрациями. Издание преемников А.П. Лопухина. Т. 11. НОВЫЙ ЗАВЕТ. Санкт-Петербург, Бесплатное приложение к журналу «СТРАННИК», 1913. Второе издание осуществлено Институтом Перевода Библии. Стокгольм, 1987. Т. 3.

Авторы выпуска

Беленький Леонид Петрович – заведующий сектором звукозаписи Государственного бюджетного учреждения культуры города Москвы «Библиотека искусств им. А.П. Боголюбова» (Москва)

Быстров Алексей Иванович – старший преподаватель НОУ ВПО «ИИТУ» Института информационных технологий и управления (Серпухов)

Загороднюк Александр Николаевич – аспирант Ульяновского государственного педагогического университета (Ульяновск)

Кондрашова Анастасия Викторовна – сотрудник Лаборатории музейного проектирования Российского института культурологии (Москва)

Кузнецов Виталий Викторович – аспирант Мордовского государственного педагогического университета (Саранск)

Лыткина Оксана Ивановна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы Российского государственного социального университета (Москва)

Оксузьян Денис Владимирович – историк (Сыктывкар)

Половникова Ольга Владимировна – старший преподаватель Омского государственного университета путей сообщения (Омск)

Савелова Евгения Валерьевна – доктор философских наук, профессор кафедры теории и истории культуры, первый проректор Хабаровского государственного института искусств и культуры (Хабаровск)

Тарасова Ольга Игоревна – доктор философских наук, доцент Санкт-Петербургского государственного экономического университета (Санкт-Петербург)

Шабает Юрий Петрович – доктор исторических наук, зав. сектором этнографии Института языка, литературы, истории Коми Научного центра Уральского отделения РАН (Сыктывкар)

Шапинская Екатерина Николаевна – доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник Российского института культурологии (Москва)

Юдина Вера Ивановна – кандидат искусствоведения, доцент Орловского государственного университета

Яговкина Елена Павловна – доктор филологических наук, профессор Кутаисского государственного университета (Кутаиси)

Периодическое издание

ЧЕЛОВЕК. КУЛЬТУРА. ОБРАЗОВАНИЕ

*Научно-образовательный
и методический журнал*

№ 3 (9) / 2013

Редактор *Л. Н. Руденко*. Корректор *И. В. Шевелева*
Компьютерный макет *А. Е. Ергакова*

Подписано в печать 02.10.13. Формат 60x84 ¹/16. Тираж 300 экз.

Печать ризографическая. Гарнитура Times New Roman.

Усл. печ. л. 10,0. Уч. изд. л. 8,8. Заказ № 46.

Санитарно-эпидемиологическое заключение
№ 11.РЦ.09.953.П.001215.12.09 от 01.12.2009 г.

Редакционно-издательский отдел
Коми государственного педагогического института
167982, Сыктывкар, ул. Коммунистическая, 25