

УДК 1:93

Г. Л. Тульчинский

**Оценочно-эмоциональные факторы смыслообразования:
нормативно-ценностные паттерны нарративов культуры***

Нарративы играют ключевую роль в смыслообразовании, социально-культурных практиках, формировании идентичности личности. Статья содержит ценностно-нормативную модель нарративно-го смыслообразования. Предложенная модель позволяет систематически представить темы культуральной наррации относительно эмоционально-оценочных переживаний, которые выражаются в нарративах и порождаются ими. Это открывает возможности построения аналитических профилей нарративных практик различного уровня и масштаба.

Ключевые слова: культура, наррация, оценка, повторы, ритм, смыслообразование, ценностно-нормативные системы, эмоции.

G. L. Tulchinskii. Estimating and emotional factors for meanings generation: normative-value patterns of cultural narratives

Narratives play a key role in the meaning formation, socio-cultural practices, the personal identity formation. The article contains a value-normative model of narrative meaning formation. The proposed model allows us to present systematically the themes of cultural narration regarding emotional and evaluative experiences, which generated by narratives. This opens up the possibility of building analytical profiles of narrative practices of various levels and scales.

Keywords: culture, emotions, estimating, meanings generation, narration, repetitions, rhythm, value-normative systems.

Семиозис: сысловая структура социального опыта

Ч. У. Моррис был не так уж далек от истины, когда утверждал, что «понятие знака может оказаться таким же фундаментальным для науки о человеке, как понятие атома для физики, химии, а по-

нятие клетки для биологии» [20, с. 42]. Эта роль знака заключается в его посредующей роли в освоении и осмыслении человеком действительности: специфическую детерминацию человеческого бытия составляет роль знаковых систем в сохранении и трансляции социально-культурного опыта, формировании смысловой картины мира, связанной с этим опытом.

Будучи связанными с определенными программами социально-практической деятельности, любые элементы культуры носят знаковый характер. Знаком оказывается «всякий искусственно созданный человеком условный стимул, являющийся средством овладения поведением — чужим или собственным» [4, с. 111—112]. Одежда, постройки, утварь, украшения, мебель, в принципе любая вещь обладают целым спектром значений (функций), определяемых видом практики, в которой они фигурируют. Передача социального опыта осуществляется прежде всего путем прямого вовлечения в совместную деятельность. Однако по мере усложнения и дифференциации общественной практики возникает необходимость в объектах-заместителях. Появляются знаки, по которым судят о других, находящихся с ними в причинной связи: жесты, признаки и т. п. Кроме этих — индексных — знаков, начинают использоваться также знаки иконические, не имеющие реальной связи с обозначаемым, но внешне подобные им: рисунки, схемы, раздражательные звуки¹.

Полный разрыв замещаемого и замещающего происходит в языке, где эти стороны знака становятся «независимыми». Обусловлено это тем, что языковые знаки являются знаками вторичными, знаками знаков. Любой язык — путеводитель по смысловой картине мира в рамках конкретной культуры, войти в которую можно только освоив ее язык. Поэтому осмысление природы языкового знака явля-

¹ С индексными и иконическими знаками связаны соответствующие основные виды магии: контактная и гомеопатическая. Первая апеллирует к отношениям части и целого, причины и следствия. Например, когда пытаются, воздействуя на часть предмета или тела (осколок, ноготь, волос, пища), добиться определенных целей относительно самого предмета. Вторая апеллирует к отношению подобия, когда манипуляции с изображением, рисунком, фотографией предполагают воздействие на изображаемый предмет. В принципе, эти фундаментальные отношения сохраняются и в современной науке. Так, прямым аналогом контактной магии является эксперимент, а моделирование — прямой аналог магии гомеопатической.

ется ключом к знаковому анализу в других сферах практики. Кроме того, в языке в силу «несобственности» значения языковых знаков наиболее явно, эксплицитно различие означающего и означаемого по сравнению с другими знаковыми системами. Именно этим объясняется феномен большей изученности языковых знаковых систем по сравнению с другими.

Вещи, поступки, явления природы в контексте определенных культур обладают семиотичностью не меньшей, чем языковые тексты, но наиболее полно раскрыть их смысловое содержание можно с помощью текстовизации — построения соответствующих языковых (речевых) конструкций. Словесный текст является лишь частным случаем реализации модели мира наряду с другими знаковыми системами (жилищами, орудиями труда, бытовыми предметами и т. д.), но только с помощью наррации можно эти частные смысловые конструкции вплести в целостную смысловую картину определенной культуры.

В предыдущих работах был экстрактирован инвариант идей Г. Фреге, Б. Паскаля, Ф. де Соссюра, В. Гумбольдта, Г. Г. Шпета, П. А. Флоренского, А. Н. Леонтьева и других относительно содержания смысловой структуры и уровней осмысления [15]. Исходным является различие в любом элементе культуры, рассматриваемом как знак, двух сторон: означаемого, то есть содержания той деятельности, того опыта, с которым связан и к которому отсылает данный знак, и означающего — собственно материальной формы знака, с помощью которой он выполняет свою знаковую функцию. Такой формой может быть материал, из которого изготовлен предмет, пятна краски, звук, телодвижения, электромагнитная запись и т. д.

В структуре означаемого, в свою очередь, можно вычленить два основных компонента: во-первых, социальное значение — собственно социально-культурную программу, некий культурный инвариант, и во-вторых, личностный смысл, значение этого социального значения для конкретной личности. Соотношение материальной формы знака, социального значения и личностного смысла можно уподобить соотношению в двух треугольниках, образованных от пересечения двух прямых (рис. 1).

Эти два треугольника имеют общую вершину и общий угол при этой вершине. Все остальное — конфигурация, площадь и т. д. у этих

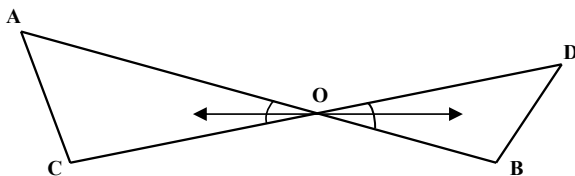


Рис. 1. Соотношение материальной формы знака, социального значения и личного смысла

треугольников могут быть самыми разными. Личностный смысл подобен этим треугольникам. Люди общаются ради смыслов. Но возможно это только при двух условиях: наличии материальной формы знака (общей вершины) и инварианта социального осмысления — социального значения (общей величины угла при общей вершине). Например, слово «лето» у каждого вызовет свой поток ассоциаций (личный смысл): у кого-то это будет отдых на море, у кого-то — лес, грибы, ягоды, а у кого-то — огород, огород, огород... Но все понимают, что речь идет о некоем словарном инварианте социального значения, самом теплом времени года в северном полушарии.

В социальном значении можно вычлени́ть два аспекта: предметное значение (предметное содержание опыта) и функциональное социальное значение знака (особенности «программы» деятельности с этим предметом)¹. В общем случае предметное социальное значение может быть собственным, отсылать к материальной форме знака (например, стол имеет самого себя в качестве предметного значения), и несобственным (например, слово «стол»). Языковые знаки в своем обычном употреблении имеют несобственные предметные значения.

В личном смысле также можно вычлени́ть два аспекта: оценочное отношение личности к данному значению и переживание этого отношения, непосредственный опыт ощущений и восприятий.

Итоговую систематизацию можно представить в виде схемы (рис. 2).

¹ В принципе, различие предметного и функционального социального значения соответствует различию объема и содержания понятия — эти логические характеристики являются точным концептуальным выражением данного различия.

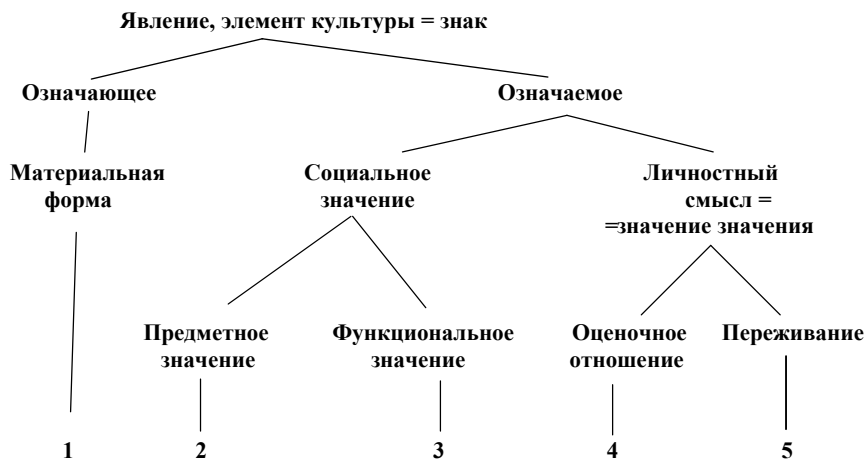


Рис. 2. Смысловая структура социального опыта

Эти компоненты могут быть выстроены в структуру, подобную детской «матрешке» (рис. 3).

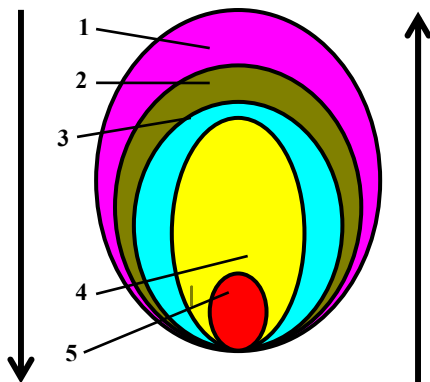


Рис. 3. Структура смыслового содержания социального опыта

Выделенные аспекты фактически подчеркивают единую деятельностную природу смыслового содержания опыта: предмет деятельности (предметное значение), способ деятельности (функциональное смысловое значение), отношение к этой деятельности (оценка) и ее переживание.

Смысловое содержание социального опыта предстает, таким образом, как целостная система, элементы которой суть уровни осмысления и смыслообразования. Прохождение компонентов смысловой структуры от материальной формы (ее идентификации в восприятии) через социальное значение вплоть до глубин личностного смысла предстает как поэтапное погружение в смысловое содержание опыта, его субъективацию (распредмечивание, понимание). Обратное прохождение этих уровней дает представление о поэтапном воплощении, опредмечивании и объективации социального опыта. Компоненты смысловой структуры предстают также уровнями осмысления: идентификацией, референцией, интерпретацией, оценкой и эмпатией (сопереживанием, вчувствованием).

Центральную роль в смысловой структуре и в осмыслении играет функциональное социальное значение, которое задается соответствующими нормативно-ценностными системами общественной практики, от обыденной практики и производства до научно-технических, художественных и идеологических.

Однако источником и средством смыслообразования является личностный смысл. Личностный смысл не просто наслаивается на социальное значение, выражая индивидуальное отношение к надындивидуальному значению [8]. Его содержанием является ценностное отношение к деятельности и ее предмету, а также переживание этой деятельности.

Нарративная природа смыслообразования

При раскрытии их содержания, презентации и трансляции этого содержания и социальные значения (от статей в справочниках до проблемных аналитик) и личностные смыслы (как оценочные отношения и описания эмоциональных переживаний) нарративны, повествовательны.

Фактически нарративы¹ — способ выражения и построения смысловых структур. А смысл — порождение конечной в пространстве и времени системы, каковой является человек. Ему недоступ-

¹ Нарратив (от лат. *narrare* — рассказывать) — языковая, дискурсивная практика повествования.

на вся полнота знания бесконечного разнообразия мира. Поэтому он постигает это разнообразие всегда с какой-то позиции, с какой-то точки зрения, в каком-то смысле. И способом актуализации осмысления является его «текстовизация» в конкретных нарративах — в обыденной жизни, религии, экономике, науке, искусстве, политике, военном деле и т. д.

Нарративы играют важнейшую роль в формировании обыденного сознания и традиционного знания. Сказки, легенды, хроники, былины, житийные истории, эпос, биографии известных людей — все они формируют и транслируют представления о происхождении окружающего мира, данного социума, важнейших событиях, задают образцы нравственного поведения. В этом плане нарративы символизируют действительность, наполняя ее смыслом, задают шаблоны и образцы интерпретации действительности, выступая эффективным средством формирования смысловой картины мира и социализации [21]. Со временем к традиционным нарративным средствам социализации добавились система средств массовой информации, искусства, система образования, гуманитарные науки.

В терминах наррации, построения дискурсивных разъяснений, знание предстает системой трех типов или уровней нарративов:

- 1) эмпирической фактологии, предъявления описаний, данных. Этот нарратив подразумевает ответ на вопрос «что/кто?»;
- 2) каузальных связей, взаимосвязей и детерминаций между фактами — как ответ на вопрос «почему?»;
- 3) целевого контекста, раскрывающего замысел построения и использования целостного конструкта (ответ на вопрос «зачем?»)¹.

Все три уровня наррации имеют место во всех науках, вплоть до точных и естественных, где замысел, интенциональность, перформативность выносятся в целевой контекст исследования — его обоснования (актуальность, решаемая проблема, цели, задачи) и интерпретации результатов (их новизна, практическая значимость). Но в гуманитарном знании третий тип наррации непосред-

¹ Для пояснения уместно уподобление уровней нарративности структуре детектива: презентация ситуаций дополняется агрегацией пазла, в котором могут обнаруживаться смысловые, каузальные нестыковки целого. А завершает осмысление этого целого рефлексия, достраивающая осмысление до выявления мотиваций (в духе рассказа Э. Пуаро, мисс Марпл в финале).

ственно участвует в выстраивании предмета и содержания знания. Исходный посыл научного познания бифокален: с одной стороны, выявление объективной детерминированности явлений, каузальности, с другой — интенциональность, установки, выражающиеся уже в наблюдении, вычленении и распознавании предмета рассмотрения. Естественным наукам свойственно стремление элиминировать интенциональность, достичь максимально возможной объективности. В гуманитарных же, да и в социальных науках тоже, интенциональность проявляется в обоих фокусах: это не только познающий субъект, но и участники исследуемой предметности, обладающие намерениями, стремлениями, надеждами, планами, волей к их реализации. Иначе их чаяния, стремления, надежды редуцируются к абстрактным схемам, а сами они уподобляются автоматам в мире каузальности.

Ценностно-нормативная модель паттернов смыслообразующей наррации

Многими исследователями неоднократно обращалось внимание на то, что набор механизмов наррации ограничен и поддается систематизации. Более того, эти схемы наррации оказываются универсальными для смыслообразования практически в любых сферах социально-культурной деятельности. Так, выявленные В. Я. Проппом на материале афанасьевского корпуса русских сказок чуть больше 30 элементов сюжетосложения (названных им «функциями») [11], оказались релевантными для моделирования искусственного интеллекта. Традиционные жанры эпоса были применены В. Цымбурским для описания специфики культурно-цивилизационных идентичностей [16]. Обобщение этого круга идей позволяет выявить некий экстракт — своеобразное пространство смыслообразования (рис. 4).

Исходной идеей этой модели является роль смысла в попытках конструктивного преодоления неопределенности, порождающей экзистенциальный и когнитивный дискомфорт. Выстраивая осмысляющие нормативы, человек преодолевает эти дискомфорта, связанные с ними неоднозначности, тревоги, страхи. При этом факторы личного опыта и эмоций, связанных с переживанием этого опыта,

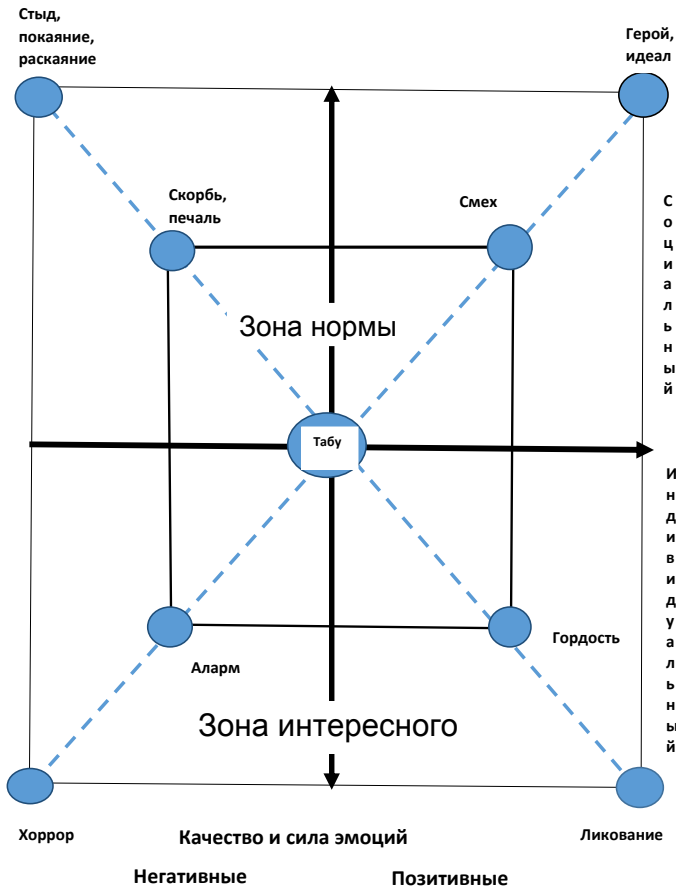


Рис. 4. Ценностно-нормативная модель нарративного смыслообразования

например угроз выживанию, предшествуют факторам рационально-когнитивным [7, с. 42—45]. В строящихся нарративах объяснения вторичны, играют роль поздней (или защитной) рационализации эмоционально-окрашенных переживаний. Дети до трех лет — как и домашние животные — не очень понимая референциальность, реагируют на интонации. С этой оценочно окрашенной эмоциональностью (=интенциональностью) и начинается осмысление. Как в сказке про Алису: сначала появляется улыбка Чеширского кота, потом

к улыбке прорисовывается кот. Потом кот исчезает, а улыбка некоторое время остается. Впрочем, и у стариков то же самое — сначала угасает референциональность, последней — интонация.

Без эмоций нет и не может быть решений, стремлений к их реализации. Без человека мир амбивалентен, лишен смысла, который возникает только с человеком как носителем сознания и свободы. В. В. Налимов говорил о мире как семантическом вакууме, проводя аналогию с моделью строения материи как физического вакуума, при энергетическом воздействии на который возникают элементарные частицы. Так и семантический вакуум порождает смысловые структуры при воздействии на него человека (μ -функции В. В. Налимова), энергетикой своей жизни порождающего смыслы. Будучи, как уже отмечалось, существом конечным, он, помещая себя в этот смысловой континуум, позиционирует себя в нем, относится к нему, оценивает его, действует в нем, пытается изменить существующее, увиденное, что невозможно без эмоций.

В искусстве русского авангарда истоком творческой деятельности также полагалась эмоция, чувственная аффектация переживаний автора, передаваемая через художественную форму. Так, применительно к живописи — через совмещение фигуры и цвета, различные комбинации которых порождают определенные типы эмоциональных реакций зрителей. В этой связи даже предпринимались попытки разработать эмпирически обоснованную своего рода грамматику чувственности [17].

Важно подчеркнуть, что модель представлена в виде не диаграммы, а именно пространства, определяемого двумя осями, это пространство задающими, что позволяет квалифицировать сюжетосложение, проследить его динамику. Горизонтальная ось представленной модели связана с ключевой ролью эмоционально-оценочных факторов смыслообразования. Согласно известной концепции П. В. Симонова [13], качество и сила эмоций (\mathcal{E}) зависят от потребности решить некую проблему (Π) и разности информационного (знаниевого) потенциала — между имеющейся информацией (Ии) и информацией, необходимой для решения проблемы, снимающей неопределенность (Ин):

$$\mathcal{E} = \Pi (\text{Ии} - \text{Ин}).$$

Чем сильнее потребность, тем сильнее эмоциональное переживание. И если имеющегося знания достаточно, то эмоция положительна, а если недостаточна, то эмоция негативна (от дискомфорта и тревожности до страха, ужаса и паники).

Вертикальная ось связана с соотношением индивидуального и социально-группового уровня оценки и переживания.

В свою очередь, диагонали позволяют проследить перформативные установки наррации. Диагональ «левый низ — правый верх» представляет «когнитивную» линию установки на противостояние неопределенности, борьбу с нею, крайним проявлением чего является насилие. Герой, защитник в этом противостоянии способен проявить сверхнормативное насилие. Другой — разрушительной — крайностью выступает хоррор, ужас бессилия перед разрушительной силой. Крайние точки этой диагонали демонстрируют отношение к такому сверхнормативному насилию: позитивно-конструктивному со стороны героя и негативно-разрушительному со стороны стихии или врага. Диагональ «левый верх — правый низ» проследивает моральные установки на выражение ответственности социализированной личности: от стыда и раскаяния до гордости за торжество желаемого должного и ликующей сопричастности.

Выделенные в модели узлы позволяют обозначить определенные формы наррации, их основную тематику, а также зону нормативности (внутренний квадрат) — свою для каждой конкретной культуры, сферы деятельности и связанного с ними социума. Одновременно фиксируется и «зона интересного» — нарраций, порождающих повышенный интерес (новости, слухи, эпатаж), поскольку их тематизация выходит за рамки нормативного, которое обычно интерес не вызывает [5].

Как координатные оси, так и диагонали пересекаются в точке отсчета любой культуры — системы запретов. Ограничения, табуирование задают первичное социальное нормирование, свойственное культуре как определенному способу жизни конкретного социума, отличающего его от других. Эмоционально негативные отклонения от нормы связаны с переживаниями и соответствующими нарративами на социальном уровне — от скорби и печали до стыда и покаяния, а на индивидуальном — от тревоги до ужаса. Позитивные эмоции связаны с торжеством разделяемых представлений о желаемом

должном: на социальном уровне от смеховой радости этого торжества до прославления идеального героя, а на индивидуальном — до гордости за сопричастность.

Главное же в данном контексте то, что представленная модель увязывает в целостной картине традиционные культурно-исторические темы, определяющие осмысление социальной реальности, историческое наследие и культурную идентичность. Более того, данная модель открывает возможности построения аналитических профилей нарративных практик различного уровня и масштаба: национальных, этнических, профессиональных культур и субкультур, их сопоставления. Действительно, традиционные тематические компоненты культурных идентичностей, исторической памяти хорошо известны: отцы-основатели, герои, жертвы, события и места, с ними связанные, важные для памяти гордости и скорби. Связанные с ними нарративы занимают свои вполне определенные места в пространстве предложенной модели.

Так, уже предварительные исследования показывают, что российской культуре, осмыслению ее истории в большей степени свойственны торжествующие исторические наррации, чем наррации скорби, печали раскаяния [14; 19], как, например, в германской [2], что требует обоснования анализа выявления факторов такой акцентуации. В первом приближении за такой акцентуацией стоит исторический опыт выживания в критических ситуациях, требующий экстраординарных усилий: героическое и сакральное сверхнормативно. В этом плане нравственный максимализм и страстотерпение в применении к власти приводят к ультрапарадоксальному единству взаимоисключающих характеристик. Профанные нормы не распространяются на власть. Поэтому, с одной стороны, она непререкаемо сакральна, а с другой — ее можно обманывать, не выполнять обязательства, красть. Не случайно на Руси самодержец — предмет искреннего поклонения, помазанник Божий, отец родной и почти одновременно — проклинаемый всеми злодей, а то и Антихрист. «Сама по себе власть, по крайней мере власть самодержавная, — это нечто, находящееся либо вне человеческого мира, либо ниже его, но во всяком случае в него как бы и не входящее. Благословение здесь очень трудно отделить от проклятия», — писал С. С. Аверинцев [1, с. 235].

Роль повторов эмоционального переживания

Практика наррации, выстраивающей смысловую картину мира, предполагает закрепление соответствующих эмоций на уровне переживаний соответствующего эмоционального состояния. Эту функцию выполняет практика повторов опыта таких переживаний. «Повторяются, возвращаются не смысловые аспекты в их предметности (т. е. отвлеченные от личностной активности), а моменты живого ощущения деятельности, активности. Деятельность не теряет себя в предмете, а снова и снова чувствует единство в себе самой, в напряжении души и тела» [3, с. 64]. Такое единство есть единство личностного переживания деятельности. Речь идет о сфере телесного опыта, расположенной между ощущением тела как части объектного мира и потоком частных телесных ощущений, собираемых в некое психосоматическое единство. Содержание атрефакта культуры — не столько в его предметном значении, сколько в форме его сделанности и презентации, порождающих определенное переживание опыта.

Причем особую роль в сохранении и возврате чувства единства деятельности играет ритм [12]. На этом основана роль ритма в организации трудового процесса, поэтической речи, в изобразительном, пластическом искусстве. Повторы, ритмика, рифмы в поэзии обеспечивают возвращение, повторение переживаний, эмоций. На этом базируется грандиозная роль музыки в стимулировании и закреплении эмоций — от армейских маршей до лирической песни и классической музыки. Переживания и сопереживания этих эмоциональных повторов и определяют смысловое содержание художественных образов и произведений и коммуникации в целом.

Очевидно, можно говорить о фундаментальной смыслообразующей функции повторов — именно с их помощью закрепляются нейронные сети, формируя память, которая, в свою очередь, почти эффе-мизм сознания, вменяемости. Повтор, повторение опыта формируют и закрепляют память: все приемы запоминания (мнемотехники) основаны на повторах. Не лишне напомнить, что критериями сознания, вменяемости (в суде, экспертизе) является способность назвать свое имя, адрес проживания, даты и т. п. А в немецком языке глаголы думать (мыслить) и помнить — однокоренные: *denken* и *andenken*. Память — суть и критерий самосознания. «Опомниться» означает «вспомнить себя», «прийти в себя» «вернуться к себе», «повторить себя». Собственно,

сама возможность мышления, когнитивные процессы — от распознавания до мифопоэтических образов и научных рассуждений — строятся на возможности отождествления, в логических терминах — на законе тождества ($A = A$). Другими словами, начало и возможность сознания, его выражение — суть та или иная степени устойчивости, инвариантности, что возможно только при условии повторяемости.

Повторы акцентированно используются не только в обучении, но и в пропаганде, попытках внушения, являются одним из эффективных приемов манипуляции в массовой коммуникации. Они широко практикуются в художественной культуре массового общества, «повторной», даже сериальной по самой своей природе. Масскульт пользуется повторным, неоднократным ага-узнаванием хорошо известного, привычного, транслируя стандартную нормативность. Собственно, в этом и состоит его участие в социализации. Такое акцентированное педалирование нарративных повторов порождает инфантильность стилистики массового искусства. Помимо нацеленности на коммерческие результаты артефактов массовой культуры, что, как и их маркетинг, невозможно без простого узнавания сюжетов и образов, это связано с апелляцией к глубоко архаичным слоям смыслообразования и сознания: с точки зрения психоанализа, речь идет об апелляции к регрессивным психическим состояниям.

Артхаус, «авангард», тоже участвует в социализации, но иначе — не транслируя норму, а провоцируя ее, тестируя и проверяя ее границы, порождая — в терминах предложенной модели — «интересное». Площадки современного искусства становятся площадками аномативности, смыкаясь с политическим протестом, освобождаясь от институтов, разума, морали, подавляющих нас. Новое в искусстве — это что-то неповторимое, неузнаваемое, необычное. Это может быть необычный образ, принципиально новый концепт, а может быть необычный взгляд на хорошо известное, привычное. То, что происходит на сценах, в выставочных залах, на экранах, страницах книг — недопустимо в норме. Но для такой провокативности, гипеространения нормы нужна сама норма, нужно привычное, узнаваемое, чтобы его повторить и преодолеть.

Однако, как представляется, масскульт и артхаус в главном едины — различия между ними только в рыночном позиционировании. В массовом искусстве, в силу имманентной самодостаточности об-

щества массового потребления, утраты им образа будущего, настоящего, современное есть не переход от прошлого к будущему, а пролиферация нарративов о прошлом¹. Настоящее не ведет к будущему, не инвестируется в него, а постоянно самовоспроизводится. Это искусство самоповторения и самопродуцирования. Б. Гройс характеризует это как неуверенность в истине, но уверенность в пересмотрах [6]. Поэтому и нынешний «авангард» по самые брови в настоящем, его повседневности и обыденности, когда новое подменяется накоплением различий за счет остранения старого, известного: сериалы, сиквелы, приквелы, пародии и прочие перепевы «старых песен о главном». Символом этой новизны и уникальности как «вечного, бесконечного настоящего» [6, с. 86] является редимейд (redy made) в качестве артефакта, когда автором, художником, используются и представляются не им созданные предметы, вещи, тексты: от кирпича и консервной банки до предметов ширпотреба и старого писсуара. Маскульт легко переходит в артахус, а тот (в случае попадания в модный тренд) — в маскульт и тиражирование. А попадание артефакта в музей означает его попадание в архив для новых проектов, каковым музей, собственно, и оказывается.

Однако дело не ограничивается сериализацией искусства. Политика, спорт, новости, войны, телешоу, Инстаграм, Фейсбук, ВКонтакте порождают столько образов, что конкурируют с искусством и даже его превосходят. Это множество легко узнаваемых образов, брендов задает, по сути дела, типологию мифов, порождающих определенные эмоции, направлен на стимулирование этих эмоций, желаний. Повторы обеспечивают стандартизованность эмоциональных состояний аудитории, массовых коммуникаций, обращение к ее эмоциональной памяти. Как писал Х. Ортега-и-Гассет: «...кто хочет на нее (массу) влиять, не нуждается в логической проверке своей аргументации, ему подобает живописать ярчайшими красками, преувеличивать и всегда повторять то же самое» [10, с. 220].

Повторяемость — главное условие мифологизации. Миф и есть вечно воспроизводящийся нарратив и образ [18], придающий смысл происходящему. Он больше, чем реальность, он то, что делает реаль-

¹ Такая потеря исторической перспективы способна обернуться непродуктивно потраченным временем настоящего [9, с. 57—58, 82—85].

ное реальным, узнаваемым и понятным. Ритуалы, обряды, культурные традиции в целом закрепляют повторы с помощью памятных знаков, монументов, охранных зон, задающих пространственно-вещественные маркеры культурной памяти. Празднование знаменательных дат, юбилеев, других праздников, обычно связываемых с этими местами, локациями, задают темпоральность повторов, закрепляющих смысловую картину мира. Но ключевым моментом таких хронотопов выступают именно нарративы, конкретизируемые этими пространственными и временными привязками к реальности.

Кажущееся довольно комичным правило начальной школы — «повторение — мать учения» — оказывается выражающим принципиально важный и глубокий механизм смыслообразования. Более того, именно повторы, закрепляющие нарративы в культуре, становятся перформативами поведения и мотивации. Особенно ярким примером являются мораль и ее формализация в праве, когда неоднократное применение нарратива превращает его в правило оценки, контроля и стимулирования поведения.

Реальность нарративна и зависит от ценностно-нормативных операторов, задающих контекст осмысления, сводящих личностные переживания в фокус социальных значений, закрепляя это повторами. По сути, речь идет об упорядочении хаоса, преодолении неопределенности и связанных с ними фобий, аларма, сводя различные точки зрения (распределенное знание индивидуальных монад [9, с. 185]) к общему порядку осмысленной картины мира. Именно смысловая наррация обеспечивает содержание (контент) действия культуры как «машины» смыслообразования и формирования определенных типов идентичности.

Библиографический список

1. Аверинцев С. С. Византия и Русь: два типа духовности // Новый мир. 1988. № 9. С.227—339.
2. Ассман А. Длинная тень прошлого. Мемориальная культура и историческая политика. М.: НЛО, 2014. 328 с.
3. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М.: Худ. лит., 1975. 504 с.
4. Выготский Л. С. Развитие высших психических функций. М.: Изд. Акад. педаг. наук, 1960. 304 с.

5. Голосовкер Я. Э. Избранное. Логика мифа. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2010. 496 с.

6. Гройс Б. О новом. Опыт экономики культуры. М.: Ад Маргинем пресс, 2015. 240 с.

7. Инглхарт Р. Культурная эволюция. Как изменяются человеческие мотивации и как это меняет мир. М.: Мысль, 2018. 347 с.

8. Леонтьев Д. А. Психология смысла. М.: Смысл, 2003. 488 с.

9. Малышкин Е. В. Две метафоры памяти. СПб.: СПб ГУ, 2011. 246 с.

10. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. М.: АСТ, 2001. 509 с.

11. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 1998. 512 с.

12. Ритмология культуры / под ред. Ю. Ю. Ветютнева, А. И. Макарова, Д. Р. Яворского. СПб.: Алетейя, 2012. 280 с.

13. Симонов П. В. Лекции о работе головного мозга. Потребностно-информационная теория высшей нервной деятельности. М.: Ин-т психологии РАН, 1998. 98 с.

14. Тульчинский Г. Л. Соотношение исторической и культурной памяти: практики забвения // Социально-политические науки. 2016. № 4. С. 10—14.

15. Тульчинский Г. Л. Тело свободы. СПб.: Алетейя, 2006. С. 196—428.

16. Цымбурский В. Л. Конъюнктуры Земли и Времени. Геополитические и хронополитические интеллектуальные исследования. М.: Европа, 2011. 370 с.

17. Чубаров И. Коллективная чувственность. Теории и практики левого авангарда. М.: ИД ВШЭ, 2016. 344 с.

18. Элиаде М. Миф о вечном возвращении. СПб.: Алетейя, 1998. 250 с.

19. Etkind A. *Warped Mourning. Stories of the Undead in the Land of Unburied*. Stanford: Stanford Univ. Press, 2013. 326 p.

20. Morris Ch. W. *Foundation of the Theory of Signs*. (International encyclopedia of unified science, vol. 1, No. 2) The University of Chicago Press, Chicago 1938, vii + 59 p.

21. Sommers M. R. *The Narrative Constitution of Identity: a Relational and Network Approach* // *Theory and Society*. 1994. Vol. 23, No. 5, p. 606—649.

References

1. Averintsev S. S. *Visantija i Rus': dva tipa dukhovnosti* [Byzantium and Rus: two types of spirituality]. *Novyj mir — New world*, 1988, no. 9, pp. 2278—339. (In Russ.).

2. Assman A. *Dlinnaja ten' proshlogo: memorialnaja kulturnaja i istoricheskaja politika* [Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik], trans. by B. Khlebnikov. Moscow, NLO Publ., 2014, 328 p. (In Russ.).

3. Bakhtin M. M. *Voprosy literatury i estetiki. Issledovanija raznykh let* [Questions of literature and aesthetics: Studies of different years]. Moscow, Khudozhestvennaja literature Publ., 1975, 504 p. (In Russ.).

4. Vygotsky L. S. *Razvitie vysshikh psikhicheskikh funktsij* [The development of higher mental functions]. Moscow, Publ. Akad. pedagog. nauk, 1960, 304 p. (In Russ.).

5. Golosovker Ya. E. *Izbrannoe. Logika mifa* [Favorites. The logic of the myth]. Moscow; St. Petersburg, Center for Humanitarian Initiatives, 2010, 496 p. (In Russ.).

6. Groys B. *O novom. Opyt ekonomiki kultury* [About the new. Experience the economy of culture]. Moscow: Ad Marginem Publ., 2015, 240 p. (In Russ.).

7. Inglehart R. F. *Kulturnaja evolutsija* [Cultural Evolution]. Moscow, Mysl Publ., 2018, 347 p. (In Russ.).

8. Leontiev D. A. *Psikhologija smysla* [Psychology of sense]. Moscow, Smysl Publ., 2003, 488 p. (In Russ.).

9. Malyshkin E. V. *Dve metafory pamjati* [Two metaphors of memory]. St. Petersburg, St. Petersburg State University, 2011, 246 p. (In Russ.).

10. Ortega i Gasset H. *Vosstanie mass* [Rise of the Masses.] Moscow, AST Publ., 2001, 509 p. (In Russ.).

11. Propp V. Ya. *Morfologija volshebnoj skazki* [The morphology of a fairy tale]. Moscow, Labyrinth Publ., 1998, 512 p. (In Russ.).

12. *Ritmologija kultury* [Rhythmology of culture], ed. by Yu. Yu. Vetyutnev, A. I. Makarov, D. R. Yavorsky. St. Petersburg, Aletheia Publ., 2012, 280 p. (In Russ.).

13. Simonov P. V. *Lektsii o rabote golovnogo mozga. Potrebnostno-informatsionnaja teorija vysshej nervnoj dejtelnosti* [Lectures on the work of the brain. Need-Information Theory of Higher Nervous Activity]. Moscow, Institute of Psychology RAS, 1998, 98 p. (In Russ.).

14. Tulchinskii G. L. *Sootnoshenie istoricheskoi i kulturnoi pamjati: praktiki zabvenija* [The rationalization of the historical and cultural memory: the practice of oblivion]. *Sotsial'no-politicheskiye nauki — Social-Political Sciences*, 2016, no. 4, pp. 10—14. (In Russ.).

15. Tulchinsky G. L. *Telo svobody* [Body of freedom]. St. Petersburg, Aletheia Publ., 2006, pp. 196—428. (In Russ.).

16. Tsymbursky V. L. *Konjunktury Zemli i Vremeni. Geopoliticheskie i khronopoliticheskie intellektualnye issledovanija* [Conjuncture of Earth and Time.

Geopolitical and chronopolitical intellectual research]. Moscow, Europe, 2011, 370 p. (In Russ.).

17. Chubarov I. *Collectivnaja chuvstvennost': teorii i praktiki levogo avangarda* [The Collective Sensibility: Theories and Practices of the Left Avant-Garde]. Moscow, HSE Publishing House, 2016, 344 p. (in Russ.).

18. Eliade M. *Mif o vechnom vozvratsshenii* [Myth of the eternal return]. St. Petersburg, Aletheia Publ., 1998, 250 p. (In Russ.).

19. Etkind A. *Warped Mourning. Stories of the Undead in the Land of Unburied*. Stanford, Stanford Univ. Press, 2013, 326 p.

20. Morris Ch. W. *Foundation of the Theory of Signs*. (International encyclopedia of unified science, vol. 1, no. 2). The University of Chicago Press, Chicago 1938, vii + 59 p.

21. Sommers M. R. *The Narrative Constitution of Identity: a Relational and Network Approach*. *Theory and Society*, 1994, vol.23, no. 5, pp. 606—649.