

7. Баранский Н.Н. Научные принципы географии. М.: Мысль, 1980. 239 с.
8. Лаппо Г.М. Концепция опорного каркаса территориальной структуры народного хозяйства: развитие, теоретическое и практическое значение // Известия АН СССР. Серия географическая. 1983. № 5. С. 16-28
9. Веденин Ю.А. Очерки по географии искусства. СПб.: Дмитрий Буланин М.: РНИИ культурного и природного наследия, 1997. 224 с.
10. Каганский В.Л. Культурный ландшафт и советское обитаемое пространство: Сб. ст. М.: Новое литературное обозрение, 2001. 576 с.
11. Ганопольский М.Г., Литенкова С.П. Структура расселения в Тюменской области: особенности генезиса и перспективы развития // Известия РАН. Серия географическая. 2005. № 3. С. 56-62
12. Федоров Р.Ю. Ценности освоения в культурном ландшафте. // Питанні мастацвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі. Вып. 3: у 2 ч. Частка 2 / Мн.: Права і эканоміка, 2007. С. 272-276.
13. Бабиновская дорога — путь длиною в 400 лет / Под ред. В.В. Шилова, Г.А. Бординских. Березники, 1998. 68 с.
14. Перцик Е.Н. Среда человека: предвидимое будущее. М.: Мысль, 1990 С. 172.
15. Тархов С.А. Историческая эволюция административно-территориального и политического деления России. // Регионализация в развитии России: географические процессы и проблемы. / Под ред. А.И. Трейвиша и С.С. Артоболевского. М.: Эдиториал УРСС, 2001. С. 190-210.
16. Баньковский Л.В. Сад XVIII века. Соликамск, 2001. С. 20
17. Горнозаводские центры и аграрная среда в России: взаимодействия и противоречия. М.: Наука, 2000. 261 с.
18. Ганопольский М.Г. Региональный этос: истоки, становление, развитие. Тюмень: ТюмГНГУ, 1998. 160 с.

Тамара Валентиновна АВАРЯСКИНА —
аспирант кафедры философии
Тюменского государственного университета

УДК 398(47)

«ПЛАЧЕВАЯ» КУЛЬТУРА: ОТ ИСТОКОВ ДО ПОСТМОДЕРНА

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается формирование и развитие российских плачевых традиций. Автор отмечает влияние Византии на российскую плачевую культуру: христианское смирение, страдание и плач составили основу православия, определили развитие русской культуры. Особое внимание уделяется плачевым настроениям и жанрам в периоды кризисных эпох. В статье анализируется трансформация плачевых традиций в эпоху постмодерна.

The article deals with forming and development of Russian weeping traditions. The author accentuates Byzantine influence on Russian weeping culture: Christian humility, suffering and weeping made the base of orthodoxy, determined the development of Russian culture. Great attention is paid to weeping moods and genres during crisis epochs. Transformation of weeping traditions during postmodern is analyzed.

Плачевая культура представляет собой обширный и чрезвычайно важный пласт жизни человека и общества. Плач — это категория амбивалентная, чья двойственность в том, что созидающее и разрушающее начала сосуществуют

в нем одновременно. Плач определяет практически весь бытийственный потенциал человека: созидание, развитие, креативные и нравственные основы. Также плач проявляет себя как социальное явление, как форма коллективного самовыражения народа и как эмоциональная реакция человека на жизненные явления. Однако, несмотря на это, изучение плачевой культуры до сих пор остается на периферии культурфилософских исследований.

На определенной стадии эволюции предок человека утратил природную, генетически заданную адаптацию — произошло рождение человека. Необходимо добавить, что, став, по определению Э. Фромма, «самым беспомощным животным», человек научился смеяться и плакать [1]. Следовательно, плач, как впрочем, и смех, становится одним из признаков выделенности из природного мира, качеством, присущим лишь человеку.

В период первобытнообщинного строя произошло формирование основных базисных архетипов, присутствующих в ментальностях последующих эпох. Первобытная обрядовая культура, включающая ритуальные плачевые формы, формировала механизмы социальной и психологической адаптации человека, влияющие на универсальные модели поведения вплоть до настоящего времени.

В средневековой культуре сформировалась определенная плачевая модель поведения, конденсирующая в себе представление об эмоциональном выражении внутреннего мира человека через поведенческий код и выступающая как своего рода духовный полюс. Обрядовые оплакивания усопших представляют собой стереотипные культовые действия, способствующие формированию и консолидации социума. По мнению М. Мамардашвили, через ритуализированные формы человек вовлекается в ситуацию идентификации, перевода сознательных явлений в другой, более интенсивный регистр жизни и бытия. Ритуальный плач, разыгрывающий горе четко сцепленными техническими и практическими элементами действия, «не разжалобить нас хочет, он создает в нас структуру памяти» [2]. Ритуальные поведенческие модели закрепились не только в повседневности, но и проникли в наиболее глубокие тайники души человека, стимулируя такие формы мышления, которые должны выполнять терапевтические охранительные функции по отношению к сознанию человека.

Для периода древнерусской культуры была характерна особая «плачевая» тональность, что объяснялось, впрочем, и усобицами между князьями, и внешней опасностью, тяготевшей над русскими княжествами. В отечественное самосознание внедряются идеи о трагическом пути Отечества, об особом историческом жребии, о возросшем восточном факторе и ставшей отныне важнейшей экзистенциальной проблеме бытия между Европой и Азией с выбором собственной позиции в евразийском пространстве.

Христианство как принципиально новый этап развития мировой культуры, формировавший не только духовную культуру государства, но и повседневный быт человека, относилось к смерти как к искуплению за грехи, основному моменту перехода из «мира дольного» в «мир горний». Жизнь верующего становится способом подготовки к смерти, бесконечным плачем по усопшим, ожиданием воздаяния за грехи. Средневековый аскет искал индивидуальный путь спасения с помощью слияния своей души с Богом, поэтому истинным совершенством, согласно христианской идеологии, обладало только монашество. Важнейшим элементом истинной молитвы у монахов считался «дар слез», ибо они — дар Божий.

В периоды исторической нестабильности смех, наряду с плачем, становится, по меткому высказыванию Н. А. Хренова, выражением «реальности хаоса» [3]. Трагизм сознания «смутной и переходной» эпох Древней Руси приводит к тому,

что плач становится формой выражения коллективных настроений, концентрированно выраженных в поведении юродивых, парадоксально объединивших христианскую слезность и смеховую культуру. Для русского явления странничества, возникшего в IX в., была характерна особая, плачевая модель поведения, ядро которой составляло трагическое мироощущение, детерминированное эсхатологической природой исихазма. Значительный пласт в истории «бродячей Руси», помимо странников, занимают так называемые «калики переходные» — слепые певцы, носители плачевой формы культуры, духовные стихи которых отличались обостренной плачево-покаянной интонацией. На пессимистическую семантику художественного творчества этого периода указывали Ф.И. Буслаев [4], Г.П. Федотов [5], Д.С. Лихачев [6] и др.

Социокультурная ситуация Древней Руси XV—XVII вв. характеризуется усилением деспотии. Самодержавие Московского царства, усиленное восточными заимствованиями, не способствовало распространению свободы, а значит, и смеха в народных настроениях. Отсюда доминирование «плачевой» основы в коллективной ментальности. В период Средневековья особое значение имел культ страдающей Богородицы, оплакивающей своего божественного сына. В древнерусской иконографии сложился образ страдающей Богоматери, забывающей себя в плаче над телом Христа. Тема оплакивания Христа имела исключительную распространенность в древнерусской литературе: в агиографиях, духовных стихах, плачах-причетах, иконописи и различного рода песнопениях. Во второй половине XVI в. приобрели популярность богородичные распевы, песнопения-плачи, обращенные к Христу, «плачевые» богослужебные покаяния. Тема оплакивания и покаяния нашла свое образное отражение в иконописи. В интерпретации эсхатологической темы, занимающей значительное место в творчестве русских художников, прослеживается просветленный мотив, наиболее заметный в искусстве А. Рублева, который трактовал Страшный суд в духе русского исихазма — с нетрадиционным оптимизмом.

Распространение ритуальных плачей, отражающих личные и общественные трагические события, тесно связано с обычаями древнерусского общества. По содержанию плачи делятся на три основных вида: похоронные, свадебные и солдатские (рекрутские). Но плачи могли выходить за эти пределы, так как применялись к любому печальному жизненному событию. Плачи можно было услышать во время пожара, неурожая, отъезда на чужбину, голода, вражеского нашествия и т.п. Оплакивание, голошение, причитание по покойному было в старину обязательным. В крестьянской среде эта традиция дожила почти до наших дней, а на севере России встречается и сейчас, несмотря на то, что в своде законов «Стоглаве» еще в XVI в. этот обычай был осужден, а в XVIII в. Петр I официально запретил «плакать» на похоронах лиц царского дома. Жанр похоронных причитаний по ширине охвата жизни и глубине выраженной в нем народной психологии является одним из ценнейших источников изучения культуры повседневности. Наряду с магической составляющей и обрядовым значением похоронные плачи издавна были и средством поэтического излияния человеческого горя, формой нравственно-психологического переживания личностью горестных событий и катарсического выхода из трагической ситуации.

В современную нам эпоху намечаются кардинальные преобразования в общественном сознании. Кризис культуры и его последствия стали определяющими вехами между размытыми границами двух эпох, которые называют модерном и постмодерном. Со времени А. Шопенгауэра и С. Кьеркегора зарождается традиция, которая нашла свое воплощение в историософской теме «упадка культуры», а к рубежу XIX и XX вв. концептуально оформилась в работах Ф. Ницше,

О. Шпенглера, Г. Зиммеля, Т. Лессинга, Н. Бердяева, М. Вебера. Небывало быстрая и болезненная смена ценностных ориентиров, традиционных представлений, изменение самих основ бытия не могли не восприниматься как катастрофа. П. Сорокин, Й. Хейзинга, Э. Гуссерль, М. Бубер, М. Хайдеггер, представители экзистенциализма, адепты Франкфуртской школы и многие другие представители гуманитарного знания говорят о духовном кризисе человечества и человека. Немаловажным остается тот факт, что противоречия социально-психологической среды, в которой формируются условия становления современной личности, продолжают задаваться наследием, доставшимся началу XXI в. от социокультурного перелома, совершившегося в Европе на рубеже XIX и XX веков. На одном из самых высоких мест в иерархии ценностей оказывается автономия личности, что вообще не свойственно традиционному обществу. Однако парадокс модерна состоит в том, что по мере утверждения самоценности человеческой личности явно проявляются тенденции ее нивелировки техногенной реальностью и социальными институтами. Складывается уникальная ситуация: человек уже не замкнут в себе, но мир, в котором он себя обнаруживает, не дает ему явных указаний ни на смысл, ни на цель его пребывания в мире. Человек, выражаясь языком Хайдеггера, становится одним из сущих, блуждающих по тому месту, которое когда-то было его исторической обителью [7]. Э. Фромм констатирует: человек пытается скрыться от проблемы поиска критерия, на основе которого происходит «самоуверование» личности, от охватывающего чувства одиночества, страха, ужаса, совершая бегство от свободы [8]. С. Кьеркегор онтологизирует чувства страха и меланхолии [9]. «Человек осознает бытие в целом, — пишет К. Ясперс, — самого себя и свои границы. Перед ним открывается ужас мира и собственная беспомощность. Стоя над пропастью, он ставит радикальные вопросы, требует освобождения и спасения» [10].

Переоценка ценностей, кардинальное изменение структуры потребностей порождает экзистенциальный переворот, происходящий в современном техногенном обществе. Значительным изменениям в условиях техногенной цивилизации подверглась такая базовая человеческая характеристика, как смерть, а следовательно, и ритуальное похоронное оплакивание усопших. Общество неодобрительно относится к публичности чувств над усопшим, что неизбежно приводит к деритуализации и десимволизации смерти. Утрата института оплакивания покойных разрушило ритуально-символическое пространство коллективного переживания горя, приводящего к катарсису; содержание похоронных обрядов выхолащивается. Ритуальное оплакивание как факт самоидентификации личности утрачивает свою культуuroобразующую составляющую. Как отмечал Ж. Бодрийяр, только искусственная смерть для современного человека является интересной и обладает смыслом. По силе эмоций, которые переживают зрители, «по своей символической отдаче, захват заложников стократно превышает автомобильную катастрофу, а та стократно выше естественной смерти. Дело в том, что здесь воссоздается время жертвоприношения, ритуал казни, неминуемость коллективно ожидаемой смерти — совершенно незаслуженной, а значит, всецело искусственной и потому безупречно соответствующей жертвенному обряду» [11]. Человек привыкает к «табуированию» естественной смерти, к вытеснению феномена смерти из коллективного сознания с одновременным визуальным обнажением искусственной.

С дальнейшим проникновением СМИ в жизнь современного человека кардинально меняются формы социальности и духовности. Телевидение и персональные компьютеры предлагают способы суррогатного общения, заменяя подлинную жизнь, переживания радости и горя имитацией. Плач перестает быть

общественно-психологическим инструментом, воспитывающим человека, имеющего свой личный путь мучений и страданий.

Эмоциональное включение в жизнь героев третьесортных телесериалов, дешевых телешоу и телеигр вызывает искусственный смех и искусственные слезы. Наблюдается тенденция замены реального мира виртуальным, возникает дегуманизованная этика. Телеиндустрия основала «экономику слез», в которой смерть и боль становятся экономическими элементами, возникающими на эксплуатации чувств зрителя.

Между тем в современном мире слез и страданий не стало меньше. Корреляционный и факторный подходы к человеческому страданию, боли и мукам не способны создать механизмы их устранения.

Советский тоталитаризм, царивший более половины столетия, породил свои материальные принципы, утверждая иллюзорную символику радости и оптимизма освобожденного человека. Однако символика, предоставляемая властью, на деле являлась видимостью радости в мире трагедий. Именно это и обусловило угнетение и блокирование плачевых форм российской культуры. Являясь феноменальным по своей природе явлением, плач как продукт культуры тяготеет к знаково-символьному воплощению, что прежде всего нашло свое воплощение в искусстве. Плач, изгнанный из сферы официальной культуры, вынужден был проявлять себя в рукописных и устных формах литературного творчества (любовно-трагический рассказ, городской романс-баллада и т.п.), пластических образах. Таким образом, знаки и символы плача осуществляют редукцию этого состояния в этико-эстетический контекст.

Плач, как символ, оживает в новой социокультурной ситуации. И сейчас сокровенный индивидуальный плач сопровождается порой импровизированным причетом, что указывает на сущностно-диалоговый характер плачевого поведения. Недаром до наших дней сохранились ритуальные плачевые традиции, хотя и в редуцированном виде.

Таким образом, духовные традиции народной культуры, сохраняя преемственность поколений, транслируют в ритуалах и обрядах национальное самосознание и историческую память. Фольклорные виды плачей рельефно проявились в области высокой и повседневной культуры. Ритуальное похоронное оплакивание закрепилось в культуре на основе сакрального отношения к смерти у наших предков и дало начало жанровым разновидностям плачей. Ритуальные оплакивания отразили в себе не только психоэмоциональное проявление человеческих чувств, но и моральные нормы, нравственные механизмы, определенные модели культурного поведения. Совместное переживание общего горя, выраженного в поэтической форме ритуального плача, способствовало объединению человеческого сообщества, несло мощную катарсическую функцию.

Анализируя трансформацию плача в эпоху постмодерна, мы с очевидностью констатируем: процессы модернизации породили принципиально новую форму культуры — массовую; культура техногенной цивилизации во многих смыслах выступает противоположностью культуры традиционного общества, что знаменует собой смену духовной парадигмы и разрушение прежней системы ценностей. В новых исторических условиях меняется отношение общества к смерти, появляются новые формы духовности и социальности. Радикальным изменениям подвергаются плачевые похоронные ритуалы, несущие в традиционной культуре социальные, психологические и религиозные механизмы «экранирования» страха перед феноменом смерти. В современных условиях формирования новых парадигм сознания, основанных на признании духовности высшей жизненной

ценности, обращение к плачам как к источнику человеческого опыта представляется актуальным и обоснованным. Поэтому логичным было бы предположить, что постмодернизм, эпоха которого в России только начинается, с течением времени будет в состоянии предложить новые ценности, подобно феномену плача, в котором за смыслами отрицания и смерти последуют очищение и моральное возрождение.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Фромм Э. Психоанализ и этика. М., 1993. С. 64.
2. Мамардашвили М. К. Как я понимаю философию. М., 1990. С. 16.
3. Хренов Н. А. Культура в эпоху социального хаоса. М., 2002. С. 21.
4. Буслаев Ф. И. Русские духовные стихи // О литературе. М., 1990.
5. Федотов Г. П. Стихи духовные. Русская духовная вера по народным стихам. М., 1991.
6. Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в Древней Руси. Л., 1984.
7. Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления. М., 1993.
8. Фромм Э. Бегство от свободы. Человек для себя. Мн., 1998.
9. Кьеркегор С. Страх и трепет. М., 1993.
10. Ясперс К. Смысл и назначение истории. М., 1991. С. 33.
11. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М., 2000. С. 234.

*Ирина Мансуровна АПАСОВА —
ассистент кафедры философии
Тюменского государственного университета*

УДК 130

ПЕРВОБЫТИЕ АВТОПОРТРЕТА КАК ИНТЕНЦИЯ К САМОПОЗНАНИЮ

АННОТАЦИЯ. В статье предлагается осмысление автопортрета как формы, в которой запечатлевается самопознавательное бытие автора. Предпринимается попытка раскрыть основания автопортретных свойств в первобытном искусстве.

Comprehending of a self-portrait as a form in which self-cognitive author's being imprint itself is given to the reader's attention in this article. Some steps to reveal the bases of a self-portrait characteristics in the primitive art are taken.

Мнение о том, что любое произведение искусства автопортретно, т.е. несет в себе отпечатки личности своего создателя, уже не требует доказательств. Об этом свидетельствуют и сами авторы. К примеру, французский литератор Марсель Арлан писал: «Литература интересуется нас (т.е. писателей) лишь в связи с нашей собственной личностью, лишь в той мере, в какой она может повлиять на нас» [1; 11].

Автопортрет — это, прежде всего, форма, представляющая собой выработанный сознанием образ, в основе которого лежит собственный опыт прошлого, настоящего и будущего. «Ведь «опыт» — это одновременно и «попытка», и эксперимент, результаты которого принадлежат будущему; и «пережитое», которое хранит и запечатлевает результаты прошедшего; но в опыте как таковом нет ни тех, ни других «результатов», а только сам процесс, «вечное настоящее», которое открыто во всех направлениях» [2; 128].