

Чепеленко Ксения Олеговна

ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ КООРДИНАТЫ ТВОРЧЕСТВА

В статье специфика пространственного подхода к непространственным явлениям рассматривается на примере художественного творчества. Пространственно ориентированные метафоры создают концептуальное поле феномена "творчество". Горизонтальный и вертикальный маркеры отвечают за построение пространственной модели творчества. В качестве эмпирического материала выступают авторская концепция пространства искусства и оппозиция сакральное/мирское.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2016/11-2/50.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 11(73): в 2-х ч. Ч. 2. С. 191-194. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2016/11-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

Сведения об образовательном уровне исследуемых нами управленцев свидетельствуют о том, что в 1924-1933 гг. городом руководили лица, имевшие низшее или среднее образование. Этот факт позволяет утверждать, что для краевых властей наличие высшего образования не являлось обязательным условием для направления работника на должность председателя. В целом, в рассматриваемый нами период высшее образование не было решающим фактором успешной карьеры в партийно-государственных органах.

Таким образом, корпус советских руководителей Владикавказа (Орджоникидзе) 1924-1933 гг. был представлен управленцами, которые имели преимущественно крестьянское происхождение и являлись выходцами из сельских районов страны. В абсолютном большинстве своем это мужчины средних лет, русские по национальности. Практически все они принадлежали к категории коммунистов, вступивших в большевистскую партию в период Революции и Гражданской войны. Назначение на должность председателя окрисполкома/горисполкома не стало для рассматриваемых нами управленцев первым опытом руководящей работы, а было проявлением горизонтальной мобильности, очередным этапом карьеры.

Список литературы

1. **Власть Труда.** 1927. 22 ноября.
2. **Власть Труда.** 1929. 6 апреля.
3. **Власть Труда.** 1930. 17 июня.
4. **Власть Труда.** 1931. 5 июня.
5. **Власть Труда.** 1931. 22 ноября.
6. **Власть Труда.** 1932. 17 декабря.
7. **Государственный архив новейшей истории Республики Северная Осетия-Алания** (ГАНИ РСО-А). Ф. Р-2. Оп. 2.
8. **Пахомов А. В.** Социально-профессиональный портрет секретарей Оренбургского обкома партии в 1964-1991 гг. // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 10 (36). Ч. I. С. 147-151.
9. **Центральный государственный архив Республики Северная Осетия-Алания** (ЦГА РСО-А). Ф. Р-47. Оп. 1.

SOCIAL-PROFESSIONAL IMAGE OF SOVIET LEADERS IN VLADIKAVKAZ (ORDZHONIKIDZE) DURING 1924-1933

Tsarikaev Alan Takhirovich, Ph. D. in History, Associate Professor
Institute of History and Archeology of the Republic of North Ossetia-Alania
Tsarikaev.A.T@yandex.ru

Sosranova Zalina Vladimirovna, Ph. D. in History
North Ossetian State University named after K. L. Khetagurov
zaiasosranova@mail.ru

Basing on the documentary materials of the State Archive of Contemporary History of North Ossetia-Alania and periodicals the article studies the issues of Soviet leaders rotation in Vladikavkaz (Ordzhonikidze) during 1924-1933. The authors consider the role of the North Caucasian Regional Committee of the All-Union Communist Party in the renewal of the city managers corps. Particular attention is paid to the analysis of the basic social-demographic characteristics (age, social origin, nationality) and the reconstruction of the collective professional portrait of the chairmen of the District Executive Committee (The City Executive Committee).

Key words and phrases: Vladikavkaz; manager; chairmen of District Executive Committee; Soviet leaders; characteristics.

УДК 7; 78

Искусствоведение

В статье специфика пространственного подхода к непространственным явлениям рассматривается на примере художественного творчества. Пространственно ориентированные метафоры создают концептуальное поле феномена «творчество». Горизонтальный и вертикальный маркеры отвечают за построение пространственной модели творчества. В качестве эмпирического материала выступают авторская концепция пространства искусства и оппозиция сакральное/мирское.

Ключевые слова и фразы: концептологическая ось; пространственно ориентированное моделирование; оппозиции внешнее/внутреннее и верх/низ; ориентационные метафоры; пространственные координаты.

Чепеленко Ксения Олеговна, к. соц. н.

Саратовский государственный технический университет имени Гагарина Ю. А.
kсениya_ch@list.ru

ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ КООРДИНАТЫ ТВОРЧЕСТВА

Изучение феномена творчества репрезентирует одну из актуальных проблемных зон современной науки. Для искусствоведческого исследования принципиально важно, что рассматриваемая тематика органична

философии искусства, эстетике, психологии, социологии искусства, культурологии, а также теории музыкальной акустики, музыкального содержания, теории музыкального исполнительства. На эмпирическом уровне пространственные интенции находят отражение непосредственно в творческой практике композитора, преломляясь в образном строе, структуре, художественной идее того или иного произведения (музыкального проекта).

Операционализация концепта *творчество* предполагает построение рабочей дефиниции понятия. Принято рассматривать *творчество* как специфический вид деятельности, который порождает «нечто качественно новое и отличающееся неповторимостью, общественно-исторической уникальностью» [11]. Творчество понимается и как совокупность художественных произведений. Присущее исключительно человеку, оно немислимо без творца – «субъекта творческой деятельности» [Там же].

Каждая научная область специфицирует понятие *творчество*. С культурологической точки зрения творчество есть «способ формирования индивидуального мира культуры» [6, с. 88]. В психологии термин *творчество* служит для «обозначения психического акта, выражающегося в воплощении, воспроизведении или комбинации данных нашего сознания в (относительно) новой и оригинальной форме в области отвлеченной мысли, художественной и практической деятельности» [1].

В искусствоведении есть свои приоритетные позиции в этом вопросе. Что же касается конкретной аналитической ситуации, то следует подчеркнуть, что здесь актуализируются методологические ресурсы нового полидисциплинарного подхода, отличающегося пространственной фокусировкой теоретической рефлексии, пространственной аналитикой.

Исследовательская область *пространство* имеет свою длительную историю, исток которой – античные представления о пространстве как физическом, материальном начале мира, вмещающем различные объекты. Сегодня пространственный подход признается универсальным, обладающим поистине всеобъемлющим радиусом действия. «Язык пространственных отношений оказывается одним из основных средств осмысления действительности» [8, с. 204].

Теоретический постулат Ю. М. Лотмана служит отправной точкой работы, концептуальной установкой, позволяющей исследовать непространственный объект *творчество* с помощью пространственно-ориентированного инструментария. Для построения моделей непространственного содержания признаны эффективными категории *верх/низ*, *правое/левое*, *внутреннее/внешнее* и т.д. Пространственную матрицу феномена *творчество* атрибутируют оппозициям *внешнее/внутреннее* и *верх/низ*.

Остановимся подробнее на каждой из них. Оппозицию *внешнее/внутреннее* корректно рассматривать на нескольких масштабных уровнях. Конкретизируем сказанное, исходя из идеи множественности иерархически сопряженных пространств [12]. Так, художественно-когнитивное (ментальное) пространство творческой личности представляет собой автономную единицу (топос) единого пространства искусства, которое, в свою очередь, может рассматриваться как часть, сегмент пространства большей размерности – пространства художественной культуры. Художественная культура является субпространством того, что принято называть бытием человека, социальный мир. Таким образом, пространство художника-творца является внутренним по отношению ко всем вышеперечисленным.

Оппозиция *внешнее/внутреннее* может быть осмыслена на более локальном уровне, при котором в фокус психологической рефлексии попадает фигура композитора-творца. Здесь вполне уместны рассуждения об интровертных и экстравертных типах творческой личности.

Общеизвестно, что основные психотипы/социотипы личности представляют интроверты и экстраверты. Творческие интенции нервически замкнутых на себе интровертов обращены вовнутрь собственного Я. Им свойственна авторефлексия, автоаналитика, в их творчестве доминирует психологически углубленное монологическое начало. Классический пример художника такого типа – фигура Д. Д. Шостаковича. Противоположный пример – Г. Гендель, «экстраверт и трибун, апеллирующий к обществу, ко всему человечеству» [4].

При всем том, что явления экстравертности и интровертности изучены и описаны, соотношение внутреннего и внешнего начал в структуре творчества являет собой непростую картину. Каким бы стопроцентным ни был интроверт, его творческая активность все же определяется сочетанием внутренних и внешних детерминант. Человек – существо социальное, его творчество «всегда есть “продукт” встречи внутреннего индивидуального мира культуры и внешнего социокультурного поля» [6, с. 88]. Художественные интенции творческой личности «представляют собой развертывание субъективного мира личности, проявленного во всем многообразии его культурного поля» [Там же].

Пространственно-ориентированная метафора *внутреннее – внешнее* может быть вербализована также посредством оппозиции *свое – чужое*, характеризующей аспект полистилистики.

Вертикальная ось структурирует пространственно-ориентированную модель *творчество*. Маркеры *верх, низ* не всегда используются исключительно в своем прямолинейном значении. Целям пространственного моделирования непространственных объектов служат «ориентационные метафоры» (Д. Лакофф и М. Джонсон) [7, с. 35]. Согласно мнению ученых-лингвистов, координата *верх* традиционно используется «для положительной оценки разного рода явлений и объектов, а координата *низ* – для отрицательной: счастье – верх, грусть – низ, здоровье и жизнь – верх, болезнь и смерть – низ, обладание властью или силой – верх, подчинение – низ, хорошее – верх, плохое – низ, добродетель – верх, порок – низ и т.д.» [9]. Названные качественные характеристики настолько закрепились за векторами *верх, низ*, что не нуждаются в специальном комментировании. Отметим при этом, что далеко не всегда левая часть двухчленной конструкции акцентирует положительную семантику, а правая – отрицательную.

Проанализируем специфику репрезентации названных параметров «концептологической оси» (Э. В. Минаева). Концепт *верх* в пространстве искусства наделяется такими коннотациями, как *небесное, возвышенное, сакральное, духовное*; концепт *низ* – *земное, профанное, секулярное, греховное, низменное*. Оппозиция выстраивается традиционно и общепривычно: высокое/низкое, небесное/земное, культовое/светское, сакральное/профанное, духовное/бытовое, классическое/аклассическое, мейнстрим/андеграунд, литургическая практика/концертная и др. Содержание гравитационно-ориентированной пространственной оппозиции тяжесть/невесомость является прототипом оппозиции грандиозное – утонченное, хрупкое. Таким образом, метафора вертикали символизирует неисчислимо множество явлений, относящихся к различным сферам художественной реальности. В пространстве искусства она развернута в образно-семантическом, стилевом, жанровом аспектах.

Доминантной коннотацией верха является понятие сакрального. Характерно, что в современной композиторской практике отмечается возрастание роли сакрального, культового начала, что обусловлено ретроспективными тенденциями, обращением к духовным традициям исторического прошлого: направление *Nova musica sacra* (Н. С. Гуляницкая) выражает художественные интересы плеяды молодых композиторов и многих музыкальных мэтров.

Основоположником и апологетом Нового сакрального пространства стал известный композитор, культуролог, философ искусства и музыковед В. И. Мартынов. Художественная концептуализация идеи сакрального пространства нашла воплощение в таких его сочинениях, как “Stabat mater” (1994), «Реквием» (1995). Произведения эти «объединены общим заглавием TENEMENOS, что в буквальном переводе с греческого означает “территория, прилегающая к храму”. Именно на этой территории и строится новое сакральное пространство композитора Мартынова» [2]. Конструктивная идея сакрального пространства – «соединение архаичных мелодических формул и структур с современными методиками постмодерна» [5].

Полюсом, противоположным сакральному, можно считать стихию мирского, «*семантику “земной жизни”*» (В. Сильвестров) [10, с. 198]. Создавая музыку «земную», В. Сильвестров обращается к постлюдийной эстетике «тихой» музыки. В отличие от сакрального искусства, с его трансцендентной образностью, приватное искусство Сильвестрова концентрирует внимание на человеке, его психологическом мире. Здесь мы сталкиваемся с тем, что сакральное начало репрезентирует внешне ориентированную интенцию; мирское – «внутренне» ориентированно.

Вертикальное моделирование концепта *творчество* усложняется тем, что специфика координат *верха* и *низа* в известных случаях нивелируется: границы между ними становятся подвижными, они непрерывно обмениваются своими концептуальными признаками, вплоть до полного уничтожения [3]. Если, например, рассматривать оппозицию классическое/аклассическое, то очевидно, что критерий *высокого*, т.е. эталонного, совершенного, может быть отнесен как к классическому искусству, так и к современному, аклассическому или к доклассическому. Другой пример: профанное через иерофанию может стать сакральным, а сакральное в иных случаях десакрализуется, становясь профанным [13].

В качестве итоговых положений выдвинем следующие тезисы.

Пространственная методология служит целям описания широкого круга непространственных явлений. Пространственная матрица структурирует концептуальную модель *творчество* посредством константных категориальных оппозиций *внутреннее – внешнее, высокое – низкое*. Оппозиции эти вербализуются благодаря ориентационным метафорам, позволяющим преодолеть формат «чисто» пространственной координации, открыв сферу гуманитарных символических значений пространственных категорий.

Пространственные константы атрибутируют тематическую направленность творчества, его образную составляющую, жанрологическую и стилистическую ориентации.

Список литературы

1. Брокгауз Ф. А., Ефрон И. А. Энциклопедический словарь: современная версия [Электронный ресурс]. М.: Эксмо, 2002. 672 с. URL: <http://gigabaza.ru/doc/67735.html> (дата обращения: 23.08.2016).
2. Владимир Мартынов – *temenos: requiem stabat mater* [Электронный ресурс]: аннотация к диску. URL: <http://www.longarms.ru/cdcatalog/detail.php?ID=1684> (дата обращения: 13.09.2016).
3. Григорьева Т. В. Метафорическая оппозиция *верх – низ* как способ языковой интерпретации действительности [Электронный ресурс]. URL: <http://1.jvolsu.com/index.php/ru/component/attachments/download/857> (дата обращения: 03.09.2016).
4. Игумен Петр (Мещеринов). Гендель – музыкант и человек. Лекция игумена Петра (Мещеринова) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.pravmir.ru/gendel-muzykant-i-chelovek/> (дата обращения: 10.09.2016).
5. Катунян М. «Новое сакральное пространство» Владимира Мартынова [Электронный ресурс]. URL: <http://www.irms.ru/martynov02.html> (дата обращения: 08.09.2016).
6. Культурология [Электронный ресурс]: учеб. для студ. техн. вузов / под ред. Н. Г. Багдасарьян. 3-е изд., испр. и доп. М.: Высшая школа, 2001. 511 с. URL: <http://yanko.lib.ru/books/cultur/bagdasyan-culturology-8l.pdf> (дата обращения: 09.09.2016).
7. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем / пер. с англ. М.: Едиториал УРСС, 2004. 256 с.
8. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. СПб.: Искусство, 1998. 285 с.
9. Минаева Э. В. Организация художественного пространства в романе Герберта Уэллса «Машина времени»: концептологический подход [Электронный ресурс]. URL: http://www.nbuv.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/Vlush/Filol/2010_20_2/7.pdf (дата обращения: 06.09.2016).
10. Сильвестров В. В. Дождаться музыки. Лекции-беседы. По материалам встреч, организованных Сергеем Пиллютиковым. Киев: ДУХ І ЛІТЕРА, 2010. 222 с.

11. **Творчество** [Электронный ресурс]. URL: <http://www.вокабула.рф/энциклопедии/большой-энциклопедический-словарь/творчество> (дата обращения: 07.09.2016).
12. **Чепеленко К. О.** Топологическое пространство искусства // Вестник Саратовского государственного технического университета. 2011. № 2 (58). С. 324-330.
13. **Элиаде М.** Священное и мирское [Электронный ресурс]. М., 1994. URL: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Relig/Elia_SvMir/index.php (дата обращения: 07.09.2016).

SPATIAL COORDINATES OF CREATIVITY

Chepelenko Kseniya Olegovna, Ph. D. in Sociology
Yuri Gagarin State Technical University of Saratov
kseniya_ch@list.ru

The article considers the specificity of the spatial approach to non-spatial phenomena by the example of artistic creativity. Spatially oriented metaphors create a conceptual field of the “creativity” phenomenon. Horizontal and vertical markers are responsible for building a spatial model of creativity. The author’s conception of art space and the opposition of sacred/secular are empirical material.

Key words and phrases: conceptological axis; spatially oriented modeling; oppositions internal/external and top/bottom; orientational metaphors; spatial coordinates.

УДК 13.130.3

Философские науки

В статье утверждается, что самоидентификация личности со страной как с Родиной или отказ от нее предопределяет судьбу страны. Процесс идентификации носит субъективно-объективный характер и поэтому зависит от качеств личности и той информационной среды, которая ее окружает. Официальная и оппозиционная идеологии придерживаются противоположных взглядов в вопросе понимания Родины как основания коллективной идентичности. В этой связи выделяются методы поддержания коллективной идентичности на основании связи с Родиной и методы противодействия ей.

Ключевые слова и фразы: Родина; коллективная идентичность; идеология; оппозиция; ценность; родное; идеологический дискурс.

Чикаева Татьяна Александровна, к. филос. н., доцент
Московский художественно-промышленный институт
itoi@rambler.ru

РОДИНА КАК ОСНОВАНИЕ КОЛЛЕКТИВНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ИДЕОЛОГИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

Поведение как отдельной личности, так и социальной группы, коллектива во многом предопределяется не только объективными условиями бытия, но и сложившейся системой мировоззрения и мироощущения, наличием определенной системы ценностей. Если что-либо не входит в систему ценностей личности или социальной группы, то потеря его будет восприниматься как нечто незначимое для дальнейшего существования и развития.

Так, восприятие страны только как совокупности территории и властного аппарата, подавляющего инициативу и права личности, приводит к снижению ее способности сопротивляться внутренним и внешним вызовам. Напротив, представление о стране как о Родине, то есть высшей духовной ценности, объективном источнике национальной культуры и достижений, способствует преодолению препятствий на пути поступательного развития. Связано это с тем, что, воспринимая страну как Родину, личность идентифицирует себя с ней и воспринимает ее успехи и неудачи как свои собственные, оценивает возможные потери как невозможные и необратимые и поэтому прилагает максимум усилий для решения имеющихся задач.

Вместе с тем Родина существует объективно, независимо от личности. Она может быть обретена, по словам И. А. Ильина, только в акте духовного самоопределения [4, с. 318]. Следовательно, в зависимости от качеств, приобретенных в процессе воспитания и самовоспитания, личность понимает Родину как высшую ценность и основание идентичности.

Таким образом, воздействие на механизмы самоидентификации личности со страной как с Родиной является целесообразным и необходимым для субъектов, планирующих реализацию внутренних и внешнеполитических замыслов.

Официальная идеологическая машина, как правило, поддерживает восприятие страны как Родины, как ценности, высшей для каждой личности. Оппозиция, напротив, доказывает искусственность официальной идеологии, формулирует требование отказаться от придания стране как Родине статуса высшей ценности.

Родина, следовательно, в идеологии рассматривается как объективная высшая ценность или идеологический конструкт, искусственно подменяющий действительные ценности, в зависимости от того, какое место в политической системе страны занимает субъект данной идеологии. Данный тезис доказывает изменение позиции