

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФГБОУ ВО «УФИМСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ
АКАДЕМИЯ ИСКУССТВ ИМЕНИ ЗАГИРА ИСМАГИЛОВА»

На правах рукописи

КРИВОШЕЙ Ирина Михайловна

КОГНИТИВНАЯ ФИЛОСОФИЯ РУССКОГО РОМАНСА

17.00.09 – Теория и история искусства

Диссертация

на соискание учёной степени доктора искусствоведения

Научный консультант –
засл. деятель искусств РФ,
доктор искусствоведения,
профессор Л. Н. Шаймухаметова

Уфа – 2016

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	4
Глава I. Теоретико-методологические предпосылки исследования констант русской культуры в русском романе	23
§ 1. Проблема культурной целостности русской камерной вокальной музыки и перспективы междисциплинарного диалога в её исследовании.....	23
§ 2. Междисциплинарные стратегии исследования культурной матрицы в русском романе.....	32
§ 3. Основные принципы экспликации художественных констант, детерминированных русской культурой	45
Глава II. Художественная константа «Человек – Природа – Вселенная» как репрезентант ментальных традиций в русском романе	64
§ 1. Русский романс в контексте русских пейзажных традиций.....	65
§ 2. Концепт «Природа» и его когнитивные модели	72
2. 1. Природа в художественной оценке Человека созерцающего	72
2. 2. Природа в художественной оценке Человека воспринимающего ...	79
§ 3. Концепт «Вселенная»и его когнитивные модели.....	126
3. 1. «Вселенная – сумерки»	127
3. 2. «Вселенная – ночь».....	131
3. 2. «Вселенная – сон».....	134
Глава III. Художественная константа «Диалог с Библией» и национальные особенности её экспликации в русском романе	140
§ 1. Роль библейских истоков русской культуры в формировании системы концептов русского романа.....	142
§ 2. Концепт «Молитвенное дерзновение к Богу» и его когнитивные модели	148
2. 1. Личная молитва.....	150
2. 2. Молитва о ближнем.....	157

§ 3. Концепт «Библейское зазеркалье» и его когнитивные модели	162
3. 1. Мир как осуществление Божьей воли	165
3. 2. Путь к Богу	183
Глава IV. Художественная константа «Любовь» и воплощение её	
национальной специфики в русском романсе.....	214
§ 1. Русская философия любви и русское искусство	215
§ 2. Концепт «Любовь к родной земле» и его когнитивные модели	220
2. 1. Любовь к родному краю (природа/город)	221
2. 2. Любовь к родному человеку (семья)	225
§ 3. Концепт «Диалог влюблённых» и его когнитивные модели.....	234
3. 1. Мифологическая модель	234
3. 2. Библейская модель	245
3. 3. Романтическая модель.....	255
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	272
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	284
ПРИЛОЖЕНИЕ: НОТНЫЕ ПРИМЕРЫ	331

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. Русский романс нельзя назвать малоизученной областью отечественного музыкознания. Накопленный обширный материал по проблемам взаимоотношения слова и музыки в связи с жанровыми, гармоническими, мелодическими, формообразующими, содержательными и семантическими особенностями русского романса послужил основанием для постановки проблемы: «Что есть русская камерная вокальная музыка?» Это пёстрая мозаика произведений, репрезентирующих авторскую модальность, или это многоразличная в своих проявлениях *культурная целостность*, в которой частные явления обусловлены доминирующими в русской культуре мировоззренческими установками?

Стержнем мировоззрения является система ценностей, которая служит «основой и фундаментом всякой культуры» (П. А. Сорокин [433, с. 61]) и которая обеспечивает её целостность(В. С. Стёпин[438, с. 59]). И несмотря на то, что нет в одной культуре того, чего бы не было в другой, они различаются по критериям построения иерархии ценностей. Поэтому идеи сторонников глобализма о создании «планетарного общества», в котором каждый человек будет ощущать себя «гражданином мира», многими этносами были восприняты как угроза потери своей идентичности.

Процессы глобализации не остановить, они – объективная реальность. Но сценарий развития этих процессов может быть разный. В большинстве своём жизненные интересы и ценностные установки отдельных народов не выстраивают мосты к мировой гармонии, а находятся в условиях жёсткой конкуренции за выживание. Об этом свидетельствует, например, та стремительность, с которой Западный мир в последние десятилетия пытается навязать России свои взгляды на ценности, идеалы, делая попытку разрушить веками сложившуюся систему культурной преемственности. В ситуации,

когда угроза нивелирования уникальных национальных традиций стала приобретать явные очертания, российская общественность инициировала вопрос о реализации национального проекта «Культура России», цель которого обозначена как сохранение «собственного культурного лица» и «национального культурного кода», возрождение «духовных скреп» и «системы ценностей» в рамках межкультурного диалога [380].

Подчеркнув «законный статус» русского национального проекта, отметим, что его идея возникла в условиях культурного надлома, когда остро встал вопрос: «Быть или не быть русской культуре, что нужно предпринять, чтобы остановить процесс её разрушения?» Ответы на вопрошания «что есть русский человек, что объединяет нас, живущих на ландшафтной территории России, каковы наши цели в этой жизни?» оказались сопряжёнными с анализом глубинных структур, которые заложены в основу русской культуры и которые обеспечивали нашей стране возможность существовать, бороться за свою идентичность на протяжении веков. Вот почему на рубеже второго и третьего тысячелетий стал очевидным повышенный интерес к целостности русской культуры, а проблемы национальной идентичности и культурной памяти приобрели особую значимость.

Наша страна обладает колоссальным культурным потенциалом, а многовековая русская история и культура оказали существенное влияние на значимость и авторитет России в мировом социокультурном пространстве. Для сохранения и процветания русской цивилизации особенно важно недопущение разрыва нити великих русских культурных традиций. Последнее возможно лишь при постоянном изучении, сохранении, актуализации художественного наследия России, реконструкции текстов и адекватной интерпретации тех смыслов и ценностей, которые были заложены в нашей культуре.

Многоаспектная проблема национальной идентичности в отечественном исследовательском пространстве рассматривается исходя из принципов

голографичности: человек является частью культуры, которая присутствует в человеке на уровне языка, традиций, ментальных импульсов, определяющих деятельность человека, в том числе, и творческую. Многочисленные попытки осмысления в различных дисциплинах концептов, дающих обобщённое представление о «русских корнях» коллективных традиций, высветили насущную потребность прояснения этого вопроса в музыкознании – на примере русской камерной вокальной музыки. Так сложилась концепция культурной целостности русского романса, объяснение которой с позиции детерминированных русской культурой констант и определило актуальность настоящего исследования.

Тема диссертационной работы «Когнитивная философия русского романса», не только ставит проблему предельных оснований русского романса, но и обозначает способ её осмысления с позиции когнитивного подхода. Его отличительной особенностью является установление связей между различными областями знания для решения задач, которые не могли быть целостно рассмотрены в рамках одной дисциплины. В настоящей работе термин «когнитивная философия» акцентирует особую роль когнитивной науки в проблематизации взаимосвязи культуры и принадлежащих к ней текстов на уровне мировоззренческих констант.

Когнитивная наука как междисциплинарный проект нацелена не только на интеграцию знаний, но и на интеграцию методов исследования. Известный учёный-когнитивист Б. М. Величковский подчёркивает: «Каждый, кто... просто интересуется особенностями «человеческого фактора», должен разбираться в том клубке идей, методов и фактов, который принято называть сегодня “когнитивной наукой”» [96, с. 10]. Диалог когнитивных практик философии и гуманитарных наук предопределяет взаимодействие когнитивного и ценностного начал, вовлечение научных и вненаучных знаний в исторический и социальный контекст, подключение художественного и религиозного опыта, связи с языком, культурой, человеком, который мыслит и «живёт метафорами» (В. А. Лекторский [259; 260], Л. А. Микешина [321],

Ю. Хабермас [482], И. В. Черникова [504], Е. Н. Шульга [515]). Ю. Хабермас акцентирует внимание на значимости дотеоретического знания, а также знания, передаваемого культурной традицией, и делает вывод о том, что объединение всех сфер культуры находится в области интересов философии, которая могла бы выступить «в качестве переводчика, опосредующего общение между миром повседневности и удалившимся в свои автономные владения культурным модерном» [482, с. 32]. Сотрудничество философии с различными дисциплинами при осмыслении «сквозных» тем с новых методологических позиций повлияло на содержательные особенности дефиниции «когнитивная философия»: «методологическая рефлексия когнитивной науки» [40] и «место обсуждения проблем, интересных содружеству когнитивных наук» [537].

«Когнитивный поворот» в изучении «несущих элементов» культуры мотивировал переосмысление одной из фундаментальнейших проблем философии, общественных и гуманитарных наук – проблемы категоризации. Подключение когнитивных практик гуманитарных наук сделало очевидным то, что в основании категории может лежать система ценностей, в формировании которой участвуют не строгие логические понятия, а концепты, когнитивные образы и сценарии. В таком контексте отечественная гуманитария осуществляет рефлекссию над «константами русской культуры» (Ю. С. Степанов), «ключевыми идеями русской культуры» (А. А. Зализняк, И. Б. Левонтина, А. Д. Шмелёв), «основаниями культуры» (Л. А. Микешина), «ценностными универсалиями» (Н. В. Мотрошилова) и «мировоззренческими универсалиями» (В. С. Стёпин).

В проблемном поле философии вопрос об универсалиях соотносится с проблематикой целостности культуры, на формирование и воспроизведение которой оказывают влияние мировоззренческие установки. Универсалии культуры (концепты, константы¹) – это вбирающие исторические и социаль-

¹ По Ю. С. Степанову, константа в культуре – это «концепт, существующий постоянно, или, по

ный опыт предельные основания культуры, которые представлены в самых различных формах духовного бытия человека. Академик В. С. Стёпин подчёркивает, что «рациональная экспликация в философии смыслов универсалий культуры начинается со своеобразного улавливания общности в качественно различных областях человеческой культуры, с понимания их единства и целостности» [438, с. 211].

Транспонирование новых методологических принципов осмысления целостности культуры в проблемное поле музыкознания означает осуществление процессов категоризации не на уровне элементов языка, а с позиции базисных ценностей, являющихся «ключом» к своеобразию определённой культуры. В таком контексте предоставляется возможным за внешним разнообразием обнаружить предельные основания русского романа – обусловленный русской культурой ментальный каркас, скрепляющий отдельные произведения в единую *культурную целостность*.

«Материальное» отражение ментальных особенностей в русском романе бесконечно разнообразно. Найти тот нерв единства, который скрепляет разные романы в культурную целостность, даёт возможность когнитивный подход, нацеленный на объяснение взаимосвязи текста и культуры, знаковых структур и мышления с позиции теорий когнитивных моделей, концептуализации, категоризации и прототипической семантики. В таком контексте синтез когнитивных практик предоставляет шанс масштабно рассмотреть русский романс на уровне универсалий культуры, подводя итог тому, что наработано по вопросам национальной идентичности и мировоззренческих установок в различных дисциплинах, в том числе, и музыкознании. Таким образом, проблематизация культурной целостности различных по содержанию и авторству русских романсов указывает не только на актуальность темы, но и на объективную необходимость

крайней мере, очень долго»; второе значение этого термина – «некий постоянный принцип в культуре» [434, с. 76].

обращения к когнитивным стратегиям для её исследования.

Степень научной разработанности проблемы. Отечественное музыкознание всегда было отмечено интересом к изучению специфики русской музыкальной культуры. Поставленная еще в XIX веке проблема перевода «ощущений национального» на «технический язык» музыки (В. Ф. Одоевский [358]) в современном отечественном музыкознании решалась в процессе изучения идейно-художественных основ, музыкальных традиций, образного мира, особенностей жанра, формы, языка [139; 197; 342; 509]. В трудах Б. В. Асафьева ясно прослеживается мысль о необходимости исследования русской музыки, исходя из «кругозоров русской жизни», под которыми подразумевался целый ряд моментов: воплощение характера и быта русских людей, детского мира, отображение русской природы, взаимосвязь русской музыки с другими видами искусств, способность русской музыки «рассказать о чужих странах и людях» [204, с. 88]. В богатейшем музыковедческом наследии учёного значимыми являются идеи о духовных истоках русского музыкального искусства, преемственности традиций, значимости «слова-звука», «слова-жеста» в воплощении «чувства народного характера» и «чувства русской природы» в произведениях русских композиторов [27]. Придавая проблеме изучения национального стиля приоритетный статус, В. А. Васина-Гроссман отмечала, что анализ национальной специфики музыкального произведения должен опираться не только на ограниченный круг элементов (жанр, особенности ладовой структуры, интонации и т.д.), но и на великое наследие русской культуры [90, с. 150]. И неслучайно изучение «особости» русской музыки всегда было связано с исследованием глубинных импульсов творчества русских композиторов – «этичности эстетического» (Б. В. Асафьев [23, с. 130]), национальной традиции, которую образуют фольклор, православие, «музыка в быту», профессиональное композиторское творчество (Н. Г. Шахназарова [509, с. 41, 69]), духовного начала, народно-национальных истоков и всеприродных и вневременных явлений

(А. И. Демченко [167], Н. В. Бекетова [48]), эмоционально-психологического единства, объединяющего разные стили и направления в пределах одной национальной культуры (М. А. Смирнов [429], Г. Л. Головинский [140]). Ментальные особенности русской вокальной музыки в отечественном музыкознании рассматриваются в связи с литературоцентризмом русского романса (Е. Е. Дурандина [183]) и обращением к феномену детства как критерию духовности и праведности (И. А. Немировская [348]).

Кристаллизация идеи о существовании исходных фундаментальных величин в русской музыке реализовалась в высказывании М. Г. Арановского о том, что целостность русской музыки формирует «сложная область сходств», которые, «являясь областью духа, интеллектуальных интересов, философских предпочтений, образуют глубинную систему «первой степени родства», объединяющей художников разных индивидуальностей и различного времени» [18, с. 824].

В процессе системного изучения специфики национального искусства музыковеды обращались к единице исследования, имеющей принципиально междисциплинарный статус – «текст» (В. Р. Дулат-Алеев [181]), «канон» (Н. А. Гаврилова [117]), «архетип культуры» (Е. Р. Скурко [423]), «национальная модель» (Е. В. Лобанкова [272]), «константа» (Н. В. Бекетова [48]). М. Г. Арановский рассматривает единство русской музыки XX века через призму категорий, обозначающих ментальную деятельность человека – «Я-сознание» и «Мы-сознание» [18]. Для выявления целостности фортепианного творчества русских композиторов М. А. Смирнов выбирает широко используемое в психологии понятие «стремление» [429].

Несмотря на глубокое и всестороннее рассмотрение национальной сущности русского музыкального искусства, следует признать, что исследований, посвящённых специально «русской проблеме», крайне мало. Очевидно и то, что исключительные по ценности замечания корифеев отечественного музыкознания о национальной специфике русской камерной

вокальной музыки, в большинстве своём, подчёркнуто связаны с определённым произведением или творчеством отдельного композитора. В исследовательском пространстве музыкознания русский романс никогда не рассматривался как *культурная целостность*, которая обусловлена не общими для авторов «объектами описания», а ключевыми константами русской ментальности. Пока еще не предпринимались систематизация и обобщение культурных смыслов русского романса как сферы реализации ценностной матрицы отечественной культуры, то есть, исключалась возможность выявления глубинных оснований русской вокальной музыки. Другими словами, речь идёт о том, что ни один отдельно взятый элемент музыкального мышления не может рассматриваться как бесспорный образец экспликации национального, а ритм, мелодика, гармония, жанровая типология и т. д. не являются единственными и достаточными критериями объединения различных романсов в «русский» текст, принадлежащий русской культуре. Русский романс при всём разнообразии стилей и смысловой многомерности существует в рамках русского мировидения, а потому репрезентирует не «слова», но мировоззренческие универсалии – систему обусловленных отечественной культурой констант.

Предлагаемая в настоящей работе концепция основана на убеждении, что при всей неповторимости вокального творчества русских композиторов, существуют некие универсальные константы – «культурные аксиомы» (В. И. Карасик [224, с. 6]), «алфавит культуры» (И. И. Сандомирская [412, с. 16]), которые являются импульсом для создания произведений, а потому образуют «тайный нерв единства» (В. Н. Топоров) русской камерной вокальной музыки независимо от авторства и времени написания, при всём её стилевом, тематическом и жанровом разнообразии. То есть, интерес исследования сфокусирован на многомерном концепте «русский романс», неизбежно отсылающем к идее ментальных корреляций русской камерной вокальной музыки и русской культуры.

Очевидно, что экспликация детерминированных отечественной

культурой констант в русском романе не может ограничиться рамками музыковедческих дисциплин. «Русское» не всегда есть что-то явное, очевидное, наоборот, оно есть нечто *скрытое* (Б. П. Вышеславцев [114]), связанное с *гаммой чувств* (К. Касьянова [228]), *неопределимое* ни по каким рационально уловимым признакам (Н. А. Бердяев [58]). «Русское» невозможно обнаружить в конкретном содержании, но «русскими» маркерами становятся имплицированные в различных пластах культуры особенности восприятия мира человеком, его эмоциональная сфера, строй мышления, мотивация поступков и система ценностных ориентиров, указывающих на существование у носителей русской культуры системы инвариантных образов мира. Культура едина, и мировоззренческие универсалии пронизывают все области человеческой деятельности. Например, русская философия как русский способ переживания и обсуждения мировых философских проблем по большей части формировалась и существовала в контексте художественного литературного творчества. «Философское беспокойство» (Г. В. Флоровский) русских писателей и поэтов нашло отражение в таких животрепещущих проблемах, которые в дальнейшем становились предметом философской рефлексии. Неслучайно русская литература в исследовательском пространстве мыслится как «жанр русской философии» [221; 386], а поэт в России традиционно «больше, чем поэт» (Е. А. Евтушенко). Именно в этой согласии, родстве художественного и философского мышления сформировалась матрица русской духовной культуры [147; 200; 208; 221; 285; 436]. Русский романс, обращаясь к словесным первоисточникам, в которых поднимаются вечные философские проблемы: каково место человека во Вселенной, что есть в его понимании вера, истина, любовь, красота, справедливость, ценность — оказывается своеобразным преемником русской философии¹.

¹ Любая философия — этническая философия. В частной беседе с А. В. Гулыгой А. Ф. Лосев заметил: «Кант для немцев, Соловьёв нужен нам» (Цит. по: [147, с. 90]).

Однако мировоззренческие константы не самоочевидны. Выявление связи между мыслью и ее репрезентацией как раз и является основным принципом когнитивного подхода. Намеренное избрание когнитивного подхода к исследованию русского романса позволило изменить масштаб и ракурс исследования и сделать акцент на том, что за знаковой реальностью стоят когнитивные структуры, которые определяют связь между знаком, значением и смыслом, между текстом и культурой, между культурными универсалиями и индивидуальным переживанием мира.

Материалом диссертационного исследования послужили романсы русских композиторов XIX–XX веков¹. Каждый романс мог быть рассмотрен как репрезентант концептуальных признаков ключевых констант: чем больше выявлено авторских индивидуальных концептов – тем устойчивее становится их исходный константный элемент. Однако в работе не ставилась цель представить обзор всех авторских концептов в русской камерной вокальной музыке по причине её бесконечного разнообразия. Критерием отбора романсов послужили тематическое многоголосие поэтических первоисточников, разнообразие почерков композиторов, принадлежащих разным временным эпохам, стилям, направлениям. Обращение к произведениям разных композиторов преследовало цель подтвердить выдвигаемую гипотезу – существование в русской вокальной музыке общих факторов (детерминированных русской культурой художественных констант), которые не только обуславливали наполнение музыкальных образов, задавали предпосылки репрезентации индивидуальных смыслов и способов их воплощения, но и обеспечивали *культурную целостность*

¹ Термин «романс» в диссертации понимается в том значении, которое ему придавали классики отечественного музыковедения Б. Асафьев и В. Васина-Гроссман: отличный от песни-романса, стоявшего близко к домашнему быту (А. Варламов, А. Гурилёв, семья Титовых), «художественно-индивидуалистический романс» (русский классический романс), эволюцию которого музыковеды рассматривают с 20-х годов XIX века (начиная с творчества М. Глинки) [34; 92]. Сознательное ограничение рассматриваемого материала серединой XX века связано с изменением эстетических категорий поэтики русской камерной вокальной музыки в контексте глобальных социо-культурных процессов.

разных по авторству романсов.

Реконструкция констант в русском романсе являет собой сложный процесс, один из уровней которого нацелен на выявление в различных областях культуры «русской матрицы», которая обуславливает индивидуальную творческую деятельность и сводит многообразие культурных феноменов в единую систему. Речь идёт о привлечении дотекстовых знаний, которые «не заложены в тексте как таковые, но играют свою роль при понимании текста» [121, с. 217]. В процессе исследования русского романса бесценным оказался опыт отечественных музыковедов, исследующих проблему глубинных связей музыкального текста и культуры. М. Г. Арановский отмечал, что «давление культуры» при восприятии музыки ощущается благодаря «прецепции, сформированной предшествующим опытом и создающей базу для восприятия нового текста» [16, с. 320]. В понимании текста национальной культуры, по В. Р. Дулат-Алееву, велика роль i-фактора как носителя «культурной компетенции», под которой понимается совокупность знаний на уровне языков, функционирующих в культуре [181, с. 68].

Анализ «культурных генов» предоставил возможность увидеть, что при всей индивидуальности и неоднородности русский романс представляет собой культурную целостность, единство которой определяется не сходными для авторов содержательным наполнением и семантическими заимствованиями, а общими смысловыми установками, детерминированными русской культурой. К таковым в русском романсе относятся *идеи об определяющем значении русской природы в формировании национальной ментальности, о самоидентификации русского человека через библейские заповеди, в которых идея любви обозначена как главное предназначение человека.*

Вариативное представление этих идей в разных по авторству и содержанию романсах позволило выдвинуть тезис о существовании в русской вокальной музыке ментального каркаса в виде категорий, смысловой объём которых мотивирует их номинации: «Человек – Природа – Вселенная»,

«Диалог с Библией», «Любовь». Каждая категория не предполагает обязательного повторения в романах каких-то определённых (жанровых, тематических, содержательных и т.д.) признаков. Важно то, что романсы каждой категории организуются вокруг общей идеи и репрезентируют общие характеристики самых различных явлений человеческой жизни, преломлённых в названии этих констант. Другими словами, не значения знаковых структур композиторского теста, но их интерпретация в широком культурном контексте делает очевидным существование в русской вокальной музыке ментального основания в виде художественных констант «Человек – Природа – Вселенная» (единение человека и Вселенной, под которой понимается мир обозримый и мир виртуальный), «Диалог с Библией» (существование человека в системе библейских ценностей), «Любовь» (любовь человека как высший дар) и составляющих их авторских концептов, которые формируют представление о национальной неповторимости и культурной целостности русской камерной вокальной музыки.

Цель исследования – определение роли культурно обусловленных художественных констант в формировании многообразной в своих проявлениях целостности русской камерной вокальной музыки.

Для достижения поставленной цели предполагается решение следующих задач:

- обозначить общий гуманитарный контекст исследования и определить когнитивные стратегии реконструкции констант и переменных русской культуры в художественных текстах русской камерной вокальной музыки;
- рассмотреть доминирующие идеи русской культуры как детерминанты системы концептов русского романса;
- установить пресуппозиции, отражающие ментальный статус констант «Человек – Природа – Вселенная», «Диалог с Библией», «Любовь», и определить их структуру в русском романсе;
- конкретизировать иерархический статус констант в системе

концептов русской камерной вокальной музыки;

- выявить вербальные и музыкальные репрезентанты индивидуальных авторских концептов;

- изучить особенности варьирования устойчивых концептов в русской вокальной музыке;

- установить корреляции между авторскими индивидуальными концептами и константами русской культуры;

- определить художественные константы *«Человек – Природа – Вселенная»*, *«Диалог с Библией»*, *«Любовь»* как смысловые конструкторы культурной целостности русской камерной вокальной музыки.

Объект исследования – русский романс как феномен русской культуры.

Предмет исследования – культурно обусловленные художественные константы, конституирующие систему концептов русского романса.

Концепция опирается на существующие в отечественной гуманитарии идеи о том, что уникальный каркас любой культуры задают «мировоззренческие универсалии (концепты, константы)» (В. С. Стёпин [438]), «ментальные установки» (А. Я. Гуревич [152]), «этнические константы» (С. В. Лурье [294]), «константы национального мира» (Г. Д. Гачев [126]), «концепты культуры» (Д. С. Лихачёв [264]), «константы культуры» (Ю. С. Степанов [434]), «универсалии культуры» (Ю. М. Лотман [291]), «ключевые слова культуры», «фундаментальные константы культуры», «константы историко-культурного процесса» (А. В. Михайлов [329]), «фундаментальные величины» (М. Г. Арановский [18]) «векторы культуры» (А. С. Соколов [432]), «совокупность аксиологических модусов» (В. Р. Дулат-Алеев [181]), «система канонов» (Е. Р. Скурко [423]).

Сложившаяся терминология отражает суть базовых структурообразующих элементов, которые, имея самые разнообразные формы выражения, отвечают не просто за целостность и неповторимость, но за сохранение, воспроизводимость и выживание культуры. То есть, речь идет о неких как

осознаваемых, так и не осознаваемых ментальных константах, интегрирующих отдельных представителей этноса: «Менталитет можно представить строительной конструкцией, фундамент которой – сфера “коллективного бессознательного”, а крыша – уровень самосознания индивида» [461, с. 4].

Ментальность – это способ мировидения, формирующийся способ восприятия действительности, обусловленный традициями, языком, религией [155, с. 518]. Мыслить о мире человек не может вне связи с универсалиями, к которым учёные относят время, пространство, жизнь, смерть и т. д. [154; с. 85]. Однако все эти универсалии приобретают этноментальные характеристики, проходя через фильтр стереотипов мышления и поведения, ценностных приоритетов, духовных традиций, этических и эстетических идеалов, детерминированных *своей* культурой и априорных представлений о «своей правде». И поскольку ментальная матрица меняется очень медленно, отечественная гуманитария выдвигает тезис о «способности слова “менталитет” выступать в паре с понятием “традиции”... Менталитет – нематериализуемая составляющая традиции» [293, с. 152]. Понимание традиции как константного явления, постоянно находящегося в движении и развитии, широко представлено в трудах историков культуры и искусствоведов. Так, А. В. Михайлов пишет о «передавании из рук в руки», которое «должно претерпевать перерождение, чтобы сохранить свою суть» [328, с. 9]. Д. И. Варламов подчёркивает, что традиция является онтологической основой жизнеспособности и выживания культуры и искусства [88]. Н. Г. Шахназарова [509] и В. Р. Дулат-Алеев [181] фиксируют внимание на роли национальной художественной традиции (во всем её многогранном проявлении) как обязательном условии формирования целостности национальной музыкальной культуры.

Исходя из того, что формирование национальной традиции (ценностного кода культуры) происходит в различных областях культуры, выбор и построение метаязыка описания ментальной основы русского

романса был связан с поиском универсальной системообразующей единицы, востребованной в различных дисциплинах. Термин «константа» в синонимическом ряду «константа – концепт культуры – универсалия – архетип» оказался наиболее подходящим для исследования в русском романсе постоянных в ряду изменяющихся величин, имплицитных культурный код, понимаемый как «система координат, с помощью которой задаются и затем сохраняются в нашем сознании эталоны (образцы) культуры» [9, с. 37].

Константа как «некий постоянный принцип в культуре» (Ю. С. Степанов), отсылающий к прецедентным текстам и концепциям, всегда входила в исследовательский инструментарий музыковедения и подразумевала *«договаривание»* одной темы в массе текстов» [432]. Фиксация константных элементов в отечественном музыковедении была связана с определением узловых структурообразующих звеньев музыкального мышления. Интерес к устойчивым, повторяющимся элементам, участвующим в смысловой организации произведения, направления, эпохи сформировал ряд таких понятий, как «интонационные типы» (Б. В. Асафьев), «система универсальных констант»: «*homo agens, homo meditans, homo ludens, homo communis*» (М. Г. Арановский), «мигрирующая интонация» (Л. Н. Шаймухаметова), «константные семантические фигуры» (Е. И. Чигарева), «архетипические символы» (А. А. Амрахова), «базисные формы» (Д. К. Кирнарская), «ключевые константы» (Н. В. Бекетова). Процесс формирования национального музыкального теста музыковеды связывают с присутствием мобильных элементов на фоне константных – «координат национальной традиции» (Н. Г. Шахназарова [509]), «константных элементов ТНК» (В. Р. Дулат-Алеев [181]).

В русском романсе константы как единство постоянного и переменного берут на себя функцию категоризации и поддержания целостности русской камерной вокальной музыки. Отражая категориальные характеристики знаний об особенностях восприятия и понимания мира, мышления,

эмоционального строя, поведенческих стереотипов, характерных для человека русской культуры, константы позволяют эксплицировать систему ценностей, «удерживающих» русский романс в пространстве русской культуры. Иначе говоря, константы дают возможность объяснить, как некие универсальные идеи, имеющие значение для русской культуры, задают общие контуры для частных явлений в русском романсе на протяжении длительного времени. Реконструкция художественных констант связана с экспликацией ментального каркаса, который поддерживает их существование. Поскольку в отечественной науке единицей ментальности и на уровне текста, и на уровне культуры, признан концепт [237; 252; 434], важным теоретико-методологическим основанием данной диссертации является теория концепта в интерпретации Ю. С. Степанова, суть которой состоит в понимании культуры как совокупности концептов и их отношений в динамике исторического движения, в результате которого устойчивые концепты приобретают константную функцию [434]. Междисциплинарный статус концепта делает возможным установить связи между различными дисциплинами при сохранении специфики своего предмета с опорой на сходные методы и приёмы, необходимые для выявления точек соприкосновения русского романса и русской культуры.

Систему концептов любой культуры формирует сложное взаимодействие вербальной и невербальной информации. Но в этой системе именно язык как суть культуры выстраивает «оптимальный путь» к невербальным уровням нашего знания о мире и его фрагментах. Именно в таком статусе концептуальная система «являет собой основной контекст интерпретации языковых и неязыковых текстов» [367, с. 387]. Именно поэтому концепт оказался привлекательным в качестве системообразующего инструмента для реконструкции художественных констант русского романса, смысловое пространство которого «овнешняют» вербальные и музыкальные составляющие.

Важнейшим фактором в когнитивных стратегиях (способах построения

смыслов) изучения национальной ментальности является постулат о зависимости человека от *своей* культуры, а, значит, от *своего* языка, наиболее адекватно идентифицирующего этнос. В отечественной гуманитарии изучение языка как способа репрезентации русской ментальности опирается на идею В. Гумбольдта о взаимосвязи языка и сущности нации: «Всякое изучение национального своеобразия, не использующее язык как вспомогательное средство, было бы напрасным, поскольку только в языке запечатлён весь национальный характер, а также в нём как в средстве общения данного народа исчезают индивидуальности, с тем чтобы проявилось всеобщее» [149, с. 303]. Поэтому принципиальной установкой при реконструкции системы концептов, окружающих ключевые константы русской вокальной музыки, является подчёркивание факта *музыкальной интерпретации* словесного первоисточника, независимо от того, «соглашаются» ли слово и музыка или «высказывают» противоположные мнения. Для нас важно, что в вокальном произведении – равноправном содружестве искусств – словесный первоисточник наиболее полно и ярко «опредмечивает» признаки авторских концептов, в концентрированном виде содержащих базовые ценностные установки носителей русской культуры: культура и язык, кодирующий концепт, существуют в гармоничном диалоге между собой, поэтому концептосфера языка (сфера концептов), по Д. С. Лихачёву, это «в сущности концептосфера русской культуры» [264, с. 284], её концентрат. И если идея вокального произведения берёт начало в словесном первоисточнике (почему он собственно и был выбран автором романса), то композиторский текст репрезентирует возможности раскрытия потенциала этой идеи (что особенно становится очевидным при анализе разных романсов на одни и те же слова). Иначе – слово в композиторском тексте русского романса, как правило¹, выступает «генератором смыслов»

¹В работе будут проанализированы и те единичные случаи, когда музыка была сочинена прежде слова, например, в вокальном творчестве М. Глинки.

(Ю. М. Лотман) и является медиатором между искусством и знанием, мыслью и чувством, особенным и всеобщим. В данной работе понимание слова как матрицы смыслообразовательных процессов в вокальном произведении коррелирует с идеей А. В. Михайлова о взаимонаправленности слова и музыки: «Музыка окружена многими слоями слов, причём встает проблема изучения устройства этих слоёв в историко-культурном разрезе» [330, с. 11].

«Лизинг» когнитивных технологий не исключил необходимости упорядочить существующий в междисциплинарном научном пространстве исследовательский инструментарий и разработать терминологическую систему «художественная константа – художественный концепт когнитивная модель», позволяющую выявить концептуальные корреляции между русской культурой и русским романсом, определить базовые ценностные установки, дающие представление о русской камерной вокальной музыке как о культурной целостности.

Художественная константа – системообразующий термин, подчёркивающий доминирование в течение длительного периода идеи, которая отражает универсальное представление об отношении человека определённой культуры к миру и обеспечивает продуцирование художественных образов в различных областях искусства.

В экспликации художественных констант участвуют *художественные концепты* – единицы ментальности, которые на категориальном уровне отражают обусловленные культурой знания человека об окружающем мире и мотивируют семантику текстовых структур.

Концептуальные признаки, соотносимые с константой, организуют *когнитивные модели* – ментальные образования, которые фиксируют повторяющуюся особенность, характерную для всех вариаций концепта.

Избранная терминологическая система, отражающая интеграцию различных областей знания и культурных связей, позволила не только точно обозначить предмет исследования, но и задать способ организации

исследуемого материала. В I главе диссертации будет рассмотрена необходимость применения когнитивных терминов в связи с отсутствием в музыковедении адекватных дефиниций рассматриваемых явлений. При этом сохранение дисциплинарной специфики исследования национальной идентичности русского романса обеспечивается возможностью адаптировать междисциплинарные стратегии к музыковедческим на основе общей для музыковедения и других областей знания идеи, сходных принципов её рассмотрения, общей матрицы метаязыка исследования. Во II, III и IV главах терминологический ряд «художественная константа – художественный концепт – когнитивная модель» позволяет выявить механизм репрезентации «русского мира» в текстовом пространстве русской камерной вокальной музыки и определить систему констант, аккумулирующих признаки авторских концептов.

В настоящей работе реконструкция художественных констант нацелена на объяснение, какие ценностные приоритеты русской культуры будили творческую мысль русских композиторов при создании камерной вокальной музыки и сформировали тот феномен, который мы называем «русским романсом».