

женщины, животного представляют собой единство сакрального и эстетического, мифа и ритуала (изображение — миф, его изготовление — ритуал). Они объективируют момент становящегося сознания, к которому в ретроспективе сходится вселенная культуры. При этом в самих изображениях непосредственно нельзя обнаружить их реальный, соответствующий данному контексту эстетический потенциал.

Отсюда уже следует, что художественный опыт, адекватное восприятие образа является функцией не произведения, но эстетической ситуации, которую можно изобразить в виде ромба:



(Эта схема в определенном аспекте коррелирует со “знаковой ситуацией” Фреге, изображаемой в виде треугольника: 1) денотат; 2) знак; 3) десигнат.)

### **Л. Муниз.** *Роль юмора в образовании*

Цель этой работы — проанализировать юмор как процесс общения в образовании. Образовательный процесс — это постоянный диалог между учителем и студентом. Юмор должен быть включен в такой диалог, позволяя студентам получать удовольствие от обучения. Юмор обеспечивает установление подлинного диалога. Эта работа исследует: 1) как серьезность используют в учебном процессе и как юмором пренебрегают; 2) как при обучении серьезность снижает “трудоспособность” и чувств, и воображения; 3) отрицательные моменты включения юмора в процесс обучения; 4) важность включать в учебный текст юмор.

Автор предлагает примеры участия юмора во взаимодействии педагога и студента.

### **Л. Озеров.** *“Слыхали ль вы?” (о голосе Пушкина)*

Вот о чем думаю я, на протяжении многих лет разглядывая рукописи Пушкина и его рисунки. В штрихе передана динамика мысли, ритм, настроение. Разгон руки — легкой, умелой, свободной. Завиток, волнистая линия, угол. В одном из пейзажей Пушкин передает порыв ветра — деревья, которые “буря долу гнула”. В другом случае — изображает скачущую

лошадь, графика, одни линии движения, почти схема полета лошади. Еще: нога, вдетая в стремя, всадника не видно, но чувствуется, что он, вспрыгнув, садится на коня, часть передает целое. Что отвлекало Пушкина от строки поэмы? Самая поэма или самое стихотворение — помарки, этажи, этажерки слоев и строк. Страница выглядит, как этюд или картина. Живая, говорящая страница.

То, что я скажу сейчас — догадка, повторяющаяся в разных вариантах на протяжении многих лет. Пусть лучше я окажусь плохим пророком, чем промолчу об этой догадке, о давно занимающей меня мысли.

Радиоволны были и в прошлом, в пору, когда само радио не было еще открыто. Когда радио стало общим достоянием, волны обнаружили себя.

Спрашивается: а не наступит ли время, когда по почерку человека, по следу его руки можно будет восстановить его голос? Не может быть, чтобы не существовало связи между линиями, оставляемыми рукой на бумаге, и голосом человека!.. А если это явление будет открыто, наши потомки всенепременно услышат живой голос Пушкина. В лирике, в поэмах, в письмах. Подумать только — в будущем мы сможем услышать живой голос Пушкина. Об этом сегодня можно и помечтать.

### **Т. Радионова.** *Интонологический словарь*

Каждая научная дисциплина нуждается в своем понятийном аппарате и в объясняющем его словаре. Тем более это важно для такой новой, нетрадиционной дисциплины, как интонология.

Интонологический словарь — междисциплинарный словарь. Интонология — интегративная по своей сути наука, изучающая невербальные формы “свершения” мысли: ее рождения и протекания. Исследовательское пространство интонологии охватывает как изолированные области, так и широкий спектр дисциплин на стыке гуманитарного и естественно-научного знания.

Интонология должна интегрировать звучащие (голос, голоса инструментов) и пластические (мимика, жест, пантомимика) формы интонирования. “Интонационные универсалии” предстают не только в качестве объектов исследования, но и как инструменты анализа художественного произведения и художественной культуры эпохи. В свете этого интонологию следует рассматривать как общеэстетическую категорию. Понятие “интонация” (главный носитель семантики художественного смысла), традиционно связывавшееся только со звучанием музыки и разговорной речи, имеет всеобщее значение и является атрибутом мышления и непременным компонентом культуры. И потому изучение феномена вышло за рамки музыкальной теории и лингвистики в смежные с ними области: психологию, теорию других видов искусства, а также в теорию информации, когнитологию

и завершается обобщенным знанием в соответствующих разделах философии, эстетики, культурологии.

Осуществление интонологического словаря — путь и условие вхождения данной терминологии в научную практику и систему образования.

### В. Сквозников. Трактовка образа Обломова

За четыре десятилетия работы открытий не делал, но с удовлетворением могу вспомнить, что еще в 1963 г. мною впервые в послеоктябрьском литературоведении было обосновано представление о гончаровском Обломове, принципиально отличное от официально принятого (позднее статья многократно переиздавалась). Ленинская директива “мыть, чистить, трепать и драть” “старого Обломова” вынуждала к осторожности пересмотра; а ведь привлекательность патриархального уклада жизнеустройства Гончаровым представлена так, что нельзя не заметить. Ругая “обломовщину”, следовало отстаивать пребывавшую в тени идею о скрытом “золоте” героя-лентяя, противостоящем многоликой мирской суете.

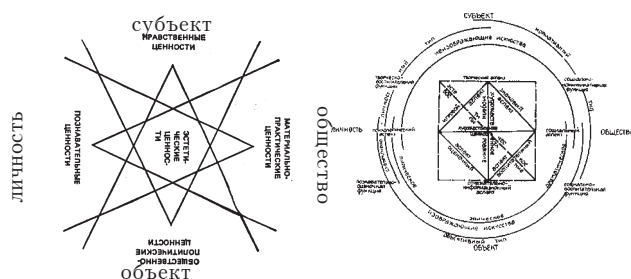
За тридцать лет появился ряд сочинений, принципиально близких по духу сказанному. За эти же годы в развитии современной цивилизации особенно обострились и очевиднее выступили те ее черты, которые в гончаровскую пору, понятно, лишь очень немногими предвиделись в своем устрашающем значении. Отчаянье старинных констатаций вроде: “Век шестствует путем своим железным” меркнет перед сегодняшним отчаяньем, когда прогресс уже неуправляем человеком и потому одичал. Образ Обломова напоминает, что еще в те давние времена вроде бы однозначная положительность понятия прогресса пронизательными людьми ставилась под сомнение. Так что на изначально очевидную слабость и ретроградность обломовского протеста теперь вряд ли можно взирать с былой уверенной надменностью.

По признаку своей общественной пассивности Обломов автоматически вставляется в череду “лишних людей”, но в отличие от более все же активных из них, — от тех, что с “умом, кипящим в действии пустом”, — он сохраняет и передает самое начало человечности, пусть попорченной, но поправимой.

Отрицая жестокую деловитость прогресса, “голубиная душа” Обломова решительно отрицает мир активности, враждебной человеку, жизни, природе в то время, когда угроза только намечалась, — и теперь обломовская слабость может представляться одновременно и невообразимой ранее силой природного сопротивления, сохраняющей стихию народной устойчивости, и, следовательно, исторической ценностью.

### Л. Столович. Модель системы ценностей и художественной деятельности

Модель представляет собой графическое построение, выявляющее системно-структурные отношения между различными ценностями, аспектами и функциями художественной деятельности, основными типами художественного творчества. Она строится в системе координат “субъект — объект” и “личность — общество”. В субъектно-объектном и социально-психологическом отношениях “располагаются” материально-практические (Полезность) и духовные ценности; познавательная (Истина), нравственная (Добро), эстетическая (Красота), религиозная (Священное). Последние две находятся на “пересечении” других ценностей, имеют одно “местоположение”, но разнонаправлены: религиозная — к Богу, эстетическая — к Человеку.



Модель художественной деятельности строится в той же системе координат в поле эстетической ценности. Аспекты художественной деятельности соотносятся с субъектом (творческий аспект), с объектом (отражательно-информационный аспект), с личностью (психологический аспект), с обществом (социальный аспект) или “располагаются” между объектом и личностью — оценочный аспект, между личностью и субъектом — игровой аспект, между субъектом и обществом — знаковый (семиотический аспект), обществом и объектом — воспитательный аспект.

Функции художественной деятельности характеризуют действенность различных аспектов. Множество функций можно свести к 4 основным: познавательно-оценочной, творческо-воспитательной, социально-коммуникативной, социально-воспитательной.

Типология художественного творчества выделяет три основных типа: объективный, ориентированный на познание объекта (его модель — различные методы реализма); субъективно-личностный (его модель — романтические методы), субъективно-общественный, или нормативный (его модель — искусство классицизма). Конкретные методы и стили могут быть связанными с различными типами художественного творчества.