

УДК 008

Культурные смыслы образа русского леса как плод символического воображения

Кургузов Владимир Лукич

Доктор культурологии, профессор,

Восточно-Сибирский государственный университет технологий и управления,
670013, Российская Федерация, Республика Бурятия, Улан-Удэ, ул. Ключевская, 40в;

e-mail: vlkurguzov@rambler.ru

Аннотация

В статье осуществлена попытка теоретической рефлексии феномена культурных смыслов русского леса как плода символического воображения, проблемы, которая пока что остается «белым пятном» не только культурологического, но и культурно-философского дискурса. Автор изучает строки русских и советских писателей и поэтов, которые обращались к теме леса, с помощью воображения превращая деревья, листья и цветы в одушевленные предметы, наделяя их всеми характеристиками живого человека, и в этих образах символически передавали национальные черты русского народа: доброту, скромность, прямоту, широту и молодость души. Сделан немаловажный вывод о том, что художественное осмысление русского леса, порожденное творческим даром воображения и фантазии, традиционно является мощным катализатором патриотического воспитания молодежи.

Для цитирования в научных исследованиях

Кургузов В.Л. Культурные смыслы образа русского леса как плод символического воображения // Культура и цивилизация. 2016. № 2. С. 172-187.

Ключевые слова

Человек, культура, природа, русский лес, культурные смыслы, символ, знак, воображение.

Введение

Уже в самом начале статьи надо особым образом подчеркнуть, что ее тема опосредована дихотомией более общего порядка: соотношением феноменов Природы и Культуры. Вдаться в детали этой двойственности мы не станем, ибо уделили этой проблеме достаточное

внимание в предыдущих своих публикациях, обосновав вывод о том, что Природа еще не Культура, а Культура – уже не Природа [Кургузов, 2000; Кургузов, 2001; Кургузов, 2009; Кургузов, 2011; Кургузов, 2012, т. 1].

Иными словами, автор статьи солидарен с выводом А.С. Флиера, что культура – это «...мир искусственных порядков, как результат целенаправленной человеческой деятельности, результат которой и принято определять в качестве культуры, противопоставляя его природе» [Флиер, 1998, 137].

Не лишним будет напомнить лишь то, что у ряда западных культурологов такого рода категоричное противопоставление Природы и Культуры не встречает должной поддержки (Лоренц, Холоуэл и др.). Как правило, они апеллируют к данным, полученным современной социобиологией, дающим, с их точки зрения, достаточно оснований для определения социального поведения животных как функционального аналога человеческой культуры.

Эти аргументы не всегда кажутся убедительными, что дает право полагать, что генезис культуры тесно связан только с человеком, ибо мозг самой талантливой обезьяны не обладает функцией *воображения* (проектирования искусственных вещей), которое и порождает все артефакты культуры.

Одним из доказательств этого является то, что, по мнению академика Э.А. Позднякова, никакая дарвинская обезьяна за миллионы лет практически никак не улучшила своего земного существования за счет культуры. Более того, культура ей и вовсе не нужна. В отличие от человека, ей все дала матушка-природа, начиная с волосяного покрытия (для спасения от холода) и кончая средствами защиты от хищников (мощными клыками и когтями). У человека для жизни в живой природе таких средств нет. И он способен выжить в суровых природных условиях только благодаря второй форме бытия – культуре, которая сполна устранила эти недостатки [Поздняков, 1999].

Русский лес: культурные смыслы, символическое воображение феномена и продукт метафоричного мышления

Принимая во внимание все вышесказанное, подчеркнем, что нас в данном случае в большей степени интересует культурологическая проблема более частного порядка: «Есть ли какие-либо *культурные смыслы* в лесе как части природного мира?» И тут автор статьи рискует нарваться на вполне резонный упрек в порождении своим умозаключением реального противоречия: «Какие же культурные смыслы могут быть у леса, как части Природы, если она “еще не Культура”?» Однако ответ на этот вопрос во многом зависит от того, что мы будем понимать под культурными смыслами как категориальными основаниями феномена культуры.

Заглянув в культурологическую энциклопедию, читаем статью А.Г. Шейкина: «Смыслы культурные – идеациональные конструкты, связанные с культурными объектами (денотата-

ми), как со знаками, т. е. являющиеся их информационным, экспрессивным содержанием (значением)» [Шейкин, 1998, 214].

Эта дефиниция многое разъясняет. Стало быть, речь может идти не только о лесе как о естественной природной субстанции, но и о *знаковом* (семиотичном) его *содержании*, которое мы закладываем в понимание этого, пусть даже и природного, объекта нашего изучения. Тогда становится понятным, почему небеса иногда *плачут*, солнце – *греет*, ветерок – *ласкает*, утро бывает *хмурым*, морские волны и листья деревьев – *шепчут*...

Одним из первых в литературе обратился к теме леса известный советский писатель Л. Леонов. В его романе «Соть», вышедшем в 1930 году, рассказывалось о строительстве целлюлозного комбината в северной тайге. Однако здесь, в эпоху всеобщего энтузиазма строительства социализма в СССР, лес выступает живым воплощением контрастных миров: старого, отжившего (дремучая тайга, скит) и нового (стройка, масса людей, охваченных всеобщим энтузиазмом социалистического строительства).

Но мироощущение писателя кардинально меняется через четверть века, когда в свет выходит его новый роман – «Русский лес». Феномен леса здесь до предела наделен позитивными культурными смыслами.

Этот роман, за который автор получил Ленинскую премию, является, пожалуй, самым значительным художественным произведением, в котором лес, в предчувствии надвигающейся экологической катастрофы, стал полноправным, одушевленным героем литературного сюжета. Катастрофы, кстати сказать, предвиденной, ибо к концу XX века две трети лесов на планете Земля было уже вырублено, а половина населения планеты на сегодняшний день ощущает недостаток пресной воды, что тесно связано с уничтожением леса. Не только у нас в Сибири, но и в Африке девственные леса с помощью новой техники уже вырублены, и сегодня уничтожается последний их массив вдоль берегов Амазонки в Южной Америке. Поэтому культурные смыслы леса в художественном осмыслении если и встречаются сегодня, то чаще и чаще приобретают трагические очертания.

Кроме культурных смыслов русского леса как части природы для нашей статьи большее значение имеет его *символическое воображение*, которое возникает в головах творческих людей, которые с его помощью даже деревья, листья или цветы обращают в одушевленные предметы, наделяя их всеми характеристиками живого человека. Прекрасные образцы такого воображения отражены в творчестве русского поэта XIX века Алексея Толстого.

Колокольчики мои, цветики степные!

Что смотрите на меня, темно-голубые?

И о чем грустите вы в день веселый мая,

Средь некошенной травы головой качая? [Русская культура..., 2011, 403]

Как видим, словами этого старого русского романса, цветы колокольчики могут не только «глядеть» и «грустить», но даже «качать головой».

Лес в качестве образного выражения часто употребляется не только в стихах и сказках, но и в русских былинах. Богатырь Илья Муромец скачет на коне

Выше леса стоячего,

Ниже облака ходячего.

Выражение «стоячий» (высокий, строевой) лес принято употреблять, когда говорят о чрезмерном преувеличении. Например, В.Г. Белинский писал: «Вообще давно замечено, что у нас на святой Руси не умеют в меру ни хвалить, ни похулить: если превозносить начнут, то уже *выше леса стоячего* (выделено мной – В.К.), если бранить, так уж прямо втопчут в грязь» [Белинский, 1965, 44].

Если понятие о воображении (от слова «образ») мы обозначили выше как важнейшую функцию головного мозга человека: творить сначала какую-то вещь в собственной голове, а затем превратить этот проект в реальный артефакт или артефакт культуры, то философское осмысление понятия «символ» восходит к античности. Именно с античной культурой чаще всего связывают само появление отвлеченных смыслов или абстрактного мышления. Уже Платон дал целостную трактовку символа как интуитивно постигаемого указания на высшую идеальную форму объекта [Губарев, 1965].

Эта идеалистическая, интуитивная трактовка символа, отделенного от рассудочных форм познания, развитая позднее неоплатониками, стала основой христианского символизма, в котором все сущее мыслилось как символ высшей непознаваемой сущности – Бога. Однако у Гете можно найти зерно иного понимания символа – как *универсальной формы человеческого творчества*. Этот подход получил свое развитие в философии Гегеля, в которой символ становится, прежде всего, средством человеческой коммуникации, условным знаком [Гегель, 1968, т. 1].

В «философии жизни» (Дильтей, Ницше, отчасти Зиммель) символизация выступает уже как главное средство культуры. Кассирер делает символ универсальной категорией, ибо все формы культуры рассматриваются им как «иерархия символических форм», адекватная духовному миру человека. На протяжении всей своей научной жизни к феномену символа так или иначе обращались в своем творчестве теоретики культуры Шпенглер и Фрейд, Юнг и Гадамер, Кули и Боас, Кребер, Малиновский, Редклифф-Браун, Мертон, Пирс, Лосев, Лотман, Флиер, Кондаков и др.

На сегодняшний день феномен символа разрабатывается философами культуры, культурологами и особенно специалистами в области теории искусства, как проблематика выразительных средств художественного образа, что позволяет выявить базовые механизмы и структурные основания символической деятельности применительно к локальным группам артефактов и артефактов культуры.

Однако следует учитывать, что пафос и идеология во всех явлениях проявления символизма в мировой культуре сходны: философичность, обобщенность и абстрактность образов, их многозначность и расплывчатость, отрицание пошлой обыденности и всемирный

масштаб осмысления действительности, склонность к мистицизму и истолкование религии как искусства – все эти явления являются общими для символизма.

В то же время вполне очевидно и то, что, как подчеркивают И.В. Кондаков и Ю.В. Корж, «...если во французском, австрийском или скандинавском символизме важно *личностное* начало, «культ Я», поэтизация внутреннего мира, то в немецком, бельгийском и особенно русском символизме на первом плане оказывается *вне личное*, всеобщее *вселенское* начало. Если английский или австрийский символизм декларируют *отречение от обыденности*, пошлой повседневности, то символизм бельгийский и русский усматривают в самой *будничной повседневности* возвышенное, величественное и прекрасное начало, а французский, немецкий и скандинавский воссоздают *извечность противоречий* между банальной действительностью и высокими идеалами, исключительными» [Кондаков, Корж, 1998, 202].

Например, если Л. Леонов в упомянутом выше романе «Русский лес» отождествляет лес с «легкими всей планеты», то такого отождествления нет в западной литературе. Там чаще всего превалирует представление о лесе как прагматичной субстанции и, в крайнем случае, как эстетическом украшении ландшафта.

Символом Канады являются листья клена. А вот символом России уже с давних времен стала белая береза. Заметим: не дуб, который своей мощью, кажется, более всего символизировал бы гигантскую территорию России и который, говоря словами известной русской народной песни, «растет, цветет зеленый дуб в могучей красоте», а нежная белоствольная береза. Не случайно этому символу посвящено множество песен, стихов, художественных полотен. Береза в них выступает чаще всего в образе молодой, скромной, красивой девушки. Ее и называют нежно, как девушку, не береза, а «березонька». «Во поле березонька стояла. Во поле кудрявая стояла...» Эту скромность и красоту России символически подчеркивают слова и другой лирической песни:

*И было три свидетеля: река голубоглазая,
березонька пушистая да громкий соловей.*

Поэтому вполне символично то, что великим пропагандистом, визитной карточкой России за рубежом уже многие годы является Государственный ансамбль песни и пляски Российской Федерации «Березка». Кактус – это Австралия, баобаб – это Африка, пальма – это Южная Америка, клен и акация – это Европа, а березонька – это Россия...

Русский человек добр по своей природе, и эта черта выражается в его общительности, которая воспета в символе березы в наших песнях:

*Стройные березки, стройные березки
Что-то шепчут липам...*

Вместе с тем в нашей народной и профессиональной художественной культуре есть множество песен и стихов, посвященных другим деревьям русского леса, которые, так же как и береза, давно уже стали символами нашего сознания.

С самого раннего детства, можно сказать, с молоком матери мы усвоили, что:

В лесу родилась елочка,

В лесу она росла.

Зимой и летом стройная,

Зеленая была.

Этот символ с первых лет нашей жизни порождает в душах маленьких детей доброту по отношению ко всему живому:

Метель ей пела песенку:

«Спи, елочка, бай-бай!»

Мороз снежком укутывал:

«Смотри, не замерзай!»

Эта доброта становилась впоследствии надежной базой для формирования важнейшего морального качества любого человека – гуманизма. А это уже немало...

Нам представляется, что очеловечивание, гуманизация и символизация деревьев русского леса будет продолжаться вечно, пока существует Россия. Молодость души русского человека тоже воспета в наших песнях с помощью деревьев-символов:

Тополя, тополя, мы растем и старимся,

Но душою всегда юными останемся...

Проникновенно звучат слова русской народной песни:

Что стоишь, качаясь, тонкая рябина,

Головой склоняясь до самого тына?

А «через дорогу» другой символ – «так же одиноко дуб стоит высокий». И дальше выражается вполне человеческое желание рябины: «Как бы мне, рябине, к дубу перебраться...»

Но нельзя рябине к дубу перебраться.

Знать, судьба такая – век одной качаться.

В песенной лирике многие деревья русского леса уже давно приобрели поистине символическое звучание.

Расцвела сирень-черемуха в саду

На мое несчастье, на мою беду.

Я в саду хожу, хожу да на цветы гляжу, гляжу,

Но никак в цветах, в цветах я милой не найду.

Да и вообще мне представляется, что без образа леса наша русская поэзия, песенная культура потеряли бы свою «сущностную самость» и мы бы никогда не узнали известных есенинских строк:

Клен ты мой опавший,

Клен заледенелый,

Что стоишь нагнувшись

Под метелью белой?

Поэт писал о клене, но мы-то видим в этом образе человека в драматические дни его жизни. Уберите представителя русского леса клен – и пропадет образ...

Рискну высказать гипотезу о том, что образы леса какими-то неведомыми путями влияют на характер и менталитет народов.

Будучи в длительной командировке в Японии, я смог побывать практически во всех основных ее городах от острова Хоккайдо до Хиросимы. В многочисленных встречах и беседах с японцами обратил внимание на то, что само слово «лес» и слово «сад» в японской культуре характеризуются совершенно другими параметрами, т. е. в натуральном воплощении ничего общего не имеют с тем, что традиционно является лесом или садом в Европе или России. Лес в японской реальности – это настоящая символическая поэма из... камня и песка, и его называют «философским садом» [Антонов, 2000, 85]. С другой стороны, при всем уважении к японцам и их культуре я не рискну назвать прямолинейность доминантной чертой их национального характера. Поэтому, думаю, не случайно вы не увидите здесь полотно художников, изобразивших стройные сосны. Причудливо изогнутые деревца – сколько угодно, а стройных сосен – увы...

Мы же, русские люди, хотя и воспевает в искусстве лес в желтом осеннем убранстве, но все-таки отдаем предпочтение его «живому» зеленому цвету. У нас даже «зеленые глаза» ассоциируются с особой красотой, с колдовскими чарами, они навевают нам какие-то поэтические мысли, порождая романтические чувства. Совсем иное дело в Англии: «*green eyes*» («зеленые глаза») метафорически являются устойчивым обозначением зависти, а значит, нагружены сугубо негативными коннотациями. Не случайно же в трагедии Шекспира «Отелло» зависть, ревность названы «зеленоглазым чудовищем» – «*a green-eyed monster*».

Русские просторы, русский лес, бесспорно, оказывали и продолжают оказывать свое влияние на формирование русского характера, менталитета и русской идентичности.

Талантливому русскому художнику И.И. Шишкину словно самой природой было предназначено стать певцом русского леса. Друзья шутили, что у него не только «лесная фамилия», но еще и внешность настоящего лешего: бородатый, косматый, такому в самый раз жить в лесу. Шишкин исходил-избороздил леса чуть ли не всей средней полосы России. Он делал наброски пленивших его лесных опушек и перелесков, непроходимых дебрей и чащ. Потом эти эскизы превращались в рожденные творческим воображением картины.

Главный «герой» его живописи – лес. Это дубравы и хвойное царство красавиц-елей и сосен-великанов, корабельные рощи и редколесье с просеками. Восхищение широкими просторами России, ее тучными нивами, необозримыми пространствами гениально передано в известных полотнах «Дубовая роща», «Лесные дали», «Лесная глушь», «Среди долины ровныя...», «Дождь в дубовом лесу», «На севере диком», «Корабельная роща» и, конечно же, «Утро в сосновом лесу».

Если внимательно посмотреть на полотна этого великого певца русского леса, то мы заметим одну характерную закономерность: при бесспорной любви к лесу вообще И.И. Шиш-

кин предпочитал рисовать в основном корабельные сосны, которые изображались могучими и стройными, с вершинами, устремленными в небесные дали, как в вечность. А поскольку сам художник не раз говорил, что для него лес – это Россия, а деревья – люди, то становятся вполне понятными базовые ментальные качества русского человека: коллективизм (русская артельность и взаимовыручка), крепость тела и духа, прямота взглядов и суждений. Убедительно писал об этих качествах русский поэт и драматург XIX века А.К. Толстой:

*Коль любить, так без рассудку,
Коль грозить, так не на шутку,
Коль ругнуть, так сгоряча,
Коль рубнуть, так уж с плеча!
Коли спорить, так уж смело,
Коль карать, так уж за дело,
Коль простить, так всей душой,
Коли пир, так пир горой!* [Русская культура..., 2011, 402]

Эта символика так или иначе наблюдается и в картинах других русских художников, полотна которых были посвящены русскому лесу: В.М. Васнецова, В.Д. Поленова, Б.М. Кустодиева, А.И. Куинджи и И.И. Левитана.

Противоположный пример. Ни в одном японском художественном музее мне не удалось обнаружить картин с такими стройными, как у нас в России, соснами. Чахлые, изогнутые деревца и не более того, хотя в центральной и особенно в северной части Японии можно увидеть и вполне стройные деревья.

А теперь посмотрим на менталитет среднестатистического японца. Вечная улыбка на лице, которая далеко не всегда выражает искренние чувства, а является, скорее, символом вежливости и не более того, а нередко и маскировкой истинных желаний. Если изображение русского леса – это всегда стремление к *гармонии и симметрии*, то для японцев идеал – *дисгармония и асимметрия*. Убедительной символикой такого менталитета как раз и является, как мне кажется, изображение японского леса – причудливым образом изогнутого, как изворотливого, но внешне милого и вполне миролюбивого человека, который на переговорах никогда не говорит «нет», но это вовсе не означает, что он согласен со своим собеседником.

Ричард Д. Льюис – один из выдающихся лингвистов Британии (он говорит на 10 европейских и 2 азиатских языках), который работал во многих странах мира, в том числе 5 лет в Японии, где был преподавателем императрицы Мичико и других членов императорской семьи, подчеркивает в своей монографии «Деловые культуры в международном бизнесе»: «В Японии все должно иметь свой контекст, поэтому не только *прямое* (выделено мной – К.В.) высказывание считается слишком кратким, но и неуместным» [Льюис, 1999, 352].

Из всего вышесказанного можно сделать вывод о том, что русский лес, избранный в качестве объекта рассмотрения данной статьи, является символом, требующим не только

фрагментарного, но и более глубокого не только культурологического, но и комплексного гуманитарного анализа. И здесь нам не обойтись без краткого теоретического дискурса феномена *символического воображения*, которое являет собой способность субъекта включиться в процесс культурного творчества.

Основы его понимания заложены еще в учении И. Канта о схематизации продуктивного воображения. Продолжая эту линию теоретического анализа, Э. Кассирер рассматривал символическое воображение как продукт специфически человеческой рациональности, отличной от практического воображения животных.

Созданная им философия символических форм существенным образом повлияла на подход к проблеме культурного символизма представителей различных версий структурализма и постструктурализма. Вместе с тем, как полагает Б.Л. Губман: «У представителей структурализма и постструктурализма часто встречается и негативное отношение к символу, ибо он ориентирован на неисчерпаемую глубину означаемого, отвлекая внимание от того, что знак всегда является компонентом определенной системы, составляющей... определенные знаковые комбинации» [Губман, 1998, 210].

Знак так или иначе устремлен в глубины жизненного мира. А символы рождаются в качестве смыслового феномена. Иными словами, *знак* становится *символом*, когда продуцирует некую область значений, не ограничиваясь только фиксацией строго лимитированной предметности того или иного образования. Символическое воображение сопряжено с созданием новых смысловых образований. Видение, казалось бы, общеизвестного в ином ракурсе становится полнее и многообразнее.

Очевидно и то, что впоследствии знак становится неким символом, всегда устремленным в глубины жизненного мира.

Символическое воображение сопряжено с созданием новых смысловых образований. Видение, казалось бы, общеизвестного в ином ракурсе, оригинальной плоскости приносит радикальный сдвиг смыслового свойства, фиксируя то, что раньше оставалось незримым. При этом как раз и происходит обогащение семантического поля, и порой тот или иной человек сопрягает воедино в определенных ситуациях, казалось бы, несовместимые смысловые звенья.

«Морда дождя пешеходов обсосала», – писал в ранних своих стихах В.В. Маяковский [Маяковский, 1957, 76].

*Вошла ты,
резкая, как «наме!»,
муча перчатки замши,
сказала:
«Знаете –
я выхожу замуж».
Что ж, выходите.*

Ничего.

Покреплюсь.

Видите – спокоен как!

Как пульс

покойника, –

писал он в своей поэме «Облако в штанах» [Маяковский, 1978, т. 1, 232].

Вот это и есть, казалось бы, «несовместимые смысловые звенья» («спокоен, как пульс покойника»), это и есть «радикальный сдвиг смыслового свойства», без которого совершенно невозможно представить сущность нашей художественной культуры и литературы в том числе.

Примечательно, что с помощью смыслового воображения и логики можно даже сугубо отрицательных сказочных персонажей русского леса превратить в приличных, добрейших существ.

Например, многие лесные персонажи русских сказок, мягко говоря, представляют собой не очень привлекательных субъектов: Баба-Яга, черти, лешие, кикиморы... Но с помощью воображения можно даже их превратить в вполне сносных особ. Используем для этого, например, вовсе не симпатичный образ лесного персонажа Бабы-Яги, особы, которой пугают всех детей.

Начнем с того, что Баба-Яга вполне самостоятельное и чистоплотное существо. У нее есть все для уборки территории: метла, ступа для приготовления пищи. В сказках утверждается, что Баба-Яга ест маленьких детей. Вопрос: чем она будет это делать, если у нее всего один зуб? Она даже укусить-то никого не сможет – нет, она, скорее, добрая, а не злая.

У Бабы-Яги есть хорошее качество: она общительная. У нее есть друг – Кощей Бессмертный, к которому она часто летает на своей метле. У нее есть тяга ко всему натуральному: живет она не в панельном доме на сваях, который не дышит, а в экологически чистой избушке на курьих ножках, стоящей в глухом лесу, где воздух насквозь пропитан озоном, не то, что в наших современных городах. А то, что у нее волосы патлатые, то это сегодня самая модная прическа и, кроме того, намек на букву «V», т. е. на слово *vita* – жизнь, или «виктория» – победа.

Следует отметить и то, что в осуществлении функций символического воображения велика роль *метафоры* (своеобразного оборота речи, состоящего в употреблении слов и выражений в переносном смысле на основе какого-либо сходства или сравнения). Сам по себе этот перенос какого-либо значения является уникальной процедурой, специфичной для *метафорического мышления*, крайне необходимого качества для представителей художественной культуры.

Мы же усматриваем в этом процессе, прежде всего, то, что метафора порывает все связи с устоявшимся, догматичным видением предмета, всегда предлагает его новую смысловую интерпретацию, которая всегда выглядит своеобразным отклонением от нормы. Одно и то

же явление при переходе от обыденного его описания к метафоричному получает внезапно парадоксальный смысл:

«Я одинок, как последний глаз у идущего к слепым человека», – писал В.В. Маяковский [Маяковский, 1978, т. 12, 78].

Метафора и символ – нерасторжимы. Предметно-смысловой ареал, констатируемый символом, запечатлевается в совокупности явлений, принадлежащих к социальной и природной реальности, русском лесе в том числе.

Великолепно пользовался искусством метафоры известный русский писатель, большой знаток и почитатель русского леса М. Пришвин. Вот что он пишет в главе из повести-сказки «Корабельная чаша», которую он успел закончить за несколько месяцев до своей смерти:

«Пришло время, над лесом встала заря, и охотник увидел: высоко на сучке птичка свой клювик то откроет, то закроет. Это зарянка поет, *славит* (выделено мной – К.В.) зарю, но песни не слышно. Охотник так понимает, по-своему, что зарянка славит зарю, а отчего ему ее песни не слышно, это оттого, что она поет, чтобы славить зарю, а не чтобы самой славиться перед людьми» [Пришвин, 1955, 57].

Русский поэт XIX века А.А. Фет, очень близко знавший Н.Н. Толстого (младшего брата великого русского писателя), приводит пример такой высказанной им метафоры. «Он, – пишет Фет, – зазвал меня в лес послушать *разговор* (выделено мной – К.В.) гончих. Хотя я никогда не мог понять, каким образом можно слушать собачий лай в лесу, но в обществе с Николаем Николаевичем готов был слушать что угодно» [Смирнов, 1955, 374].

Метафорично звучат слова известной песни о брянских партизанах: «Шумел *сурово* (выделено мной – К.В.) Брянский лес...» Лес и не мог иначе себя вести, ибо это были *суровые* годы Великой Отечественной войны, а партизаны шли на бой с фашистами.

В сущности, я бы охотно назвал символическое воображение одним словом – *фантазия*. Хотя бы по той причине, что культурологическое понятие фантазии тесно связано с идеально-преобразовательной деятельностью *воображения*. В силу этого понятие «фантазия» и понятие «воображение» часто употребляются в одном и том же значении, как совпадающие по смыслу. Более того, греческое слово «фантазия» буквально и означает деятельность человеческого воображения. Но, тем не менее, как мне представляется, в практике словоупотребления сложилось все же некоторое различие этих понятий.

Воображение связывают с вхождением в образ, с созданием этого образа, и в этом случае воображение есть не просто вымысел, но обработанное мыслью идеализированное отражение некоторого реального, предметно выраженного прообраза. И в этом случае, безусловно, сохраняется некоторая связь с реальным предметом.

А слово «фантазия» чаще употребляется тогда, когда речь идет о создании некоторых мысленных конструкций, которым ничто не соответствует в реальной действительности. В этом случае понятие фантазии сближается с понятием «чистый вымысел».

Слово «фантазия» употребляется и в других культурологических значениях. Существуют, например, в музыкальной культуре инструментальные произведения, пьесы под названием «фантазия». Им свойственно ярко выраженное импровизационное начало. Такими, например, можно считать пьесу Римского-Корсакова для скрипки с оркестром «Фантазия на тему русских народных песен», «Фантазию на тему песен Рябинина для фортепиано в сопровождении оркестра русских народных инструментов», «Фантазию на тему песен о русском лесе» молодого сибирского композитора В. Костина и др.

Хотелось бы особым образом подчеркнуть, что понятие фантазии является также важной образовательной категорией, ибо при формировании человеческой личности большое внимание уделяется развитию способности именно к фантазии. С помощью ее хотя и создаются нереальные сюжеты, однако они, бесспорно, развивают творческие способности молодого человека.

Заключение

Художественное осмысление русского леса, порожденное творческим даром воображения и фантазии, было, есть и будет мощным катализатором патриотического воспитания молодежи. Кратко, доходчиво и убедительно, лучше любого официального казенного по форме доклада на патриотические темы звучат слова популярной песни:

*То березка, то рябина,
Куст ракиты над рекой...
Край родной, навек любимый,
Где найдешь еще такой!*

Прямое отношение к воспитанию коллективизма, русской соборности и патриотизма имеет и известная притча, связанная с русским лесом.

Дедушка дал маленькому внуку один прутик кустарника и сказал: «Сломай его». Мальчик легко выполнил это задание. Но затем дедушка протянул внуку метлу, собранную из этих же лесных прутьев, и повторил свое задание. У внука, что бы он ни делал, ничего не получалось. Маленькая картинка для выяснения больших вопросов... Метафоричный смысл этой «картинки» можно связать с античной мудростью, если с помощью символического воображения учесть, что *лес* – это своеобразный *коллектив* отдельно взятых деревьев.

Ученик древнегреческого философа Гесиода спросил: «Учитель, ты за коллектив или за личность?» На что Гесиод ответил: «Я за коллектив, ибо сумма нулей всегда – нуль, а сумма единиц – всегда больше одной единицы».

Замечательный русский поэт Ф.И. Тютчев, по его собственному признанию, и себя, и других людей воспринимал как органическую часть природы. Ему с детства был доступен ее язык, и он в совершенстве им владел. А посему чрезвычайно актуальным для нас является и сегодня его, в сущности, культурологический вывод:

Не то, что мните вы, природа:

Не слепок, не бездушный лик –

В ней есть душа, в ней есть свобода,

В ней есть любовь, в ней есть язык... [Русская культура..., 2011, 407]

Русский лес – часть природы, культурологическая рефлексия образов и смыслов которой, как нам представляется, не только уместна, но и необходима.

Библиография

1. Антонов В.И. Язык контекста как семиотический базис культуры (на примере анализа «югэн» – традиционного японского представления о красоте) // Вестник Московского университета. Серия 7: Философия. 2000. № 1. С. 81-87.
2. Белинский В.Г. Статьи о Пушкине. М.: Мысль, 1965. 135 с.
3. Гегель Г.В.Ф. Эстетика: в 4-х т. М.: Наука, 1968. Т. 1. 567 с.
4. Губарев А.И. Платон и его философское наследие. М.: Знание, 1965. 68 с.
5. Губман Б.Л. Символическое воображение // Культурология. XX век. СПб.: Университетская книга, 1998. Т. 1. С. 210-211.
6. Кондаков И.В., Корж Ю.В. Символизм // Культурология. XX век. СПб.: Университетская книга, 1998. Т. 2. С. 202.
7. Кургузов В.Л. Генезис антропологического знания. Улан-Удэ: ВСГТУ, 2001. 228 с.
8. Кургузов В.Л. Гуманитарная культура (теоретическое обоснование феномена и проблема функционирования в техническом вузе). Улан-Удэ: ВСГТУ, 2000. 555 с.
9. Кургузов В.Л. Наука в амплитуде колебаний (вопросы истории, теории, методологии и дидактики). Улан-Удэ: ВСГТУ, 2009. 592 с.
10. Кургузов В.Л. Мировая культура и искусство в культурологическом дискурсе. Улан-Удэ: ВСГТУ, 2011. 420 с.
11. Кургузов В.Л. Монологи о культуре. Избранное: в 2-х т. Т. 1. Теория и история культуры. Улан-Удэ: ВСГТУ, 2012. 730 с.
12. Льюис Р.Д. Деловые культуры в международном бизнесе. От столкновения к взаимопониманию. М.: Дело, 1999. 440 с.
13. Маяковский В.В. Собрание сочинений: в 12-ти т. М.: Правда, 1978. Т. 1. 431 с.
14. Маяковский В.В. Собрание сочинений: в 12-ти т. М.: Правда, 1978. Т. 12. 336 с.
15. Маяковский В.В. Стихи. Избранное. Новосибирск, 1957. 135 с.
16. Поздняков Э.А. Философия культуры. М.: Интерреклама, 1999. 575 с.
17. Пришвин М.М. Корабельная чаша. М.: Художественная литература, 1955. 213 с.
18. Русская культура: с древнейших времен до наших дней. М.: РООССА, 2011. 736 с.
19. Смирнов Н. Н.Н. Толстой и его творчество // Охотничьи просторы. М.: Физкультура и спорт, 1955. Кн. 5. С. 372-379.

20. Шейкин А.Г. Смыслы культурные // Культурология. XX век. СПб.: Университетская книга, 1998. Т. 2. С. 214.
21. Флиер А.С. Природа и культура // Культурология. XX век. СПб.: Университетская книга, 1998. Т. 2. С. 137.

Cultural meanings of the image of the Russian forest as a figment of symbolic imagination

Vladimir L. Kurguzov

Doctor of Culturology, Professor,
East Siberia State University of Technology and Management,
670013, 40v Klyuchevskaya st., Ulan-Ude, Republic of Buryatia, Russian Federation;
e-mail: vlkurguzov@rambler.ru

Abstract

The article aims to provide a theoretical reflection on the Russian forest as a phenomenon and its cultural meanings in Russian and Soviet literary works. In order to determine cultural meanings of the image of the Russian forest, the author applies the following scientific methods: analysis, comparative analysis, system analysis, the dialectical method, synthesis, the semiotic method and generalization. The article presents the Russian forest as a figment of symbolic imagination. This problem still remains a blind spot both in cultural and philosophical discourse. The author analyzes a symbolic image of the forest in different Russian and Soviet literary works. Many writers endow trees, leaves and flowers with human attributes. These images help to reveal the national characteristics of the Russian people: kindness, modesty, sincerity and generosity of spirit. The forest as a phenomenon is viewed not only as a component of the environment but also as a cultural and artistic reflection. The article describes the cultural meanings of the phenomenon and a categorical basis for culture and considers different approaches to the correlation between the notions of nature and culture. The author points out that artistic understanding of the Russian forest acts as an active catalyst for the patriotic education of young people.

For citation

Kurguzov V.L. (2016) Kul'turnye smysly obraza russkogo lesa kak plod simvolicheskogo voobrazheniya [Cultural meanings of the image of the Russian forest as a figment of symbolic imagination]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 2, pp. 172-187.

Keywords

Man, culture, nature, Russian forest, cultural meanings, symbol, sign, imagination.

References

1. Antonov V.I. (2000) Yazyk konteksta kak semioticheskii bazis kul'tury (na primere analiza "yugen" – traditsionnogo yaponskogo predstavleniya o krasote) [The language of context as a semiotic basis for culture (as exemplified by the analysis of the traditional Japanese idea of beauty called "yugen")]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 7: Filosofiya* [Bulletin of Moscow University. Series 7: Philosophy], 1, pp. 81-87.
2. Belinskii V.G. (1965) *Stat'i o Pushkine* [Articles on Pushkin]. Moscow: Mysl' Publ.
3. Flier A.S. (1998) Priroda i kul'tura [Nature and culture]. In: *Kul'turologiya. XX vek* [Culturology. The 20th century], Vol. 2. St. Petersburg: Universitetskaya kniga Publ., p. 137.
4. Gubarev A.I. (1965) *Platon i ego filosofskoe nasledie* [Plato and his philosophical heritage]. Moscow: Znanie Publ.
5. Gubman B.L. (1998) Simvolicheskoe voobrazhenie [Symbolic imagination]. In: *Kul'turologiya. XX vek* [Culturology. The 20th century], Vol. 1. St. Petersburg: Universitetskaya kniga Publ., pp. 210-211.
6. Hegel G.W.F. *Vorlesungen über die Ästhetik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. (Russ. ed.: Gegel' G.V.F. (1968) *Estetika: v 4-kh t.*, Vol. 1. Moscow: Nauka Publ.)
7. Kondakov I.V., Korzh Yu.V. (1998) Simvolizm [Symbolism]. In: *Kul'turologiya. XX vek* [Culturology. The 20th century], Vol. 2. St. Petersburg: Universitetskaya kniga Publ., p. 202.
8. Kurguzov V.L. (2001) *Genezis antropologicheskogo znaniya* [The genesis of anthropological knowledge]. Ulan-Ude: East Siberia State University of Technology and Management.
9. Kurguzov V.L. (2000) *Gumanitarnaya kul'tura (teoreticheskoe obosnovanie fenomena i problema funktsionirovaniya v tekhnicheskome vuze)* [Humanities culture (theoretical underpinning of the phenomenon and the problem of functioning at a higher education institution)]. Ulan-Ude: East Siberia State University of Technology and Management.
10. Kurguzov V.L. (2011) *Mirovaya kul'tura i iskusstvo v kul'turologicheskom diskurse* [World culture and art in culturological discourse]. Ulan-Ude: East Siberia State University of Technology and Management.
11. Kurguzov V.L. (2012) *Monologi o kul'ture. Izbrannoe: v 2-kh t. T. 1. Teoriya i istoriya kul'tury* [Monologues on culture. Selected works: in 2 vol., Vol. 1: Theory and history of culture]. Ulan-Ude: East Siberia State University of Technology and Management.
12. Kurguzov V.L. (2009) *Nauka v amplitude kolebanii (voprosy istorii, teorii, metodologii i didaktiki)* [Science in response amplitude (issues of history, theory, methodology and didactics)]. Ulan-Ude: East Siberia State University of Technology and Management.

13. Lewis R.D. (1996) *When cultures collide: managing successfully across cultures*. London: Nicholas Brealey. (Russ. ed.: L'yus R.D. (1999) *Delovye kul'tury v mezhdunarodnom biznese. Ot stolknoveniya k vzaimoponimaniyu*. Moscow: Delo Publ.)
14. Mayakovskii V.V. (1978) *Sobranie sochinenii: v 12-ti t.* [Collected works: in 12 vol.], Vol. 1. Moscow: Pravda Publ.
15. Mayakovskii V.V. (1978) *Sobranie sochinenii: v 12-ti t.* [Collected works: in 12 vol.], Vol. 12. Moscow: Pravda Publ.
16. Mayakovskii V.V. (1957) *Stikhi. Izbrannoe* [Poems. Selected works]. Novosibirsk.
17. Pozdnyakov E.A. (1999) *Filosofiya kul'tury* [Philosophy of culture]. Moscow: Interreklama Publ.
18. Prishvin M.M. (1955) *Korabel'naya chashcha* [Ship thicket]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ.
19. *Russkaya kul'tura: s drevneishikh vremen do nashikh dnei* [Russian culture: from ancient times to the present day] (2011). Moscow: ROOSSA Publ.
20. Sheikin A.G. (1998) Smysly kul'turnye [Cultural meanings]. In: *Kul'turologiya. XX vek* [Culturology. The 20th century], Vol. 2. St. Petersburg: Universitetskaya kniga Publ., p. 214.
21. Smirnov N. (1955) N.N. Tolstoi i ego tvorchestvo [N.N. Tolstoy and his creative work]. In: *Okhotnich'i prostory* [Hunting expanses], Book 5. Moscow: Fizkul'tura i sport Publ., pp. 372-379.