

Таким образом, мифологизм фэнтези С. Лукьяненко не имплицитный, это не приём (метафора или архетип), не мифопоэтика, а сознательное стремление автора создать фантастическую мифологию по аналогии с древними системами. В основе «Дозоров» модель мира, обнаруживающая такие свойства мифологического мышления, как персонализация добра и зла, очеловечивание природных явлений, отождествление микрокосма и макрокосма, пространственно-временной синкретизм, бинарная логика.

Итак, в основе фэнтези всегда – либо переработанная каноническая система мифов, либо оригинальная авторская мифопоэтическая концепция, важнейший признак которой – создание вторичного мира (целостной картины мира и человека), где человек – микрокосм в системе макрокосма.

Ю.М. СВЕРДЛОВА

Республика Беларусь, Минск, магистрант УО «БГУКИ»

PR-СТРАТЕГИИ В ИСКУССТВЕ АНТИЧНОСТИ: ОПЫТ КОМПАРАТИВНОГО АНАЛИЗА

*Научный руководитель – кандидат искусствоведческих наук,
доцент Л.А. Шкор*

Теоретическое определение PR (Связи с общественностью), как вид деятельности возникло в социокультурном пространстве в начале XX века. Представление о связях с общественностью в контексте музыкального академического искусства имеет комплексное содержание и тесно связано с такими понятиями как популяризация, критика, пропаганда, философия музыки, реклама, риторика, музыкальный менеджмент. Однако, несмотря на множество современных трактовок, искусство PR имеет достаточно широкую предысторию. Ещё во времена расцвета таких цивилизаций, как Шумер, Китай, Вавилон, Древняя Греция и Древний Рим, межличностная и групповая коммуникативная функция занимала одно из лидирующих позиций социума. Актуальность данного историко-культурологического аспекта привлекает исследователей и по сей день [1, 2, 3, 4] так как опыт предыдущих поколений зачастую выявляет действенность различных PR-стратегий и позволяет эффективней использовать их в современном опыте.

Бытование мнения о том, что Античность является колыбелью европейской цивилизации не случайно. По мнению Е. Дукова многие основные формы, ставшие фундаментом «западного» стиля жизни, сформировались в эпоху Древней Греции и Рима и прошли апробацию в

рамках данных социокультурных моделей. Таким образом, целью данной статьи является характеристика опыта Древней Греции и Римской империи в свете зарождения искусства PR. Сообразно цели определяющим значением выделяется перечень задач: наметить различия и общие тенденции в процессе соревнований в исполнительском искусстве античности; рассмотреть традицию античного диспута, как зарождение критики; обнаружить характерные черты в прототипе творческих профсоюзов «Союза дионисийских артистов» и коллегий.

Одной из популярных практик, ведущих свое начало со времен Античности, являются творческие состязания. Несомненно, праздничная, торжественная, интригующая атмосфера, сопровождающая конкурсный процесс всегда привлекала публичное внимание. По средствам творческих соревнований в общественную массу внедрялись устойчивые стереотипы о красоте и эстетике, формировались градационные нормы профессионализма и дилетантизма в искусстве, а так же выстраивалась система общественных предпочтений и фаворитов. Культура зрелищ, шествий, торжественных процессов, ритуальных праздников, сопровождавшихся «мусическими агонами» (в Древней Греции) или «сценическими играми» (в Древнем Риме) включала в себя опосредованные PR-стратегии, содержащие обязательные элементы информирования и пропагандирования, умело использовала рекламные приемы, а так же целенаправленно способствовала формированию имиджа тех или иных деятелей, тем самым укореняя последних в статусно-сословной иерархии.

Приобщение к состязаниям в условиях античного мира, начиналось с юного возраста и являлось универсальной формой существования социальности. Социокультурная значимость событий такого рода подчеркивалась и в архитектуре. Так в Древней Греции и Римской империи распространяется строительство специальных площадок для концертов и состязаний музыкантов – одеонов. Эстетика соревнований породила первые признаки рекламной деятельности. Перед играми выпускались своеобразные программки с описаниями боев, соревнований профессиональных музыкантов, кроме того в людных местах на стенах зданий красной краской рисовалась информация о событии, о праздничных действиях сообщали и глашатаи. В Древней Греции первые творческие соревнования – агоны, устраивались странствующими певцами-профессионалами рапсодами, и имели достаточно унифицированную структуру³. Победитель агона, получивший публичное

³ По исследованиям Е. Дукова, соревновательное действо проходило следующим образом: после исполнения гимнической прелюдии, возвещающей о начале соревнований,

одобрение, имел право открыть платную школу, где обучал страждущих граждан полиса исполнительскому мастерству. Как отмечал Дуков Е.Д. в своей монографии: «Агон позволял создавать нормы, в том числе и нормы красоты, он предполагал наличие согласованных общеизвестных правил и превращал исполнительское искусство в предмет суждений. Последнее формировало ролевую специализацию артистов и публики и предполагало определенную степень знакомства всех обсуждающих исполнение с самой его спецификой». [1, с. 74]

В отличие от Древней Греции культивировавшей традиции сольного вокального исполнительства в музыкальном искусстве в Римской империи господствовали инструментальные ансамблевые жанры, сопровождавшие многочисленные торжества и празднества, пышно отмечавшиеся римлянами⁴. Римская музыкальная культура породила небывалые по размерам инструменты (органы, флейты, арфы) и составы исполнителей, исчислявшиеся порой сотнями (опосредованно реформация оркестрового состава получила отклик в искусстве романтизма, в частности в творчестве Р. Вагнера). Вследствие таких праздников публика пребывала в восторженном экстазе, чем собственно, и пользовались великие императоры-полководцы, управляя общественным мнением в своих целях. Не случайно римлянам принадлежит крылатое выражение «*vox populi – vox dei*» (глас народа – глас божий).

Практика агонов и массовых праздников имела не только художественную ценность, но и дискуссионную. Успешность самореализации в диспуте, сопровождавшего каждое выступление, соответственно античной этике, влияла на социальный статус реципиента, соответственно горожане, сословно причислявшиеся к элите, должны были активно владеть исполнительскими и жанрово-стилистическими навыками, и иметь представление об общепризнанных профессиональных нормах исполнительского искусства. Не случайно понятие «*musicos*» у греков означало «образованный человек».

один из конкурсантов брал в руки посох («*gaps*»), который позже был заменен лирой, и принимался распевать фрагменты «Иллиады». По окончании выступления зачинщик передавал посох следующему конкурсанту и т.д. Выбор фаворита определялся либо путем открытого голосования, либо по шуму толпы после каждого выступления певцов.

⁴ «Длительность каждого общественного праздника (за исключением игр) составляла чаще всего около недели, причем 41 день в году специально выделялся на сценические искусства. Это были пантомимы, бои гладиаторов, театральные представления, состязания артистов, собравшие практически весь город. Позже, во времена империи, регулярные праздники занимали 175 дней, из них 101 день шли сценические представления, 64 – игры в цирке и 10 – бои гладиаторов». [1, с. 93]

В связи с вышеизложенным важно отметить, что одной из тем широко представленной в античной философии является музыкальное искусство. Показательным примером зарождения критики можно рассматривать дискурс между Пифагором, который заложил основы математической теории музыки, и Аристоксеном, связанный с защитой одних видов музыки и осуждением других. Важно отметить, что Аристоксен из Тарента настаивал на благозвучии и гармонии в музыке и непременно приближении последней к запросам публики. Будучи не только философом, историком, но и музыкантом он утверждал, что душа есть телесная гармония: «Но как в струнном инструменте от натяжения струн возникает согласное звучание, так в телах по причине соединения тканей и жизненной силы членов существует способность чувствовать». [6]

Говоря о значении общественного мнения важно обратить внимание на цитату из «Законов» Платона, где в отрицательном резонансе философа на современное ему явление смешения музыкальных жанров прослеживается четкая тенденция стремления угодить широкой публике, что является одним из показателей существования социокультурных связей и реакций, непременно воздействующих на зрителей: «Впоследствии, с течением времени, зачинщиками невежественных беззаконий стали поэты, одаренные природой, но не сведущие в том, что справедливо и законно в области Муз. В вакхическом исступлении, более чем надо одержимы наслаждением, смешивали они фрэны с гимнами, пеаны с дифирамбами, на кифаре следовали флейтам, перемешивая все между собой; невольно, по недоразумению, они испортили мусическое искусство, словно оно не содержало никакой правильности и словно мериллом в нем служит только наслаждение, почувствованная тем, кто получает удовольствие, независимо от того, плохой он или хороший. Составляя такие произведения и излагая подобные учения, они вселили большинству беззаконное отношение к мусическим искусствам и дерзкое высокомерие, побудившей их считать себя достойными судьями. Поэтому-то театры, прежде спокойные, стали шуметь шумом, будто зрители понимали, что является прекрасным в музах, а что нет, и вместо господства лучшего в театрах воцарилась какая непристойная власть зрителей». [7]

Так же взаимодействие практики творческих состязаний и традиций диспута порождает решение задач связанных не только с экспериментами в жанрово-стилистической области, как можно судить из предыдущей цитаты, но и актуальных вопросов этического характера основанных на сравнении и противопоставлении профессионального и любительского искусства, обсуждаемое, в частности, Аристотелем в «Поэтике». По

мнению философа, профессиональным искусством следует заниматься ради самого искусства, а не ради социальных благ или личной выгоды, что и является отличительной чертой «любителей».

Любительское и профессиональное искусство⁵, таким образом, получило импульс к относительно автономному саморазвитию. Обособление артистов, как профессиональной страты Эллады, выработка ими собственных норм и правил музыкального искусства повлекло за собой усложнение жанрово-стилистической системы и художественного языка, отразившись, соответственно, в увеличении этической дистанции между исполнителями и публикой. В связи с профессионализацией актуализируется и потребность в социальной коммуникации и защите, возрастает статусно-сословная значимость артистов, что способствует формированию соответствующих союзов или объединению коллег по роду деятельности.

Так, в Древней Греции на смену родовым объединениям – филам⁶, формируются первые профессиональные ассоциации артистов и музыкантов, которые получили название «Союзы дионисийских артистов». Отныне уже профессиональные объединения, а не советы старейшин, как было принято ранее, устанавливали правила состязаний, распоряжались финансовыми средствами, принимали определенную организаторскую ответственность на себя. Союзы имели достаточно унифицированную внутреннюю формацию, включавшую духовные и светские власти, свою кассу, своих писцов. Объединения так же получали и определенную государственную поддержку и привилегии, распространявшиеся как на личную свободу и безопасность, так и на некоторые повинности (члены союза освобождались от военной службы, а так же получали налоговые льготы). Союзы имели право использовать государственные строения и культовые сооружения для проведения концертов и творческих состязаний, часть из которых, важно заметить, принадлежала

⁵ Согласно Аристиду Квинтилиану, музыка для любителей писалась в диатонических ладах, а профессиональная – в хроматических, и лишь небольшая группа особо утонченных и искусных музыкантов-профессионалов могла позволить себе писать и исполнять произведения в энгармонических ладах.

⁶ **Фила** (греч. φυλή) – в древней Аттике – родовое объединение, община. Позже *филами* стали называться территориальные единицы Аттики, населённые этими общинами. Родовые филы обычно делились на 3 фратрии (у дорийцев на 4 фратрии). Фила образовывала сообщество со своими жрецами, воинским подразделением (также называемым филлой). Во главе этого воинского подразделения стоял филарх. [5, с. 315]

объединениям артистов. Так же профессионализация искусства выражалась в праве артистов собирать в свою казну денежные средства и дары со зрителей за посещения концерта.

На территории Римской империи формирование профессиональных ассоциаций исполнителей, возникших на рубеже II века н.э. получила название «коллегии», при вступлении в которую новый член платил взнос, величина которого была обусловлена престижностью коллегии. Руководство коллегией осуществлял выборный глава – коллегиак, а во главе всех подобных сообществ стоял «Император гистрионов» [1, с. 92], который получал и распределял доходы от зрелищ, а так же взносы, которые регулярно делала государственная казна.

Резюмируя вышеизложенное, отметим, что уже в период Античности формируется модель популяризации искусства, что находит свое отражение в таких социокультурных явлениях как творческие состязания, критико-философские диспуты о музыке и о ее роли в обществе, а также прототипы профессиональных союзов способствующие профессионализации музыкального искусства и содействующие объединению музыкантов в определенную полноправную социальную страту. Во многом, благодаря вышеперечисленным факторам, в эпоху Античности удовлетворялись унифицированные запросы публики, мнение которой влияло на результаты творческих состязаний, определяло значение того или иного музыкального жанра и т.д. Именно в эпоху Античности были фундаментированы стратегии, которые в дальнейшем использовались многими композиторами (Р. Шуманом, Ф. Мендельсоном, Ф. Листом, Р. Вагнером и т.д.) для популяризации своего творчества среди современников, и в последствие, заложившие основы искусства PR.

1. Дуков, Е.Д. Концерт в истории западноевропейской культуры / Е.Д. Дуков. – М: Классика–XXIвек, 2003. –256 с.

2. Броштейн, В.А. Клавдий Птолемей / В.А. Броштейн. – М: Наука, 1988. –240 с.

3. Герцман, Е.В. Музыка Древней Греции и Рима / Е.В. Герцман. – М: Музыка, 1988. – с.328

4. Герцман, Е.В. Античное музыкальное мышление музыка / Е.В. Герцман. – М: Музыка, 1986. –224 с.

5. Словарь-справочник. Античная культура. Литература, театр, искусство, философия, наука / под ред. В.Н. Ярхо. – М.: Высшая школа, 1995. –376 с.

6. Бронштэн, В.А.Клавдий Птолемей / В.А.Бронштэн. – М.: Наука, 1988. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://portvein777.narod.ru/VABronshntenKlavdiyPtolemeyIIVekNeMNauka1988GlaviChast8.htm>.

7. Платон, Законы / Новый перевод под ред. С.А. Жебелева, Л.П. Карсавина, Э.Л. Радлова. – СПб.: Academia, 1923. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://psylib.org.ua/books/plato01/30zak03.htm>.