

Федеральное агентство по культуре и кинематографии  
Кемеровский государственный университет культуры и искусств

# АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Межрегиональный сборник  
научных статей молодых ученых

Кемерово 2006

ББК 77я43  
А43

*Научный редактор*  
доктор культурологии, профессор,  
проректор по науке и информатизации КемГУКИ  
**В. И. Марков**

*Редколлегия:*  
доктор философских наук,  
профессор кафедры философии КемГУКИ  
**П. И. Балабанов**

доктор педагогических наук, профессор,  
зав. кафедрой СКД КемГУКИ  
**В. В. Туев**

кандидат культурологии,  
доцент кафедры культурологии  
и искусствознания КемГУКИ  
**О. Ю. Астахов**

*Ответственный за выпуск*  
зав. отделом аспирантуры КемГУКИ **Е. Н. Лапинкова**

А43      Актуальные проблемы социокультурных исследований: меж-  
региональный сборник научных статей молодых ученых / Кемеров.  
гос. ун-т культуры и искусств, – Кемерово: КемГУКИ, 2006. –  
488 с.

ISBN 5-8154-0056-4

Рассматриваются актуальные вопросы философии, культурологии, педагогике, музееведения, социально-культурной деятельности и информационных технологий.

Предназначен преподавателям, аспирантам и студентам гуманитарных вузов.

**ББК 77я43**

ISBN 5-8154-0056-4

© Кемеровский государственный  
университет культуры и искусств, 2006

## УВАЖАЕМЫЕ ЧИТАТЕЛИ!

Вы держите в руках первый сборник научных работ молодых ученых, аспирантов и соискателей, выпущенный в Кемеровском государственном университете культуры и искусств. Ранее их научные исследования содержались в различных тематических изданиях. Теперь, с получением статуса университета, в нашем вузе возникла необходимость в регулярной публикации такого самостоятельного сборника трудов научной молодежи, отражающего как постоянно расширяющийся состав участников, так и круг их разнообразных интересов, свой, особый взгляд на проблемы культурной жизни.

Первый же взгляд на содержание сборника поражает разноцветьем подходов и избираемых авторами аспектов научного анализа. Нет ли в этом примеси эклектики? Нет, видимо, суть в другом. Во-первых, это принципиальная необъятность и неограниченность самих феноменов культуры. Ведь в общественной жизни нет ничего, что не имело бы связи с культурой, не являлось бы с определенной точки зрения фактом культуры. Во-вторых, это широта спектра научных исследований, достойная именно университетского подхода к развитию науки, ориентированного на максимально широкое видение анализируемых объектов в их соотношении со всей системой окружающего мироздания. И, наконец, это отражение многообразия самой социальной практики, культурной деятельности в стране, переживающей очередной период фундаментальных преобразований во всех сферах общественной жизни и ищущей ответа на жизненно важные вопросы поиска своей культурной идентичности в новых условиях. Ведь наши молодые ученые не оторваны от жизни, многие из них принимают участие в полевых исследованиях, являются организаторами и активными исполнителями различных культурных проектов, начинают

свою преподавательскую деятельность. Именно эта их живая, творческая практика и является, в конечном счете, главным стимулом к выбору того или иного предмета непосредственного научного анализа.

Одновременно надо отметить, что деление сборника на разделы отражает и еще один важный для научной жизни университета момент. Речь идет об уже сложившихся или еще складывающихся научных школах, возглавляемых нашими ведущими профессорами. Ведь наука не только прирастает молодыми, для нее необходима и постоянная интеллектуальная связь поколений, без которой немислимо движение вперед. Отношение учитель – ученик одно из определяющих в научной эволюции, и именно поэтому в работах начинающих мы видим и чувствуем направляющую руку их наставников, помогающих сделать самые первые шаги на трудном пути в науку. Поэтому остается сказать одно – в добрый путь. Пусть он будет долгим и плодотворным и принесет добрые плоды на благо вуза, нашего родного Кузбасса, нашей страны и всего того, что называется таким прекрасным словом – «культура».

**Марков В. И.,  
доктор культурологии,  
профессор, проректор по науке и  
информатизации КемГУКИ**

## **Раздел 1**

# **РЕГИОНАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА В ТЕОРЕТИЧЕСКОМ И ПРИКЛАДНОМ ИЗМЕРЕНИЯХ**

## **ПРОБЛЕМА ТИПОЛОГИИ КУЛЬТУРНЫХ СООБЩЕСТВ**

***Кандинская В. Ю., аспирант, преподаватель КемГУКИ***

В истории науки встречаются примеры, когда теоретическое знание объекта предшествует его историческому и эмпирическому изучению. Если говорить о состоянии исследований культурных сообществ, то необходимо отметить прямо противоположную ситуацию. С одной стороны, в научной литературе существует несколько конкретно-исторических работ, рассматривающих различные формы культурного общения в определенную эпоху. Но, с другой стороны, проблема культурных сообществ до настоящего времени фактически не осмыслена теоретической культурологией. Исходя из эмпирических знаний о данном объекте, к числу основных задач настоящей статьи отнесем, во-первых, осмысление феномена культурных сообществ как теоретической проблемы, во-вторых, типологизацию культурных объединений, как любое явление, обладающих вариативностью форм существования.

В качестве терминологического основания концептуально оформленных представлений о культурных сообществах, вероятно, должно выступать само понятие «сообщество». Первоначально сообщество интерпретировалось как городское или (и) сельское поселение, отличительными чертами которого считались тесное взаимодействие людей и их большая

взаимозависимость по сравнению с другими объединениями. В начале XX века немецкий социолог Ф. Теннис разграничил понятия «общество» и «сообщество». Первое он предложил понимать как механическое социальное объединение, формирующееся на конвенциональной основе, а второе – как органическое, естественное объединение единомышленников [4]. В современном, самом общем смысле сообщество определяется как социальная система, стремящаяся к регулированию жизни своих членов, а иногда создающая препятствия к социальному взаимодействию с внешней средой. Если брать за основу вышеуказанные позиции, то под сообществами следует понимать стихийно, внезапно сложившиеся системные образования, синтезирующими чертами которых, с точки зрения категории «системы», являются: целостность, наличие в системе более двух типов связей, структура, наличие уровней и иерархия уровней, целесообразность, самоорганизация, функционирование, развитие. Соответственно, культурные сообщества будем относить к системным органичным образованиям. В то же время возникает вопрос: какие конструктивные признаки отличают культурные объединения от других социальных образований? Наша точка зрения основывается на том, что специфика культурных сообществ состоит в единомыслии, интеллектуальном сродстве, близости интересов и душевного склада их членов. Данные сообщества конституируются не столько по признаку социально-экономической или социально-классовой однородности, сколько по способу мышления и культурного самосознания. Культурные объединения являются не только центрами продуктивной научной, художественной и тому подобной деятельности. В их пространственном поле нередко формируются новые для своей эпохи формы общения, типы коммуникации, создается своеобразная культурная среда и особые формы жизни, выступающие фундаментом единства того или иного культурного сообщества.

Создание какой-либо типологии культурных сообществ – довольно сложная задача, которую невозможно полностью реализовать в рамках данной статьи. А. Я. Флиер отмечает, что культурную систему (куда относятся и культурные сообщества) «можно изучать как структуру и организацию, как функциональное образование, а можно – и как своеобразный «культурный текст» [12, с. 150]. Следовательно, с одной стороны, моделирование типов культурных объединений должно основываться на системном подходе, который фиксирует системообразующие связи и обобщенные признаки объекта. С другой стороны, учитывая мысль Флиера о том, что культурная система и соответственно культурное сообщество – это композиционная неповторимость, особый культурный текст, единичность, уникальность данных объединений заключается в том, что каждому типу культурного сообщества соответствует свое сочетание со-

ставляющих его культурных форм, передаваемых через определенные функции данных объединений. Обратимся к трем основным типам сообществ в истории культуры: религиозному, салонному, научному. Названные типы также подчиняются принципам системности. Это хорошо видно на примере совпадения функций данных культурных сообществ. И религиозный, и салонный, и научный типы реализуют культурное содержание через комплекс таких функций, как познавательная или информационная, коммуникативная, воспитательная, рекреативная, созидаящая. Как социокультурные «тексты» данные объединения дифференцируются большим акцентированием на какой-либо из функций. Таким образом, необходимо детально рассмотреть функциональные особенности каждого из названных типов, а также выявить их специфику.

Религиозный тип сообщества в хронологическом порядке возник ранее других типов культурных объединений. Специфика религиозного типа объединений определяется особенностями религии как общественного института. «Религия – это не только совокупность верований, идей, учений. Это социальная реальность группы людей, объединенных разделяемыми ими коллективными верованиями, общими символами и ценностями, образом жизни... Объединяющая сила религии проявляется в том, что она создает общий для данного сообщества символический «универсум», в котором социальная жизнь принадлежащих к нему людей получает общезначимый высший смысл» [3, с. 201]. В отличие от научного типа, который исторически претендовал на объективность познания мира, религиозная общность изначально была связана с интуитивным познанием. Это познание осуществлялось в рамках общности «витального» типа – семья, род, племя, народ. Организованность как принцип системы на первых порах присутствовала в религии в зачаточном состоянии. Это можно объяснить синкретизмом культуры на ранних исторических этапах развития общества.

Первым «религиозным сообществом», где в полной мере был осуществлен принцип системности, была община, в которую входили Учитель и его ученики. Это относится не только к христианству, но и к различным восточным учениям. Здесь впервые была выражена идея, на которой строилась организация, идея «союза», который мог осуществляться в разных формах (в таких разновидностях, как монашеский орден, тайные общества, секта и др.). Главное отличие нового типа религиозных сообществ, ранней общины исторических религий, заключается в том, что принадлежность к ним не предопределялась судьбой, фактом рождения, а являлась делом выбора индивида. Объединение такого типа представляло собой связь между единоверцами, которых отличало от всех остальных, «непосвященных», «заблудших», знание истины и путей спасения.

Это была, в терминологии Вебера, харизматическая группа, которую консолидировала притягательная сила лидера, Учителя. В такой группе не было формальной, организационной структуры, служебной иерархии, все строилось на личной связи с лидером. Роли членов таких групп определялись этими отношениями. Через них они приобщались к священному, это была община святых. Отсутствовали устойчивые внутригрупповые нормы, ритуал. Если сравнивать роль личности в религиозном, научном и салонном объединениях, то можно отметить, что в салонах эта роль неустойчива и носит часто внешний характер. В научном объединении роль личности, выполняющей организационную функцию, повышается, однако и она не выходит за рамки эмоционально-психологического взаимодействия учителя и ученика. В религиозном сообществе общение между учеником и Учителем носило ценностный и духовный характер. По мнению В. С. Семенцова, ученик должен был в процессе духовного общения пережить возрождение своего Я через воспроизведение личности Учителя в самом себе, и одновременно Учитель должен ощутить себя онтологическим Творцом ученика [10]. Чтобы сохранить духовное наследие основателя, его нужно закрепить в твердо фиксированных понятиях и доступных массовому пониманию воззрениях. Так возникает «учение» в отличие от возвещения, откровения основателя религии: живое слово уступает место рационализации, интеллектуалистической обработке верований, религиозного опыта. Разные варианты такой интерпретации создают основу образования разных сообществ даже в пределах одной и той же религии, появляются конфессии.

Следует выделить еще одну специфическую особенность религиозного сообщества: одна из его основных задач – сакрализация культурных, главным образом этических, ценностей. Формирование нравственного «каркаса» личности является, в частности, доминантой деятельности христианства как социального института. Требование постоянного морального совершенства человека в русле предлагаемых религией ценностей создает поле напряжения смыслов и значений, попадая в которое человек регламентирует свой выбор в границах греха и справедливости. Это порождает тенденцию к консервации ценностей и культурных традиций, что может вести к социальной стабилизации, но за счет сдерживания светских ценностей. Тогда как в научном и салонном типе сообществ социальная стабилизация формируется благодаря именно светским ценностям. Этические ценности, наполняемые отдельного человека пониманием высших смыслов, могут сохранять свое постоянное влияние на личность только в институциональных границах. Поэтому для религии так важен такой институт, как Церковь.



Духовно-ценностное объединение людей происходит в рамках этической общины. Понятие «этическая община» мы встречаем у немецкого философа И. Канта. Он вводит данное понятие в свое учение по этике, рассматривая вопросы религии. Как считает Кант, это определенный тип религии на определенном этапе духовной истории человечества; инструмент, цементирующий и совершенствующий людское сообщество. Без этической общины было бы невозможно преодолеть «естественное состояние», где идет «война всех против всех». По мнению философа, в человеке одновременно генетически заложена и склонность творить зло, и задатки добра. Моральное воспитание человека заключается в восстановлении прав добрых задатков. Силой одной личности это сделать невозможно. Требуется создание системы благомыслящих людей, в которой и возможно осуществление высшего нравственного блага для человека и человечества. С одной стороны, нравственным стимулом для такого объединения служит совесть. Совесть, по мнению Канта, это совместное ведание, знание; образ другого знающего, от которого нельзя спрятаться. Совесть – это одновременно и страх, ушедший внутрь. В церковной вере этот механизм объективирован в виде Бога, который устанавливает заповеди и карает за их нарушение, но прощение и милость которого можно сыскать. С другой стороны, Бог – это и любовь, которая также выступает в роли объединяющего морального закона. У Канта любовь верующего не спонтанное явление, а долг по отношению к ближнему. В религиозном (этическом) сообществе высшей формой любви является любовь общины, опосредованная обесцениванием всякой особенности. Философ полагает, что из всех религий именно христианство явилось высшим этапом нравственно-религиозного развития человечества, и только оно способно к созданию действующего в рамках истории сообщества благомыслящих людей, следовательно, и к созданию этической общины [5].

Отличительной функцией религиозных сообществ в системе культурных типов объединений выступает душеспасительная функция. Она приводит к формированию в мышлении верующего человека представлений о внереальном мире со своими законами и правилами. Постижение данных правил и частичное соотнесение их с жизненными реалиями позволяет человеку, во-первых, преодолеть страх смерти; во-вторых, сформировать в нем убеждение в том, что душа не исчезнет в небытии, а воскреснет для другой «жизни». Душеспасительная функция религии тесно связана с необходимостью соблюдения моральных, этических принципов и законов, которые в системном виде присутствуют в каждом типе религиозных объединений.

Особая разновидность культурных сообществ – светский салон. Возникнув в первые десятилетия XVII века во Франции, аристократические салоны Европы оказали заметное влияние на формирование московских и петербургских салонных собраний. В целом салонные объединения обладали рядом специфических признаков. Во-первых, они имели четко выраженную гендерную ориентацию, напрямую связанную с последствиями гуманистического раскрепощения личности и резко обозначившимся усилением социальной роли женщины. Именно в светских салонах женщины едва ли не впервые в истории мировой культуры заняли не только доминирующее, но и привилегированное положение (первый французский салон принадлежал мадам Рамбуйе): «женщина выводилась из природного ряда, поднималась на пьедестал и даже своеобразным образом обожествлялась» [11, с. 158]. Присутствие дамы всегда накладывает своеобразный отпечаток на происходящее. Не учитывая его, невозможно правильно оценить того непосредственного эмоционального характера общения, которым отличалось салонное пространство. «Грамматический пуризм, отточенность семантики, игра смыслами и неожиданность выражений составляли прелесть салонной беседы. Неприличность энергической речи, сильных интонаций и простонародных выражений из нее изгонялись» [8, с. 381]. Салонная беседа – это игра, в которой главное внимание уделялось внешней форме. Во-вторых, салонное общение было неразрывно связано с ритуалом. Дело в том, что коммуникативное пространство салона изначально моделировалось как ритуальное пространство. Поведение хозяев и посетителей во время званых вечеров и обычных визитов, обсуждаемые гостями проблемы, порядок ведения споров и светских бесед, своеобразный речевой этикет – все, вплоть до мельчайших деталей было заранее продумано и кодифицировано. Это позволяет сделать вывод о том, что формы общения в светских салонах не тождественны бытовому межличностным отношениям. В-третьих, салоны XVII – начала XIX столетия периодически становились мощными центрами идеологической оппозиции, то есть, по сути дела, центрами контркультуры. В частности, оппозиционно настроенные по отношению к абсолютизму французские дворяне середины XVII века собирались все в тех же салонах, которые являлись средоточием фрондерства и либертинажа – в общественно-политическом и культурном планах. И последней, пожалуй, самой важной чертой салона как социокультурного феномена является многоаспектность творческой деятельности. Это связано с тем, что, сначала чисто аристократические, позднее салоны становятся не столько местом приема почетных гостей и знатных визитеров, сколько специфическим пространством интеллектуального общения и дебатов, приобретают литературную окраску, чему во многом способствовали посетители

салона – профессиональные или полупрофессиональные литераторы. В XVIII веке доступ в салон открылся для артистов, художников и особенно философов. Салоны становятся центром продуктивной научной и художественной деятельности, стимулируют возникновение различного рода литературных обществ и кружков, художественных стилей, школ, направлений. Не умножая числа конкретно-исторических примеров, назовем основные объединения: иенская школа романтиков, прерафаэлитское братство, импрессионизм; «Мир искусства», «Могучая кучка», славянофильство, западничество, «Вольное общество любителей словесности», «Зеленая лампа» и т. д. Следовательно, можно прийти к выводу, что в деятельности салона переплетается множество функций, позволяющих рассматривать его как полифункциональное образование, реализующее общественную, социальную, досуговую, созидающую функции. Тем не менее именно созидающая функция салонных объединений, в отличие от других типов, обладает такой специфической чертой, как художественно-эстетическая доминанта, которая и приводит к порождению целого комплекса дополнительных функций: литературной, музыкальной, театральной и т. д. Кроме того, салон как культурное сообщество порождает особое коммуникативное пространство (которого нет в религиозном и научном типах), специфичность его реализуется через формальную игру. Таким образом, салон – тонкая и сложная форма общественной жизни, в которой соединились серьезные, глубокие интересы с развлечением, публичная деятельность с интимным бытом, личное с общественным, но при этом каждая из сторон не подавляла собой другую.

Научный тип сообщества – один из интереснейших феноменов действительности. Изучается в настоящее время специалистами различных областей знания: социологами, историками науки, философами, а также учеными, представляющими разнообразные области науковедческих исследований [6, 7, 13]. В центре внимания указанных работ – вопросы возникновения и развития научного знания, социальных внутринаучных отношений, научной коммуникации. Данные исследования не дают, однако, ответа на вопрос, в чем заключается специфика научного объединения как социокультурного «текста». Попробуем показать эту специфику через выявление функциональных особенностей указанного сообщества в границах его исторической динамики. Очевидна тенденция усматривать наличие «научных сообществ» буквально с периода античности, наиболее ярко это проявляется в исследованиях античной философии как одного из важнейших компонентов культуры той эпохи. Историк античной философии Пьер Адо выделяет такие виды философских сообществ, как Академия Платона, Ликей Аристотеля, Сад Эпикура, Стоя Зенона [1]. Все «эти сообщества были местом регулярных встреч для более или менее посто-

янного круга собеседников, где важнейшие вопросы бытия, мироздания и человеческой природы решались не за письменным столом в рабочем кабинете ученого и не в ожесточенном споре почтенных профессоров перед просвещенной аудиторией, а во время полуденного отдыха в дружеской беседе» [9, с. 101]. Соответственно специфика античной науки заключалась в том, что поиск истины шел через живой диалог, спор. Познание заключалось не в приобретении константных знаний, а в постижении диалектики глубинных законов бытия и человека. Средневековые научные школы трансформируют античную традицию научных объединений в русле теологических поисков.

Познавательная функция науки в Новое время начинает приобретать черты специализации научного знания. Создание методологии науки приводит к постепенному подчеркиванию характерных особенностей научных объединений в сравнении с другими культурными сообществами. Этому способствовали также появившиеся в Новое время многочисленные научные кружки, подавляющее большинство участников которых не были профессиональными учеными. «Наука Нового времени зарождалась как своеобразное «хобби» – увлеченные точным знанием люди занимались ею помимо своих занятий...» [8, с. 101]. Однако именно такие группы стали основой, из которой впоследствии выросли общественные научные институты. Осмысляя и обобщая имеющиеся историко-культурные исследования, мы приходим к выводу, что научные сообщества в эту эпоху, как правило, формировались вокруг какой-нибудь значительной личности. Не делая крупных открытий, они создавали возможность научного творчества для других людей. Например, францисканский монах Мерсенн, воспитанник иезуитской коллегии Ля-Флэш, впоследствии создал научный кружок, который нередко посещали Декарт, Гоббс, Паскаль и другие знаменитые мыслители и ученые. Это объединение стало подлинным центром французской науки.

Постепенная специализация научных знаний потребовала от ученых создания теоретико-методологической основы науки. В частности, понятие «научного сообщества» было разработано только в XX столетии Т. С. Куном. Научное сообщество в контексте его теории выступает как логический субъект научной деятельности. Кун рассматривал научные сообщества как специфические социальные объединения, соответствующие институциональной стадии развития современной науки. Ученый, согласно концепции Куна, может быть понят как ученый только по его принадлежности к научному сообществу, все члены которого придерживаются определенной парадигмы; последняя же в свою очередь характеризуется совокупностью знаний и особенностями подхода к решению

научных проблем, принятых данным научным сообществом [7]. Если вдуматься в понятие парадигмы научного сообщества, как она формулируется Куном, то станет ясно, что его концепция не могла появиться ранее XX века. Она могла возникнуть лишь с развитием так называемой «большой науки», с коллективным характером работы в ней, разделением труда, доводящим деятельность большого числа научных работников до выполнения только определенных функций, при этом они далеко не всегда имеют ясное представление об исследовании в целом. Таким образом, в современном научном сообществе, которое становится институциональным образованием, на первый план выходит познавательная коммуникативная функция, определяющая его специфику. Познавательная основа (когнитивная структура), обладающая объективным фактором, и объединяет научное сообщество в особое социокультурное образование, отличающееся от религиозного и салонного типов.

Резюмируя предшествующие рассуждения, можно констатировать следующее: рассмотрев культурные сообщества с позиций системного подхода, мы пришли к выводу, что в социальной среде они реализуют ряд общих функций, к которым относятся познавательная, коммуникативная, воспитательная, рекреативная, созидательная. Перечень данных функций не является исчерпывающим по отношению к исследуемому нами объекту. Выбор именно этих функций обусловлен попыткой применить системные характеристики к анализу типов культурных сообществ. В то же время проблема построения типологии культурных объединений привела нас к выделению специфических функций в границах общих функций типов культурных сообществ. Взяв для анализа три основных типа культурных сообществ – религиозное, салонное и научное в русле исторической динамики, мы обозначили следующие специфические функции для каждого из них. Для религиозного типа сообщества специфическими функциями будут являться этическая, этноинтегрирующая и душевспасительная. Для салонного типа – созидательная, которая порождает ряд подчиненных функций: театральную, музыкальную, литературную, досуговую и т. п. Для научного типа сообщества – специфичность познавательно-коммуникативной функции, определяемая через специализацию знаний и особое пространство науки.

### Примечания

1. Адо П. Что такое античная философия? – М.: Гуманитарная литература, 1999. – 320 с.
2. Асмус В. Ф. Декарт. – М.: Политическая литература, 1956. – 371 с.
3. Гараджа В. И. Социология религии: учеб. пособие. – М.: ИНФРА-М, 2005. – 348 с.

4. Губин В. Д. Философия: Элементарный курс: учеб. пособие – М.: Гардарики, 2001. – 331 с.
5. Кант И. Религия в пределах только разума // Кант И. Собр. соч.: в 8 т. – М., 1994. – Т. 6.
6. Коммуникация в современной науке. – М.: Прогресс, 1976. – 483 с.
7. Кун Т. Структура научных революций. – М.: Прогресс, 1985. – 287 с.
8. Лотман Ю. М. История и типология русской культуры. – СПб.: Искусство, 2002. – 768 с.
9. Мигунов Н. И. Духовные сообщества как проблема теории культуры // Художественная культура и искусство: методологические проблемы: сб. науч. тр. – Л.: ЛГИТМиК, 1987. – С. 99–110.
10. Семенцов В. С. Проблема трансляции традиционной культуры на примере судьбы Бхагавадгиты // Восток – Запад. Исследования, переводы, публикации. – М.: Наука; ГРВЛ, 1988. – С. 5–32.
11. Тарасов Б. Н. В мире человека. – М.: Современник, 1986. – С. 156–178.
12. Флиер А. Я. Культурология для культурологов: учеб. пособие. – М.: Академический проект, 2000. – 496 с.
13. Школы в науке / под ред. С. Р. Микушенского. – М.: Наука, 1977. – 523 с.

## **БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОСТЬ В СИБИРИ КАК ПРОБЛЕМА ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ИСТОРИОГРАФИИ**

***Быкасова Л. В., преподаватель Сибирского гос. индустриального  
университета (г. Новокузнецк), соискатель КемГУКИ***

Благотворительность в Сибири является составной частью проблемы российской благотворительности, изучение которой началось в XIX веке. Публикации в периодике и специальных журналах, таких как «Библиографический указатель книг и статей на русском языке, вышедших в России в период царствования императора Александра II» и «Вестник благотворительности» [1], показывают, что внимание дореволюционных исследователей было сосредоточено, прежде всего, на установлении фактов филантропической деятельности, выяснении биографических характеристик благотворителей, выявлении мотивов и форм организации благотворительной деятельности.

На рубеже XIX–XX вв. появляются отдельные работы, в которых наблюдается переход от реконструкции отдельных фактов благотворительной деятельности к попыткам связать их в единый процесс и исследовать как поэтапное развитие благотворительности. Вместе с тем нельзя не заметить, что отдельные направления благотворительной деятельности в России изучены и представлены в дореволюционной литературе неравномерно.

Предпринятая в начале XX века попытка обобщить опыт благотворительной деятельности в России в таком труде, как «Благотворительная Россия. История государственной, общественной и частной благотворительности в России», свидетельствует о повышенном интересе к государственной благотворительности и благотворительным обществам, которые находились под покровительством членов императорской семьи.

При этом практически отсутствовали исследования, посвященные частной благотворительности в России. Первый шаг в освещении этого аспекта проблемы предпринял на рубеже XIX–XX вв. известный исследователь филантропии Е. Д. Максимов [2].

В советский период исторический опыт благотворительности рассматривался с марксистских позиций, прошлое интерпретировалось в контексте идей классовой борьбы. В советском обществе любую помощь, организованную помимо государства, было принято считать аморальной, унижающей достоинство человека. Системное исследование благотворительности начинается лишь на рубеже 1980–1990-х годов. Большой вклад в исследование проблем благотворительности в России внесли Я. Щапов, Л. Бадя, П. Нещеретный, П. Бурыйшкин и др.

Точкой отсчета сибирской историографии благотворительной деятельности XIX века, видимо, следует считать справочное издание чиновника особых поручений С. Соболева [3].

В Сибири заявленная тема долгое время не вызывала особого интереса, публикации по проблеме благотворительности носили информационный характер и ограничивались сведениями о частных пожертвованиях, публикуемых в «Сибирской газете», «Томском листке», «Сибирском вестнике», «Восточном обозрении».

Более серьезный интерес к проблеме можно обнаружить в работах областников А. Адрианова, К. Евтропова, Г. Потанина, Н. Ядринцева, которые приводят ряд фактов купеческой филантропии, в связи с исследованием проблем организации благотворительной деятельности [4].

Системное исследование сибирской благотворительности начинается в начале 90-х гг. XX века. В этот период выходит «Краткая энциклопедия по истории купечества и коммерции Сибири», в которой даны сведения о купеческих династиях и отдельных предпринимателях Сибири.

По истории российской и сибирской благотворительности имеется ряд работ современных авторов. Это монографии Е. Хорьковой, А. Аронова, М. Гавлина, П. Власова [5]. Благотворительности Сибири посвящены исследования В. Бойко (рассмотрел историю становления сибирского купечества), А. Старцева (исследовал традиционные формы участия сибирских предпринимателей в общественной жизни), Е. Сырымкиной (составила галерею портретов томских меценатов) [6] и др.

В целом, анализируя научную литературу по проблеме благотворительности, можно сделать вывод, что, хотя тема и привлекает к себе внимание историков, многие ее стороны не получили глубокого изучения. С одной стороны, это связано с недопониманием масштаба проблемы. Занимаясь проблемой благотворительной деятельности, мы пришли к заключению о том, что эта проблема выходит за рамки традиционного историко-научного анализа. Благотворительная деятельность, где бы она ни была локализована, является не только фактом истории вообще и культуры в частности, но и социокультурным явлением, сохраняющим свою значимость в статусе фактора культуры современного общества. Культурология и этика, социальная антропология и психология и другие сферы гуманитарного знания могут оказаться полезными в целостном и всестороннем анализе этого явления.

С другой стороны, существенным препятствием в исследовании проблемы благотворительности является содержательная неясность основных понятий темы: благотворительность, общественное призрение, меценатство, спонсорство.

Прежде всего, следует отметить терминологические особенности. Во второй половине XVIII в. появляется новое для России понятие – общественное призрение. «Призреть», т. е. обратить внимание, сочувствовать, дать кому-либо приют и пропитание. Цель призрения – разумное и организованное обеспечение нуждающихся необходимым и предупреждение нищеты. Термин «благотворительность» не совпадает целиком с «призрением» («общественным призрением»), т. к. не связан с социальной реабилитацией различных категорий населения, нуждающихся в помощи. Понятие «благотворительность» относится к области общественной активности, связанной с передачей юридическим и физическим лицам денежных и материальных средств, с личным сотрудничеством частных лиц в деле помощи нуждающимся [7]. Акцент в содержании понятия «благотворительность» как личностного акта предлагали в начале XX века еще братья А. и И. Гранат: «Благотворительность, как форма помощи, в отличие от обязательного общественно-государственного призрения, носит факультативный характер. Она явилась ответом на непосредственные запросы жизни. Благотворительность является самым элементарным, непосредственным актом помощи, которую оказывают неимущим частные лица и общество».

Термины «благотворительность» и «благотворитель» в сибирской дореволюционной историографии употреблялись редко. В провинции имела своя терминология, характеризующая деятельность по линии филантропии – ревнитель, жертвователь, доброхотодатель, сотрудник [8].



На наш взгляд, это объясняется тем, что сибирское общество было гораздо проще столичного. Так, в отличие от европейской России в Сибири была слаба экономическая база дворянства, что усиливало роль местного купечества, не отличающегося высоким уровнем образования.

После Октября 1917 года государство и общество изменили отношение к благотворительности. В Большой Советской Энциклопедии «благотворительность представляет собой явление, свойственное лишь классовому обществу. Социальному строю СССР чуждо понятие «благотворительность». Данное определение являлось господствующим долгие годы.

Начиная с перестройки в России произошла реабилитация благотворительности. Она, как отметил Р. Г. Апресян, представляет собой деятельность, посредством которой частные ресурсы добровольно распределяются их обладателями в целях содействия нуждающимся людям, для решения общественных проблем, а также усовершенствования условий общественной жизни [9].

В 1995 году в России был принят Закон «О благотворительной деятельности и благотворительных организациях», в котором под благотворительностью понимается «добровольная деятельность граждан и юридических лиц по бескорыстной /безвозмездной или на льготных условиях/ передаче гражданам или юридическим лицам имущества, в том числе денежных средств, бескорыстному выполнению работ, предоставлению услуг, оказанию иной поддержки». Закон близок к тому толкованию сущности благотворительности, которая существовала до 1917 года.

В настоящее время благотворительность нередко понимают как подачу милостыни. Действительно, в мотивах и ценностных основаниях филантропии и милостыни много общего. Но как определенного рода общественная практика благотворительность отличается от милостыни. Милостыня представляет собой индивидуальное и частичное действие. В основном она дается нуждающимся людям даже без явной просьбы с их стороны. Благотворительность же носит организованный и по преимуществу безличный характер. Она осуществляется по специально разработанным программам.

Кроме того, на рубеже XX–XXI вв. филантропию в России стали ассоциировать со спонсорством. Доктор философских наук Р. Г. Апресян в статье «Дилеммы благотворительности» отметил, что спонсорство – это финансирование какого-либо мероприятия, учреждения, издания, т. п. лицом, организацией, фирмой с целью рекламы [10]. В российском обществе при слабых экономических и конфессиональных институтах филантропическую помощь могут оказывать люди бизнеса.

Благотворительность оказалась как бы оборотной стороной спонсорства. Однако филантропия по своей природе противоположна бизнесу: бизнес стяжателен, ориентирован на извлечение прибыли. Благотворительность по смыслу своей деятельности бескорыстна. По нашему мнению, Р. Г. Апресян несколько преувеличил негатив спонсорства. Да, мотивы бизнеса могут быть и своекорыстными, тем не менее денежные вклады дают возможность для развития учреждений просвещения, здравоохранения и общественного призрения.

Важной частью благотворительности является меценатство. Слово «меценат» происходит от фамилии римского государственного деятеля Гая Цильния Мецената, жившего в I веке до н. э. и помогавшего талантливым римским поэтам. Меценатство – это добровольное пожертвование деньгами, состоянием на построение различных общественных сооружений (храмов, театров, больниц, учебных заведений) и помощь людям искусства.

Не стала предметом исследования в дореволюционный и советский период мотивация благотворительной деятельности.

В современной науке изучение проблемы мотивации благотворительности занимает ведущее место. Проведенный анализ научной литературы позволил выделить определенные ракурсы исследований по данной проблеме и на их основе установить ценностно-мотивационную структуру благотворительной деятельности.

Благотворительная деятельность рассматривается:

во-первых, как религиозная ценность. Религиозность русских предпринимателей, как отмечают исследователи Ю. Тазьмин, М. Гавлин, А. Глаголев, является основным мотивом благотворительной деятельности. Движущей силой ее формирования было противоречие между мотивацией трудовой деятельности буржуазии, направленной на достижение богатства, и православной трактовкой цели и смысла труда. Купцы, которым людская молва приписывала обманы, разорение конкурентов и даже открытый разбой на дорогах, достигнув благополучия, испытывали потребность искупить грехи. Ряд исследователей считают, что в своей благотворительной деятельности предприниматели следовали евангельской формуле: «Тот кто одел голого, накормил голодного, посетил заключенного, тот Меня одел, Меня накормил, Меня посетил» [11]. Исследователь купечества П. А. Бурышкин считал, что «на свою деятельность предприниматели смотрели не только или не столько как на источник наживы, а как на выполнение задачи, своего рода миссию, возложенную Богом или судьбой. Про богатство говорили, что Бог его дал в пользование и потребует по нему отчета» [12].

По мнению М. Л. Гавлина, помимо богатства и честолюбия, стремления выделиться, главным источником, определившим размах благотворительности, оставались внутренние побуждения жертвователей, обусловленные религиозным воспитанием и религиозными представлениями о душе и потустороннем мире.

Известный исследователь благотворительных фондов Э. Эндрюс связывал филантропию также с религиозными побуждениями людей. Свои воззрения он сформулировал в тезисе – «матерью филантропии является религия» [13].

Во-вторых, как сострадание. В. Розанов отмечал: «Если бы чудодейственным актом законодательства или экономического прогресса и медицинского знания вдруг исчезли в древней Руси все нищие и убогие, кто знает – может быть, древнерусский милостивец почувствовал бы некоторую нравственную неловкость, подобно человеку, оставшемуся без посоха, на который он привык опираться» [14].

В-третьих, как желание получить налоговые льготы и социальные привилегии. Филантропия в дореволюционной России была престижным делом, считалась признаком хорошего тона. Она часто открывала единственную возможность для предпринимателя получить чины, звания, ордена, которые в свою очередь давали возможность повысить сословный статус, например, получить дворянство, которого иным путем добиться было практически невозможно. Этот вопрос был рассмотрен А. Бохановым, который правильно указывал: «Чины и ордена были, конечно, не самоцелью, – они давали возможность повысить сословный статус» [15]. Общество высоко ценило благотворительную деятельность людей и удостоивало их званиями и титулом «Почетный гражданин города».

В-четвертых, как память среди живущих людей. «Многие не боятся смерти как уничтожения плоти, но часто обеспокоены тем, что же оставят после себя, что связано с ними самими: памятники, мемуары, последователей» [16]. Дарение денег на общественные нужды позволяло предпринимателю надеяться на то, что он оставляет о себе добрую память среди живущих, воплощенную в материальных предметах. Именно поэтому многие купцы в свои завещания вносили пункты о самых крупных пожертвованиях в виде домов или значительных денежных сумм в надежде на то, что после смерти основанные таким образом школы, больницы, приюты будут названы их именами.

В-пятых, как психологический мотив. Предпринимательство было возможностью утвердить себя как личность. Стремление первенствовать, возвыситься над другими через предпринимательскую деятельность было захватывающим чувством и одновременно целью. В условиях Рос-

сии эта цель была особенно притягательна для представителей низших и наиболее бесправных сословий и групп: мещан, цеховых ремесленников, иноверцев и инородцев, да и для небогатого сибирского провинциального купечества. Всем им свои привилегии, дававшие право почувствовать себя личностью, нужно было завоевать упорным трудом, мобилизовав всю свою энергию и способности, да и другие качества, далеко не всегда самые лучшие.

Подводя итог исследованиям проблемы благотворительности, надо отметить, что развитие филантропии и признание ее роли обществом и государством шло постепенно и было связано с общественно – политическим контекстом.

Сегодня, когда в России возродились традиции благотворительности, изучение опыта сибирской филантропии представляется актуальным для формирования нового российского менталитета, гуманизации общественной жизни и ее направленности на личность.

### Примечания

1. См.: Межов В. И. Благотворительность в России: Библиографический указатель книг, статей на русском языке, вышедших в России в период царствования императора Александра II. – СПб., 1883; Селиванов А. Ф. Библиография о благотворительности // Вестник благотворительности. – 1901. – № 4–6.
2. См.: Максимов Е. Очерки частной благотворительности в России // Трудовая помощь. – 1897. – № 1, 2; 1898. – № 3, 4, 6, 8.
3. См.: Соболев С. Благотворительные учреждения Томской губернии. – Томск, 1895.
4. См.: Адрианов А. В. Томская старина. – Томск, 1912; Евтропов К. Н. История Троицкого кафедрального собора в Томске. – Томск, 1904; Ядринцев Н. М. Сибирь как колония. – СПб., 1882.
5. См.: Аронов А. А. Золотой век русского меценатства. – М., 1995; Гавлин М. Российские Медичи. – М., 1996; Хорькова Е. П. История предпринимательства и меценатства в России. – М., 1998; Власов П. В. Благотворительность и милосердие в России. – М., 2001.
6. См.: Бойко В. П. Томское купечество конца XVIII–XIX в. – Томск, 1996; Старцев А. В. Меценаты. Штрихи к социальному портрету алтайского купечества / Алтайский сборник. – Барнаул, 1991. – Вып. XIV; Сырямкина Е. Г. Благотворительные организации. Проблемы и перспективы. – Томск, 1999.
7. Ульянова Г. Н. Исследование истории благотворительности в России: тенденции последнего десятилетия // Милосердие и благотворительность в российской провинции. – Вып. 2. – Екатеринбург, 2002. – С. 15.
8. ГААК. Ф. 81. Оп. 1. Д. 2.
9. Апресян Р. Г. Филантропия: милостыня или социальная инженерия? // ОНС, 1998. – № 5. – С. 51.

10. Апресян Р. Г. Дилеммы благотворительности // ОНС, 1997. – № 6. – С. 57.
11. Предпринимательство на Алтае XVIII – 1920 г. – Барнаул, 1993. – С. 113.
12. Бурышкин П. А. Москва купеческая: мемуары. – М., 1991. – С. 113.
13. Воронин С. В. Теория филантропии. – М., 1981. – С. 9.
14. Розанов В. В. Черта характера Древней Руси // Розанов В. В. Собр. соч.: в 2 т. – М., 1990. – Т. 1. – С. 53.
15. Боханов А. Н. Коллекционеры и меценаты в России. – М., 1989. – С. 32.
16. Сырямкина Е. Г. Благотворительные организации. Проблемы и перспективы развития. – Томск, 1999. – С. 51.

## **КУПЕЧЕСТВО И ПРОЦЕСС ФОРМИРОВАНИЯ ГОРОДСКОЙ КУЛЬТУРНОЙ СРЕДЫ**

***Кузьмина О. В., кандидат культурологии,  
ст. преподаватель КемГУКИ***

В последнее десятилетие XX века Россия пережила настоящий духовный кризис: старая система общественных отношений была разрушена, а новая еще не построена; старые идеалы низвергнуты, а какими будут новые – не известно. Эта ситуация вызвала стремление вначале общественных сил, а затем и государства разработать новые системы и программы сохранения и обновления национальных традиций, возрождения национальной культуры.

Долгое время ученые-этнографы не уделяли достаточного внимания изучению культуры населения, живущего в городе. Прежде всего это связано с ошибочным мнением, что городская культура не имеет ничего общего с традиционной народной культурой. Ученые-этнографы Л. А. Анохина, М. Н. Шмелев, М. Г. Рабинович, Г. В. Жернова, А. Ф. Некрылова и другие не согласились с такой постановкой вопроса и отметили необходимость этнографического изучения жизнедеятельности городского населения. Они считают, что подобное изучение определяет высокую роль городского населения в формировании традиционно-бытовой культуры русского народа. В книге «Быт городского населения средней полосы РСФСР в прошлом и настоящем» Л. А. Анохина и М. П. Шмелева пишут: «В городе вырабатываются многие прогрессивные черты общественного быта, материальной культуры, в ряде случаев получают более яркое и полное выражение отдельные народные обычаи и обряды, многие культурные новшества, оказывающие влияние на духовную жизнь всего народа» [1].

По определению Л. И. Михайловой, *город* относится к социально-территориальной общности, социокультурная ситуация которой имеет свои отличительные особенности. Они во многом определены всей городской средой, окружающим человека социальным миром, включающим в себя материальные и духовные условия становления, существования, развития и деятельности людей, которые вовлечены в общественные процессы.

Городская среда формирует новый социально-психологический тип личности, который отличается рациональностью, подвижностью, готовностью к изменениям, к сочетанию своих интересов с интересами других, способностью справляться с трудностями окружающей действительности [5].

Городскому образу жизни издавна были свойственны занятия промышленностью (в разных ее видах) и торговлей [12].

Поэтому в процессе возрождения национальных традиций как элемента национальной культуры история развития предпринимательства занимает особое место. Историки утверждают, что ядром зарождения буржуазии в России явилось гильдейское купечество, экономические аспекты деятельности которого в истории России сегодня уже достаточно хорошо изучены. Это: коммерческая деятельность, численность, источники формирования и пр.

В конце XVIII – начале XIX в. значимость купечества в экономической и общественной жизни была достаточно велика. Сословие существенно отличалось от других направлением хозяйственной деятельности, а также менталитетом, образом жизни. Кроме того, купечество как сословие активно участвует в формировании культурной среды (это часть социальной среды, та часть, которая характеризует содержательную, качественную, ценностную сторону социальных процессов, воздействующих на личность).

Целью делового человека было не только стремление к личному обогащению, но и к удовлетворению от своего труда. Ведущую роль в его деятельности играла внутренняя мотивация, связанная с процессом, а не результатом. Ему было свойственна благотворительность, хотя наблюдались и хищничество, и стремление побольше урвать у государства. Форма деловой активности в большей мере носила производственный характер. Тип взаимодействия преимущественно был открытым, благожелательный, многое определяло «честное купеческое слово» [5].

Настоящие купцы относились к собственности очень бережливо, т. к. капиталы наживались трудом многих поколений. Они были «хозяева в душе», работающими, деловитыми, бережливыми, умело организуя-

щими труд, созидателями ценностей и накопителями мировых богатств. Купцы передавали свое дело по наследству, поэтому старались дать хорошее образование своим наследникам по мужской линии. От нажитого капитала сыновьям причитались определенный процент и имущество. Чтобы дело «не развалилось», имущество и капитал передавались в фирму. Пока она существовала, никто не мог забрать свою долю, это во многом и определяло семейно-обрядовые отношения. Если молодой наследник ослушался главу семьи, его могли исключить из завешания. Чтобы расширить дело и пополнить капитал, старались женить сыновей на богатых купеческих дочерях. В купеческой среде брачный возраст у мужчин приходился обычно на 25–35 лет, у женщин на 17–20 лет. К браку относились очень серьезно. Нанимали специальную сваху, которая добывала необходимые сведения о женихе и невесте. К самой свадьбе готовились задолго, с особой тщательностью и суеверием. После помолвки отказаться от брака не могла ни одна из сторон. Уже к середине XIX века купечество имело свои устоявшиеся культурно-бытовые традиции, в которых важное место занимал свадебный обряд. Это сословие создавало свои, и в то же время интенсивно перерабатывало крестьянские обычаи и обряды, приспособлявая их к своей психологии и к своим особенностям быта. Таким образом, русская купеческая свадьба была кодексом семейных и общественных отношений.

В быту городского населения существовали различия, обусловленные сословной принадлежностью. Прежде всего это касалось семейно-бытовых традиций, где ограничивались браки между сословиями. Вообще браки старались заключить внутри одного и того же сословия. Сословно смешанные браки встречались крайне редко. Это было связано с тем, что дворянство считало купечество «новыми людьми, лишь вчера появившимися на общественной арене», и поэтому к браку с лицами из этого сословия относились крайне отрицательно. Но были исключения, так, при пошатнувшихся делах, когда семье грозило разорение, дворяне шли на компромисс и выдавали своих, нередко «пересидевших в девицах», дочерей за купцов или женили сыновей на купеческих дочках. При обычных же условиях дворянство всячески старалось избежать проникновения лиц из другой сословной группы в их общество. В купеческом, как и в других сословиях, брак основывался на экономическом расчете и неравноправном положении женщин. Чаще всего заключение брака было без учета воли и склонности женщины. Большое влияние при выборе супруга оказывали родители и родственники.

Огромное влияние на формирование городской культуры России оказало сибирское купечество. В XVIII веке в России происходили важ-

ные политические перемены, которые тесно связаны с накоплением нового качества в экономике, производстве, распределении и потреблении продукции, со становлением и расширением пространства евразийской культуры. Этот процесс не обошел и Сибирь. Новое приживалось на традиционной почве, закреплялось на ней. Формировалось этническое и историческое многообразие. При таких экономических преобразованиях сибиряк вынужден вступать в новые рыночные отношения, заключать сделки по купле-продаже.

Формируется новый мощный и деятельный отряд российского купечества – сибирский, отличавшийся смекалкой и решительностью. У сибирского купца был свой особый стиль, дух и идеология освоения Сибири. Они явились проводниками сибирского товара на общероссийский рынок. К концу XVIII века насчитывалось 19 городов, где уже прочно сформировались товаро-денежные отношения. Торговля способствовала взаимодействию культур, обмену опытом, взглядами, нормами, ценностями. Таким своеобразным пунктом цивилизованного общения являлись ярмарки, где предприниматель имел возможность встретить продавцов из разных мест, чтобы купить все необходимое для своей разнообразной торговли, и покупателей, которым он сбывал свои товары. Кроме того, развитие ярмарочной торговли обуславливалось малонаселенностью края, большой удаленностью населенных пунктов друг от друга, плохими путями сообщения [2]. В Сибири к концу XVIII века всех ярмарок, как городских, так и сельских, насчитывалось 121, или 3, 8 % от общего их числа в России. Причем ярмарок с большим торговым оборотом было 20, со средним – 5. Основную массу составляли «малые» ярмарки – 96 [7]. Это были зоны сибирского торгового предпринимательства.

На ярмарках купцы торговали за наличные деньги и в обмен. Туземцы обменивали у русских купцов несколько соболиных шкурок за нож или топор, причем они считали такой обмен большой глупостью со стороны русских, а для самих же туземцев это было самой выгодной сделкой. Помимо продажи сукна, кожаных изделий и хозяйственных предметов, также шла бойкая торговля продуктами питания (хлеб, масло, сало, соль, сахар и др.). Потребность в многообразных товарах росла, рынок расширялся. Устанавливаются торговые отношения с Монголией и Китаем. Следует оговориться, что китайские и монгольские товары нередко превышали качество российского товара, а по цене были намного дешевле. Это не могло не вызывать недовольство сибирских предпринимателей, которые желали обладать монополией на местном рынке.

В середине XIX века произошел прорыв сибирских товаров не только на общероссийские рынки, но и на международные. Такой резкий скачок



в торговых отношениях был связан со строительством Транссибирской магистрали. Железная дорога способствовала расширению контактов как внутри региона, так и между удаленными друг от друга территориями.

В Сибири происходят значительные структурные, социально-экономические и культурные изменения. На тот период времени число ремесленников превысило сто тысяч, число промышленных рабочих доходило до ста двадцати, к крупной буржуазии относились тысяча двести семейств со своими клановыми интересами. Но у них был и общенациональный интерес: они заботились о процветании края, об украшении городов, где они жили, о создании очагов культуры, о помощи бедным [6].

Местное сибирское купечество преваляло в обрабатывающей промышленности, пароходстве, в большинстве видов торговли, особенно хлебной. В начале XX в. успешнее идут дела у тех купцов, которые переоборудовали старые предприятия, устанавливали паровые двигатели, применяли электроэнергию, строили большие универсальные магазины с широким ассортиментом товаров, затрачивали деньги на рекламу, на участие в выставках разного ранга. Для этого необходимы были не только капиталы (они имелись во многих купеческих семьях), но и определенный кругозор, специальные знания, желание и умение организовать дело по-новому. Огромное значение имел личностный фактор [10].

Активное участие принимало в культурной и общественной жизни сибирское купечество. Наиболее распространенной формой такого участия являлась благотворительность, это связано с появлением большого количества крупных золотопромышленников, пароходовладельцев, винокуренных заводчиков, владельцев торговых домов и других предприятий, приносивших приличные доходы. Виды и размеры благотворительности были самыми разнообразными. Самой традиционной была церковная благотворительность, она стимулировала желание обрести благодать в жизни вечной через добродетели в жизни земной. Поэтому предприниматели, большинство которых были людьми религиозными, жертвовали на нужды церкви большие средства. Немалые средства купечество вкладывало в развитие науки. Бийские купцы, торговавшие в Монголии и Китае, содействовали снаряжению научных экспедиций, сопровождали их в качестве проводников и переводчиков, выполняли различные поручения ученых, собирали экспонаты и целые коллекции для музеев. Тем самым внесли неоценимый вклад в развитие востоковедения. Особый интерес сибирские предприниматели проявляли к экономическо-географическим и статистическим исследованиям. В ноябре 1908 года в Бийске был открыт отдел «Общества изучения Сибири и улучшения ее быта». На учредительном собрании в состав отдела вошло 15 человек, в том числе

восемь предпринимателей (Н. А. Ассанов, П. Н. Грязнов, А. Д. Васенев, А. И. Хакин, М. О. и Г. О. Сычевы, И. П. Палабужев, Р. И. Кузнецов) [11]. Купец, предоставивший часть своего капитала на содержание различных городских служб и учреждений, не только потакал своему самолюбию и искал выгоду, но и закладывал традицию своего торгового дела во многих поколениях. Можно смело говорить о том, что многие сибирские города не имели бы своего театра, библиотек, музеев и даже не было бы Томского университета, если бы не активная и созидательная помощь купечества. Как щедрые меценаты-благотворители проявили себя купцы – предприниматели Базановы, Белоголовые, Громы, Медведниковы, Сибиряковы, Кузнецовы и другие. Исходя из вышесказанного, предприниматели Сибири, занимаясь благотворительностью, внесли большой вклад в развитие науки, культуры и общественной жизни. С упрочением экономической силы у сибирского купца формируется естественное убеждение, что именно они, предприниматели, являются силой и опорой державы.

С расширением предпринимательства, в том числе и семейного, и индивидуализацией трудовой деятельности в городской семье обнаруживается преемственность профессии. Именно в семье передаются от старших младшим те или иные профессиональные навыки или интерес к ним, воспитываются привычки к занятиям отцов и дедов, уважительное и даже романтическое отношение к ним, формируется взгляд на «наследственную» профессию как на своего рода социальную ценность. При этом в создавшихся условиях младшие редко просто «повторяют» профессию старших. Как правило, они были более образованны и занимали более высокое общественное положение [4]. Умело и рационально продолжали дело отцов сыновья А. И. Винокурова, они занимались универсальной торговлей и развивали мукомольное дело, процветало дело, начатое отцом Н. А. Ворсина, винокурение и пивоварение и другие. Так, сеть торговых заведений Винокуровых раскинулась в нескольких регионах Сибири, таких как Новониколаевск, Томск, Барнаульский уезд, Иркутск.

Представители старшего поколения алтайского купечества, как правило, не имели не только высшего или среднего, но и начального образования. Для дальнейшего развития и укрепления семейного дела отцы стремились дать сыновьям и внукам хорошее образование. В Московском университете учились сыновья богатого томского купца В. Горохова – Сергей и Александр. Ворсин Н. А. окончил технических вуз в Риге, провёл стажировку в Германии и Австро-Венгрии; среднее образование имели сыновья А. В. Винокурова [9].

Благодаря профессиональной преемственности в купеческих семьях повышается уровень взаимопонимания родственников, а также упрочняются взаимоотношения поколений, что способствует отбору и закрепле-

нию привычек, обычаев и вкусов в быту, а впоследствии воспитывает и укрепляет семейную традицию.

В первой половине XIX века в Сибири традиционные формы досуга уступали место новым или трансформировались. Это объясняется влиянием на Сибирь процессов, связанных с общим культурным подъемом в России. Наиболее ярко этот процесс выразился в городской праздничной культуре. Так, например, праздничные вечера, которые обычно заканчивались русскими плясовыми, теперь были заменены на бальные танцы. В моду стали входить рождественские маскарады, их устраивали губернские власти. Приглашения на маскарад рассылались заранее. Съезжалось до трехсот человек. В основном это были богатые и уважаемые люди. На таких маскарадах присутствовал сам губернатор, чиновники высших и средних рангов, купцы первой, реже второй гильдии. Многие купеческие дома, даже в небольших сибирских городках или крупных торговых селах, вели вполне светский образ жизни. По воспоминаниям Агнессы Всеволодовны, внучки крупного барнаульского купца-миллионера Адриана Винокурова, у них нередко проходили семейные вечера, на которых женщины играли на фортепиано. Винокуровы имели хорошую библиотеку, дети учили французский язык, для них выписывали специальные журналы [9].

В первой половине XIX века уже существовали театры. Так как содержание театров требовало больших затрат, они размещались в наиболее крупных на тот период времени городах, таких как Омск, Иркутск, Тобольск, Барнаул. Театры разъезжали с гастрольными спектаклями по уездам и пользовались большим спросом. Такая популярность и увлеченность театром привела к образованию любительских трупп. П. П. Семенов-Тянь-Шанский в 1856 году провел зиму в городе Барнауле, и в своих воспоминаниях он отмечал, «что зимний сезон был оживлен любительскими спектаклями» [8].

В целом общественная жизнь, связанная с интересами отдельных групп городского населения, отличалась некоторой корпоративностью, замкнутостью в своем кругу. Городские сословия (мещане, купцы, цеховые ремесленники) имели свое самоуправление, вокруг которого и складывался их общественный быт.

В средних и зажиточных слоях городского населения, мещанских и купеческих, молодежным вечеринкам была свойственна еще большая замкнутость. В них совсем отсутствовал стихийный элемент, характерный для крестьянского быта. Здесь почти исключались всякие случайные знакомства, особенно не желательные для семьи. Придавая большое значение экономической стороне брака, родители сами старались таким образом ограничить круг общения своих взрослых детей в расчете по-

дыскать наиболее «подходящую партию». На брак смотрели как на имущественную сделку. Следует отметить, что иногда местные чиновники через брачные союзы становились наследниками купеческих капиталов, а иногда и владельцами золотых приисков [3].

Такой подход позволял укрепить связи с важным торговым партнером, увеличить семейный капитал за счет приданого, повысить репутацию в обществе. Поэтому многие купеческие семьи Сибири, благодаря брачным связям, состояли друг с другом в родстве. Так, купец первой гильдии Филимонов Е. Ф. был женат на родной сестре золотопромышленников Поповых; дочь же, в свою очередь, отдал замуж за знатного томского купца Горохова Ф. А., от которого цепочка родственных связей потянулась дальше. Свадьбы обычно играли в период с Рождества до Масленицы, большая часть их приходилась на январь. Таким образом, мы отчетливо видим, что в городской купеческой среде совершенно не придерживались земледельческого календаря и справляли свадьбы в начале «предпринимательского» года.

Таким образом, в период XIX – начала XX века в Сибирском регионе в целом и в купеческом сословии в частности происходил постепенный отказ от народных традиций, помимо этого шло сословное разграничение (определились сословные признаки). Теперь купечество как сословие разительно отличалось образом жизни, внутри сословия определялись нормы поведения, разрабатывались и укоренялись свои ценностные ориентиры: во-первых, большое внимание уделялось образованию подрастающего поколения, во-вторых, крепкая профессиональная преемственность поколений влияла на расширение делопроизводства, и, наконец, в-третьих, чтились наказы и традиции отцов, что позволяет говорить об особом, отличающемся от других сословий образе жизни и менталитете купцов.

Итак, купечество конца XIX в. как сословие, по большому счету, содержало государство: оно развивало экономику, вкладывало деньги в образование, культуру, искусство, содержало сиротские дома, больницы и т. д. Кроме того, это была та культурная среда, где формировалось основное представление о национальном характере, которому были присущи такие качества, как предприимчивость, инициативность, способность взять ответственность на себя.

### Примечания

1. Анохина Л. А, Шмелева М. П. Быт городского населения средней полосы РСФСР в прошлом и настоящем. – М., 1977. – С. 4.
2. Бойко В. П. Томское купечество в конце XVIII–XIX в. Из истории формирования сибирской буржуазии. – Томск: Водолей, 1996. – С. 45.

3. ГАТО. Ф. 127. Оп. 1. Д. 1772. Л. 177.
4. Культурология / сост. и ответств. редактор А. А. Радугин, – М.: Центр, 2000. – С. 83.
5. Михайлова Л. И. Социология культуры: учеб. пособие. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. – С. 96–143.
6. Олех Л. Г. История Сибири. – М.: ИНФРА-М; Новосибирск: Сибирское отделение РАН, 2001. – С. 128.
7. Резун Д. Я., Беседина О. Н. Городские ярмарки Сибири XVIII – первой половины XIX в.: Ярмарки Западной Сибири. – Новосибирск: ВО «Наука», 1992. – С. 8.
8. Семенов-Тянь-Шанский П. П. Путешествие в Тянь-Шань. – М., 1946. – С. 125.
9. Скубневский В. А. Заметки о духовном мире барнаульского купечества // Образование и социальное развитие региона. – 1995. – № 2. – С. 113–119.
10. Скубневский В. А. Купечество Алтая в конце XIX – начале XX веков (некоторые характеристики сословной группы) // Сибирь в XVI–XX веках: экономика, общественно-политическая жизнь и культура. – Новосибирск: СО РАИ, 1997. – С. 119–131.
11. Старцев А. В. Общественная и культурная деятельность предпринимателей Алтая // Предпринимательство на Алтае XVIII в. – 1920-е годы. – Барнаул: День, 1993. – С. 120.
12. Тихомиров М. Н. Древнерусские города. – М., 1956. – С. 66.

## **ИДЕЙНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И СОЦИАЛЬНО- КУЛЬТУРНЫЕ ПРЕДПОСЫЛКИ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ И ПРОСВЕЩЕНИЯ В 20-е ГОДЫ XIX СТОЛЕТИЯ В ЕНИСЕЙСКОЙ ГУБЕРНИИ**

***Кузьменко Т. Г., зам. директора Красноярского представительства,  
аспирант КемГУКИ***

Двадцатые годы прошлого столетия – время стремительного развития музыкального образования и просвещения. Во многих городах России открывались учебные музыкальные учреждения: школы, училища, Народные консерватории. Работали клубы, в которых велись занятия в музыкальных кружках. Создавались творческие коллективы – оркестры народных инструментов, симфонические оркестры, хоры, камерные ансамбли.

Енисейская губерния и Красноярск как губернский город не стояли в стороне от общекультурных процессов. В 1920 году в Красноярске была создана Народная консерватория, в 1921 г. открылись музыкальные школы в Минусинске, Канске, на станции Заозерная. Возобновили

свою работу симфонический оркестр и Великорусский оркестр народных инструментов. Был создан губернский показательный хор. В это же время в Красноярске начал свою деятельность мандолинно-симфонический оркестр – единственный музыкальный коллектив в стране с таким составом. Была создана мастерская по изготовлению музыкальных инструментов, которые «вполне удовлетворяли по своим качествам как в акустическом, так и в техническом отношении» [6]. Начала работать агитационно-концертная группа, в задачу которой входило проведение лекций-конcertов и концертов-митингов. Кроме этого, только в Красноярске было открыто более 10 клубов, в каждом работал любительский исполнительский коллектив, где наряду с обучением игре на инструменте участники получали начальные сведения по теории музыки [7].

В исследованиях, посвященных истории музыкальной культуры этого периода, констатируется взлет интереса населения к музицированию, к музыкальному образованию, но не рассматриваются причины этого феномена. Данная статья – попытка ликвидировать имеющийся пробел.

Бурное развитие музыкального образования было вызвано, прежде всего, культурной революцией 1917 года и государственной политикой, направленной на преобразования в сфере культуры. На основании декрета СНК РСФСР от 5 июля 1918 года «О передаче всех учебных заведений в ведение Народного комиссариата просвещения» [4, с. 7] руководство и материальное обеспечение музыкальных заведений взяло на себя государство. Этот документ создал условия для широкого распространения музыкального образования, предоставив учащимся профессиональных учебных заведений бесплатное обучение и стипендию. Для привлечения в высшую школу рабочих и крестьян, не имевших начального музыкального образования, в 1923 году был организован Единый художественный рабфак, составной частью которого был и музыкальный отдел. По Декрету от 12 июля 1918 года «Петроградская и Московская консерватории перешли в ведение народного комиссариата по просвещению на равных со всеми высшими учебными заведениями правах» [4, с. 11]. Последующие правительственные документы провозгласили обязательность всеобщего музыкального образования (Постановление Музыкального отдела Наркомпроса о преподавании пения и музыки в трудовой школе) и определили основные задачи музыкального образования. Важнейшая из них – подготовка музыкантов, обладающих четко очерченной специализацией (исполнительство, композиция, музыка-ведение), владеющих широким кругом знаний по смежным предметам и общественным дисциплинам, способных вести просветительскую деятельность [5, с. 51].

Другой важнейшей причиной, вызвавшей небывалый энтузиазм народных масс в 1920-е годы, выразившийся, в частности, и в стремлении к образованию, было оправдание надежд, которые возлагались населением на революцию, на построение нового общества. А. С. Ахиезер в книге «Россия: критика исторического опыта» характеризует его следующим образом. «Новое общество было воплощением дум и чаяний народа, “народной Правды”». При этом каждая группа, составляющая общество, имела свои представления о Правде. Новое общество было результатом массового стремления крестьян вернуться к древним идеалам жизни... Одновременно новое общество было и результатом стремления городских рабочих остановить развитие капитализма, ослабить давление хозяина. Но в то же время новое общество являлось и результатом стремлений русской интеллигенции построить общество на основе высшей Правды, где интеллигенция могла бы слиться с народом» [1, с. 397]. Новая власть в отличие от старой, уповавшей до последней минуты на то, что «все в руках Божьих», выдвинула другой лозунг – «Наши дети будут жить при коммунизме». И поэтому до счастливого будущего осталось совсем немного, оно наступит завтра. Эта идея необыкновенно вдохновляла миллионы россиян на подвиги, как военные, так и трудовые.

Немаловажным фактором, вызвавшим рост музыкального образования, были воплощенные в жизнь идейные течения XIX века. XIX век отмечен напряженностью русской духовной жизни, возникновением идейных направлений общественной мысли, пытавшихся осознать роль России, особые пути ее развития, влияющих на повышение самосознание народа.

Особый вклад в осмысление миссии России, своеобразия ее культуры внесли К. С. Аксаков, И. В. Киреевский, А. С. Хомяков и другие последователи этого направления. Их идейные воззрения, получившие название «славянофильство», представляют религиозно-философское учение. Славянофилы призывали интеллигенцию к сближению с народом, к изучению его жизни и быта, культуры и языка. Они положили начало изучению крестьянства в России и, продолжая традиции западноевропейского романтизма, много сделали для собирания и сохранения памятников народной культуры и языка.

Вторая половина XIX века вошла в историю русской общественной мысли и культуры как пора решительных перемен, выдвижения новых сил и новых идей, плодотворное воздействие которых сказывалось на протяжении нескольких десятилетий.

В 60–70-е годы XIX века теоретики «народничества», продолжая идеи славянофилов в плане сближения интеллигенции с народом, харак-

теризуют последнюю как носительницу просвещения, нравственного сознания, идеалов справедливого социального общежития.

Передовые деятели культуры были убеждены в том, что общий подъем культурного уровня и распространение знаний среди населения могут сами по себе способствовать разрешению коренных социальных проблем и достижению всеобщего благосостояния.

Просветительское движение, охватившее значительную часть русской интеллигенции, выражалось в организации всевозможных курсов, публичных лекций, бесплатных библиотек-читален, музыкальных школ на общественных началах.

В конце столетия важнейшим направлением теоретической общественной мысли становится марксизм. Идеи марксизма, основанные на абсолютных ценностях – свободе, равенстве, братстве всех народов, коллективном построении счастливого и справедливого будущего, были очень близки национальному сознанию русского народа. Особенно жителей Енисейской губернии, где трудовой люд стремился жить по принципу «вольный человек на вольной земле», право на которую принадлежит тому, кто ее обрабатывает [3, с. 49].

Таким образом, в течение XIX века общественная мысль, с одной стороны, сблизила интеллигенцию с народом, а с другой – «разбудила» Россию, сформировав предпосылки для социалистической революции, для культурного строительства.

Многие представители идейных направлений XIX века были сосланы в Сибирь. Так появились в Енисейской губернии декабристы, ссыльные поляки-повстанцы, представители народничества, марксисты. Каждая группа, состоявшая в большинстве своем из представителей дворян и интеллигенции, внесла свой вклад в социально-культурное развитие региона.

Известно, например, что первые любительские концерты состоялись в доме декабриста В. Л. Давыдова, проживавшего в Красноярске на поселении. Дом Давыдова был своеобразным центром культурной жизни города [7, с. 7].

Поляки прибывали в Енисейскую губернию двумя потоками – в 1830-х и 1860-х годах. Почти треть ссыльных составляли дворяне, хорошо образованные люди. На новом месте они образовывали целые поселения, стремясь сохранить привычный образ жизни, обычаи. Многие из них занимались научными исследованиями, литературой, музыкой, создавая определенную «культурную среду». Некоторые давали уроки музыки и танцев, принимали участие в любительских концертах.

Важной предпосылкой взлета интереса к музыкальному образованию является та громадная роль, которую играла музыка в быту жителей



губернии. Музыка сопровождала будни и праздники простого народа, была неотъемлемой частью жизни горожан. Как отмечает исследователь музыкальной культуры Красноярского края Аверин В. А., балалайки, гармоники, гитары, мандолины, скрипки были широко распространены на территории края до революции [1]. Причем балалайки и гармоники бытовали более всего среди крестьян, рабочих, ремесленников. Звучанием этих инструментов обычно сопровождалось различные праздники. Гитара же и мандолина были инструментами мещан и интеллигентов. Д. И. Каратанов даже считал «что гитара для Сибири была своего рода культом – ее можно было найти в любой квартире, и в городе, и на прииске» [1, с. 10].

Большой вклад в развитие музыкальной культуры Енисейской губернии, в формирование интереса к музыкальному образованию вносили профессиональные музыканты, работавшие в Красноярске, а также гастролировавшие во второй половине XIX века выдающиеся исполнители. Так, с 1857 года красноярские любители музыки устраивали музыкально-литературные вечера. В 1887 году молодой талантливый музыкант, выпускник Петербургской консерватории С. М. Безносиков создал первый в Красноярске симфонический оркестр. Оркестр просуществовал недолго, но оставил яркий след в музыкальной культуре города. В 1875 году в Красноярске с большим успехом выступила выдающаяся русская певица, артистка Императорских театров Дарья Михайловна Леонова. В последние годы XIX века красноярцы познакомились с игрой польского пианиста Антона Контского, итальянской скрипачки Терезиной Туа, чешского скрипача Франтишка Ондржичка [7]. Такие выступления были редкостью, но они способствовали появлению музыкально образованной аудитории.

Таким образом, на процесс активного развития музыкального образования в Енисейской губернии оказали влияние следующие предпосылки:

1. Государственная политика, направленная на преобразования в сфере культуры.
2. Оправданные ожидания народа в связи с революцией 1917 года.
3. Распространение идейных течений XIX века в Енисейской губернии, на основе которых формировалось мировоззрение передовой интеллигенции, рабочего класса. Большой вклад в развитие музыкальной культуры края внесли ссыльные интеллигенты.
4. Большая роль музыки в повседневной жизни жителей Енисейской губернии. Активная концертная деятельность местных музыкантов и артистов – гастролеров.

### Примечания

1. Аверин В. А. Таланты народные. – Красноярск, 1998. – 343 с.
2. Ахиезер А. С. Россия: критика исторического опыта (социокультурная динамика России). – Т. 1. От прошлого к будущему. – Новосибирск: «Сибирский хронограф», 1997. – 672 с.
3. Быконя Г. Ф. История Красноярска. Документы и материалы. XVII – первая половина XIX века. – Красноярск: Офсет, 2000. – 846 с.
4. Декреты Советской власти. – М., 1964. – Т. 3. – 664 с.
5. Декреты Советской власти. – М., 1973. – Т. 6. – 584 с.
6. «Красноярский рабочий». – 1921. – 11 марта.
7. Кривошея Б. Г., Лаврушева Л. Г., Прейсман Э. М. Музыкальная жизнь Красноярска. – Красноярск: Кн. изд-во, 1983. – 175 с.
8. Лалетина Н. Четыре века на Енисее // «Енисей». – 1999. – № 4. – С. 106–111.
9. Улейская Т. Выбрали Сибирь. (К вопросу о добровольном переселении поляков в Сибирь) // «Енисей». – 1999. – № 4. – С. 115–120.

### УТРАТА ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ В КОЛХОЗНОЙ ДЕРЕВНЕ (ПО МАТЕРИАЛАМ ВОСПОМИНАНИЙ ОЧЕВИДЦЕВ КОЛЛЕКТИВИЗАЦИИ)

*Лопатина Н. Л., кандидат культурологии,  
ст. преподаватель КузГТУ*

При формировании колхозов особая роль отводилась культурной работе в деревне. Для Ленина было очевидно, что без культурного крестьянина настоящая коллективизация невозможна. Однако культурную работу в деревне он понимал как ликвидацию неграмотности крестьян.

В соответствии с завещанием Ленина XIII съезд РКП(б) (май 1924 г.) выдвинул задачу культурного роста крестьян как важнейшую. Принципиально важно, что культурный уровень трактовался только как «поднятие грамотности» с целью «агитации и пропаганды», «распространения самых элементарных знаний». Центром культурной работы в деревне определялась изба-читальня [1, с. 86–90]. Так же рассматривали культурную работу XIV, XV, XVI и др. съезды ВКП(б) – как «пропагандистскую», «агитационную» (теперь центром работы определялись клубы). Поэтому советские историки по проблемам культурной революции предпочитали изучать изменения в культуре (особенно деревни) в основном с позиций овладения людьми грамотностью и проведения властью идеологической работы.

Партийные директивы 1920–50-х годов представляли массовую крестьянскую культуру как архаику, которую надо изживать. В обстановке отрицания старшего поколения, как носителя «мелкобуржуазной психологии» и «пережитков прошлого», шло вытеснение народной культуры.

Как это происходило и какова глубина этого вытеснения народной культуры можно установить методом углубленных интервью с очевидцами событий. Этот метод пока не получил в России развития, и его можно считать инновационным. В советское время публикуемые свидетельства очевидцев не могли быть подлинными, поскольку люди не могли достоверно передать события из-за идеологических установок. Мемуары проходили жесткую цензуру и должны были соответствовать официальному пониманию событий. Мемуаристы выполняли социальный заказ власти. Советскому исследователю гуманитарных наук, сформированному в условиях вынужденного двоемыслия, не дано было сочетать традиционный материал с материалом устного источника («oral history»): в годы тоталитаризма высказываться откровенно было опасно. Поэтому научная репрезентативность устного материала тогда была крайне мала.

В 1990-е годы, когда идеологические запреты были сняты, люди могли отвечать на вопросы исследователя без идеологического саморедактирования. Свидетельства очевидцев бесценны. Они передают не только событийную сторону вопроса, но и эмоциональную. Это дает возможность более глубоко изучить явление, выявить неожиданные аспекты для научного исследования, расширить исследовательское поле.

Метод углубленного интервью был использован для исследования коллективизации в России. Анализ бесед с 93 бывшими колхозниками 1904–1934 гг. рождения, проведенных в 1997–2001 гг., показал динамику трансформации праздничной культуры в колхозах.

По мнению специалистов по истории русского быта, в массовой крестьянской культуре не было пассивных потребителей культуры. Люди были сами творцами [2, с. 11]. Песня, например, была частью жизни русского человека. Каждое значимое событие жизни: рождение, смерть, свадьба, работа и др. – сопровождалось песней.

О традициях песенной культуры на селе все 93 опрошенных колхозника вспоминали охотно. Типичными были слова Т. А. Климовой, 1914 г. р.: «Хоть в колхозе жить было голодно, но весело. На работу и с работы с песнями шли. А почему так, не знаю». На вопрос – почему песня? – К. Д. Бабикова, 1928 г. р., ответила: «Народ добрый был, не то, что сейчас. Пели потому, что родители в нас это вложили, старые традиции соблюдали. Но истребили в нас традиции предков». Об этом же говорила и В. П. Васильева, 1928 г. р.: «Работали с песнями. Солнце – на закат, а мы

домой идем и песни поем. Хоть материально бедно, но дружно и весело жили. Это еще со старых обычаев осталось – чтобы все вместе на празднике и чтобы без пьянки. Сейчас как вспомню, душа замирает. Такое нашим отцам от их отцов досталось. Но при нас оно постепенно ушло».

Причем «ушло» – за два-три десятилетия, в течение жизни одного поколения. Объяснить причину быстрого ухода традиционной песенной культуры крестьяне затруднились, высказывая предположения и такого свойства: «Когда был колхоз, люди песни пели. А в совхозе – уже нет. Не полюбился людям совхоз», – заявил Н. Ф. Машковский, 1921 г. р.

Причины ухода коллективной песни из жизни крестьянина следует искать в изменении всего уклада крестьянской жизни из-за колхозной организации труда и распределения, изменении взаимоотношений между властью и крестьянским обществом, запрете религии и религиозных праздников, радикальных трансформациях семейных отношений.

Коллективная песня сопровождала крестьянина всю жизнь. В детстве и юности большое место в музыкальном образовании занимала семья. Протяжными песнями всегда сопровождалась работа. На заготовках и сплаве леса пели трудовые артельные припевки. Для молодежи преобладали жанры игровых песен в хороводе, на посиделках, на свадьбах, на других праздниках. При проводах рекрутов звучали песни солдатские, протяжные из мужского репертуара. В периоды постов пели духовные стихи и служебные песнопения. Проводы в последний путь сопровождались религиозными песнопениями и духовными стихами. К исполнению песен приобщалась все [2, с. 15].

Запрет на религию привел к утрате духовного пения. Изменение семейных отношений и формирование негативизма к старшему поколению приводило к утрате преемственности в музыкальном воспитании. Перманентные материальные трудности колхозников (регулярно перемежающиеся голодом) не способствовали проявлению светлых эмоциональных чувств, выражаемых через песню.

Обилие песен – это отражение не только культурного развития людей, но и уровня их экономической состоятельности и благополучия. Исполнение песен требует как душевных сил и вокальных данных, так и определенного физического состояния. Поэтому десятилетия материальных лишений крестьян не способствовали развитию песенной культуры. Песенное творчество крестьян рождалось на основе свободного труда. Колхозный труд был принудительным и не способствовал народному творчеству.

Развившаяся в деревне система доносительства останавливала творческую поэтическую и музыкальную импровизацию крестьян, традиционно выражаемую в русской частушке. Варвара Ивановна N, 1914 г. р.,

вспоминала: «На деревенских вечерках бывали частушки про власть с солеными словами. Пели их, конечно, скрыто. Но порой осмеливались и на открытое пение. Только потом эти певцы куда-то исчезали. Постепенно такие частушки слышались все реже и реже».

Среди почитаемых в народе культурных традиций важнейшее значение имела свадьба. Русскую свадьбу не «гуляли», ее играли. Сложная структура свадебного ритуала формировалась на основе древних традиций, была одним из наиболее устойчивых компонентов традиционно-бытовой культуры. Историческое развитие свадебного обряда и трансформация его смысловых форм оставили неизменными основные функции свадьбы: прежде всего правовое и общественное санкционирование брака, сохранилось также ее эстетическое и воспитательное значение.

Уже в ходе свадебных обрядов закладывалась крепость и нерасторжимость семьи [3, с. 364–365]. В связи с гонениями на церковь из свадьбы ушла церковная обрядность, которая имела не столько религиозный, сколько культурно-бытовой смысл. Через церковь брачный союз приобретал святость, вечность, нерасторжимость, ответственность молодых перед родственниками и будущими детьми. Церковь способствовала крепости русской семьи. Разводы в крестьянской среде не практиковались. Это считалось общественным позором.

Играть свадьбу постепенно перестали и в связи с тяжелейшим материальным положением колхозников. Перестали играть ее в той обрядовости, которая формировалась веками. Учительница Е. Ф. Чечевская, 1917 г. р., воскликнула: «Что вы, какая свадьба? Жрать нечего было! Николай с друзьями приехал. Друзья уехали, а он остался. Мы сошлись – и все!» Доярка А. К. Федорина, 1918 г. р., говорила об этом же, и почти теми же словами: «Никакой свадьбы у нас с мужем не было. Сошлись – и все. Свекровь ушла, оставила нам одно ведро, две ложки да чашку. Вот и все хозяйство».

Бытовым словом «сошлись», которым значительное число опрошенных определило факт образования своей семьи, замещался целый пласт русской культуры – свадебной обрядности, песенной культуры. К. Д. Бабикова, 1928 г. р., буднично сказала: «Как-то так получилось, что я и мои подруги не дружили со своими будущими мужьями. Просто сходились и все. Некогда было дружить. Как-то не до свадеб было. Мой с армии пришел, мы с ним и сошлись».

Свадьба, как рассказывали респонденты, была до колхозов праздником для всей деревни и праздновалась после уборки урожая. В свадебном обряде принимали участие все присутствующие. Застолье было важной, но не основной частью свадьбы. С уходом традиций застолье на возобновленных в 1950-е годы свадьбах превратилось фактически в

единственную их составляющую, прерываемую криками «Горько!». С потерей обрядовой свадьбы была потеряна часть национальной культуры, в том числе и песенной.

Национальная песенная культура утрачивалась также и в связи с тем, что советская власть запретила традиционные праздники. Больше всего праздников на Руси устанавливалось церковью. Храмовый праздник на русской земле всегда считали праздником всей общины. Община организовывала их по определенному ритуалу. Празднование храмовых праздников продолжалось несколько дней. М. Н. Ленцева, 1915 г. р.: «Всей деревней праздновали Рождество, Масленку, Пасху, Троицу. Гуляли неделю. Ходили толпой из дома в дом. Но это было до колхозов. Гуляли, пока советская власть не запретила. Кончились наши праздники. Мы как чокнутые стали. Работали и работали. Знали одну только работу. Жили... как не знаю кто!»

Российская крестьянская трудовая культура за века выработала целую систему ограничений и запретов на работу в праздничные и воскресные дни, что объясняется исключительно высоким напряжением труда русского крестьянина, который должен был сделать за краткий российский сельскохозяйственный период (5–6 месяцев в году) то, что западный крестьянин делал за 9 месяцев. Поэтому напряженный труд в течение рабочего дня в значительной степени компенсировался праздниками и воскресеньями, общее количество которых составляло на селе, по данным министерства земледелия на начало XX века, 120–140 дней в году, причем порядка 74 выходных приходилось на время сельскохозяйственных работ – с апреля по сентябрь [2, с. 121–122].

Не сразу ушла из деревни традиционная праздничная культура. Крестьяне сначала пытались перенести старые традиции в советские праздники. Дарья Михайловна Н, 1912 г. р., вспоминала: «Праздники мы отмечали весело. Собирались всей улицей, кто что принесет. Пообедаем, а тут и гармошка заиграла. Плясали. Песни и частушки пели. Так мы отмечали и 7 Ноября, и Рождество. Потом опять тяжелые времена настали. Всех подряд называли врагами народа и ссылали. В тридцать седьмом забрали и моего отца, и моего мужа. Не до праздников стало».

Празднование религиозных праздников стало небезопасно, это могло быть использовано как повод для репрессий. Праздники стали отмечать почти тайно и только у себя дома. Ни о каком праздновании всей деревней или улицей уже и речи не было. А это означало, что праздники потеряли свою обрядовость, утрачивались детали, передаваемые из поколения в поколение, за которыми стоял глубокий социокультурный смысл. Уже к началу 50-х годов, как отмечали респонденты, пришло время, когда обрядовые детали праздников стало некому передавать

(молодежь была атеистична), да и негде (массовость праздников исчезла). Так прервалась связь времен.

Со временем, в 60-е годы, советская власть сняла прямой запрет на празднование религиозных праздников. А в 70-е годы некоторым из них (Масленице, например) пытались придать массовость, но, по сути, это было лишь пародией на традиционный праздник. Его праздновал «выпивкой» воспитанный в атеизме народ. Лишенный традиционной содержательности, праздник потерял свое культурное содержание.

За два поколения запретов была утеряна главная особенность народных праздников, состоявшая в том, что на них все были исполнителями. Вся система русской обрядности имела коллективный характер, поскольку функционировала и воспроизводилась из поколения в поколение не за счет отдельных лиц, а за счет того, что каждый из ее структурных комплексов подлежал к исполнению определенным сообществом сверстников. В обряде закодирована идеология патриархальных обществ. В обрядах коллективная память общины консервирует целые сколки деятельности, поведения и мировоззренческие основы людей прошлых эпох. Стойкость наследственной информации о прошлой жизнедеятельности людей связана с социально-психологическими факторами.

Пытаясь компенсировать потерю традиционных обрядов и празднеств, советская власть создавала клубы, в которых работали кружки по интересам, позднее показывались кинофильмы, ставились самодеятельные спектакли, устраивались танцы. О сельских клубах отдельные респонденты вспоминали с теплотой, но большинство – с безразличием.

Клубы не могли заменить людям то, что давали традиционные деревенские праздники. Во-первых, как видно из рассказов, клубы были далеко не в каждой деревне. Во-вторых, их посещали (кроме просмотра кинофильмов) только подростки и неженатая молодежь. В-третьих, специальными директивными документами работа клубов регламентировалась в качестве центров политпросвещения, а не развлекательного учреждения. В-четвертых, работа клубов строилась по принципу – исполнитель и зритель. Тогда как на традиционных праздниках все были исполнителями.

Через клубы, таким образом, основная масса селян не могла развивать свое природное художественное творчество, обогащать свою духовную жизнь, развиваться эстетически. Из участников творческого процесса подавляющее большинство людей превратились потребителей. И здесь была потеряна связь времен. В. Г. Марковская, 1915 г. р., вспоминала: «Кроме клубов, в деревне никаких развлечений, никакой радости не осталось».

Подлинное развлечение для людей в их воспоминаниях связано со временем, когда «гуляли всей деревней». Радость и успокоение

они связывали с церковью. Н. Д. Дмитриева, 1914 г. р., высказала общее настроение респондентов: «Клубы были созданы для того, чтобы люди не бежали из колхозов и не посещали церковь. Там всегда было холодно, и люди перестали их посещать. Да и то сказать, клуб – не церковь. В церковь люди ходили охотно. Там у них наступало успокоение, забывалось все плохое».

На протяжении столетий христианство боролось с язычеством, но полностью уничтожить его не смогло. Язычество присутствовало в христианских праздниках: Масленица, Родительский день и др. Ожесточенная борьба с церковью в годы советской власти привела к тому, что за несколько десятилетий были забыты христианские верования, обряды, праздники и т. д. Веками формировавшаяся культура за несколько десятилетий почти исчезла.

Носители традиций были либо уничтожены физически, либо не смогли передавать свой культурный опыт из-за опасений репрессий или из-за невостребованности молодежью. Молодые люди с подачи власти отвергали культурный опыт предков как архаичный, устаревший, «мракобесный», «буржуазный», «пережиток прошлого». Это формировалось через пионерские и комсомольские организации, через книги и фильмы, через школы, техникумы и вузы. Советский опыт показал: чтобы подорвать национальное культурное наследие, достаточно прервать на одно–два поколения цепь передачи традиций. За несколько десятилетий советская власть сделала с христианством то, что церковь не смогла сделать с язычеством за несколько веков.

Поэтому на реанимированных в 1960–70-е годы народных праздниках присутствующие уже четко делились на скучающую публику, ждущую от организаторов развлечения, и ряженных под народность самодельных или профессиональных артистов. Быть исполнителем на праздниках народ уже не умел и проводил все праздники в традиционной советской празднично-обыденной манере – пьянстве.

Респонденты не подтвердили бытующего современного мнения о праздниках в русском селе как днях всеобщего беспробудного пьянства. Напротив, все опрашиваемые подчеркивали проведение праздников при умеренном потреблении людьми алкоголя. «Пьянства сильного не было, – рассказывала Н. Ф. Жиганова, 1917 г. р. – Праздники гуляли весело, всей деревней. Переодевания устраивали, ходили ряжеными. Но это до колхозов гуляли. А когда колхоз пошел, так некогда стало веселиться. Колхозы пришли – праздники ушли». М. М. Изотова, 1909 г. р., подчеркивала: «Мужики тогда пили только по праздникам. Только по праздникам, даже не по выходным!»



Это, конечно, не означает, что до колхозов русский крестьянин был трезвенником. И. А. Щербинин, 1919 г. р., говорил: «За свою жизнь я всему научился, кроме – воровать и водку пить. В нашу бытность и пьяницы, и воры тоже были, но не в таком, как сейчас, масштабе. Пьяницы в деревне были всеобщей потехой. По праздникам мужики выпивали, но дело свое знали. Народ поработает и погуляет».

По вопросу о пьянстве в русской доколхозной деревне все респонденты высказали единодушное мнение. Во-первых, у крестьян на первом месте стоял труд, а уж потом выпивка. Во-вторых, почти в каждой деревне был только один–двое пьяниц, которые воспринимались неуважительно, иронично, было даже высказывание – «пьяница сходил за деревенского дурачка» (что подтверждается исследованиями этнографа XIX в. С. В. Максимова) [4, с. 158]. В-третьих, образ пьяницы – это всегда образ бедняка, «голытьбы», лодыря. Только в двух случаях это были сапожник и пимокат, «но дело знали». В-четвертых, «женщины, как сказала М. Т. Мазурина, 1917 г. р., вообще не пили». Такова была культура российской деревни в вопросах потребления алкоголя.

Кажется нелогичным – в доколхозной деревне было много праздников и выходных, во время которых работать даже запрещалось, но люди не пили; в колхозах же не стало ни праздников (за исключением пяти дней в году), ни выходных, а люди стали пить. Это тем более выглядит абсурдно, если учесть сравнительно изобильный стол у крестьянина до колхозов и весьма скромный (до голодного) – в колхозах.

Что повлияло на такое падение национальной культуры в плане алкоголизма? Сами крестьяне связали это с коренным изменением морально-нравственной обстановки в деревне из-за потери стимулов к труду. Ф. С. Мальцева, 1914 г. р., считает: «Мы работали очень много, а результата – никакого. Кругом воровали, друг за другом следили, народ голодал. Боялись из-за воров из дома выходить, иначе обязательно обчистят. Даже справные мужики от такой жизни запили горькую».

Нет сомнения в том, что одной из причин пьянства на праздниках стала потеря их обрядового характера. На любом празднике обряд шел за обрядом, в их исполнении принимали участие почти все присутствующие. Увлечшись выпивкой, можно было пропустить свою игровую роль или исполнить ее худшим образом, чем вызвать по отношению к себе на долгое время усмешки памятливых и остроумных односельчан.

Такова была деревенская доколхозная культура питья. Известная фраза русского летописца «веселие на Руси есть питие» не означает, как свидетельствуют очевидцы доколхозной жизни, беспробудного пьянства в деревне, как стало обычным уже к началу 60-х годов.

Сами респонденты в числе причин распространения пьянства, культурной и нравственной деградации деревни на первое место фактически выносят запрет на религию, а некоторые пытались даже объяснить причину этого запрета. Собирательное значение имеют слова Н. Ф. Машковского, 1921 г. р., который заявил: «Власть нам запрещала кому-то верить. Верить мы должны были только ей». Возможно, в алкоголе люди видели максимальную возможность релаксации после тяжелой работы. В. Г. Марковская, 1915 г. р., говорила: «Жизнь колхозника – не приведи Господи! С весны до осени работали от рассвета до заката. Никаких выходных не полагалось».

Таким образом, углубленные интервью с очевидцами коллективизации свидетельствуют о потере традиционной массовой крестьянской праздничной культуры в ходе колхозного строительства.

### **Примечания**

1. КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов. – М., 1970. – Т. 3.
2. Русские: семейный и общественный быт / ред. Громыко М. М., Листова Т. А. – М., 1989.
3. Полная энциклопедия быта русского народа. – Т. 1. – М., 1998.
4. Собрание сочинений Максимова С. В. – Т. 18. Крестная сила. Нечистая сила. Неведомая сила. – СПб., 1903. – Кемерово: Ротапринтное переиздание, 1991.

## **ОСОБЕННОСТИ ИСТОРИОГРАФИИ КУЛЬТУРЫ ПОВСЕДНЕВНОСТИ РАБОЧЕГО КЛАССА СИБИРИ 1920–1940-х ГОДОВ**

***Сметанина В. В., аспирант КемГУКИ***

Всестороннее освещение истории культуры повседневности рабочего класса Сибири 1920–1940-х годов – задача чрезвычайно сложная. Ее решение в полном объеме возможно при проведении комплекса исследований, объединенных общей целью, методологией и методикой.

В немногочисленных работах историков по проблемам культуры повседневности рабочего класса Сибири 1920–1940-х годов, освещаются только вопросы материального благосостояния рабочих, да и то фрагментарно. Сама же жизнедеятельность рабочих в сфере быта, иерархия и соотношение различных видов деятельности по удовлетворению материально-бытовых потребностей, способы и формы использования досуга, то есть культура повседневности рабочего класса Сибири 1920–

1940-х годов, пока остается в большой степени вне поля зрения специалистов, в частности и тех, кто занимается историей рабочего класса Сибири в период индустриализации.

Отметим, что историки слишком поверхностно рассматривали культуру повседневности рабочего класса Сибири – все это как-то прошло мимо внимания историков, сосредоточивших все свое внимание на внешних достижениях в экономике, политике и пр.

Кроме того, советской историографии присущи серьезные изъяны. Многие материалы на эту тему были написаны на ограниченной и во многом тенденциозной источниковой базе.

В настоящее время культура повседневности советского рабочего класса рассматривается как один из важнейших вопросов. Появился и новый понятийный аппарат, включающий, например, такие понятия, как «коллективная идентичность», «узлы мобилизации», «ресурсы протеста», «структура политических возможностей», «цена участия» и т. д. [1, с. 138]. Создаются базы данных о рабочем движении, на основе которых проводятся количественные и другие исследования по новым методикам. Большое место среди них занимает сейчас микроистория с ее особым вниманием к повседневной жизни человека и его ментальности. Особое значение в этом плане приобретают «Хроники» рабочего движения [2, с. 89].

В 1953 году исследовательской группой в составе В. И. Бовыкина, Л. И. Бородинки, Ю. И. Кирьянова была разработана база данных, включавшая 200 показателей на основе изучения культуры повседневности советского рабочего класса Сибири с 1920-го по 1936 год. Л. И. Бородинкин отметил, что возможно сравнение этого времени по параметрам продолжительности трудовых конфликтов, численности участников и др. Среди требований рабочих, с его точки зрения, доминируют требования увеличить зарплату (около 30 %), поднять расценки (25 %) и т. п. Анализ таких исследований позволит, по мнению Л. И. Бородинкина, детализировать информацию о структуре и динамике конфликтов между рабочими и предпринимателями [3, с. 7].

В докладе Ю. И. Кирьянова «Мотивация фабрично-заводского труда в Сибири в зеркале профсоюзной прессы 20-х гг. XX века» рассматриваются формы оплаты, роль механизации труда и увеличения численности рабочей силы в росте объема производства, степень интенсификации производственного процесса, изобретательство и внедрение его результатов, ликвидация неграмотности и повышение профессионального уровня рабочих, роль морального поощрения. Автор приходит к выводу, что в первые годы советской власти в условиях хозяйственной разрухи и не-

хватки продовольствия мотивация труда хотя и играла определенную роль, но в основном сводилась не столько к ускоренному развитию производства, сколько к его поддержанию и сохранению рабочей силы. Лишь в середине 1920-х годов мотивация труда начинает сказываться на росте производства и улучшении материального положения рабочих.

Современная историография, даже обогатившись известной долей новых факторов, но вращаясь в прежнем круге вопросов, не смогла совершить прорыв в осмыслении проблемы. Взгляд на нее лишь «сверху» не в состоянии во всей полноте охватить культуру повседневности советского рабочего класса Сибири. Сам рабочий, и прежде всего как человек (его деятельность, учеба, быт, настроение, интерес, стремление, а следовательно, жизнь рабочих во всех ее направлениях и многообразии), оказался за рамками исследований. К тому же огромное значение имели жизненные условия, обустроенность жилья, столовых, его моральное состояние, ежедневно отражавшиеся на каждом человеке.

Анализ многочисленных проблем, ярко высвечивающихся при взгляде на положение дел «снизу», представляется наиболее эффективным с позиции истории повседневности [4, с. 29]. Разнообразные «человеческие» проблемы советского рабочего класса Сибири мало привлекали к себе внимание ученых. Лишь после пятидесятих годов XX века наметился определенный сдвиг в изучении социальных аспектов рабочей проблематики, в том числе материально-бытового положения рабочего класса, благодаря освещению их с позиций взаимосвязи рабочего и общества. Такой подход имеет важное значение для выявления обусловленности ряда проблем рабочего класса Сибири общественными факторами и отражения их статистическими показателями. Однако даже значительное продвижение в данном направлении не способно раскрывать всей полноты картины жизни рабочих, поскольку в ней отсутствует живой человек.

Кроме того, существует большой круг источников, которые были перечислены выше (документы, дневники, звукозаписи). Но вместе с тем указанные источники страдают определенным недостатком освещения проблем: либо набором отдельных, особенно бросающихся в глаза фактов, либо схематизированной отчетностью с заранее обусловленным соотношением данных положительного и отрицательного характера. Поэтому наиболее предпочтительными являются материалы, в основе которых лежат письма рабочих – непосредственных участников событий 1920–40-х годов и главных свидетелей повседневных реалий.

В основе традиционных ценностей сибирских рабочих лежал постоянный труд, передача секретов мастерства во всех областях трудовой деятельности [5, с. 255]. Большинству же советских руководителей

трудовая деятельность рабочих за пределами завода была чужда. Точно так же, как собственность, стремление к высокому заработку, совершенствованию мастерства. Парадокс заключался в том, что официально ориентируясь на поддержку кадровых рабочих, правящая партия не стремилась к расширению связей с ними [6, с. 256].

Если до 1925 г. культурная политика государства была близка ценностям наиболее квалифицированной части рабочих, то после 1930 г. власть (не на словах, а по сути) ориентировалась прежде всего не на лучшие слои населения. В Сибири в этой роли выступали малоквалифицированные рабочие, преобладавшие, например, в партийных организациях крупнейших в Сибири заводов. Так, в отчете одного из парткомов говорилось: среди коммунистов завода большинство составляет «беднота со средней, а то и низкой квалификацией». Среди рабочих-коммунистов в возрасте от 20 до 28 лет преобладали люди, выбитые из нормальной колеи, без определенных профессий, «зарывающиеся» и малоустойчивые, отмечал секретарь парткома Румянцев [7, с. 63].

Понижению культурного уровня рабочего населения способствовала не только цензура компетентных органов, но и мнение партийных комитетов, а также малообразованных слоев рабочего социума, выносивших вердикты о целесообразности демонстрации того или иного кинофильма, театрального спектакля, лекции. Культурная отсталость части рабочих, политика правящей партии по отношению к культуре прошлого, к интеллигенции усиливали антиинтеллигентские настроения в рабочей среде и прежде всего «спецеество», которое, в свою очередь, рождало ответную реакцию интеллигенции, направленную на защиту своей чести и достоинства. Приоритетными ценностями для пролетариев Сибири оставались не повседневные проблемы, а улучшение своего материального положения.

Результаты Всесоюзной переписи населения 1926 года показали: за короткий срок рабочий класс Сибири восстановил ряд количественных и качественных характеристик довоенного времени. Вот почему, соглашаясь с суждением об архаизации всей общественной повседневной жизни после гражданской войны, можно утверждать, что изменения качественных характеристик внутри самого рабочего [8, с. 156], социума региона не могут рассматриваться как «культурная катастрофа, постигшая нас в первой четверти XX века» [9, с. 70]. Препятствием на пути культурной аннигиляции стали прочность традиций хозяйственного быта, повседневных занятий и привычек, во многом определявших социокультурный уклад промышленных рабочих, а также цивилизационная граница между горнозаводским населением и городской элитой.

При этом часто самим рабочим приходилось вести борьбу за свои права, оказывать воздействие на власть с помощью писем и жалоб в разные инстанции. В качестве самого убедительного аргумента рабочие демонстрировали на всех участках работы высокую ответственность за порученное дело, трудовую самоотдачу, аккуратность и дисциплинированность [10, с. 103].

Культура повседневности советского рабочего класса Сибири, если судить по опубликованным документам, – это прежде всего жизнь сибирского обывателя, которая была крайне тяжелой, в первую очередь с точки зрения обеспечения продовольственными и промышленными товарами и жильем. Фактически именно тот слой общества, который был призван осуществить глобальные социальные изменения, оказался на грани физической гибели и стихийно поднимался на протест против «своей», формально пролетарской идеологии.

Это сходство положения и степени несвободы советских рабочих не должно вводить в заблуждение. Достаточно взглянуть на систему распределения материальных благ в советском обществе: «привилегии представляют собой базовый способ распределения благ фактически для всех». Действительно, не только управленческий слой пользовался своими привилегиями, получая долю материальных благ. Обычные, полноправные рабочие также получали часть благ вследствие обладания определенными привилегиями (путевки в санаторий, облегченный доступ к высшему образованию через рабфак и т. п.).

Режим проводил своеобразные эксперименты, то увеличивая, то уменьшая различные сектора сферы принудительного труда, варьируя условия труда и быта, стремясь найти оптимальные для себя формы трудовой мобилизации (в широком смысле этого слова). Бесчеловечные эксперименты с использованием принудительного труда в начале 1930-х годов приводят, наряду с другими факторами, к изменению экономического поведения государства: рентабельность приносится в жертву выполнению плана любой ценой.

Возрастание доли принудительного труда свидетельствовало об архаизации общества в 1930–1940-е годы. Под красной вывеской самого передового общества, где победил свободный труд, скрывались средневековые социальные институты, без которых система не могла обойтись.

Рабочий класс Сибири 1920–1940-х годов остался одной из основных групп как среди экономически активного населения, так и в социальной структуре общества в целом. Масса рабочих в Сибири была велика: анализ экономической деятельности зависимых (спецконтингент) и полусвободных (временнонаемные рабочие, колхозники) слоев населения не проде-

монстрировал существенных отличий в показателях, характеризующих экономическую эффективность [11, с. 106]. Наряду с этим обнаружены очевидные свидетельства, показывающие, что для власти важнейшим критерием оценки качества управления трудовыми ресурсами являлась степень использования рабочей силы, экономическая эффективность рассматривалась лишь как второстепенный показатель. Что бы ни говорили о неинтересности и никому ненужности темы рабочих Сибири, как бы ни «задвигали» рабочий класс, нужно исходить из того, что в России он остается, по крайней мере, номинально, в числе главных факторов на общественно – исторической сцене. Правда, сегодня трудно петь: «Руки рабочих создают все богатства на свете...». Известна расхожая формула: «Самым ценным капиталом является человеческий». По документам 1920–1940-х годов четко видно, что на предприятиях с иностранным участием человеческий капитал действительно являлся объектом первоочередного внимания, заботы и гордости, приоритетом в смысле вложения средств. На российских же предприятиях рабочие чисто формально являлись гордостью страны. Работодатели полагали, что рабочие Сибири могут работать и в большие морозы, помногу часов в сутки, даже не получая зарплату. Забастовки направлялись не против падения уровня жизни, а преследовали в качестве главной цели «возвращение (выплату) заработанного».

Труд рабочего достоин всяческого уважения. Если он своей реальной жизнедеятельностью добился многого, сумел развить свои индивидуальные качества на пользу себе и обществу, то рост его самоуважения, притязаний на влияние как в области своей деятельности, так и в жизни общества оправданы и никаких возражений вызывать не могут.

Оценивая в общем нарастающие противоречия в культуре повседневности рабочего класса Сибири 1920–1940-х годов, следует подчеркнуть, что, на наш взгляд, самой глубинной причиной этого состояния было экономическое положение сибирского рабочего. Смысл фундаментальных, модернизационных преобразований и одновременно условие их развертывания – это высвобождение человека от личной зависимости, становление человека совершенно иной социальной роли, чем прежде, – человеческого индивида, субъекта гражданского общества. Это относится не только к рабочим Сибири 1920–1940-х годов, но и ко всем слоям общества Сибири. Естественно, это становление предполагает как снятие прежних барьеров, так и утверждение совокупности новых социальных механизмов, реализующих потенциал рабочего Сибири. Однако история культуры повседневности рабочего класса Сибири 1920–1940-х годов сложилась так, что на фоне более или менее успешно протекавших эконо-

номических преобразований, на фоне освобождения от явно одиозных форм сословно – политического неравноправия становление механизмов развития рабочего Сибири как гражданина явно запаздывало. Более того, господствующие слои не нашли ничего лучшего, как попытаться всячески законсервировать гражданскую неразвитость рабочего класса. В результате возникла огромная диспропорция между развитием материально – вещных и иных внешних форм жизни рабочего и развитие самого рабочего как индивида, субъекта гражданского общества. Вот это запаздывание с развитием, попытка консервации форм личной зависимости рабочего и были, на наш взгляд, самой глубокой причиной обострения всех противоречий Сибири 1920–1940-х годов. Это означает, что в этот период задача социального становления рабочего класса, выдвинутая в начале преобразований, не только не была решена, но и приобрела еще большую остроту, чем прежде.

Как мы полагаем, этот человечески – глубинный смысл преобразований Сибири не всегда оценивается в должной мере. Внимание обычно фокусируется на классовой поляризации населения Сибири, на тех несправедливостях и угнетении, которым подвергались трудящиеся классы. Нужно видеть, что за этими классовыми противоречиями и задачами, в их глубине, имелось и другое противоречие, связанное с универсальной проблемой развития человека, становления его как индивида, активного субъекта своей общественной жизни. На наш взгляд, именно этот пласт человеческой жизни, противоречия его развития явились универсально-основополагающими в истории Сибири культуры повседневности рабочего класса 1920–1940-х годов.

### Примечания

1. Бутенко И. А. Социальное познание и мир повседневности // Вопросы истории. – 1987. – № 2. – С. 3–138.
2. Смирнова Т. М. Социальный портрет «бывших» в Советской России. По материалам регистрации «лиц бывшего буржуазного и чиновного состояния» // Социальная история. Ежегодник. 2000. – М., 2000. – С. 87–126.
3. Шведова А. И. Современный взгляд на культуру повседневности 30-х годов: Отечественная история... – 1977. – С. 7.
4. Сулов А. Б. Рабочий класс Сибири // Вopr. истории. – 1983. – № 12. – С. 17–29.
5. Кружинова А. О. Культура и быт рабочих Сибири (1917–1963 гг.). – М., 1974. – С. 235–258.
6. Там же. – С. 256.
7. Максимов Б. И. Квалификация труда и выучка рабочих // Вопросы истории. – 1952. – № 1. – С. 22–32.



8. Михайлов И. В. Рецензия на: «Октябрьская революция: от новых источников к новому осмыслению» // *Вопр. истории.* – 2001. – № 4. – С. 149–157.
9. Скоробогачкий В. В. Россия на рубеже времени: новые пути и старые вехи. – Екатеринбург, 1977. – С. 3–144.
10. Жизнь сибирских рабочих после Гражданской войны // *Отечественная история.* – 1986. – № 1. – С. 99–103.
11. Политика повседневности в западных странах и в России // *Отечественная история.* – 1965. – № 3. – С. 101–108.

## **АСПЕКТЫ АНАЛИЗА ФЕНОМЕНА ПОВСЕДНЕВНОСТИ ГОРОДА СТАЛИНСКА ВОЕННОГО ВРЕМЕНИ**

***Решикова И. П., ст. преподаватель Новокузнецкого филиала-института КемГУ, соискатель КемГУКИ***

### **1. Методологические замечания**

Предлагаемый ниже опыт анализа газетного текста как целостного, формируемого из номера в номер повествования демонстрирует возможности метода, который можно было бы назвать «пристальным чтением»: индивидуальные проявления исследуются так, как если бы они были типичными [1]. Это ставит перед исследователем задачу раскрытия как можно большего количества тех черт, в результате синтеза которых моделируется образ ушедшей эпохи в ее синхронном «срезе».

«Пристальному чтению» были подвергнуты 39 выпусков городской газеты «Большевицкая сталь»<sup>1</sup> декабря 1942 г. – января 1943 г., рассматриваемых как относительно завершённый в смысловом отношении (хотя и открытый для дальнейших уточняющих интерпретаций) фрагмент единого повествования, который в свою очередь является фрагментом целостного нарратива эпохи. Выбор обусловлен тем, что отмеченный период, с одной стороны, стал временем относительной стабилизации страны в военном положении (с начала войны прошло 1,5 года, и для повседневного мышления она стала привычным состоянием мобилизованности). С другой стороны, декабрь-январь были переломными месяцами (завершалась оборона Сталинграда и была прорвана блокада Ленинграда). Газетные материалы тех времен – особенно важный источник, так как информационный статус газетного слова был предельно высоким в советском универсуме. Газета поэтому – не только отражение социокультурных процессов, но и важный инструмент их моделирования.

---

<sup>1</sup> Далее по тексту – *БС*.

Рискованность применяемого ниже метода заключается в опасности принять за типичное проявление то, что вовсе могло не быть таковым, и сделать глобальные обобщения на недостаточном материале. Однако в конечном итоге историческая эпоха – это те *тексты*, которые от нее остались, что упрощает решение вопроса о полноте и адекватности реконструкции: из фрагментированных осколков прошлого (*текстов* в семиотическом смысле) исследователь создает собственный цельный осмысленный текст. Итоговая модель повседневности будет зависеть от фокусировки внимания исследователя. Наиболее ценные сведения об эпохе можно получить не столько путем «лобового» и буквального прочтения текста, сколько путем выявления того, о чем источник не сообщает прямо: при помощи анализа оговорок, риторических умолчаний, методом сопоставления различных интерпретаций одного факта, путем прослеживания того, как развиваются целые сюжеты в контексте газетных полос. «Пристальное чтение» показывает, что советская повседневность отнюдь не была такой монолитной, как того желали, может быть, ее создатели: в ней имеется множество «разрывов», обнаруживающих под тенденциозным буквальным смыслом текста реальность процессов и технологий конструирования этой поверхности.

При анализе артефактов советской эпохи нельзя обойти также проблему различения «повседневного идеологического» и «собственно повседневного». Вопрос о степени интериоризации идеологически-пропагандистских моделей повседневным мышлением должен быть предметом отдельного анализа. Однако частично эта проблема снимается тем фактом, что издание газеты в провинциальном городе (хотя и индустриальном гиганте) не было делом *экспертов*; это очевидно из содержания объявлений от имени редакции. Газетчики Сталинска были плотью от плоти той среды, которую они описывали. Можно предположить поэтому, что идеологизированность «Большевистской стали» имеет вторичный характер: печаталась такая идеология, которая *уже* преломилась в мышлении авторов газетных репортажей, то есть «интерпретация первого порядка» [2, с. 184]. Заведомо сфальсифицированный документ, который не может служить надежным источником для выявления какого-либо факта, тем не менее о многом может рассказать, если задаться вопросом, не *что* в нем написано, а *как* и *почему*. Официоз и псевдоблагополучие передовиц советской печати не может скрыть, например, того обстоятельства, что всеобщая сознательность – это зачастую больше декларационная риторика, чем подлинное положение дел.

Чтение документа прошлого (*текста*) сопряжено также с методологической проблемой преодоления границ нашего сегодняшнего опыта

и уровня понимания, с необходимостью ради чистоты научного результата превозмогать перспективу жизненной ситуации исследователя. Но «преодоление мифологии мифолога» [3, с. 127] вряд ли возможно: текст понимается через сеть культурно-исторических ассоциаций, причем ассоциативный ряд выстраивается самим исследователем и ограничивается его жизненным горизонтом. «Фоновая информация, которая требуется, чтобы проанализировать конкретное явление, ритуал, обычай, идею и т. д., вводится заранее» [2, с. 177]. Текст создается в процессе чтения; исследование само конструирует свой объект, вместо поиска однозначных фактов превращаясь в диалог с прошлым. Впрочем, мы не оспариваем необходимости привлечения широкого круга источников для освещения повседневности в ее целостности и системности. Корпус личных документов помог бы приблизиться к выяснению степени инкорпорированности официальных структур в повседневное мышление. Более того, при постановке такой исследовательской цели необходима интерпретация и других *текстов культуры* – архитектуры, костюма, музыки, ономастики, стилистики и поэтики живописи и кино... Но даже это не гарантировало бы объективности и адекватности результатов: «Культурологический анализ вопиюще неполон. И, хуже того, чем он глубже, тем более неполон» [2, с. 197].

## 2. Символика смерти

Погружение в контекст газетного дискурса военного времени создает ощущение того, что реальность буквально пронизана темой смерти. Одна из постоянных рубрик *БС*, появившаяся еще в довоенное время, носит название «*В последний час*»<sup>2</sup>: актуальный смысл фразы подчеркивает особую ценность свежих, «горячих» сообщений; современное же прочтение не исключает иного содержательного пласта: повседневности приданы эсхатологические черты. Это замечание касается также специфики темпоральности. Время осмысляется особым образом – оно как бы повернуто вспять. Отмечаются различные даты: 10 лет с начала индустриализации, 19 лет без Ленина, 25 лет Советской Украине, день рождения вождя, упоминается даже грядущее 325-летие Старокузнецка. Но речь в *БС* практически не ведется об отдаленном «светлом будущем». Вектор времени предельно сократился и ограничился единственной событийной точкой будущего – *победой*. Но и об этом сроке говорится абстрактно: «*Будет и на нашей улице праздник!*» (№ 1–2 от 01. 01. 1943).

---

<sup>2</sup> Здесь и далее курсивом выделяются цитаты из *БС*. Орфография и пунктуация оригинала сохраняются.

«Схлопывание» пределов длительности времени в их чистом символическом виде – как фактов рождения и смерти – наглядно демонстрируется одним эпизодом зимы 1942–1943 гг. Умер врач-директор фельдшерско-акушерской школы Л. А. Орлов. В некрологе от 09. 01. 43 сообщается: *«Тело покойного находится в здании роддома № 1, доступ с 2-х часов дня до 8 часов вечера. Вынос тела 10 января 1943 года в 1 час дня»*. Оставляя за скобками выяснение прагматических мотивов этой ситуации, отметим ее вписанность в контекст эпохи: сознание современника, видимо, воспринимало такой сюжет естественным образом. Уже само по себе это обстоятельство – один из индикаторов кризисности и катастрофичности сознания. Даже со скидкой на этикетную формульность газетной риторики часто встречающиеся клятвы в желании «отдать все» – это форма, которую принимает предельное мироощущение современников. Их ситуация – это постоянная *«готовность отдать Родине каплю за каплей всю свою кровь»* (28. 01. 1943).

Смерть просачивается всюду и не встречает особого сопротивления аксиологических структур повседневности. Она даже как-то празднично выглядит: это событие, присутствие на котором упорядочивается выписыванием билетов: *«Сегодня, 21 января в городском театре состоится общегородское торжественно-траурное заседание, посвященное 19-й годовщине со дня смерти В. И. Ленина. Начало в 8 ч. веч. Вход по пригласительным билетам»*. В предновогоднем № 181 от 31. 12. 1942 – ни тени праздничной атмосферы, вместо этого на с. 2 напечатан снимок повешенных фашистами советских граждан (а фотографии в БС напечатаны). Новогодняя елка, изображенная в № 1 за 1943 год, «наряжена» удавкой (очевидно, для Гитлера).

### 3. «Еще больше!»

Тяжелый труд – основное занятие *трудящихся*, поглощающее большую часть суток. Советская риторика не кривит душой, именуя жителей Страны Советов не гражданами, а *трудящимися*. Труд многосменный, вахтовый (газеты пестрят сообщениями о «*ленинских*» и «*сталинских*» вахтах, «с *воодушевлением*» принимаемых на себя рабочими), неустанно подстегиваемый. Тенденция, которую можно обозначить культовой для того времени фразой «*еще больше*», настолько устойчива, криклива и назойлива, что производит утомительное впечатление вечного надрыва, в ситуации которого даже успехи – беда и недостаток, подлежащий скорейшему исправлению. Если сегодня сделано много, то завтра надо еще больше, сделано хорошо – нужно еще лучше, и так до бесконечности, потому что все сделанное сегодня еще недостаточно хорошо. Этот

«синдром совершенства» пронизывает все сферы и структуры публичной жизни, от серьезного стратегического производства до школьной учебы и времени, проводимого детьми вне школьных стен. Показательный пример подхлестывающего энтузиазма: *«Забойщик шахты имени Серго Орджоникидзе Иван Безгин поставил перед собой задачу во что бы то ни стало выполнить свое обязательство, взятое им в ответ на телеграмму товарища Сталина, – дать 15 погонных метров ухода»* (№ 14 от 16. 01. 1943).

Приметой советской эпохи являются разнообразные соревнования. Соревнуются отдельные рабочие, бригады, школьные классы, цехи, заводы, колхозы, города, соревнуется и вся страна в целом – с окружающим враждебным миром, который нужно «догнать и перегнать». Встречаются очень странные формы соревнований. Рубрика «В фонд нашей победы» в № 21 от 26. 01. 1943 сообщает: *«Домохозяйки Моховилова, Иванова, Ильина, Сидорова, Воробьева, Чурова из домов, расположенных по пер. 1 Мая в Куйбышево, решили также стать участниками соревнования в честь XXV годовщины Красной Армии; досрочно и полностью расплатиться с государством по всем видам причитающихся с них государственных налогов. Патриотки вызвали на соревнование домохозяйек с Трамвайной улицы»*. Характерно, что нигде в контексте газетной страницы нет сведений, оправдывающих введение репортером слова «также» – ни о каких других соревнованиях не сообщается. Это не столько описка журналиста, сколько оговорка эпохи – еще один «разрыв» тоталитарного дискурса, обнаживший прозрачную цель заставить население за год вперед заплатить все налоги.

Из рассказов стахановцев о своих успехах становится ясно, что главной предпосылкой рекорда является большое количество работы, которую необходимо выполнить. БС от 13. 01. 1943 сообщает, что уже упоминавшийся Иван Безгин *«<...> за 8 часов работы выполнил норму в 1058 процентов»*. Как возможен такой результат? Рекордсмен сообщает: *«Особых секретов у меня нет. Главное – был достойный фронт работы. Работал я одновременно в пяти забоях <...> Было где развернуться! За смену я дал 21,5 погонных метра ухода, нарубил 115 вагонов угля. Это почти в 2 раза больше, чем дает весь участок № 8 нашей шахты»*.

В целом официальный язык ритуализируется до заговорных формул: «все шире и шире», «еще больше», «еще лучше», «дадим!», «удвоим энергию», «утроим натиск!», «удвоим, утроим нашу помощь». Это магические заклятия от врага, от усталости, от отчаяния, от апатии, от желания просто жить, от «сомнений в курсе» и от неустроенности быта.

#### 4. Структурирование времени

Разнообразными идеологически воспитующими формами изобилует общественная жизнь советских граждан. Немало рабочего времени жертвуется лекциям, агитсборам, митингам, собраниям, беседам в цехах и учреждениях. Проведенное так время не потрачено зря, это – ритуально санкционированные хронологические метки повседневного течения жизни в публичном пространстве. Желанный идеал тотальной «охваченности» общества порождает не только «нормальные» феномены вроде «*конференции читателей*» и разнообразных кружков для взрослых и детей, но и такие странные виды групповой активности, как «*совещания свиноводов*» (№ 8 от 09. 01. 1943) «*траурные заседания домохозяек*» (№ 18 от 21. 01. 1943) и «*беседы среди населения*», с трудом локализуемые в пространстве и времени (там же).

В череде тяжелых трудовых будней случаются иногда «*вечера отдыха*». Но воспитательные моменты идеологического вмешательства вездесущи; очевидно стремление партии регламентировать время жизни *трудящихся* до последней минуты их приватной жизни. После тяжелой трудовой недели горящие желанием совершенствовать свой идейный уровень сознательные *трудящиеся* должны стремиться не домой, не к семье, а в клуб, библиотеку, куда-нибудь на люди, чтобы там предаться обсуждению текущего момента – таков рекреационный императив эпохи. Возможность с пользой провести свободное от работы время предоставляется различными институционально предназначенными для этого структурами. В № 21 от 26. 01. 1943 библиотека металлургов ненавязчиво приглашает: «*При библиотеке по субботам с 7 до 9 часов вечера открыта консультация по текущему моменту и международному положению. Консультант т. Коновалова*». В календарно-хронологической схеме тоталитарного режима такие вечера занимают нишу праздника, «чистого отдыха».

Если *трудящиеся* не идут после работы в библиотеки, агитпункты и прочие общественные места, то «гора сама идет к Магомету»: культурную «охваченность» обеспечит специально для этого созданная художественная самодеятельность. В № 17 от 20. 01. 1943 член комитета ВЛКСМ П. Кислов рапортует: «*В новомеханическом цехе КМК недавно были организованы кружки художественной самодеятельности <...> Комсомольская организация цеха берет на себя шефство над молодыми рабочими, проживающими в общежитии, и будет систематически устраивать для них вечера культурного отдыха*». Так идеологическая работа проводится на дому.

Люди читают. В БС публикуются объявления библиотек металлургов ДК и Верхней колонии, призывающие читателей перерегистрироваться и вернуть задержанные книги. Из № 17 от 20. 01. 1943 становится известно, что *«десятки тысяч книг остаются у читателей. 1. 500 человек взяли в 1942 г. книги и не хотят сдавать, несмотря на напоминания»*. Еще в выпуске БС от 03. 01. 1943 читатели были предупреждены, что *«в противном случае библиотеки вынуждены передать в нотариальную контору на взыскание в 10-процентном размере за книгу и штрафа. На злостных долгодержателей передать дела в нар. суд»*. Видимо, виновные не вняли, и в № 20 от 24. 01. 1943 обещана передача дел *«в прокуратуру для организации показательного суда»*.

Материалы газеты почти не дают прямых свидетельств «невписанности» граждан в реалии советской эпохи. Точнее, такие случаи рассматриваются как абсолютно девиантные и потому невозможные, да и вообще «как бы несуществующие» в семиосфере сталинской повседневности, если применить терминологию Ю. М. Лотмана. Такие случаи жестоко наказываются. Скупка хлебных карточек и спекуляция продуктами дает 10 лет лишения свободы с последующим поражением в правах на 5 лет (БС от 26. 12. 1942). Подпольный аборт, повлекший смерть пациентки, – столько же (наказаны санитарка и мать умершей, отец нерожденного ребенка получил 2 года; БС от 31. 01. 1943).

### **5. «Уровень благосостояния трудящихся»**

Газета хотя и без особого нажима, но время от времени обрисовывает картину благосостояния населения. Уровень жизни «как у людей» имеет свою высшую планку, обозначаемую фразами *«крупные выигрыши»*, *«костюмированный бал»*, *«денежно-вещевые лотереи»*, *«дамская обувь»*, *«дамские береты»*. Население выигрывает по 10, 5, 1 тыс. руб. (указываются фамилии), позолоченные наручные и карманные часы, шерстяные отрезы, каракулевы шапки. *«Серебряный настольный прибор выиграли конюх деревообделочного завода Ф. И. Лушай и рабочий Д. С. Иадаков»* (БС от 22. 01. 1943). Интересно было бы проследить судьбу этих приборов...

В № 1 от 01. 01. 1943 напечатана программная речь председателя горисполкома В. Дробышевского: *«Несмотря на тяжелые военные испытания <...> наше государство сохраняет достаточно сил для того, чтобы <...> проявлять неустанную заботу о бытовых нуждах трудящихся в тылу. Новый, 1943 год должен принести и нашему городу значительные улучшения <...> Значительно увеличится выпуск чугунной*

*посуды и деревянной мебели. Расширяется сеть мастерских ремонта одежды и обуви. Намечен выпуск фаянсовой посуды, в каждом районе города открываются детские столовые».*

Общей тенденции описать быт сталинских жителей как объект неустанной заботы властей (даже в ситуации войны) служат и факты, косвенным образом характеризующие достаток *трудящихся*. Нельзя сломить сопротивление страны, в которой хотя и не существует частной собственности, но все дети имеют «сбережения», а колхозник может «заказать самолет».

Реальный же уровень быта пунктиром обозначается вопреки программным речам через обмолвки, недосказанности, полемические или рапортующие материалы – в общем, через все «разрывы» официального языка, и их достаточно много. Постоянно появляются заметки, информирующие трудящихся о вновь возникающих услугах в сфере быта: открываются пимокатные мастерские, сапожные мастерские на шахтах, начинается выпуск детских бурок, печек-экономок, дрожжей, патоки, роговых расчесок и гребенок. Это список товаров, которые пользовались реальным спросом.

Отличительная черта быта военного Сталинска – «*освоение и налаживание производства*», имеющего отходный, остаточный характер. Материалы, из которых производятся «*товары ширпотреба*», мягко называются «*недефицитными отходами*». Экономия стала еще одним признаком времени. Так, освоившая производство крема для обуви артель «Прогресс» «*из пека, кнопаты и других недефицитных отходов производства сама делает банку для крема*» (№ 5 от 06. 01. 1943). В № 19 от 22. 01. 1943 читаем: «*В прошлом году швейная фабрика № 5 выпустила из различных отходов основного производства сверх основного плана <...> до 3. 000 различных кеги, 500 дамских беретов, 3 тыс. шапок, 5 тыс. детских стеганых бурок, рукавицы, детские пинетки*». Слово «дамских» в этом контексте выглядит неуместно... В № 172 от 20. 12. 1942 сообщается, что «*артель им. Кирова предполагает приступить к производству из отходов дюралюминия разнообразной посуды – ложек, стаканов, кастрюль, солонок и др.*». Кстати, характерной ориентацией деятельности артелей является не столько производство товаров быта, сколько их ремонт, особенно одежды и обуви.

На этом фоне коротенькое скромное объявление в номере от 31. 12. 1942 является реальным знаком того, что кто-то все же жил вполне обеспеченно: «*Гортеатр, 31 декабря. Закрытый спектакль. Начало в 8. 30 веч.*». Спектакль давали актеры труппы эвакуированных московских театров.



Город далек от благополучия:

1. В нем не хватает бань, а «*существующие в городе бани работают плохо*» (БС от 16. 12. 1942).

2. Он занесен снегом, для уборки которого ввиду занятости рабочих рук на военном производстве необходимы авральные решения (БС от 15. 12. 1942).

3. Его постоянно топит канализация – и снова грозные решения исполкома (БС от 27. 01. 1943).

4. Жилконторы не следят за состоянием жилфонда. Такая мелочь, как установка пружины на дверь в подъезде, требует обращения домохозяйки в городскую газету (БС от 13. 01. 1943).

5. Дети недоедают в семьях, почему требуются специальные детские столовые для детей от 3 лет (БС от 27. 12. 1942).

6. Еще хуже обстоят дела с питанием взрослых *трудящихся* – не хватает даже соли (БС от 31. 12. 1942), вообще очень плохо с продовольственным «*снабжением*» (магическое слово советской эпохи!) – продукты гнилые, урожай не сохраняется, в столовых недоедают и антисанитария, в целом «*общественное питание резко ухудшилось*» (БС от 14. 01. 1943).

7. Крайне не хватает электроэнергии, отчего строжайшим образом регламентируется норма освещенности производственных помещений, улиц и жилых домов, устанавливаются особые графики включения и отключения освещения (БС от 03. 01. 1943, 16–17. 01. 1943).

8. Перебои с хлебом, а сам хлеб некачественный (БС от 06. 01. 1943).

9. Школьники учатся плохо, а больше тысячи детей школьного возраста не учатся вообще (БС от 12. 01. 1943).

10. Большие проблемы с лекарствами, и нет даже самых элементарных медицинских средств. В № 22 от 27. 01. 1943 напечатан памфлет «По стопам Курятина», интрига которого в следующем: «*Гражданка Глазунова обратилась за помощью в поликлинику № 2. Хирург Смердова, осмотрев больную, установила ожог 2-й степени <...> В мгновение ока была сделана перевязка. Бинта, ваты [у хирурга! – И Р. ] не оказалось. Под руку попался исписанный фиолетовыми чернилами листок, и его врач Смердова со спокойной совестью употребила для перевязки <...>*».

11. Нет мыла – и ради решения санитарной проблемы изобретается какая-то «мыльная паста», что преподносится как современная научная разработка: «*Центральная лаборатория комбината опытным путем разработала состав особой мыльной пасты, с успехом заменяющей мыло. Основным сырьем этой пасты является белая глина, добывае-*

мая в Гурьевске, обладающая мылящими свойствами. Под руководством тов. Никитина произведены опытные лабораторные стирки белья с помощью пасты, давшие вполне удовлетворительные результаты. Сейчас лаборатория выпускает большое количество пасты с тем, чтобы произвести опытную стирку в большом масштабе» (БС от 30. 01. 1943).

12. Основной транспорт – гужевой, но «лошади сутками простаивают без сена. Уход за ними организован плохо. По этой причине многие лошади пали, а остальные доведены до истощения» (БС от 15. 01. 1943).

## 6. Заключение

Нами была предпринята попытка реконструкции лишь некоторых смысловых структур повседневности г. Сталинска в один из месяцев войны. Данная работа – балансирование между «записыванием» («насыщенным описанием») и «спецификацией» («диагнозом») [2, с. 196].

Следует заметить, что анализировался лишь очень небольшой объем материала, но даже в его обозримом, поддающемся пониманию содержании он не мог быть исчерпывающе проинтерпретирован в рамках этой статьи. Не затронуты интереснейшие линии: семантика подарка и праздника, магия числа, трансформация статуса религиозности, репертуар спектаклей и кинофильмов, советское летосчисление... «Синхронный срез» повседневности обнаруживает громадное количество ее сюжетных линий.

Кроме того, полностью «насыщенное описание», которое выполняется исходя из тех же позиций, из которых люди сами интерпретируют свой опыт, по-видимому, невозможно вообще. «Так называемый наш материал на самом деле есть наши собственные представления о представлениях других людей о том, что собой представляют они сами и их соотечественники» [2, с. 177].

## Примечания

1. Козлова Н. Н. Сцены из частной жизни периода «застоя»: семейная переписка // Журнал социологии и социальной антропологии. – 1999. – Т. II. – Вып. 3. // <http://www.soc.pu.ru/publications/jssa/>.
2. Гирц К. «Насыщенное описание»: в поисках интерпретативной теории культуры // Антология исследований культуры. – СПб., 1997. – Т. 1. Интерпретации культуры. – (Культурология. XX век). – С. 171–200.
3. Барт Р. Мифологии // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М., 1994. – С. 46–260.
4. Руднев В. П. Словарь культуры XX века: Ключевые понятия и тексты. – М., 2003. – Статья «Вещь».

## **КУЛЬТУРНАЯ ПОЛИТИКА г. КЕМЕРОВО: ПРОБЛЕМА ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ**

*Дзуреченская А. С., аспирант, преподаватель КемГУКИ*

В последнее время отечественные культурологи-теоретики и философы активно обсуждают проблему культурной политики, ее структуры, содержания, определения, функций. Каждый из них занимает разную позицию в этом вопросе, привлекая для обоснования своей точки зрения работы зарубежных ученых или ссылаясь на прикладные исследования российских институтов, занимающихся социологическими опросами по данной тематике. На наш взгляд, проблема заключается не только в выборе исходной теоретико-методологической системы для анализа культурной политики, но и в сложности соотношения этой системы с современными культурно-политическими реалиями. Поэтому цель данной статьи – показать сложность взаимодействия теоретической и практической сторон городской культурной политики на институциональном уровне. В качестве практического материала мы используем отчеты управления культуры, спорта и молодежной политики (УКСиМП) администрации г. Кемерово за 2001 г. – первое полугодие 2004 г. Выбранные годы не случайны, так как позволяют проследить динамику изменений в структуре и содержании отчетов. Это связано с сотрудничеством УКСиМП с представителями НИИ прикладной культурологии в данный период. Анализ динамики изменений требует полного описания содержания отчетов. Остановимся на них подробнее.

Отчеты о работе отдела культуры УКСиМП за 2001–2002 гг. идентичны по общей структуре, поэтому мы рассматривали их в объединенном виде. Предоставленные отчеты содержат следующие рубрики:

- 1) основные задачи деятельности отдела культуры УКСиМП;
- 2) культурный потенциал города в цифрах (сеть учреждений культуры);
- 3) насыщенность культурной жизни города (городские мероприятия учреждений культуры и городские праздники);
- 4) работа городских целевых проектов;
- 5) «конкурсы и фестивали»;
- 6) юбилеи учреждений культуры;
- 7) мониторинги деятельности учреждений культуры;
- 8) «материально-техническая база»;
- 9) финансирование культурной отрасли в цифрах.

Среди заявленных задач УКСиМП – сохранение и развитие культурных традиций города. Такая задача предполагает, прежде всего, их знание, в ко-

торое входит и культурно-географическая среда города (культурные районы, исторические места и т. д.), и культура этнических меньшинств, проживающих в городской черте, и культурно-семантическая составляющая (язык), и многие другие культурно-исторические характеристики города. Кемерово, в отличие от других сибирских городов, имеет не слишком долгую и богатую культурными событиями историю. Поэтому многое из истории культурной жизни города по-прежнему требует внимания со стороны различных учреждений культуры и городской администрации в целом. Материал, собираемый краеведами, чаще всего остается в пределах научных публикаций, конференций и не популяризируется среди городского населения. Городская администрация только приступила к выявлению городских культурных традиций. В частности, создание музея «Красная горка» – это «фиксация» лишь одной из культурно-исторических страниц Кемерово.

Если говорить о культурном потенциале города, можно отметить некоторые несоответствия между количеством тех или иных учреждений культуры. Например, библиотек в городе намного больше, чем театров и музеев; домов культуры – больше, чем парков культуры и отдыха. Это говорит о том, что культурный потенциал города фиксируется через конкретное наличие культурных объектов и не проектируется в будущем. В то время как именно такое проектирование позволяет выйти городской культурной политике на более высокий уровень собственной реализации. Рубрики 3, 5 и 6 свидетельствуют о приоритетности досугового направления в деятельности городских учреждений культуры. Культурная же политика складывается из многих составляющих, где главенство не принадлежит ни одной, а организуется такая их совокупность, которая позволяет уделять равное внимание всем сторонам культурной жизни города.

Отчет за 2003 год имеет иную структуру по сравнению с предыдущими отчетами, что показывает, какие изменения произошли в работе отдела культуры УКСиМП за время его взаимодействия с научными сотрудниками НИИ ПК. Данный отчет состоит из следующих рубрик:

### *1. Культура*

1.1. Финансирование (план, факт, выполнения в сравнении с 2001, 2002 гг.)

1.2. Число учреждений культуры и искусства (сравнение 2002 и 2003 гг.)

1.3. Материально-техническая база учреждений культуры (2003 в сравнении с 2002 и 2001 гг.)

1.4. Кадры учреждений культуры. Социальная поддержка работников культуры.

1.5. Сеть учреждений культуры. Подрубрики: «Показатели деятельности учреждений культуры», «Число учреждений культуры клубного типа», «Сравнительный анализ основных показателей деятельности муниципальных публичных библиотек за 2001–2003 гг.»

1. 6. Новые подходы к организации и содержанию деятельности учреждений культуры.

1. 7. Коллективы художественной самодеятельности. Подрубрика: «Реализация программы «Поддержка национально-культурных центров» в 2003 г.».

## *2. Физкультура, спорт*

2. 1. Финансирование учреждений спорта за период 2001–2003 гг. Подрубрики: «Сеть учреждений спорта», «Материально-техническая база», «Организация досуга кемеровчан», «Организация работы с детьми и подростками в летний период», «Организация спортивно-массовой работы, командирование на соревнования», «Традиционные спортивные мероприятия», «Поддержка спорта высших достижений».

## *3. Молодежная политика*

3. 1. Финансирование (план, факт, % выполнения в сравнении с 2001–2002 гг. и другими городами). Подрубрика: «Мероприятия по осуществлению государственной молодежной политики, социальные услуги молодежи, поддержка одаренной молодежи. Сравнительные данные».

## *4. Перспективы развития:*

- в культуре;
- спорте;
- молодежной политике.

В сравнении с отчетами за 2001–2002 гг. изменились рубрики данного отчета. По содержанию наиболее близко сохранились рубрики 2, 8, 9 в предыдущих отчетах; в видоизмененном виде и теперь не выделяемые отдельно сохранились также рубрики 3, 4, 5, 6 (из предыдущих отчетов). Исчезли рубрики «Основные задачи деятельности отдела культуры УКСиМП», «Мониторинги деятельности учреждений культуры». Если раньше отдел культуры УКСиМП составлял свой отчет отдельно, то в 2003 г. УКСиМП объединило деятельность трех сфер управления и отразило это в отчете: в отчете за 2003 г. имеются три главные рубрики – культура, спорт, молодежная политика. По сравнению с предыдущими отчетами в нем появились: 1) в рубрике «Культура» такая подрубрика, как «Новые подходы к организации и содержанию деятельности уч-

реждений культуры»; 2) рубрика «Перспективы развития»; 3) временное сравнение (2003 г. в сравнении с 2001 и 2002 гг.). Какие можно высказать замечания по данным изменениям? Во-первых, на наш взгляд, соединение в отчете результатов деятельности трех важных общественных сфер (культура, спорт, молодежная политика) отражается в целом отрицательно на стратегии городской культурной политики, так как в отчете за 2003 г. идет явное смешение социальной и культурной сфер деятельности. Однако социальная и культурная политика, несмотря на общность многих проблем, это не одно и то же. Соответственно культурная и социальная программа – это разные явления по содержанию и форме. Мы полагаем, что исчезнувшая рубрика «Мониторинги деятельности учреждений культуры» необходима в анализе городской культуры и городских культурных учреждений, поэтому отмечаем ее исчезновение также отрицательно. Положительные моменты изменений видны в появлении новых, важных содержательно по названию, рубрик (их реальное содержание – отдельный вопрос) и в попытке хронологического анализа – мини-мониторинг.

По цифровым данным учреждений культуры и искусства можем сделать следующие замечания: 1) уменьшилось количество библиотек (объяснение городских властных структур – желание улучшить качественно работу библиотек за счет уменьшения их количества). Если главным библиотекам города удастся выстроить такую лучевую систему функционирования, какая планируется, тогда количественное уменьшение будет оправдано; 2) в городе проживает в данный момент приблизительно около 500 тыс. жителей. Если исходить из этой цифры, непонятны цифровые данные по «Числу посещений ДК и клубов» и «Числу горожан, принявших участие в мероприятиях». Каким образом показатели посещаемости могут отражать «кривую» культурных потребностей горожан? Возможно, необходимо сравнение показателей Кемерова с показателями других городов региона по учреждениям культуры и искусства. Через это можно будет выявить и активность работы отдела УКСиМП, и определенную культурную активность жителей столицы региона.

В отчете имеется подрубрика «Кадры учреждений культуры. Социальная поддержка работников культуры», достаточно спорная. В каком смысле? Культуролог И. Лисаковский полагает, что «расширительное понимание политики, «подключение» к ней любых действий, направленных на коррекцию социокультурной обстановки в таком-то месте в такое-то время... усилий, связанных с подготовкой и воспитанием кадров культуры... мало способствует четкой диверсификации управленческих звеньев культуры, размывает уровневую определенность принимаемых решений» [4, с. 85]. Другими словами, выделение данной подрубрики и

является отражением расширительного понимания культурной политики, так же, как и включение в отчет рубрик «Спорт», «Молодежная политика», и цифры по улучшению жилищных условий и оздоровительной кампании и т. д.

В подрубрике 1. 5. показатели деятельности учреждений культуры сводятся в основном к фиксации иногда ненужных цифр. Другими словами, громкое слово «показатели» не оправдывает себя, если говорить о реальной культурной политике. Мы не отрицаем цифровые показатели, но они не показывают цели и приоритеты в разработке культурной политики. Несмотря на это, некоторые цифры могут дать интересную картину. Например, учреждения культуры клубного типа посетили в 2003 году 7962 человека. В процентном соотношении от общего числа горожан (500000) это составляет 1,6 %. Мероприятия муниципальных учреждений культурно-досугового типа г. Кемерово в 2003 посетили 96310 человек, в процентах – 20 % от общего числа жителей. Эти отдельные цифры могут вывести на проблему досуговой активности горожан.

На наш взгляд, замечательно сделана подрубрика «Сравнительный анализ основных показателей деятельности муниципальных публичных библиотек за 2001–2003 гг.». Здесь имеется не только сравнение по годам, но сравнение по городам. Если бы такое сравнение по городам было сделано также для учреждений культуры и искусства, были бы получены новые данные по культурным показателям региона в целом. Например, в данной таблице сразу обращает на себя внимание, что по многим показателям Новокузнецк находится впереди нас. Несмотря на меньшее число библиотек, новокузнецчане гораздо активнее посещают их, чем кемеровчане.

Важна и интересна подрубрика 1.6. Хотя она снова четко показывает досуговую ориентацию в культурной политике властных структур. Можно иногда подумать, что культурная политика УКСиМП только и состоит в том, чтобы обеспечить досуг кемеровчан, правда, досуг культурный, направленный на развитие личности и реализацию ее культурного потенциала.

Актуальна последняя рубрика отчета «Перспективы развития». Однако ее содержание оставляет желать лучшего. Складывается впечатление, что данные перспективы в культуре ограничиваются только библиотеками и досугом.

Отчет за первое полугодие 2004 года также отличается от трех предыдущих отчетов и в определенной степени отражает возвращение УКСиМП к структуре отчетов за 2001–2002 гг., что можно зафиксировать как отрицательную тенденцию в культурной политике городских властных структур. Данный отчет включает следующие рубрики:

- финансирование,
- исполнение целевых программ управления,
- культурный потенциал города в цифрах;
- краткие заметки о различных городских мероприятиях,
- информационное обслуживание кемеровчан,
- работа отдела спорта,
- работа отдела молодежной политики,
- задачи на второе полугодие.

В рубрике «Финансирование» отметим целевые программы управления. Одной из обязанностей властных структур в культурной политике, по мнению многих исследователей, является поддержка творчества и культуры в целом. Поддержка УКСиМП творческих союзов и национально-культурных мероприятий относится как раз к такой обязанности, что нужно подчеркнуть как положительный факт. К сожалению, рубрика «Культурный потенциал города в цифрах» приобрела прежний вид (как в отчетах в 2001–2002 гг.). То положительное начинание, которое присутствовало в отчете за 2003 г. – попытка выйти на сравнение с другими городами, видимо, не получило должного отклика. В плане цифр снова остается непонятным соотношение: 3000 мероприятий – посетило более 800 тыс. человек. В рубрике «Краткие заметки о различных городских мероприятиях» необходимо заметить, что управление не просто констатирует факт проведения того или иного мероприятия, но и отмечает цель и результаты данного мероприятия. Еще раз вспомним, что культурная политика и есть, в первую очередь, цель. Укажем на необходимые начинания и продолжение мероприятий, направленных на поддержку городских музеев и в целом – как цель – на сохранение и развитие культурного развития г. Кемерово. На наш взгляд, по-прежнему неоправданным является соединение результатов деятельности по культуре, спорту и молодежной политике.

Также отмечаем как отрицательный факт исчезновение рубрики «Перспективы развития». Мы согласны с тем, чтобы управление определяло задачи своей деятельности. Это то, чем занимаются властные структуры – механизмами реализации политики. Однако рубрика «Перспективы развития» давала выход на возможное определение основных устремлений власти в реализации городской культурной политики. В этом смысле у теоретиков, разрабатывающих модель культурной политики, намного больше возможностей и свободы. Поэтому мы согласны с точкой зрения известного исследователя культурной политики О. И. Генисаретского. Он утверждает: «Отношения между культурной политикой и прагматикой отнюдь не сводятся к разработке культурных программ и



их реализации... Реализация инновационных культурных программ, а тем более культурной политики предполагает еще одно промежуточное действие, а именно инсталляцию прагматических реальностей... Формами такого действия обычно являются ориентационные семинары, деловые игры, тренинги и т. п., предшествующие разработке технического задания на разработку программ... По сути дела, речь идет о постановке общего сознания...» [3, с. 38–39]. Другими словами, не власти должны проводить тренинги и семинары с нами, теоретиками, а мы, теоретики, должны проводить подобные мероприятия, именно в целях формирования не только программ, но и настоящей культурной политики. Потому что, как верно замечает Генисаретский, формирование общего сознания позволяет выйти на глубокое и столь важное взаимопонимание по вопросам культуры.

Необходимо сделать следующие общие замечания аналитического характера по отчетам. К действиям УКСиМП, в целом положительно влияющих на реализацию культурной политики города Кемерово, можно отнести:

- Финансовую поддержку творческих союзов и национально-культурных мероприятий, а также мероприятий, направленных на сохранение и развитие культурного наследия Кемерово через поддержку городских музеев. По мнению многих исследователей, экономическая поддержка творчества и культуры является одной из основных обязанностей властных структур в государственной культурной политике.

- Среди идейно и концептуально оформленных действий УКСиМП, направленных на регулирование узкоотраслевых сфер культурной практики, стоит отметить разработку городских целевых проектов («Старшее поколение», «Каникулы», «Чужих детей не бывает»).

- Очень важное значение имеют организуемые УКСиМП городские семинары, мастер-классы и открытые уроки, имеющие целью не только поддержку и развитие творческой инициативы педагогов, обобщение и распространение передового опыта. Данные мероприятия свидетельствуют о попытке формирования того общекультурного сознания со стороны власти, о котором говорит Генисаретский. Мы полагаем, что наиболее активную роль в этом вопросе должны играть, прежде всего, теоретики культуры, которые могут получать от властных структур поддержку в организационном плане.

Кроме положительных моментов, выделенных в действиях УКСиМП, имеется ряд негативных тенденций, связанных с теоретической и практической сторонами городской культурной политики:

Во-первых, отсутствует концептуальный подход к планированию и отчетности в деятельности УКСиМП. Отчеты носят не столько анали-

тический, сколько статистический характер. С другой стороны, нельзя не согласиться с мнением И. Лисаковского о том, что государственные структуры в силу своих специфических функций обязаны заниматься не столько стратегией, сколько тактикой в области культурной политики. Поддерживая его точку зрения, укажем, что идейным и целевым содержанием культурной политики должны заведовать эксперты-теоретики, которые будут непосредственно контактировать с властями для регулирования их конкретных действий в области культуры. К сожалению, городские власти Кемерова практически не прибегают к таким контактам, поэтому последние остаются довольно ограниченными по силе своего воздействия на культурную политику города.

Во-вторых, культурный потенциал города понимается представителями власти довольно узко – как совокупность всех имеющихся учреждений культуры на данный момент. Форма подменяет здесь содержание понятия, в которое входит, по сути, идейно-творческий массив культуры. Но и другое основное понятие для характеристики культурной политики – культурная жизнь – также носит ограниченный по содержанию характер и отражается лишь в организованном досуге горожан, насыщаемом определенным количеством мероприятий за определенный период. Содержание понятия культуры всеобъемлюще, глубоко и охватывает самые разнообразные сферы жизни человека, а не только досуговую. Цифры о количестве мероприятий и посетивших их горожан не позволяют увидеть качество данных мероприятий, а также сделать вывод о том, насколько уровень культурных запросов был удовлетворителен в ценностном отношении. «Избыток досуга, не обеспеченный культурным содержанием, способствующим личностному развитию человека, его социальной самореализации, несет в себе серьезную опасность. Значительная часть населения не владеет навыками интересного, увлекательного времяпрепровождения, а организуемые учреждениями культуры различные виды культурных мероприятий не отвечают ни духовным интересам людей, ни современному состоянию культуры» [1, с. 53]. Требуется серьезное социологическое исследование с целью выявления интересов и уровня запросов людей, которое позволит проводить соответствующую их коррекцию и станет неотъемлемой частью грамотно разрабатываемой городской культурной политики.

В-третьих, отчеты УКСиМП показывают, что в культурной политике на государственном уровне имеются механизмы реализации, но отсутствуют методы данных механизмов, которые, по мнению П. А. Щедровицкого и И. И. Лисаковского, и формируют в идейно-ценностном ключе реальную культурную политику.

Таким образом, придерживаясь точки зрения А. С. Балакшина на понятие «культурной политики», которое он определяет как «основанную на общественном согласии систему представлений о должном состоянии культурной жизни...» [2, с. 134], вынуждены констатировать, что в институциональной культурной политике г. Кемерово отсутствует и система, и общественное согласие, и представления о содержании и грамотной реализации данной политики. Из четырех основных типов субъектов социокультурной политики (выделяемых теоретиками) – представители институциональных структур, исполнители, пользователи, эксперты – наиболее активно задействованы в нашем случае только первые два типа, что позволяет говорить об одностороннем процессе реализации городской культурной политики в лице УКСиМП. Поэтому первоочередной задачей в дальнейших действиях управления в сфере городской культуры, на наш взгляд, должно стать создание работающей на практике системы активного взаимодействия всех перечисленных субъектов культурной политики.

#### **Примечания**

1. Арнольд А. И. Культурная политика: реалии и тенденции. – М.: МГУКИ, 2002. – 65 с.
2. Балакшин А. С. Культурная политика: Сущность, реалии и тенденции развития в современном мире // Аспирант и соискатель. – 2003. – № 4. – С. 124–136.
3. Генисаретский О. И. Навигатор: методологические расширения и продолжения. – М.: Путь, 2002. – 353 с.
4. Лисаковский И. И. Культурная регуляция: системы и матрицы // Государственная служба. – 2001. – № 3. – С. 83–90.

### **СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ФАКТОРЫ ФОРМИРОВАНИЯ РЕГИОНАЛЬНЫХ ПОЛИТИЧЕСКИХ РЕЖИМОВ И ИНСТИТУТОВ РЕГИОНАЛЬНОЙ ПОЛИТИЧЕСКОЙ ВЛАСТИ**

*Касьян Д. М., аспирант КемГУ*

Традиционная режимная градация «демократия – авторитаризм – тоталитаризм» едва ли в полной мере применима на региональном уровне. Режимы неограниченной региональной власти тоталитарного типа, даже если они существовали, как утверждают некоторые эксперты, в рамках СССР [1, с. 75, с. 317–318], едва ли возможны в условиях поляризации политических ресурсов и их производных. Становление демократии на региональном уровне столкнулось с целым рядом проблем. Как следствие спектр региональных политических режимов в современной России простирается от автократии до полиархии.

Одновременно следует помнить, что специфика региональных политических режимов тесно связана с режимными характеристиками общенациональной политики, определившимися в результате трансформационных процессов. Так, многие современные российские исследователи, пользуясь двумя основными измерениями процесса демократизации, предложенными в классической работе Р. Даля [8, с. 156–169] – «конкуренция» и «участие» – предлагают рассматривать современный маршрут российского посткоммунистического транзита как движение от «авторитаризма мобилизованного участия» к «конкурентной олигархии». «Конкурентная олигархия» в их понимании представляет собой разновидность элитарного правления, при которой формальные институты демократии используются в недемократических целях. Иными словами, это результат поверхностной демократизации при отсутствии механизмов демократического контроля над действиями властей [11, с. 97]. Большинство зарубежных теоретиков «перехода к демократии» называют две возможные модели «переходного режима»: 1) «соревновательный элитизм» в шumpетеровском варианте, при котором главным критерием является замещение правительственных должностей через свободные и справедливые выборы [12, с. 355]; 2) плюралистическую модель «полиархии» по Р. Далю, в рамках которого главными измерениями политического режима являются «состязательность» и «участие» [14, с. 192]. Таким образом, общероссийский политический процесс не способствовал демократизации в регионах России в указанный период.

Подтверждают указанный вывод и региональные политические исследования последнего десятилетия. По заключению исследователей, сложившийся в течение десятилетия реформ институциональный дизайн не вполне способствовал демократизации. Характеризуя основные тенденции развития региональных органов власти в современной России, В. Гельман отмечает, что эффекты федерализации 90-х гг. благоприятствовали самому возникновению этих институтов и их превращению в ключевых коллективных акторов регионального политического процесса. Эффекты демократизации в начале 1990-х гг. привели к установлению парламентских и/или смешанных режимов и превращению региональных ассамблей из полностью подчиненных органам КПСС в автономные, а в ряде случаев – в доминирующие институты, в то время как роспуск Советов в 1993 г. способствовал снижению статуса ассамблей до подчиненного или полностью подчиненного и переходу к преимущественно президентскому типу разделения властей. Наконец, как отмечает В. Гельман, эффекты диверсификации сказались на различиях в характере и направленности данных процессов [5, с. 90].

В то же время анализ трансформации региональных институтов власти в нашей стране в течение последнего десятилетия не дает исчерпывающего ответа на вопрос, влияют ли, и как именно, устройство и соотношение властных институтов на тип и характер регионального политического режима. Отчетливая тенденция к президентскому типу разделения властей, отмеченная не только в регионах России, но и в пост-СССР в целом, внешне содействует антидемократическим тенденциям в становлении региональных политических режимов. Однако выяснилось, что один и тот же тип разделения властей оказался присущ совершенно различным региональным политическим режимам – например, Санкт-Петербургу, Новгородской и Саратовской областям. Более того, хотя отмеченные Х. Линцем «опасности президентства» весьма ярко проявили себя в режимах монопольной личной власти глав регионов в Калмыкии или Москве, но в то же время отклоняющийся случай Удмуртии с ее парламентским типом разделения властей и доминирующей ассамблеей невозможно соотносить с «достоинствами парламентаризма». В этом смысле практики российских регионов не позволяют однозначно подтвердить гипотезу негативного влияния президентского типа разделения властей на перспективы демократии. Вместе с тем нельзя согласиться с тезисом о том, что президентские системы в пост-СССР возникают в условиях неразвитости политического общества, и, таким образом, тенденция к президентскому типу разделения властей в регионах является не только следствием «тропы зависимости» по отношению к общероссийским процессам, но и результатом ограниченности региональных политических ресурсов.

Поэтому неудивительно, что в случаях полного доминирования главы региона и отсутствия явных, прежде всего электоральных, альтернатив (например, в Калмыкии, Москве, Новгородской области), как правило, устанавливался президентский тип разделения властей. Напротив, наличие в регионе на момент установления институционального устройства политической неопределенности вследствие электоральной конкуренции (Свердловская область) либо раскола региональных элит (Удмуртия) приводило к выбору промежуточных или парламентских форм, исключавших, в случае проигрыша другому претенденту, полное исчезновение главы региона с местной политической сцены.

Сам же выход из состояния неопределенности в рамках регионального политического процесса может сопровождаться как эффектами демократизации, так и превращением органов власти в формальные учреждения, не имеющие политического значения. В случае Свердловской области (Устав принят еще в 1994 г.) сохранение в регионе в течение последующих трех лет политической конкуренции при невозможности

разрешения внутриэлитных конфликтов по принципу «победитель получает все» способствовало не только укреплению региональных властных институтов, но и институционализации региональной партийной системы [7, с. 66–72]. Напротив, в случае Башкортостана (Конституция принята в декабре 1993 г.) устранение после 1994 г. всех конкурентов республиканского лидера М. Рахимова [13, ч. 1; с. 7–41] обесценило значимость институционального устройства для развития регионального политического режима.

Таким образом, можно сделать вывод, что в регионах России не только и не столько конструкция органов власти влияет на характеристики региональных политических режимов, сколько сами эти характеристики (плюрализм/монополизм, характер и уровень институционализации). Однако эффекты диверсификации приводят к тому, что от региона к региону это влияние проявляется в различных формах и указанная зависимость носит нелинейный характер.

С нашей точки зрения, в числе общих социально – экономических факторов, определяющих природу конкретного регионального политического режима, следует выделить:

- 1) уровень индустриального и в целом экономического развития региона,
- 2) уровень урбанизации,
- 3) уровень развития массовых коммуникаций,
- 4) уровень развития рыночных механизмов,
- 5) уровень благосостояния граждан региона,
- 6) масштабы социального нервенства и положение среднего класса,
- 7) наличие традиций социального и политического плюрализма,
- 8) общий уровень образования и культуры [10, с. 181–182].

При изучении социокультурных факторов, определяющих характер конкретного регионального политического режима, мы будем использовать классификацию российских регионологов В. А. Колосова и А. Д. Криндача [9, с. 33], которые разделяют **население российских регионов в зависимости от типа политической культуры и ориентации на три основных макрогруппы:**

- 1) **Жители обеих столиц и крупных межрегиональных центров** (Москва, Санкт-Петербург, Екатеринбург, Новосибирск, Нижний Новгород). Их отличают более политизированная (нетрадиционалистская и негосударственническая) ориентация. Здесь сформировались основные группы интересов, более или менее налажена партийная структура, что позволяет проводить выборы «по-европейски», ориентируясь не на персону регионального «патрона», а на политические концепции или про-

граммы (доминирующей здесь является «**культура участия**» в классификации Г. Алмонда и С. Вербы, а социальная интеграция и консолидация общественно – политических сил в значительной степени осуществляются за счет институтов и механизмов гражданского общества).

2) **Жители областных и республиканских центров**, близких к ним крупных райцентров, для которых характерно развитое региональное самосознание (приоритет региональных интересов перед общероссийскими), традиционалистская государственническая ориентация. В местной политике доминирует фигура регионального «патрона», выступающего не столько с идеологических, сколько с прагматических позиций. Групповые интересы и механизмы их выражения в полной мере не сформированы, что лишь усиливает потребность в едином источнике патронажа (доминирующей является «**патриархальная культура**», социальная интеграция и общественно – политическая консолидация осуществляются на основе системы клиентарных связей) – в качестве примера региона подобного типа можно рассматривать Краснодарский край и большинство аграрных регионов России.

3) **Жители малых городов и сельской местности**, в отношении которых вообще рано говорить об устоявшейся модели политического поведения, в сознании которых еще доминируют «советские» и «союзные» стереотипы. Здесь, как и прежде, ждут указаний сверху, не противопоставляют общероссийское региональному и ориентируются на мнение руководителей и нотаблей. Не нарушена надежда на опеку со стороны государства, жива вера в возможность решения проблем административным путем (доминирующей является «**подданическая культура**», а эффективная консолидация общественно – политических сил как таковая отсутствует).

Авторская гипотеза заключается в том, что на основе доминирующего типа региональной политической культуры складывается определенный тип политического господства (с учетом ряда уточняющих характеристик – способов легитимации, каналов доступа, структуры, способов осуществления, способов урегулирования притязаний), который, в свою очередь, подкрепляется определенным типом региональной клиентелы (в качестве неформального института, дополняющего формальный институциональный дизайн). В качестве исходной предпосылки мы будем исходить из положения о том, что в большинстве регионов России реализовалась та или иная модель политического перехода («пактированная», «навязанная», реформистская, революционная), в результате которой сложился тот или иной вариант клиентарных отношений, пронизывающих в России, как полагают некоторые эксперты, весь аппарат власти и

управления. Под клиентелой мы будем понимать сложившуюся в структуре власти (и властвующей элиты) форму «социальной, персональной или коллективной зависимости, происходящей из-за неравномерного распределения ресурсов власти», которую отличает «личный, автономно-вертикальный договорный характер» [2, с. 121]. Понятие «клиентела» мы будем рассматривать в нейтральном смысле, считая его более широким, нежели «полиархия» (последняя может рассматриваться как предпосылка выстраивания клиентарных отношений, когда различные сегменты региональной элиты выстраиваются тем или иным образом вокруг институтов региональной власти).

Нас больше интересуют социально – политические последствия этого пакта, т. е. конкретный сформировавшийся на ее основе тип клиентарной организации региональной власти и элиты. Как полагает В. Я. Гельман, в зависимости от характера элитной структуры, в современной России можно выделить три идеальных типа региональных элит:

1) «Разъединенная» элита, отличительными чертами которой являются минимальный уровень ценностного консенсуса и взаимодействия между фракциями элиты по отношению к существующим политическим институтам и неограниченная политическая борьба по принципу «игры с нулевой суммой». Данному типу элит соответствуют нестабильные региональные политические режимы – как демократические, так и авторитарные.

2) «Консенсусно единая элита», характеризующаяся ценностным консенсусом и взаимодействием между фракциями элиты по отношению к существующим политическим институтам, в рамках которых политические конфликты развиваются по принципу «игры с позитивной суммой». Этому типу элит соответствуют стабильные представительные режимы, как минимум, номинально демократические.

3) «Идеологически единая элита», при которой ценностный консенсус и взаимодействие между фракциями элиты по отношению к существующим политическим институтам обеспечиваются благодаря наличию доминирующей фракции, чья идеология определяет характер официального политического курса. Такому типу элиты соответствуют стабильные непредставительные режимы, где даже при наличии демократических институтов отсутствует политическая конкуренция за поддержку масс [6, с. 80].

С. В. Бирюков, пытающийся соединить в своей модели институциональный и структурный подходы, исходит из того, что формирование определенного типа структуры (структурной организации) региональной правящей элиты, а также особенности рекрутирования и консолидации



политического персонала, взаимодействия с институализированными субъектами региональной политической системы (партиями, движениями, группами давления) и бизнес – структурами, а также способов артикуляции интересов социальных групп и разрешения конфликтов зависит от той или иной формы клиентарных отношений, сложившейся в конкретном регионе [4, с. 84–90]. Мы дополним указанный подход, исходя из того, что конкретный тип региональной клиентелы складывается под влиянием доминирующего в конкретном регионе типа политической культуры и взаимосвязанного с ним типа политического господства и в результате того или иного типа регионального политического транзита («навязанный переход», «пактированный переход», реформа, революция).

На основании изучения функционирования социально-политического механизма исследователем было установлено, что в России 1990-х гг. основной формой внутренней организации региональной власти (и правящей элиты), а также преобладающей формой отношений последней с социальным окружением, а также механизмом консолидации вокруг властных институтов местного социума является клиентела, в основе которой лежит зависимость социальных групп и отдельных граждан от располагающей значительными властными и хозяйственными ресурсами региональной политической власти и ее руководителя. С. В. Бирюков соответственно выделяет пять основных типов организации структуры правящей элиты российских регионов: 1) интеграция, основанная на личной (идеологической, родственной, групповой) близости к главе исполнительной власти региона – порождением чего является сравнительно слабая и малопопулярная власть (регионы России, в которых с 1991–1995 гг. правили малопопулярные губернаторы-назначенцы, преимущественно из «демократического призыва»); 2) основанный на принципах функциональной целесообразности «симбиоз» элитных групп различной политико – идеологической ориентации и социального происхождения по схеме «реформаторское ядро» – «консервативное окружение», результатом чего становится состоящий из «номенклатурных кадров» аппарат – сильная, компетентная и пользующаяся значительной поддержкой населения региона власть (примером чего могла служить Нижегородская область времен правления Б. Немцова в 1991–1997 гг.); 3) региональная власть и элита во главе с бывшим «номенклатурным руководителем», основой консолидации которой являются связи, сложившиеся в прежней системе управления, – вследствие чего возникает корпорация с централизованным авторитарным руководством, контролирующая экономическую и политическую жизнь региона и пользующая-

ся значительной поддержкой местного населения (Ульяновская область времен губернаторства Ю. Горячева); 4) «промежуточный» между вторым и третьим тип интеграции, когда выделяется основанное на старых «номенклатурных связях» «ядро» правящей элиты, но для обеспечения большей эффективности в управлении в нее привлекаются новые люди – в итоге чего возникает сильная, достаточно эффективная и популярная власть (Орловская область в период руководства Е. Строева); 5) фрагментированная правящая элита, слабая и непопулярная власть, неспособная обеспечить интеграцию местного политического персонала (Мордовия времен политического кризиса 1991–1993-х, приведшего в итоге к упразднению самого поста республиканского президента) (4, с. 85–90).

Дополнив подход С. В. Бирюкова анализом социокультурных факторов регионального режимообразования, сложившегося в регионе типа политического господства и клиентелы, мы можем предложить расширенную типологию структуры региональной властной элиты, сложившейся в России к 2000 г.:

1) Тип клиентарных отношений, основанный на интеграции региональной элиты по принципу личной преданности (как правило, политико-идеологической), формально легально – бюрократическом типе политического господства с низким уровнем эффективности и популярности власти, – сложился в результате «навязанного перехода» (т. е. без согласования с элитой) в регионах с преобладающим патриархальным типом политической культуры, где у власти в течение 1991–1995 гг. находились т. н. демократы – назначенцы, не воспринимаемые ни элитой, ни населением (Брянская и Пензенская области).

2) Тип клиентарных отношений, основанный симбиозе элитных групп различной политико-идеологической ориентации и социального происхождения по схеме «реформаторское ядро» – «консервативное окружение», легально – бюрократическом типе господства с достаточно высоким уровнем эффективности и популярности власти, – сложился в результате комбинации «кадровой революцией» и «пакта элит» (приход к власти новых людей) в регионах с преобладанием «культуры участия», где у власти оказались демократы – реформаторы, пошедшие на компромисс с региональной элитой (правление Б. Немцова в Нижегородской и А. Лисицына – в Ярославской области).

3) Тип клиентарных отношений, основой которого является консолидация вокруг главы региона на базе связей, сложившихся в прежней системе управления (модель централизованной авторитарной корпорации) с достаточно высоким уровнем эффективности и популярности власти, – складывается в результате последовательного консервативного

отката и «пакта» старых региональных элит, избежавших «революции» в регионах с преобладанием «патриархального» типа политической культуры, где у власти оказывались руководители – выходцы из номенклатуры (Ульяновская область времен правления Ю. Горячева).

4) Тип клиентарных отношений, «промежуточный» между вторым и третьим тип интеграции, когда выделяется основанное на старых «номенклатурных связях» «ядро» правящей элиты (с привлечением к управлению новых людей), – складывается в результате частичного «консервативно-номенклатурного» отката и «пакта» «старых» региональных элит в регионах с преобладанием «патриархального» типа политической культуры, где у власти оказывались руководители – выходцы из номенклатуры (Орловская область времен правления Е. Строева).

Таким образом, для формирования устойчивого регионального политического режима и власти необходимо соответствие эксплуатируемого главой региона типа легитимности (легитимизации) типу региональной политической культуры, заключение «пакта элит» (в консервативно настроенных регионах – внутри «старой» элиты, в регионах, более настроенных на перемены, – между «старой» и «новой» элитами на условиях той или другой). В то же время, как показывает анализ, не удастся создать устойчивого регионального режима и системы власти там, где был реализован вариант «навязанного перехода» или попытка «кадровой революции».

#### Примечания

1. Авторханов А. Г. Империи Кремля. – М.: Дика, 2002. – 476 с.; Фарушкин М. Х. Политическая элита в Татарстане: вызовы времени и трудности адаптации // Полис. – 1994. – № 6. – С. 67–79.
2. Афанасьев М. Н. Клиентела в России вчера и сегодня // Полис. – 1994. – № 1. – С. 114–123.
3. Бирюков С. В. Легитимация статуса региональной политической власти // Вестник МГУ. Сер. 18. Социология и политология. – 1997. – № 12. – С. 25–56.
4. Бирюков С. В. Региональная политическая власть и механизмы ее осуществления: дис... канд. политических наук. – Кемерово: КемГУ, 1997. – 195 с.
5. Гельман В. Я. Региональная власть в современной России: институты, режимы, практики // Полис. – 1998. – № 1. – С. 87–105.
6. Гельман В. Я. «Сообщество элит» и пределы демократизации: Нижегородская область // Полис. – 1999. – № 1. – С. 79–97.
7. Горфинкель И. Свердловская область: становление политической системы и правовых институтов // Конституционное право: Восточноевропейское обозрение. – 1997. – № 1. – С. 25–32.

8. Даль Р. О демократии. – М.: Проспект, 1992. – 212 с.
9. Колосов В. А., Криндач А. Д. Пензенская петля // Российская провинция. – 1994. – № 1. – С. 29–35.
10. Пугачев В. П., Соловьев А. И. Введение в политологию. – М.: Аспект-пресс, 1995. – 320 с.
11. Шевцова Л. Политические зигзаги посткоммунистической России. – М.: Дело, 1997. – 367 с.
12. Шумпетер Й. Капитализм, социализм и демократия. – М.: Проспект, 1995.
13. Темирганов И. Республика Башкортостан // Политический мониторинг. – 1995. – № 4. – С. 57–63; Бикбулатов И., Касимов А. Республика Башкортостан // Российский сборник / ред. Михайловская Е. – М.: Юриздат, 1995. – С. 47–54
14. Dahl R. Polyarchy: Participation and Opposition. New Heaven: Yale Univ. Press, 1971. 263 P.

## **РЕКРЕАЦИОННО-ТУРИСТСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОГО ЛАНДШАФТА «БОЛЬШОЙ БЕРЧИКУЛЬ»**

***Сыраев Д. Г., аспирант КемГУКИ***

На сегодняшний день все большую значимость во всем мире приобретает деятельность музеев «под открытым небом». Важная особенность в развитии музеев на открытом воздухе, обеспечившая столь широкую популярность, заключается в том, что расположенная в парковых условиях экспозиция наряду с сохранением историко-культурного наследия в своей естественной среде позволяет совместить познавательную сторону пребывания в музее с отдыхом. Подобный отдых можно назвать рекреацией.

Н. Ф. Реймерс [4, с. 66] дает определение рекреации как восстановления здоровья и возможности работать путем отдыха вне жилища – на лоне природы или во время туристических поездок, связанных с посещением интересных для обозрения мест, в том числе национальных парков, архитектурных и природных памятников-музеев и т. д.

По содержанию рекреация включает широкий набор видов деятельности, связанных с развлечениями и спортом, посещением различных любопытных для человека мест и многое другое. Например, И. В. Зорин [7, с. 13] выделяет 17 циклов рекреационной деятельности: альпийский, альпинистский, активно-оздоровительный, водный, коммерческо-деловой, курортный, культурно-исторический, охотничье-рыболовный,

паломнический, приморский, приключенческий, развлекательный, спортивный, фестивально-конгрессный, этнографический, экологический, экзотический.

Наиболее популярным, как во всем мире, так и в России, подвидом музея «под открытым небом» является экомузей, представляющий собой триединую модель музея времени, музея пространства, музея деятельности человека.

Родиной музейного феномена стала Франция, где в 1967 г. благодаря объединению усилий сельских общин, получивших финансовые средства для своего экономического и культурного развития, были созданы региональные природные парки – Мои д’Арпе, Уэсан, Гранд-Ланд, Камарг, Нижняя Сена. Стараниями музеолога Жоржа Анри Ривьера они стали своеобразным воплощением на французской земле принципов скандинавских музеев под открытым небом, но в отличие от скансенов постройки не перемещались на заранее подготовленную территорию, а восстанавливались на своем исконном месте в соответствующем окружении [22, с. 311]. Это сравнительно молодой метод, получивший в последние десятилетия широкое распространение во многих странах мира [13, с. 220]. Но, в отличие от него, это качественно иной уровень музеефикации этнографической среды во взаимосвязи с природным окружением. Научно-теоретическое обоснование понятия «экомузей» включает положения, идентичные содержанию понятия «культурно-исторический ландшафт» [2, с. 101].

Термин «культурно-исторический ландшафт», где культура понимается в широком смысле, по краткому определению Я. Щипанского, как все материальное и нематериальное, созданное человеком, объединяет три главных компонента, составляющих систему: природа, общество, история. Кимеев считает, что задача такого музея заключается в сохранении и развитии природной и культурной среды как взаимосвязанных частей единого целого [2, с. 102].

На территории Кемеровской области, географически связанной с Кузнецко-Салаирской горной областью, осуществляется создание трех экомузеев в зоне компактного проживания коренных народов: шорцев, телеутов и калмаков. Научное обоснование, технико-экономическая документация и проекты подготовлены специалистами этнографами и архитекторами, согласованы с природоохранными службами и утверждены постановлениями представительных и исполнительных органов власти. Месторасположения музеев выбраны с учетом ландшафтной среды, соответствующей решению социально-экономических проблем аборигенного населения, их культурного и национального возрождения. Соответствен-

но экомузей приобретает статус регулятивной системы, направленной на охрану памятников истории, культуры и природы, а также определяющей режим использования территории, как в хозяйственно-административном, так и в национально-культурном отношении. В поселках строятся, восстанавливаются, реставрируются и музеефицируются этнографически значимые объекты, исторические памятники, устанавливается значительная охранный зона, обеспечивающая развитие традиционных форм природопользования. Таким образом, название «экомузей» представляет собой реально существующий, этнически определенный культурно-исторический ландшафт.

Подобным «культурно-историческим ландшафтом» можно считать поселок Большой Берчикуль у озера Большой Берчикуль, расположенный на территории Тисульского района Кемеровской области в предгорьях Кузнецкого Алатау.

До прихода русских в эти места на территории Большого Берчикуля проживали немногочисленные племена татар и киргизов, которые впоследствии ассимилировались с русским населением или ушли с этой территории.

Ковалевский в 1836 году в «Горном журнале» описывает это: «Вот край, покинутый даже дикими ордами киргизов и к которому так страстно привязался европеец» [11, с. 198].

В этих местах проводились археологические раскопки. И в 1972 году А. М. Кулемзиным открыты неолитические поселения (7–3 вв. до н. э.) (здесь были найдены: отщепы, вкладыши, крупные наконечники из кремневого сланца, каменное тесло, скребла, отбойники, топоры). На западном берегу озера В. В. Бобровым обнаружены культурные многослойные поселения раннего бронзового и раннего железного веков: фрагменты тагарской керамики, шлифованный топор-тесло, каменные наконечники стрел, ножи, скребки [15], что подтвердило незначительность населения на данной территории.

Историю Большого Берчикуля следует связать с историей золоторудного и серебряного промысла в Сибири.

Начало горно-металлургическому производству в нашем крае положено еще в конце XVII века, когда была предпринята попытка построить на реке Каштак (Тисульский район) первый на всем российском востоке сереброплавильный завод [21]. Основанный в 1697 году и просуществовавший 6–8 лет [5, с. 57]. Острог находился в 10 км к северо-западу от Большого Берчикуля, там были обнаружены геодезистами «место жилья» и горные выработки Каштатского острога, построенного для охраны первого в Сибири сереброплавильного завода.

Первое сибирское золото дал Мариинский уезд в 1829 г. в 1 пуд 10 фунтов. 13 золотников были добыты на приисках купца А. Попова. Это стало толчком развития золотодобычи в Сибири. За 1830–1914 гг. в Мариинском уезде добыто 54 552 кг золота.

С конца 1930-х гг. центр развития золотопромышленности переместился на восток, в Енисейскую тайгу. К середине XIX века золото Сибири вывело Россию в мировые лидеры. В 1841–50 гг. доля России в мировой добыче составила 39,3 %. Добыча золота с 40-х годов XIX века стала ведущей отраслью промышленности Сибири. В 1851–60 гг. доля сибирского золота составила 85,7 % общероссийской добычи [10, с. 30].

Впервые золото в Сибири было найдено Егором Лесным, который нашел богатейшую россыпь на р. Берикуде, притоке Кии [10, с. 30]. Это место находится в 15 км к югу от поселка Большой Берчикуль.

В деревне Берчикуль жил крестьянин, из ссыльных, по имени Егор Лесной, который нередко отлучался в горы и выносил оттуда крупные зерна самородного золота; многие видели его в бедной избе старообрядческий образ, покрытый толстою позолотою, будто бы его изделия. Лесной был родом из Шарташского монастыря (близ Екатеринбурга), начал длинный ряд своих преступлений воровством и перепродажей золота на Урал; отсюда он прошел всю стезю порока и наконец поселился на берегу Берчикульского озера, завладев им деспотически; туземные татары и окрестные крестьяне, приезжавшие сюда на промысел рыбы, должны были сначала заплатить ему известную пошлину. Господство над окрестной пустыней заставляло его скрывать тайну местонахождения самородного золота. Но уже к 1828 году купцом Поповым по реке Берикуде были впервые открыты золотосодержащие россыпи, где он открывает свое предприятие по его добыче [12, с. 376–377].

К 1910 году в окрестностях озер Большой и Малый Берчикуль образуются многочисленные золотоприисковые дачи по реке Тисулька: хутора Тарасьева, Шумарина, Кравченко, Сметанина; по реке Каменка: хутор Третьякова и др. [23].

К сегодняшнему дню работы по золотодобыче продолжают в поселке Комсомольск, расположенном в 6 км от озера и поселка Большой Берчикуль. В Комсомольске проживает около 4 тысяч жителей, и около 100 из них работают на золотоизвлекательном заводе – главном кормильце комсомольчан.

Историко-культурные памятники приозерных территорий, которые могут представлять интерес для туристов как объект показа, – это места золотодобывающих шахт. Сейчас первоначальный вид шахт не сохранил-

ся, следовательно, стоило бы провести реконструкции, связанные с их восстановлением, с целью показа первых золото- и сереброприисковых зон в Сибири.

Поселок Большой Берчикуль основан в начале XIX века, когда проходило наиболее интенсивное обживание северной лесостепи и южной тайги Западной Сибири. По данным архива [24], к 1919 году образуется Берчикульская волость, в которую входит 10 населенных пунктов, число хозяйств в волости – 474, число жителей 2961. Поселок Берчикуль являлся земской управой, в которой имелось 150 дворов.

Поселок Большой Берчикуль размещается на северном берегу озера. Нижняя улица села Берчикульского проходит над самым озером. На жилые дома поселка в основном использованы деревья хвойных пород, так называемый красный или строевой лес: сосна, кедр, лиственница, пихта. Типы жилищ представлены четырехстенными срубками (пятистенками) – срубными домами с поперечной пятой стеной внутри. В Сибири пятистенки пришли на смену традиционной избе-связи со второй половины XIX века не без влияния пореформенных переселенцев и в результате распада больших семей. На рубеже веков этот тип жилища преобладал по всей территории Западной Сибири. Встречаются и шестистенные дома (крестовики), с двумя внутренними крестообразно пересекающимися стенами, делящими сруб на четыре помещения. В селении также имеются и современные строения, например, здание для добычи и переработки сапропелей, которое находится в заброшенном состоянии. Здание было построено в 1989 году. В состав береговых сооружений здания добычи входили: береговой причал, рельсовая эстакада, зимнее хранилище, эллинг с насосной станцией, бытовой корпус [6, с. 91].

Местное население составляют любители-рыболовы. Интерес у туристов могут вызывать орудия промысла рыбаков: лодки, сети, одежда и сам промысел рыбной ловли, в котором можно принять участие.

Озеро Большой Берчикуль – самый крупный естественный водоем Кемеровской области, длиной восемь и шириной, в среднем, четыре километра. Определение Большой подчеркивает превосходство данного озера над соседним Малым Берчикулем по всем показателям: по площади зеркала, глубине, объему воды и т. д.

Формант БЕРЧИ связывают с тюркским БОРЧОК – «маленькое пятно», «крапинка». Тогда Берчикуль – «озеро в крапинку». И. А. Воробьева соотносит берчи с кетским БЕРЧИК – «сильный», «крепкий». Следовательно, Берчикуль – «сильное, крепкое озеро». А. П. Дульзон обращает внимание на кетское БООРУ – «волк», «волчий». В этом случае Берчикуль – «волчье озеро» [20]. Наконец, А. И. Усманов определяет как



источниковое, родниковое [8]. О форманте КУЛЬ среди исследователей расхождений нет. Куль – тюркский географический термин, имеющий значение «озеро».

Своеобразие озера заключается в органических лечебных грязях и водном режиме. Органические грязи – сапропели, образующиеся на дне лиманов, морей и материковых озер. Основная их масса – это ил, возникший в результате разложения флоры и фауны водоемов.

Донные отложения озера Большой Берчикуль представляют залежи сапропелей (мощностью до 3,5 м), геологические запасы которых составляют 23 млн. т.

По основным нормативам (вязкости, сопротивлению сдвигу, засоренности) сапропели озера Большой Берчикуль кондиционного качества. По содержанию минеральных и органических веществ относятся к среднезольным, зольность их колеблется от 42 до 61 %. Донные отложения озера Большой Берчикуль – это сапропели мягкие, серовато-бурого цвета, без запаха.

Изучение химического состава и микрофлоры сапропелевого озера Большой Берчикуль, проведенные Томским научно-исследовательским институтом курортологии и физиотерапии, подтвердили бальнеологическую ценность данных сапропелей. Они могут быть использованы по аналогии в курортном и внекурортном лечении заболеваний периферической нервной системы, опорно-двигательного аппарата, гинекологических, кожных заболеваний и др.

Водный режим озера почти не имеет стока. Из него вытекает лишь маленькая речушка, впадающая в реку Дудет (система р. Чулым). Нет и сколько-нибудь значительных поверхностных притоков. Имея акваторию в 32 квадратных километра, озеро в теплое время испаряет очень много воды. Уровень озера не испытывает резких колебаний даже в жаркие месяцы лета.

Совершенно ясно, что водное питание этого замкнутого бассейна происходит за счет горных ручьев черной тайги (западный берег) и, пожалуй, главным образом за счет подземных источников. Горы питают озеро, оно действительно горное.

Озеро окружают четыре природных ландшафта: горно-таежный, горно-светлохвойный, лесостепной и озерно-речной. На западе возвышаются покрытые густыми лесами горные кряжи северо-восточной части Кузнецкого Алатау. Еще недавно здесь был замечательный лес из могучих лиственниц и сосен. Только кое-где остались небольшие рощицы, купы великанов почти в сорок метров высотой и в два-три обхвата тол-

щиной, возрастом в несколько столетий. Западный берег озера высокий, местами отвесный, сложен гранитами и гранодиоритами. И тайга здесь типичная горная, черная — из пихты, ели и кедра. На восточном берегу поднимается Лысая гора. Местами она покрыта смешанным лесом, но вершина безлесная.

Таким образом, озера Большой и Малый Берчикуль и прилегающие к ним территории сочетают в себе огромный туристско-рекреационный потенциал: 1. Природные достопримечательности: озеро Большой Берчикуль и его лечебные грязи; многовековые сосново-лиственничные леса. 2. Местное население, (рыбаки). 3. Историко-культурное наследие: заброшенные золотодобывающие шахты, архитектурные достопримечательности (жилые дома рыбаков, крестьян XIX – нач. XX в.); археологические объекты (места стоянок первобытного человека эпохи неолит); народные промыслы и ремесла местных жителей (рыбаков).

Создание зоны экологического музея с включением в него озер Большой и Малый Берчикуль и населенного пункта Большой Берчикуль Тисульского района Кемеровской области со всем находящимся на прилегающей к нему территории историко-культурным ландшафтом: природными, археологическими, историческими, архитектурными памятниками, сохранившимися традиционными промыслами и предметами быта, всем тем, что составляет культурный потенциал данной местности, решило бы многие проблемы.

Создание экомuzeя способствовало бы решению многих социальных задач: а) формированию рекреационного туризма в области, б) повышению роли музейного дела и историко-культурного туризма; в) организации досуга всех категорий населения; предоставлению возможности местным, кузбасским, путешественникам познакомиться со своей малой родиной. Сейчас это весьма актуально в связи с экономической ситуацией в стране, когда значительная часть населения не имеет финансовых возможностей для дальних поездок; в) возрождению народных традиций, ремесел, развитию производства сувенирной продукции; г) гармонизации отношений человека и природы в культурном социуме Кузбасса; д) привлечению дополнительных инвестиций в культурное развитие Кузбасса.

### Примечания

1. Бардина П. Е. Быт русских сибиряков Томского края. – Томск: Изд-во Томского университета, 1995. – 224 с.
2. Бобров В. В. Использование археологических памятников в системе экомuzeев // Проблемы охраны и использования историко-культурного наследия Сибири: сб. науч. трудов. – Кемерово: Кузбассвуиздат, 1996. – С. 110–116.

3. Герасимова Н. Г., Ненашева Р. И. Целебные глины земли Кузнецкой. – Кемерово, 1998. – С. 78.
4. Дежкин В. В. Природопользование. Курс лекций. – М.: Изд-во МНЭПУ, 2000. – С. 66.
5. Добжанский В. Н. Начало Сереброплавильного производства в Сибири // Кузнецкая Старина. – Новокузнецк: «Кузнецкая крепость», 2003. – Вып. 5. – С. 39–59.
6. Захаров А. П. Сапропель озера Большой Берчикуль и его использование. – Кемерово: Кузбассвуиздат, 2004. – 271 с.
7. Зорин И. В. Рекреационное проектирование в туризме // Менеджмент туризма. Туризм и отраслевые системы: учеб. – М.: Финансы и статистика, 2001. – С. 5–19.
8. Зыков И. В. Большой Берчикуль // Свидание с природой. – Кемерово: Кемеровское книжное издательство, 1980. – С. 175–183.
9. Зыков И. В. Очерки природы Кузбасса. – Кемерово: Кемеровское книжное издательство, 1956. – 142 с.
10. Коберник Е. Д. Золото Кельбеса // Краеведение Сибири. История и современные проблемы: Тезисы региональной научно-практической конференции, посвященной 70-летию Кемеровского областного краеведческого музея. – Кемерово, 1999. – С. 29–35.
11. Ковалевский М. Геогностическое и историческое обозрение частных золотых промыслов Алтайского края // Горный журнал. – 1836. – № 5. – С. 198.
12. Ковалевский М. Геогностическое и историческое обозрение частных золотых промыслов Алтайского края // Горный журнал. – 1835. – № 8. – Ч. 3. – С. 374–379.
13. Кулемзин А. М. Охрана памятников в России как историко-культурное явление: Монография. – Кемерово: Изд-во облИУУ, 2001. – 328 с.
14. Кулемзин А. М., Скрыбина Л. А. О концепции создания историко-экологического музея-заповедника «Московско-Сибирский тракт» // Проблемы охраны и использования историко-культурного наследия Сибири: сб. науч. тр. – Кемерово: Кузбассвуиздат, 1996. – С. 117–124.
15. Кулемзин А. М., Бородкин Ю. М. Археологические памятники Кемеровской области: Материалы к Своду памятников истории и культуры СССР. – Вып. 1 – Кемерово: Кемеровское книжное издательство, 1989.
16. Маковецкий И. В. Принципы организации музеев под открытым небом и их задачи // Советская этнография. Издательство Академии наук СССР. – 1963. – № 2. – С. 7–18.
17. Плющев В. Вернуть жизнь Большому Берчикулю // Новости Кузбасса: газета Кемеровского Совета народных депутатов. 04. 06. 92. – № 89 (119).
18. Соловьев Л. И. Живи, Кузнецкая земля!: учеб. пособие. – Кемерово: Кемеровский полиграфический комбинат, 1997. – 254 с.
19. Сонин Е. Н. Экомuzeи Кузбасса и окружающая среда // Проблемы охраны и использования историко-культурного наследия Сибири: сб. науч. тр. – Кемерово: Кузбассвуиздат, 1996. – С. 91–100.

20. Шабалин В. Тайны имен земли Кузнецкой. – Кемерово: КемОИУУ, 1994.
21. Усков И. И быть заводу на Каштаке... // Кузбасс. – № 62. 30. 08. 2000.
22. Юренева Т. Ю. Музееведение: учеб. для высшей школы. – М.: Академический Проект, 2003. – 560 с.
23. ГАКО, ОДФ – 58, оп. 1, д. 4.
24. ГАКО, Ф – 768, оп. 1, д. 7.

## **ТЕАТРАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО РЕГИОНА: ИСТОРИЧЕСКИЕ И ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ**

***Бураченко А. И., соискатель Российского института истории искусств (г. Санкт-Петербург), научный сотрудник КемГУКИ***

В современном театроведении назрела потребность в изучении особенностей региональных театров. Это обусловлено сменой общественно-политической системы страны, повлекшей за собой реорганизацию экономической и культурной жизни и центра и периферии, изменение субординации столицы и регионов. Следствием стала автономизация регионов, они получили статус субъектов РФ, что дает им право на определенную степень суверенности от центра не только в экономическом, но и в культурном плане. Необходимость изучения специфики театральной жизни региона также продиктована и проектом театральной реформы, предложенной Правительством РФ, по которой театрам на местах предлагается иной, нежели сложившийся в советские годы, вариант материально-финансового функционирования. Это, по мысли организаторов реформы, приведет к созданию условий оптимального развития театрального пространства того или иного региона. Поэтому актуальным для театральных деятелей становится разработка культурной стратегии по сохранению и развитию театра региона, города в новой ситуации. Как известно, разработка культурной политики возможна лишь при знании истории развития объекта (в данном случае театра), следовательно, возрастает роль научных разработок, дающих методологическую основу для изучения театра региона, истории его становления. Современная театральная ситуация во многом связана с советским периодом страны, поэтому важно рассмотреть особенности развития региональных театров в означенный период.

Изучение региональных театров советского периода имеет некоторую традицию. В советские годы был издан трехтомник «Очерки истории русского советского драматического театра» [6], где помимо театральной жизни столиц рассмотрены тенденции развития провинциальных театров

с начала советской власти до 1959 года. Авторы этого коллективного труда остановились на формировании театральной политики на местах, организационных форм и репертуара и т. д. В настоящее время это важный источник для изучения регионального театра советского периода, но основные недостатки здесь заключаются как в подходе, основанном на марксистско-ленинской методологии, характерной для науки того периода (что не является недостатком, а требует от нас корректировки заявленных закономерностей развития театра), так и в статусе провинциального театра. В то время жизнь театра вне столиц определялась как периферийная, ее рассмотрение базировалось на утверждении приоритета столичной культурной жизни, соответственно «местные» театры не рассматривались как самостоятельные (уникальные) объекты изучения. Такой подход к статусу нестоличных театров исторически верен (в советский период провинциальным театрам были созданы условия для успешного функционирования в пространстве города, региона), но для нашего исследования важны не только отношения периферийного и столичного театра, но и этапы формирования самоидентичности регионального театра.

Исследование истории театральной культуры в советское время отдельно взятого региона считалось непопулярным: негласно такого рода исследования выполнялись согласно госзаказу, открытий здесь не предполагалось, поэтому такие исследования проводились «местными» силами. Интересна рецензия кандидата искусствоведения М. Порватовой, где объектом анализа стали книги, посвященные истории того или иного провинциального советского театра. Отмечая все сложности театроведческой мысли на периферии, автор тем не менее определяет основной недостаток «местного» театроведческого исследования – «отсутствие у автора определенной и значительной цели – «сверхзадачи», которая обусловила бы отбор материала и принцип его построения, сообщила бы смысл перечислению фактов, придала бы завершенность всей работе» [7, с. 106]. У рецензента складывается впечатление, что рассматриваемые исследования были своеобразной информацией по случаю юбилея того или иного театра, и при всей важности этих, так называемых «датских», исследований, по ее мнению, в них первостепенным должно быть желание «вскрыть глубинную связь явлений русской культуры, выявить подлинное своеобразие данного театра, обогатить историю родного края, историю русского театрального искусства» [7, с. 108]. Таким образом, в советском театроведении теоретические основы изучения провинциального театра не были разработаны.

В постсоветский период начинается разработка теоретических основ истории провинциального театра. Так, в работе Н. Дидковской [3] предло-

жена методологическая конструкция по изучению старейшего провинциального города Ярославля. Автор рассмотрела функционирование театра в социокультурном пространстве города, что позволило исследователю представить историю данного театра как систему, выявить своеобразную «мифологию» театра. Это исследование важно своей методологической разработкой, но в нем преобладает внимание, с одной стороны, лишь к театру города, не затрагивается региональная театральная жизнь, с другой – рассматривается город, который имеет долгую историю, традицию, сложившуюся еще до Октябрьской революции. Поэтому эта теоретическая конструкция не всегда применима к исследованию театрального пространства, сформировавшегося в советский период.

Цель нашего исследования: выявление качественного своеобразия театрального искусства Кузбасса в советское время. Нас, следовательно, в первую очередь интересует театральное пространство Кузбасса. Как известно, театр на территории современной Кемеровской области возник в советские годы. Это, с одной стороны, предполагает рассмотрение общей политики советского государства в сфере театра, а затем рассмотрение особенностей ее преломления на региональном уровне. Для театральной политики советского периода характерна была следующая позиция: театр вне столиц определялся как периферийный. Если сначала такое определение позволяло исследователям отличать развитие дореволюционного и советского провинциальных театров, то впоследствии такое отношение вылилось в качественное определение творческой жизни нестоличного театра. Все, что происходило вне центра, негласно считалось некачественным, второсортным и т. д., т. е. в сфере театральной деятельности приоритет отдавался столице, оригинального в театральном искусстве советской провинции не виделось.

С другой стороны, именно политика Советского государства заложила основу для создания театрального пространства в Кузбассе. Важным для развития театров Кемеровской области стало то, что театр возник «сверху», по решению власти. Поэтому театр несет в себе (на генетическом уровне) эту диспозицию: творческая инициатива исходит не от жителей, творческой среды региона, а извне, по указке сверху. Отсюда проистекает специфика театрального пространства Кузбасса.

Для исследования, посвященному данному региональному пространству, важно определить этапы изучения. Мы выделяем следующие этапы исследования:

1. Ориентировочный, где необходима разработка исследовательской стратегии, в которой нужно определить объект, на который будет направлено исследовательское внимание, а также составляющие этого объекта;

2. Эмпирический, на котором следует определить источниковедческую базу исследования и создать своеобразную хронику театральной жизни;

3. Теоретический, суть которого состоит в обобщении эмпирического уровня, выявлении условий формирования театрального пространства региона и, в конечном итоге, создании своеобразной модели регионального театра.

Остановимся на первом этапе. Для начала надо определить суть понятия «театральное пространство региона». Ранее исследователи оперировали понятиями, позволяющими анализировать специфику театрального процесса. М. П. Стуль предложила понятие «театральная культура», которую, по мысли исследователя, можно определить как «исторически развивающуюся способность сценического выражения и восприятия на уровне научного сознания закономерностей общественного прогресса» [8, с. 15]. Здесь подчеркивается статус театра как гносеологического субъекта. Для реализации цели нашего исследования данное определение не совсем подходит, так как здесь упускается важная составляющая, необходимая нашему исследованию, – своеобразие региона как некоей исторической, культурной, экономической и т. д. данности, в системе которой сформировалась особая структура взаимоотношений «театра и государства», «театра и местной власти», «театра и зрителей».

Другой исследователь, А. Алексеев, крупный представитель социологического направления изучения театрального процесса, предлагает понятие «театральная жизнь». Оно понимается как «совокупность явлений и процессов, относящихся как к «производству», так и к «потреблению» театрального искусства» [1, с. 39]. Данное определение позволяет выявить текущее состояние таких объектов театральной жизни, как театр, зритель, а также систему связей между ними. Недостаток здесь заключается в невозможности соотнесения статистических данных о состоянии театральной сферы с генезисом театра как многофункционального института именно данного региона. Преодолеть узость данных определений позволяет рассмотрение концепта «театральное пространство региона».

По нашему мнению, *театральное пространство региона* – это часть культурной сферы страны, которая представляет собой функционирующую как самостоятельный творческий организм структуру театральной деятельности того или иного региона, сформировавшуюся под влиянием совокупности факторов: государственной и «местной» театральной политики, своеобразия творческой, общественной и других видов активности театра, состава зрителя, степени его участия в жизни театра т. д. Такое

определение предполагает вычленение своеобразных подпространств: организационного, творческого, зрительского и др. Это позволяет в полной мере рассмотреть театральный процесс некой локальной общности (региона).

Опорой для формирования исследовательской стратегии по изучению театрального пространства региона может стать подход исследователя советской театральной политики В. Жидкова. Он считает, что именно театральный процесс должен стать предметом изучения истории театра, но, однако, в традиционном театроведении принято изучать выдающиеся спектакли, созданные крупными режиссерами. Так, в массе своей театроведческие исследования посвящены эстетическим особенностям того или иного театра, биографии того или иного режиссера. Это не совсем верно, так как, по мнению В. Жидкова, такой подход опускает важные составляющие театральной жизни, проходит мимо рядовых явлений, которые, как правило, становятся основой для крупного достижения в театральном искусстве. Поэтому, как отмечает исследователь, важно «рассмотрение творческой эволюции театра соответствующего времени, воплощенной в вершинных достижениях сценического искусства, и массива «рядовых» фактов искусства театра, и взаимоотношений тех и других не только с профессиональной критикой, свидетельства о которых сохранились в рецензиях и обобщающих трудах, но и со зрительской аудиторией и – шире – со своими современниками, которые своим отношением к театру так или иначе его «режиссируют»» [3, с. 100]. Тогда театральный процесс определенного периода будет изучен наиболее полно, ведь, в частности, зрительская аудитория исполнительских искусств (в особенности театра, в котором специфичны условия бытования произведений (спектаклей), заключающиеся в сиюминутности процесса творчества и невозможности полноценной фиксации его результатов) составляет важную основу для развития этих видов искусств. Кроме того, «и люди театра, и его современники, часть из которых составляет зрительскую аудиторию сценического искусства, живут в определенной политической, экономической, социально-психологической и культурной среде, которая оказывает на них то или иное (иногда весьма жесткое) воздействие» [3, с. 100]. Значит, по заключению В. Жидкова, история театра представляет собой диалектический процесс саморазвития театрального искусства и влияние внешних факторов на это саморазвитие.

Таким образом, исследовательская стратегия по изучению театрального пространства Кемеровской области будет заключаться в решении следующих задачах:



- выявлении условий возникновения театра в регионе, связи регионального театрального пространства с театральной деятельностью столиц;
- анализе деятельности непосредственных создателей художественных ценностей (актеров, режиссеров), своеобразия репертуарной политики;
- определении особенностей зрительской аудитории, т. е. состава потенциальных и реальных зрителей, их включенности в театральное пространство региона;
- рассмотрении специфики региональной театральной критики;
- выяснении внехудожественного бытования театра (политического, социального, экономического и др.).

Следующий этап исследования – эмпирический. Главной целью этого этапа является разработка системы выявления и анализа источников – источниковедческой базы. В связи с созданием источниковедческой базы исследования возникает ряд проблем. Первая, поисковая, связана с «распыленностью» источников. Так, начало истории региона Кузбасс следует считать 1918 года, когда был образован уездный город Щегловск с административным подчинением г. Томску, далее с 1925 года город переходит под руководство г. Новосибирска, а с 1943 года создается региональная структура с центром в г. Кемерово. Отсюда архивные данные о театральной политике соответственно располагаются в архивах исторических центров: до 1925 года документы сосредоточены в Томске, до 1939 года в Новосибирске, после в Государственном архиве Кемеровской области. Иная ситуация с периодической печатью, в которой отражена творческая деятельность театров. На территории Кузбасса театральная сфера в полном объеме освещалась всего в двух областных газетах: «Кузбасс» (с 1922 г.) и «Комсомолец Кузбасса» (с 1950 г.). Но оценка творческой деятельности возможна не только за счет критических отзывов «местной» критики, но и за счет столичной прессы (журналы «Театр», «Театральная жизнь» и др.) и периодической печати регионов, в которые театры Кузбасса выезжали на гастроли, что увеличивает географию – поиска рецензий на спектакли.

Вторая проблема связана с инструментарием анализа источников. Необходимо разработать методику обработки источников, которая позволит превратить источник в исторический документ. Для этого требуется установить происхождение документов, степень достоверности сведений, содержащихся в документах, выявить в них доминирование и развитие того или иного подпространства театрального пространства региона и др.

Заключительным шагом на эмпирическом этапе является создание своеобразной летописи театральной жизни по материалам выявленных и обработанных источников. Здесь следует применить историко-генетический метод, который, по мнению И. Ковальченко, состоит «в последовательном раскрытии свойств, функций и изменений изучаемой реальности в процессе ее исторического движения» [4, с. 170]. Применение данного метода «позволяет в полной мере приблизиться к воспроизведению реальной истории объекта. Этот объект отражается в наиболее конкретной форме. Познание идет (должно идти) последовательно от единичного к особенному, а затем – к общему и всеобщему. По логической природе историко-генетический метод является аналитически-индуктивным, а по форме выражения информации об исследуемой реальности – описательным» [Там же]. Этот метод позволяет фиксировать «причинно-следственные связи и закономерности исторического развития в их непосредственности, а исторические события и личности охарактеризовать в их индивидуальности и образности» [4, с. 170]. Таким образом, использование историко-генетического метода создаст хронику событий театральной жизни региона.

На теоретическом, заключительном этапе, где предполагается обобщение эмпирического уровня, необходимо разработать концепт «театральное пространство региона». Наиболее адекватным на этом этапе мы считаем применение историко-системного метода, объективной основой которого является «единство в общественно-историческом развитии (и вообще в объективной реальности) единичного (индивидуального), особенного и общего» [4, с. 183]. Данный метод анализа характеризуется целостностью и комплексностью. При его применении «изучаемая система рассматривается не со стороны ее отдельных аспектов и свойств, а как целостная качественная определенность с комплексным учетом как ее собственных основных черт, так и ее места и роли в иерархии систем» [4, с. 185].

Здесь потребуется рассмотреть составные компоненты (выделенные выше подпространства) в синтезе, выявить характер взаимосвязи компонентов системы, т. е. представить их в единой общественно-исторической реальности (в синхронном и диахронном разрезе) – театральном пространстве региона. По внутреннему содержанию к этим компонентам, представляющим собой ту или иную конкретную и целенаправленную деятельность людей и неразрывно связанные с ней отношения, принадлежат индивидуальные и неповторимые события, исторические ситуации и процессы [4]. Во взаимосвязи они позволяют разделить определенную нами хронику на «качественно отличные этапы или стадии,

которые включают определенную совокупность событий и ситуаций, составляющих подсистемы в общей динамической системе общественного развития» [4, с. 184]. Вообще, как отмечает И. Ковальченко, «системный характер общественно-исторического развития означает, что все события, ситуации и процессы этого развития не только каузально обусловлены и имеют причинно-следственную связь, но также и функционально связаны» [4, с. 184]. Это связано с тем, что система определяется «не только самой структурой, но и местом данной системы в сложной иерархии других систем. Функциональные связи в этом плане как бы перекрывают связи причинно-следственные, с одной стороны, и имеют комплексный характер – с другой. На этом основании полагают, что в научном познании определяющее значение должно иметь не причинное, а структурное, если говорить точнее, структурно-функциональное объяснение» [Там же].

Структурно-функциональный анализ имеет несомненные преимущества по сравнению с другими методами исторического исследования и является наиболее эффективным. Главное преимущество применения историко-системного метода состоит в том, что «становится возможным восхождение от абстрактного к конкретному, ... приводит к конкретно-теоретическому знанию, высшему уровню научных знаний» [4, с. 189]. Также структурно-функциональный анализ «создает предпосылки и ведет к моделированию изучаемых систем. Идеальная структура, в общем, уже и есть сущностно-содержательная модель исследуемой системы» [Там же]. Таким образом, использование указанного метода позволит достичь цели нашего исследования – создания истории театральной жизни региона, моделирования «театрального пространства региона».

И в заключение нужно остановиться на аксиологическом статусе изучаемого объекта. В. Конев, размышляя о ценностном подходе к изучению прошлого, помимо гносеологических и исторических оценок выделяет аксиологические, которые «оценивают объект не только с точки зрения его развития, функционирования, влияния на другие, связанные с ним объекты, ... но и оценки с точки зрения тех общественно-политических идеалов, которыми руководствуется исследователь» [5, с. 375]. Данное положение относится к советскому периоду и тогда предполагало постулирование исследователем классового подхода в изучении того или иного объекта исторической науки. Но и в настоящее время это верно. Если попытаться определить под аксиологической оценкой объекта исследования точку зрения на объект, статус которого изменялся за весь изучаемый период, то современный статус объекта предстанет как региональный, хотя ранее этот статус имел иную качественную специфику – периферийность. Тогда развитие объекта – театрального пространства региона –

предстанет перед нами как обретение им самоидентичности. Нам надо будет выяснить этапы этого процесса. Это как раз и станет макроуровнем нашего исследования, оно создаст объем нашему исследованию, придаст изучению объекта всероссийский статус.

Таким образом, мы выяснили связь исторического и теоретического аспектов изучения театрального искусства региона, предложив своеобразный план изучения заявленного объекта.

### **Примечания**

1. Алексеев А. Некоторые современные тенденции функционирования театра в условиях культурного центра (на примере изучения репертуара драматических театров Ленинграда) // Театр и наука (современные направления в исследовании театра): сб. статей / ред.-сост. Н. Хренов – М., 1976. – С. 39–58.
2. Дидковская Н. А. Русский провинциальный театр рубежа XX–XXI веков: Ярославская социокультурная модель: автореф. ... канд. культурологии / Яросл. гос. пед. ун-т им. К. Д. Ушинского. – М., 2000. – 27 с.
3. Жидков В. С. Театр и власть. 1927–1927. От свободы до «осознанной необходимости». – М.: Алетейя, 2003. – 656 с.
4. Ковальченко И. Д. Методы исторического исследования. – М.: Наука, 1987. – 440 с.
5. Конев В. П. Типология оценок в исторической науке // Вопросы истории социально-экономической и культурной жизни Сибири: сб. науч. трудов / ред.-коллег.: Ф. А. Лукинский и др. – Новосибирск, 1976. – С. 371–377.
6. Очерки истории русского советского драматического театра: в 3-х т. / под ред. Н. Г. Зографа и др. – М.: Изд-во АН СССР, 1954–1961. – Т. 1–3.
7. Порватова М. На книжной полке // Театр. – 1979. – № 9. – С. 106–108.
8. Стуль М. П. Влияние театральной культуры на формирование художественных запросов трудящихся: автореф. дис. ... канд. филос. наук. – М.: МГИК, 1975. – 26 с.

## **ИСТОРИЧЕСКИЙ ОБЗОР ТЕАТРАЛЬНОЙ И КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ КРАСНОЯРСКА ДО ОТКРЫТИЯ ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА**

*Кухта Л. Н, аспирант Академии русского балета  
им. А. Я. Вагановой*

Красноярск – город с богатыми культурными, театральными и музыкальными традициями. В 2003 году Красноярский театр оперы и балета, а также Красноярское хореографическое училище отметили свое двадцатипятилетие. Связав свою личную творческую судьбу с профессиональ-

ной деятельностью и сценической практикой Красноярского балета, считая необходимым внести и свой скромный вклад в разработку научной, методической базы театра и школы.

25 лет для истории – небольшой срок, однако для театра и школы это довольно значительный этап жизни и творчества, жизнь целого поколения. Многие из тех, кто приехал в Красноярск, были молоды, полны сил и энергии, энтузиазма и творческих планов, а теперь стали маститыми народными и заслуженными артистами и работниками культуры России. Многие из них, еще недавние солисты и артисты балета, передают свои знания и опыт сценической жизни молодому подрастающему поколению юных танцовщиков. На сцену выходят уже их ученики, выпускники хореографического училища.

История театра – это постановки, премьеры, успех и неудачи, а за всем этим стоят люди, принявшие непосредственное участие в жизни театра. Люди становились двигателями истории театра, и они ее делали. Из года в год, на протяжении 25 лет происходил процесс становления Красноярского балета, театр и хореографическая школа параллельно развивались и совершенствовались. Красноярский балет, родившись, очень скоро завоевал признание местного зрителя, приучил его к искусству классической хореографии. Однако всему этому предшествовал не один десяток лет...

До 1895 года культурная жизнь в нашем городе ничем не отличалась от других провинциальных городов. С вводом в эксплуатацию Транссибирской железной дороги в 1895 году у красноярцев появилась возможность гораздо чаще принимать на своей земле заезжих гастролеров. Горожане слушали выступления пианистов, скрипачей, певцов и музыкантов известных трупп и театров, а также зарубежных исполнителей. Первое профессиональное выступление артистов балета красноярцы увидели в мае 1902 года, в Пушкинском народном доме в оперных спектаклях. Сейчас это драматический театр им. Пушкина на проспекте Мира. Известной московской труппой антрепренера и дирижера А. Эйхенвальда при участии артистов императорских театров было показано четыре спектакля – «Евгений Онегин», «Русалка», «Царская невеста» и «Жизнь за царя». Балетмейстером труппы был В. В. Епифанов, а балериной М. Рубцова. Немного словны были отзывы в газете «Енисей» на выступления танцоров: «Балет, если назвать балетом 3 танцовщиц и 1 танцора, производил немножко комичное впечатление» [1]. Однако в этой же газете отмечался интерес зрителей к опере: «На предстоящие оперные спектакли билеты, несмотря на усиленные цены, против гастролей Малого театра, покупаются не только охотно, но прямо – таки «нарасхват».

До 1916 года красноярцы в основном знакомились с оперным искусством в исполнении приезжих гастролеров. Однако впервые большой балетный вечер в трех отделениях жители города смогли посмотреть в апреле 1916 года. Известные артисты – прима-балерина Императорского Мариинского театра Е. Смирнова, балетмейстер Петроградского балета Б. Г. Романов, артист Императорского балета А. Вилузык, балерина О. Облакова и пианист-композитор В. А. Лонбрук дали один-единственный концерт в Красноярске. В анонсе к вечеру балета указывалась программа танцев и сцен из балетов: «Баядерка, лезгинка, охота Дианы, Умиравший лебедь, полонецкая пляска, патриотические танцы, Тройственное согласие, Торжество русского казака – классические, экзотические и характерные танцы; Лебединое озеро» [2].

В мае наш сибирский край посетит с «единственной гастролью заслуженная артистка Императорских театров, прима-балерина Петроградского Мариинского театра О. О. Преображенская» [3]. В прессе дирекция Г. Н. Кудрявцева оповещала жителей города о предстоящем концерте артистки, а после ее «гастроли» в рубрике «Театр и музыка» была напечатана рецензия. Автор статьи С. Минор писал: «Балерина О. Преображенская продемонстрировала целый ряд небольших, но в большинстве красивых и своеобразно интересных пьес разнообразного содержания. Исполнение артистки отличалось безукоризненным мастерством и совершенством техники, поражая и привлекая вместе с тем изяществом пластики стиля и глубиной содержания. Артистку очень тепло принимали» [4].

Май этого года запомнился горожанам и еще по одному выступлению в городском театре другой знаменитой прима-балерины Императорских театров – Екатерины Гельцер. В периодическом издании «Сибирская мысль», в рубрике «Хроника», был дан анонс предстоящего концерта. В нем говорилось о репертуаре предстоящего вечера-концерта и о кавалере Е. В. Гельцер: «...В программу вечера включены все лучшие номера обширного репертуара знаменитой прима-балерины, как-то: «Вальс – каприз» А. Рубинштейна, «Умиравший лебедь» и «Вакханалия» муз. К. Сен-Санса, «Танец ковбоев» Г. Бацини, «Гавот» Ф. Гассека и мн. др. Кавалером Е. В. Гельцер выступит первый танцовщик Императорского Московского большого театра В. В. Свобода. В инструментальной части концерта примут участие лауреаты Петроградской консерватории: П. А. Меренблум (скрипка) и А. И. Рахманов (рояль)» [5].

После Октябрьской революции 1917 года у простого народа появилась возможность приобщиться к замечательным творениям музыкального искусства. На предприятиях, заводах, в воинских частях города создавались самодеятельные кружки. Открывались новые народные те-

атры и клубы, а уже имеющиеся коллективы переименовывались. Например, народный дом – театр им. Пушкина получил новое название – «Рабочий театр» [6].

В начале 1920 года в Красноярске, по ул. Горького, 11, было открыто первое музыкальное учебное заведение – Народная консерватория, затем это музыкальный техникум с февраля 1922 года, который в 1936 году был переименован в училище, а с 1965 года учебное заведение стало называться Красноярским училищем искусств.

А пока высокое искусство танца жители Красноярска могли наблюдать только у приезжих коллективов из столичных театров. В августе 1926 года с двумя «гастролями» наш город посетила знаменитая московская танцовщица Ирма Дункан и ее пятнадцать студий. Аккомпанировал им пианист М. Шеин. В афише предстоящих концертов указывалась программа вечеров: «Цикл: Танцы революции (иллюстрация в движении песен революции): «Русская революция», «Французская революция», «Ирландская революция» [7]. Неизвестным автором в одной из газет города была помещена рецензия об отчетном вечере студии Дункан. Это была одна из полноценных статей в периодической печати тех лет с отзывами о выступлении приезжих артистов. До этого пресса была скудна на рецензии и чаще всего давала минимальную информацию о предстоящих выступлениях заезжих гастролеров. В ней рецензент называет Ирму Дункан «хрупким цветком, легкокрылой босоножкой» и в то же время в танцах революции – борцом, героем с силою, мощью, огромной внутренней решительностью и волею к неизбежной победе... Дункан не нуждается ни в каких словах, ни в каких пояснениях» [8].

В 1929 году, по пути на Дальний Восток и Японию, в Красноярске останавливалась ленинградская балетная труппа, в составе которой работали такие мастера, как Ф. Балабина, И. Кшесинский, К. Сергеев. Теперь зрители могли посмотреть целые спектакли классического балета, а не отдельные концертные номера и отрывки из спектаклей. На следующий год они вновь заезжали в Красноярск. В течение недели (с 15 по 21 июня) в помещении Малого театра гости показали горожанам балеты: «Раймонда» А. Глазунова (балетмейстер Б. Кирхгейм) с участием прима-балерины Н. Кузнецовой; балет П. Чайковского «Лебединое озеро» (в главной партии с Ф. Балабиной), балет «Жизель» А. Адана, «Волшебная флейта» Р. Дриго и «Балетный дивертисмент». Впервые на красноярской земле сибиряки увидели первый советский балет – «Красный мак» Р. Глиэра.

После пожара в театре имени А. С. Пушкина, случившегося 19 января 1930 года, концерты и спектакли проводились в помещении цирка –

деревянном здании, функционировавшем круглый год. Гастроли артистов Московского балета А. Николаевой и Г. Горского здесь и проходили с 22 по 25 июня 1931 года. Е. Гельцер – народная артистка республики ГАБТ в течение трех дней (10, 11 и 12 августа сего года) давала концерты при участии артиста балета Московского большого театра В. Голубина, скрипача-виртуоза И. Шпильберга и пианиста П. Фурмана, о приезде которых заранее извещала местная печать [9]. К сожалению, информация в печати ограничивалась только анонсом предстоящих выступлений Е. Гельцер, и не более. Поэтому мы лишаемся возможности судить о ее исполнении танцев из балета «Красный мак» Р. Глиера.

Через три года, в июле 1934 года, в сибирском крае гастролировал другой столичный коллектив – Московский государственный художественный театр–балет. Спектакли шли в полном оформлении, с декорациями, в костюмах и с оркестром художественного театра – балета. Были показаны балеты: «Корсар» Л. Адана, «Красный мак» Р. Глиера, «Соперницы» П. Гертеля, а также Вечер балета. В прессе о «Соперницах» писали: «Балет заставляет зрителя с неослабеваемым вниманием следить не только за танцем, но и за действием, за развертыванием сюжетной интриги, это объясняется мастерством актеров, единством режиссерского замысла, отсутствием сценического штампа, преодолеть который сумела талантливейшая руководительница балета – заслуженная артистка республики Викторина Кригер. Актеры балета не только танцуют, но и играют. На сцене нет танцевальных трюков, каждое движение актера в той или иной мере способствует раскрытию внутреннего образа персонажа, им изображаемого. Балет доходит до зрителя, как некое гармоничное целое, а не совокупность танцевальных номеров, насильственно притянутых друг к другу несложным сюжетом» [10]. Спектакль был восторженно принят не только знатоками балета, но и зрителями.

В годы Великой Отечественной войны в Красноярск были эвакуированы Днепропетровский театр оперы и балета и Одесский театр оперы и балета. Театр стал называться Объединенный Днепропетровский и Одесский театр оперы и балета. Весной, 15 марта 1942 года, в репертуаре театра стоял балетный спектакль «Корсар» А. Адана, 7 июля – «Лебединое озеро» П. Чайковского.

Конец 1942 года красноярцам запомнился постановкой балета Б. Асафьева «Бахчисарайский фонтан». Рецензент А. Чудновский писал: «Именно балет явился лучшей формой театрального воплощения этой поэмы Пушкина. Средствами балетного искусства рассказать поэму Пушкина, передать ее взволнованность, мысли и переживания действующих лиц – над этой задачей работают постановщик балета, главный ба-



летмейстер объединенного театра заслуженный артист АзССР, орденонсец В. Вронский, художник И. Назаров, дирижер Е. Русинов и весь коллектив балета» [11]. Партию Марии в спектакле исполняла А. Рынжина, Гирея – М. Мономахов, Заремы – Л. Цхомелидзе, Вацлава – Н. Егоров, Нур-Али – П. Плавник.

В июле 1943 года в репертуаре театра появились новые балетные спектакли – балет «Коппелия» Л. Делиба (в период с 16 июля по 20 августа прошло семь спектаклей), а также «Балетный дивертисмент». В последнем творческом театральном сезоне 1943/44 годов в краевом драматическом театре им. А. С. Пушкина состоялась еще одна премьера – балет «Эсмеральда» по произведению Виктора Гюго «Собор Парижской Богоматери» Ц. Пуни – Р. Глиэра. В рецензии на постановку, автор пишет: «Клод – М. Мономахов – страстный... Образ Эсмеральды создает артистка А. Рындина. Отличная балерина... Гренгуар – В. Вронский – отличный партнер Рындиной. Темпераментно, выразительно и стройно звучит руководимый дирижером Е. Русиновым оркестр. В целом спектакль оставляет прекрасное впечатление. Он полон искреннего чувства, теплой лирики и глубокой поэтичности, которую коллектив исполнителей сумел донести до зрителя» [12]. До 16 июня было показано 14 спектаклей балета «Эсмеральда».

Закончилась война. За счет эвакуированных из западной части страны многих промышленных предприятий, учреждений культуры и искусства город превращался в мощный индустриальный и культурный центр Сибири.

В 1950-е годы строились новые клубы и Дома культуры; открывались музыкальные школы и создавались новые творческие коллективы. 20 февраля 1959 года опереттой И. Дунаевского «Вольный ветер» открылся первый театральный сезон Красноярского театра музыкальной комедии (балетмейстер А. Сысоев) [13]. Балетная труппа на тот момент состояла как из опытных танцовщиков, так и из молодых, недавно пришедших в театр артистов. Театру не хватало профессиональных кадров, и дирекция театра была вынуждена обращаться в местную печать к читателям с объявлениями о приеме на работу. В марте 1962 был объявлен прием в балетную студию театра лиц обоего пола не моложе 15 лет, имеющих опыт в танцевальных кружках самодеятельности.

Начиналось зарождение профессионального красноярского балета. С момента открытия театра до первой постановки полноценного балетного спектакля прошло несколько лет, но подготовка к нему началась еще в начале второго творческого сезона. А пока артисты балетной труппы довольно успешно принимали участие в постановках оперетт. Первая про-

фессиональная постановка балета состоялась в 1963 году, 5 июня, силами артистов Красноярского театра музыкальной комедии. Это был балет Б. Асафьева «Бахчисарайский фонтан». Спектаклем дирижировал С. Бедерак, балетмейстер А. Гулеско. В газете писали: «Кордебалет, очень неровный по своему составу и лишенный пока что подлинной ансамблевой слаженности и точности, тем не менее оказался способным участвовать в решении большой творческой задачи. Оркестр играл небрежно» [14]. Позже, 2 января 1965 года, состоялась премьера другого полноценного балетного спектакля – «Коппелия» Л. Делиба. Пресса молчала, не напечатав ни строки об этом балете.

Тем временем в крае уже начинал реализовываться лозунг – «Превратим Сибирь в край высокой культуры!». Все чаще проводились городские, краевые и зональные смотры и фестивали самодеятельных коллективов. При Дворцах культуры, клубах, учебных заведениях организовывались новые коллективы, в том числе и танцевальные. Это коллектив пединститута, клуба ПБПЗ, ансамбль песни и танца «Молодость Енисея» ДК им. 1 Мая. А в 1960 году был организован широко известный сегодня Красноярский ансамбль танца Сибири. Он был создан на базе хореографического коллектива краевого ансамбля песни и пляски. В ансамбле насчитывалось 50 человек, профессиональных артистов, приехавших в Красноярск из Москвы, Новосибирска, Омска, Воронежа и других городов страны. Первым художественным руководителем ансамбля был опытный балетмейстер Я. А. Коломийский, а с 1963 года – заслуженный деятель искусств РСФСР, заслуженный артист Тувинской АССР М. Годенко. Впоследствии ансамблю было присвоено его имя. Разнообразен и интересен был репертуар нового творческого коллектива. За годы работы ансамбль побывал с гастролями во многих городах нашей страны и зарубежья. Выступления ансамбля танца Сибири всегда сопровождались успехом и восторженными отзывами в прессе.

Город продолжал развиваться как промышленный и культурный центр Сибири. Почти каждое лето в Красноярск с гастролями приезжали театры оперы и балета из Улан-Уде, Перми, Новосибирска, Челябинска, Свердловска. Красноярцы познакомились с балетами – «Тщетная предосторожность» П. Гертеля, «Жизель» А. Адана, «Болеро» М. Равеля, «Пер Гюнт» Э. Грига, с балетом А. Петрова «Берег надежды» в постановке И. Д. Бельского, «Раймонда» А. Глазунова и «Вальпургиевой ночью» из балета «Фауст» Гуно [15]. Свердловчане станцевали на красноярской сцене «Спартак» А. Хачатуряна и «Легенду о любви» А. Меликова в постановке Ю. Григоровича [16], а новосибирцы – «Каменный цветок» С. Прокофьева [17].

Почти одновременно в Красноярске стали формироваться профессиональные коллективы – симфонический оркестр, оперный театр и институт искусств. Создание симфонического оркестра началось в 1976 году. Первый симфонический концерт состоялся 4 апреля 1977 года. С 1978 года по 2003 год Красноярский симфонический оркестр возглавлял прекрасный дирижер – Иван Всеволодович Шпиллер.

В 1976/77 учебном году, впервые в Красноярском училище искусств, на хореографическом отделении был сделан набор детей в возрасте 13–14 лет в экспериментальные классы с пятилетним сроком обучения на специальности «Артист балета» и «Артист ансамбля народного танца». В 1978 году на базе хореографического отделения училища искусств было создано Красноярское государственное хореографическое училище. Специально было выделено помещение для занятий на проспекте Мира, были набраны учащиеся классического отделения с восьмилетним обучением. В сентябре 1978 года на трех факультетах (театральном, художественном и музыкальном) к занятиям приступили первые студенты Красноярского института искусств.

К 350-летию города Красноярска было приурочено торжественное открытие Красноярского театра оперы и балета, здание которого прекрасно вписалось в архитектурный ансамбль левобережной предмостной площади (ныне площадь 350-летия Красноярска). Театр – это прежде всего труппа, ее творческие возможности. Созданию нового театра помогала вся страна. Был сформирован самый молодой в стране театральный коллектив. В начале его деятельности средний возраст балетной труппы был всего-навсего 20 лет [18]. Для работы в Красноярском театре съехались артисты из Москвы, Ленинграда, Киева, Одессы, Новосибирска, Свердловска, Перми – всего из 16 городов страны. В основном это были выпускники музыкальных вузов и хореографических училищ. Их творческая биография началась в Красноярске. Первым премьерным балетным спектаклем 21 декабря 1978 года был балет П. И. Чайковского «Лебединое озеро».

Сегодня балетная труппа Красноярского театра – высокопрофессиональный коллектив с яркими актерскими индивидуальностями солистов и слаженный кордебалет. Среди них участники и лауреаты престижных балетных конкурсов в Хельсинки, Будапеште, Москве. Выпускники хореографического училища ежегодно пополняют и омолаживают коллектив театра. За 25 лет существования хореографического училища 354 выпускника вышли из его стен (18 выпусков на отделении классического и 8 выпусков на отделении народного танца) [20].

Юбилейный сезон уже окончен. Его отметили два замечательных коллектива – Красноярский театр оперы и балета и Красноярское хореографическое училище. Между ними всегда существовала постоянная связь.

Профессиональное музыкально-хореографическое искусство Красноярска формировалось на протяжении длительного периода времени, прежде всего, как освоение богатого опыта западноевропейской и русской классики, достижений современной музыки и хореографии. В дальнейшем театр приобрел собственную творческую индивидуальность, репертуар, художественную значимость.

Разработка проблем сопряжения музыкальной и хореографической культур, взаимодействия музыкантов и хореографов, прослеживание периодов и форм становления и развития Красноярского балета является в настоящее время целью моего исследования. Обращения к историческому исследованию фактического материала, к встречам с живыми очевидцами и непосредственными участниками богатой истории становления этого самобытного явления позволят изучить и проанализировать профессиональную хореографическую культуру Красноярска; систематизировать материал, а также выявить своеобразие красноярской школы танца. Красноярский балет своими профессиональными корнями неразрывно связан с балетными традициями ведущих школ страны. Архивные документы, публикации в прессе, исследования по истории Красноярска, устные воспоминания деятелей культуры Красноярска, Москвы и Санкт-Петербурга помогут проследить основные тенденции развития театра и школы.

### Примечания

1. Енисей. – 1902, 29 мая. – № 59. – С. 3.
2. Сибирская мысль. – 1916, 19 апреля. – № 64. – С. 4.
3. Сибирская мысль. – 1916, 4 мая. – № 76. – С. 4.
4. Сибирская мысль. – 1916, 12 мая. – № 80. – С. 4.
5. Сибирская мысль. – 1916, 14 мая. – № 82. – С. 3.
6. Кривошея Б. Г., Лаврушева Л. Г., Прейсман Э. М. Музыкальная жизнь Красноярска. – Красноярск: Кн. изд-во, 1983. – С. 47.
7. Красноярский рабочий. – 1926, 10 августа. – № 178. – С. 4.
8. Красноярский рабочий. – 1926, 17 августа. – № 184. – С. 3.
9. Красноярский рабочий. – 1931, 9 августа. – № 174. – С. 1.
10. Куб Г. Соперницы // Красноярский рабочий. – 1934, 13 июля. – № 159. – С. 3.
11. Чудновский С. Бахчисарайский фонтан // Красноярский рабочий. – 1942, 22 декабря. – № 301. – С. 3.

12. Лифшиц Л. Эсмеральда // Красноярский рабочий. – 1944, 22 марта. – № 58. – С. 3.
13. Красноярский рабочий. – 1959, 15 февраля. – № 15. – С. 4.
14. Шварцбург А. Веселое искусство – оперетта // Красноярский рабочий. – 1963, 21 июня. – № 165. – С. 3.
15. Красноярский рабочий. – 1964, 16 июня. – № 140. – С. 4.
16. Красноярский рабочий. – 1973, 24 июня. – № 147. – С. 3.
17. Красноярский рабочий. – 1965, 26 июня. – № 145. – С. 4.
18. Красноярск: этапы исторического пути [К 375-летию города Красноярска] / под ред. док. эконом. наук П. И. Пимашкова. – Красноярск: Буква, 2003. – С. 480.
19. Из беседы автора с Н. С. Маркарьянцем 19 октября 2004 года.
20. Список выпускников Красноярского хореографического училища // Вестник КХУ. – 2003. – № 1. – С. 32–34.

## Раздел 2

# ФОРМИРОВАНИЕ КОММУНИКАТИВНОГО И ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА КУЛЬТУРЫ

## МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ И СРЕДСТВА ПЕРЕВОДА

*Лебедева М. В., аспирант КемГУКИ*

Взаимодействие культур, ставшее предметом научного интереса в различных областях знания, актуализирует проблему межкультурного общения, важную роль в котором играет язык, занимающий первое место среди национально-специфических компонентов культуры.

Человек с рождения овладевает родным языком и осваивает культуру, к которой он принадлежит. Таким образом, человек создает свой кодовый фон и картину мира, в которой он живет, но ни одна культура не существует изолированно. При вступлении в контакт с другой культурой происходит столкновение различных взглядов на мир, новое видение мира.

Каждая культура имеет свою языковую систему. И именно эта языковая система позволяет раскрывать и познавать другую культуру, то есть язык передает информацию об одной культуре другой. По словам С. Г. Тер-Минасовой, «язык это сокровищница, кладовая, копилка культуры. Он хранит культурные ценности – в лексике, в грамматике, в идиоматике, в пословицах, поговорках, в фольклоре, в художественной и научной литературе, в формах устной и письменной речи» [15].

Языковой материал является хранителем информации, которая передается из поколения в поколение. Он отображает культурно-национальную ментальность его носителей. Человек, выросший в одной национальной среде, постигает и усваивает ценности и нормы другой посредством языка своего народа. Межкультурные контакты соответственно не могут происходить без перевода. Именно перевод и является главным действенным инструментом межкультурного общения.

Переводоведение, возникшее в середине XX в., имеет вполне установившиеся традиции научных и прикладных исследований. В наши дни широкое распространение получила теория, рассматривающая перевод как акт межкультурной коммуникации. Т. е. переводческие явления рассматриваются через призму коммуникативных установок и различий в способах их выражения в конкретной паре языков. И важен аспект, предполагающий сопоставление не только двух языков, но и двух культурных общностей, с их мировоззренческими, социальными и поведенческими особенностями. Перевод – это сложный и многогранный вид человеческой деятельности. В переводе сталкиваются различные культуры, разные личности, разные складывания мышления, разные литературы, разные эпохи, разные уровни развития, разные традиции и установки. Переводом интересуются культурологи, этнографы, психологи, историки, литературоведы, и разные стороны переводческой деятельности могут быть объектом изучения в рамках соответствующих наук. У нас в стране переводом занимались люди большой культуры и огромной работоспособности. Среди них многие поэты: Анна Ахматова, Борис Пастернак, Корней Чуковский, Самуил Маршак и профессиональные переводчики: Иван Кашкин, Юлиана Яхнина, Владимир Комиссаров и многие другие.

В последние годы перевод сам стал объектом культурологических исследований. Многие лингвистические положения переводятся в разряд культурологических и объясняются различиями в культурах этноса.

В настоящее время известно немало самых разнообразных определений перевода. Каждый исследователь, стремящийся разработать собственную теорию, как правило, дает и свое определение объекта исследования. Одна из первых попыток создания полноценной теории перевода была предпринята в трудах русских ученых А. В. Федорова и Я. И. Рецкера. Они разработали лингвистическую теорию перевода. Внимание было сосредоточено на языковом аспекте. А. В. Федоров: «Перевод рассматривается прежде всего как речевое произведение в его соотношении с оригиналом и в связи с особенностями двух языков и с принадлежностью материала к тем или иным жанровым категориям» [16]. Федоров говорит: «Перевести – значит выразить верно и полно средствами одного языка то, что уже выражено ранее средствами другого языка» [16].

Я. И. Рецкер: «Задача переводчика – передать средствами другого языка целостно и точно содержание подлинника, сохранив его стилистические и экспрессивные особенности. Под целостностью перевода надо понимать единство формы и содержания на новой языковой основе. Если критерием точности перевода является тождество информации, сообщаемой на разных языках, то целостным (полноценным или адекватным) можно признать лишь такой перевод, который передает эту информацию равноценными средствами. Иначе говоря, в отличие от пересказа перевод должен передавать не только то, что выражено подлинником, но и так, как это выражено в нем» [14].

Значение этих теорий трудно переоценить. Эти авторы стали первыми, кто дал четкое определение переводческих процессов.

А. Лилова, болгарская исследовательница, обозначает перевод как «специфическую устную или письменную деятельность, направленную на пересоздание существующего на одном языке устного или письменного текста на другом языке, при сохранении инвариантности содержания и качества оригинала, а также авторской аутентичности».

По мнению Л. Латышева, перевод – это вид языкового посредничества, общественное предназначение которого заключается в том, чтобы приблизить двуязычную коммуникацию к обычной одноязычной коммуникации. Т. е. перевод, согласно этому определению, приравнивается к толмачеству, в этом случае исключается творческий характер перевода.

В. С. Виноградов выражает свое мнение: «Перевод – это особый, своеобразный и самостоятельный вид словесного искусства. Это искусство вторичное, искусство «перевыражения» оригинала в материале другого языка. Переводческое искусство на первый взгляд похоже на исполнительское искусство музыканта, актера, чтеца тем, что оно репродуцирует существующее художественное произведение, а не создает нечто абсолютно оригинальное, тем, что творческая свобода переводчика ограничена подлинником. Но сходство на этом и кончается. В остальном перевод резко отличается от любого вида исполнительского искусства и составляет особую разновидность художественно-творческой деятельности, своеобразную форму «вторичного» художественного творчества» [4].

Л. С. Бархударов, в свою очередь, полагает, «что перевод можно считать определенным видом трансформации, а именно межъязыковой трансформации» [1].

Как видно, все приведенные выше определения отличаются своей неравнозначностью.



Для нашей работы близка теория А. Д. Швейцера: «Перевод может быть определен как: однонаправленный и двухфазный процесс межъязыковой и межкультурной коммуникации, при котором на основе подвергнутого целенаправленному «переводческому анализу первичного текста создается вторичный текст, заменяющий первичный в другой языковой и культурной среде. Процесс, характеризуемый установкой на передачу коммуникативного эффекта первичного текста, частично модифицируемой различиями между двумя языками, двумя культурами и двумя коммуникативными ситуациями» [17].

Именно то, что перевод, как и язык, является средством общения, и представлено в работах А. Д. Швейцера. Он считает, что перевод – это средство, которое дает возможность общаться людям, говорящим на разных языках [17]. Различные языки по-разному отражают мир и формируют в какой-то степени сознание своих носителей. Видение мира, конечно же, не переведешь. Так, например, по-русски слово «корабль» – мужского рода, соответствует местоимению «он», а англичане заменяют слово «ship» персонифицированным местоимением женского рода «she» (она), которое соответствует обозначению женщины, что, возможно, определяет чувства английского моряка к своему судну. Поэтому очень точно передать значения даже тех слов, которым есть соответствия в другом языке, не всегда возможно. И очень часто причиной неточного перевода является непонимание чужой культуры, невозможность раскодировать все культурные смыслы, скрытые за значением. Например, название знаменитой гоголевской повести «Шинель» в переводе Konstance Garnette звучит как «The Overcoat». Современный толковый словарь английского языка трактует это слово как «длинное толстое теплое пальто». Словарь В. И. Даля толкует слово «шинель» как «плащ с рукавами и круглым вислым воротом». Оксфордский русско-английский словарь дает определение «шинели» как «greatcoat» (верхнее пальто). Большой англо-русский словарь переводит понятие «overcoat» как «мужское пальто и шинель». Для носителей русского языка «шинель» – это форменная одежда, которая специально шилась и являлась символом определенного социального положения человека в обществе. У Н. В. Гоголя – «шинель, на толстой вате, на крепкой подкладке без износу». Соответственно, точный перевод раскрывает национальную значимость предметов, явлений, ситуаций и позволяет понять образ жизни и национальную культуру данного народа.

Подлинное понимание информации в межкультурной коммуникации возможно при условии, что в сознании реципиента присутствуют знания, аналогичные тем, которыми обладает отправитель. Если знания расходятся, в процессе общения обнаруживается лакуна, которая понимается как

пропуск, отсутствие чего-либо. Соответственно нарушается восприятие картины мира в другой культуре. Это происходит, когда в одном языке отсутствует отдельное обозначение какого-либо явления, которое существует в другом. Например, такие русские символы, как Кощей Бессмертный, Жар-птица, избушка на курьих ножках, Баба-Яга Костяная нога, Белая гвардия, Зимний дворец, значимые для носителя русского языка в разные периоды жизни, безусловно, могут быть переведены с помощью функциональных замен, но такой перевод не раскрывает культурный фон, специфичный для русских. Например, «Конармия» И. Э. Бабеля переведена на английский язык как «Red Cavalry» (переводчик V. Maurison), что не отражает истинного значения, заложенного автором. Таким образом, можно отметить, что то, что выражает национально-специфическую окраску, т. е. традиции или устойчивые элементы культуры, национальные картины мира и особенности мышления, повседневные привычки представителей народа, художественную культуру, является сложным для перевода. Поэтому успех общения на уровне перевода зависит от знания коммуникантами социокультурных традиций, как на уровне языка перевода, так и на уровне языка восприятия. Для того чтобы произведение зарубежного автора стало частью русской национальной культуры, чтобы оно проникло в ум и волновало душу русского читателя так же, как произведения Пушкина, Толстого, Есенина, требуется нахождение таких эквивалентов, которые бы раскрывали национальный характер двух культур. Еще В. Белинский в свое время писал, что точность перевода состоит не в передаче буквы, а в передаче духовного смысла произведения, чтобы перевод соответствовал внутренней жизни оригинала.

Содержание оригинала может быть передано частично, обобщенно, под определенным углом зрения. Неотъемлемой частью профессионального и подлинного перевода является коммуникативная равноценность, то есть способность текста выступать в качестве полноправной замены другого текста в функциональном, содержательном и структурном отношении. Коммуникативная равноценность перевода оригиналу является отличительной чертой этого вида языкового посредничества, но абсолютно тождественных текстов на разных языках не получается. Расхождение между переводом и оригиналом может быть объективным. Таким примером объективности является передача единиц измерения: температуры, скорости, расстояния, веса не теми словами, которые приняты в языке оригинала, а теми, которые приняты в языке перевода. Например, для носителей русского языка рост человека, измеряемый в футах и дюймах, не является информационным. Если же информация несет в себе культурные ассоциации, расхождения могут быть существенными и приводят к неточной или неполной передаче информации.

Различия в межкультурной коммуникации более всего проявляются в художественном переводе. Поэтому разные переводчики по-разному переводят один и тот же текст, при этом образ, заложенный автором, отражается в переводе. Т. е. различные отдельные слова в тексте не являются релевантными. Например, можно посмотреть три варианта перевода песни «Yellow Submarine» группы «Битлз»:

In the town where I was born,  
Lived a man who sailed the sea,  
And he told us of his life,  
In the land of submarine.

*Желтая субмарина. (Переводчик Н. Голя)*

В нашем городке родном  
Жил да был моряк один.  
Он рассказывал про жизнь  
В тихом крае субмарин.

*Золотая подлодка. (Переводчик В. Лунин)*

В городке моем родном  
Капитан когда-то жил  
Как-то раз он рассказал  
Нам о землях под водой.

*Мы на дне морском. (Переводчик М. Бородицкая)*

В нашем тихом городке  
Жил да был старик один,  
Он служил на дне морском-  
В царстве быстрых субмарин.

Несмотря на различия в словесном выражении, художественный образ сохраняется во всех трех переводах.

Таким образом, перевод – это средство межкультурной коммуникации, с помощью которого мы познаем чужой мир, через информацию, которую мы получаем в переводе. И поэтому для межкультурной коммуникации очень важен точный и адекватный перевод.

Владение языком, в том числе языком переводчика, это не столько знание лексики и грамматики другого языка, сколько знание культуры общения, позволяющей эту лексику и грамматику следует употребить правильно.

### Примечания

1. Бархударов Л. С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. – М.: Международные отношения, 1975. – 236 с.
2. Белякова Е. И. Translating from English: Переводим с английского / Материалы для занятий по теории и практике перевода (с английского на русский). – СПб.: КАРО, 2003. – 160 с.
3. Бреус Е. Д. Основы теории и практики перевода с русского языка на английский. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Изд-во УРАО, 2000. – 208 с.
4. Виноградов В. В. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). – М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.
5. Винокур Г. О. Культура языка. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Лабиринт, 1929. – 412 с.
6. Грушевицкая Т. Г., Попков В. Д., Садохин А. П. Основы межкультурной коммуникации: учеб. для вузов / под ред. Садохина А. – М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2002. – 352 с.
7. Гудков Д. Б. Теория и практика межкультурной коммуникации. – М.: ИТДГК «Гнозис», 2003. – 288 с.
8. Кабакчи В. В. Практика англоязычной межкультурной коммуникации. – СПб.: Союз, 2004. – 480 с.
9. Казакова Т. А. Практические основы перевода. English-Russian. – СПб.: Союз, 2003. – 320 с.
10. Кашкин В. В. Введение в теорию коммуникации: учеб. пособие – Воронеж: Издательство ВГТУ, 2000. – 175 с.
11. Комиссаров В. Н. Слово о переводе. – М.: Международные отношения, 1973. – 215 с.
12. Левицкая Т. Р., Фитерман А. М. Проблемы перевода. На материале современного английского языка. – М.: Международные отношения, 1976. – 208 с.
13. Маслова В. А. Лингвокультурология. – М.: Академия, 2001. – 208 с.
14. Рецкер Я. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода. – М., 1974.
15. Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация. – М.: Слово / Slovo, 2000. – 624 с.
16. Федоров А. В. Основы общей теории перевода. – М.: Высшая школа, 1983. – 303 с.
17. Швейцер А. Д. Теория перевода. – М.: Наука, 1988. – 176 с.

## ПОНЯТИЕ ДИАЛОГА КУЛЬТУР В ПРОБЛЕМНОМ ПОЛЕ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРОЛОГИИ

*Матевосян А. Ж., аспирант КемГУКИ,  
педагог дополнительного образования МОУ  
«Средняя общеобразовательная школа № 95 г. Кемерово»*

Понятие «диалог культур» давно стало общим местом большинства культурологических изысканий. Чаще всего оно связано с определенной долей пафоса надежды на возможный выход из тупика национальных, религиозных распрей, возбуждение которых, наверное, всегда было уделом жизни культуры в так называемое «смутное время». Показательно, что определения понятия или развернутого показа картины такого диалога мы не встречаем – он остается в сфере предельных интенций человека (автора статьи, книги, общественного деятеля), взыскующего мира для своего народа, Родины, наконец, человечества. «При этом предполагается то время, когда культуры, «распри позабыв», вместо того, чтобы говорить на разных языках, найдут общий – с целью диалога и мирного сосуществования. Не надо, наверное, быть особенным скептиком, чтобы утверждать очевидную труднодостижимость этой цели. Более того, можно, наверное, даже не обвинять в цинизме того, кто назовет это наивной утопией», – так отмечает Л. Т. Рыскельдиева [9].

На сегодняшний момент данное понятие стало чрезвычайно модным в современной реальности, причем в самых разных областях знаний – в культурологии, в искусствоведении, в литературоведении и в других науках. «Возникновение такого рода интереса к этой теме связано с падением тоталитарного режима, началом курса реформ в нашем обществе, ориентацией на демократические, правовые установки цивилизованного рыночного общества», – так отмечает в своей книге «Диалог культур в системе литературного образования» грузинский литературовед Г. М. Гогиберидзе [3, с. 3].

Далее рассмотрим, как трактуется понятие «диалог» в концепциях разных мыслителей. Отечественный культуролог В. Сагатовский в работе «Диалог культур и «русская идея» утверждает, что «диалог – это общение с культурой, реализация и воспроизводство ее достижений, это обнаружение и понимание ценностей других культур, возможность снятия политической напряженности между государствами и этническими группами. Он – необходимое условие научного поиска и процесса творчества в искусстве. Диалог – понимание своего «Я» и общение с другими». Исходя из вышесказанного, следует подчеркнуть, что в диалоге одним из главных условий являются общение и понимание. Но помимо вышеука-

занных условий, на наш взгляд, в диалоге должны присутствовать толерантность, взаимное уважение, равноправие и равенство, о которых речь пойдет дальше.

Культуролог И. Н. Лисаковский в словаре-справочнике «Художественная культура. Термины. Понятия. Значения» указывает, что диалог культур – «культурно-цивилизационный аспект философской проблемы, смысл которой – в обнаружении целостности путем сличения, сопоставления частных компонентов, каждый из которых признается истинным (в культурологической интерпретации – самодостаточным и равновеликим) [5, с. 81]. В нашем понимании диалог культур – это особый вид непосредственных отношений и связей, которые складываются, по меньшей мере, между двумя культурами. Это уникальный случай в истории человечества, когда две культуры «разговаривают» на позиции равных. Но культуре, для того чтобы вступить в равноправный диалог, необходимо обладать такими качествами, как самобытность, уникальность, способность воспринимать чужое, но при этом сохранять свое индивидуальное начало.

Крупнейший историк и филолог Ю. М. Лотман, говоря о диалоге, предлагает нам возможные, а точнее, необходимые черты диалога. По Ю. М. Лотману, любой диалог имеет следующие характерные черты: первая – попеременная активность принимающего и передающего. В то время как один из участников диалога осуществляет передачу некоторых текстов, другой соблюдает паузу и находится на приеме. Второй чертой любого диалога является выработка общего языка общения. Здесь следует согласиться с Ю. М. Лотманом, так как без общения не могло быть и не было бы современной цивилизации. А по мнению одного из выдающихся философов XX века и основателя теории «Школы диалога культур» В. С. Библера, культура есть там, где она диалогизирует с собой, где существует несколько культур или она сама амбивалентно понимает себя как иную культуру.

В концепции М. М. Бахтина диалог трактуется как взаимопонимание, и в этом процессе каждый участник сохраняет свое мнение, диалог – это всегда объединение, а не разложение. Быть – значит общаться диалогически. Диалог, по М. М. Бахтину, имеет следующие последствия:

- 1) синтез, слияние разных точек зрения в одну общую позицию;
- 2) при диалогической встрече двух культур они не смешиваются и не сливаются, каждая культура сохраняет свое единство и открытую целостность, но происходит взаимное обогащение;
- 3) диалог приводит к пониманию принципиальных различий между участниками диалога.

В. Сагатовский выделяет и четвертое возможное последствие несостоявшегося диалога: договориться не удалось, позиции оказались несовместимыми, затронуты принципиальные интересы (а иногда и необходимо), недиалогическое столкновение сторон.

«Одной из важнейших задач современной культурологии, – как отмечает В. И. Кондаков в статье «Самосознание культуры на рубеже тысячелетий», – является сравнительное изучение «своего» и «чужого» в диалоге культур». В. И. Кондаков анализируя концепцию М. М. Бахтина, приходит к выводу, что каждая культура стремится при контакте с другой вычитать в ней «свое» (и интерпретировать ее по преимуществу в этом ключе, тем самым «осваивая» ее собственными ментальными средствами) и, напротив, отторгнуть «чужое» (соответственно осудив его, дискредитировав, вытеснив или заместив его «своим»). В этом смысле возможно говорить, что в смысловом поле каждой культуры складывается конфигурация трех смысловых центров: я-для-себя, другой-для-меня и я-для-другого. Взаимодействие этих смысловых центров в каждой культуре с аналогичными смысловыми центрами другой культуры в процессе их бесконечного диалога и определяет характер межкультурных коммуникаций на каждом этапе исторического становления и развития всех культур.

Из концепции М. М. Бахтина явствует, что никакой диалог культур невозможен, если культуры пытаются общаться или взаимодействовать между собой с позиции: «я-для-себя». Здесь диалог культур вообще невозможен по определению (друг другу в этом случае противостоят два монолога). Для того чтобы диалог возник, национальные или этнические культуры должны обратиться лицом друг к другу: став другим-для-меня и мной-для-другого. Другой необходимой предпосылкой диалога культур должна стать заинтересованная установка на понимание другого. Без такой установки в поликультурной среде начнут развиваться взаимные недоверие и ущемленность культур, ограничивающие возможность межкультурного диалога [8].

Понятия диалога, диалога культур, сложны, глубинны по смыслу и с трудом поддаются структурному дефиницированию. В контексте современного прагматизированного образовательного пространства диалог часто толкуется упрощенно – как предстояние двух или нескольких субъектов общения. Это чисто формальное определение диалога. На наш взгляд, подлинный диалог предполагает наличие следующих существенных признаков:

- 1) равноправное взаимодействие двух суверенных личностей, не применяющих отношений господства и подчинения;
- 2) уважение и толерантность;
- 3) наличие общего языка как средства общения.

О последнем признаке диалога говорил и Лотман, и мы об этом уже упомянули. Важно то, что диалог не тождественен согласию. Согласие может являться целью диалогизации, и, строго говоря, оно не бывает абсолютным.

В. И. Марков в своей монографии «Свое», «чужое» и отчуждение в культуре» считает, что фундамент равноправного диалога должен включать в себя ряд условий и обстоятельств. Во-первых, некую близость исходных позиций, определенную степень генетического родства или хотя бы совпадения фундаментальных ценностных установок. Далее необходимым благоприятным условием является и исходно зафиксированное равенство культур. Именно равенство, а не формальное признание равноправия, оно должно проявляться не только в менталитете, но и в практической жизни. В. И. Марков приводит довольно-таки интересное сравнение о том, что «диалог гиганта с карликом всегда носит в какой-то степени характер монолога господствующей стороны». Поэтому равенство, взаимопонимание являются обязательными условиями полноценного и подлинного диалога. Диалог предполагает и равную открытость друг другу, обоюдные возможности взаимовлияния, а следовательно, имманентно включает в себя в качестве условия близкую степень зрелости вступающих в него культур. На ранних этапах становления японского культурного мира его контакты с древней развитой китайской цивилизацией никак не могли носить характер диалога, речь неизбежно шла об односторонних заимствованиях из культуры Китая. Зато теперь диалог между ними вполне возможен и фактически в определенных областях уже идет, поскольку Японии есть что предъявить и со своей стороны [7, с. 91, 92].

Понятие диалога культур часто неоправданно расширяется. Оно не столько прорабатывается, сколько используется, притом поверхностно. Диалог культур часто понимают как некий информационный обмен, а сам факт такого неограниченного обмена рассматривается однозначно как обязательное условие бытия культуры. В диалоге культур нередко не учитываются отрицательные его моменты, которые приводят не к взаимообогащению, а к аннигиляции архетипических особенностей национальной культуры – экономической, политической, художественной. В результате концепция диалога культур, в таком виде, объективно оказывается апологетикой политики сплошной вестернизации, волюн или невольно являясь теоретическим оправданием насилия, попрания самобытной русской духовности [4].

Стоит еще раз сказать об условиях диалога. Мы же указали, что условиями диалога являются уважение, толерантность, открытость, равноправие, равенство и т. д. И здесь еще раз следует обратиться к



В. И. Маркову, который утверждает, что одним из обязательных условий диалога является добровольность коммуникации. Даже малейшая степень насилия, давления, исключает по определению возможность диалоговой формы контакта. Добровольность предполагает и взаимную заинтересованность в связях, а та, в свою очередь, – какую-то форму взаимодополнительности культур. Тожественное не может вступать в диалог, исчезает сам предмет культурного обмена. А идеальное пространство для диалога культур, по мнению В. И. Маркова, – это многообразие культурных миров [7, с. 93].

Диалог культур – взаимодействие, взаимопомощь и взаимообогащение. И при этом каждая культура, вступая в диалог, должна сохранять свое индивидуальное начало, тогда в этом случае возможно осуществление одного из условий диалога – взаимообогащение.

В современном мире планетарное мышление стало для человечества острой и жизненно важной необходимостью. Главную роль в его формировании призвана сыграть культура как общечеловеческая ценность, способная дать людям почувствовать страдания и радости всего человечества. Культура – это та сфера человеческой деятельности, которая испокон веков консолидировала народы, позволяла лучше понять друг друга. По меткому выражению М. М. Бахтина: «Чужая культура только в глазах одной культуры раскрывает себя полнее и глубже... Один смысл раскрывает свои глубины, встретившись и соприкоснувшись с другим, чужим смыслом... между ними начинается как бы диалог, который преодолевает замкнутость и односторонность этих смыслов, этих культур...».

Диалог культур, безусловно, важен для нас в условиях полиэтнической и многоконфессиональной России, с редким обилием различных культурных традиций. Диалог культур сегодня носит политический характер, так как это связано с одним из немногочисленных способов политической напряженности без применения военной силы.

И нужно отметить, что диалог культур в современном мире – процесс сложный и болезненный. Необходимо обеспечить оптимальное взаимодействие, диалог народов и культур в интересах каждой из сторон этого взаимодействия и в интересах общества, государства и мирового сообщества.

Диалог культур имеет исключительно важное значение в укреплении межнациональных связей, толерантности, взаимного доверия между представителями различных наций и этносов в обществе. «К сожалению, в реальном мире современной культуры человечества диалог скорее является исключением, чем правилом. Идея диалога носит характер должностования, а не описывает реальное взаимодействие культурных миров» [7, с. 94].

### Примечания

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
2. Библер В. С. Культура XX века и диалог культур // Диалог культур: материалы научной конференции «Випперовские чтения – 1992»: вып. № 25 / Институт высших гуманитарных исследований, Рос. гос. университет, 1994. – 230 с.
3. Гогиберидзе Г. М. Диалог культур в системе литературного образования. – М.: Наука, 2003. – 183 с.
4. Лебедева Т. В. Метаморфозы и насилия диалога. – <http://lib.userline.ru>
5. Лисаковский И. Н. Художественная культура. Термины. Понятия. Значения. – М.: Изд-во РАГС, 2002. – 240 с.: ил.
6. Лотман Ю. М. История и типология русской культуры. – СПб.: Искусство, 2002. – 765 с.
7. Марков В. И. «Свое», «чужое» и отчуждение в культуре. – Кемерово: Кемеровский технологический институт пищевой промышленности, 2002. – 176 с.
8. Кондаков В. И. Самосознание культуры на рубеже тысячелетий. – <http://lib.userline.ru>
9. Рыскельдиева Л. Т. К вопросу о механизме осуществления «диалога культур». – <http://userline.ru>

### ИДЕАЛ КАК ЦЕННОСТЬ КУЛЬТУРЫ

*Харламова Т. А., ст. преподаватель Омского государственного университета, соискатель КемГУКИ*

ИДЕАЛ (фр. *ideal* < гр. *idea* – идея, понятие, представление) – совершенство; совершенный образец чего-либо; конечная цель стремлений, деятельности; идеальное состояние, соответствующее высшим человеческим потребностям; ориентир в той или иной культуре (так определяет идеал «Большой толковый словарь по культурологии» Б. И. Кононенко). Понятие идеала введено в философию Кантом для обозначения недостижимого образца сознания: «...идеал есть для разума прообраз (*prototype*) всех вещей, которые как несовершенные копии (*естура*) заимствуют из него материал для своей возможности и, более или менее приближаясь к нему, все же всегда бесконечно далеки от того, чтобы сравняться с ним» [1]. Шиллер заговорил о воплощении идеала в искусстве. Гегель поставил вопрос о реализации идеала в самой действительности: «...идеал есть идея, отождествленная со своей реальностью» [2].

Понятие идеала, следовательно, содержит в себе противоречие. С одной стороны, это нечто крайне важное для бытия человека, а с другой – то, чего нет в действительности. К идеалу стремится человек, ошутимо воспринимает его и вместе с тем никогда не осуществляет пол-

ностью. Однако именно в этом противоречии диалектическая основа его существования: идеал не может быть только *должным*, это не только «путеводная звезда», но и самая действительность, понятая в развитии. «В идеале воплощено единство познания действительности и предвосхищение будущего» [3]. В таком понимании идеала снимается антиномия должного и действительного. Будучи высшим достижением духовной культуры, идеал представляет собой некую абсолютную ценность, которую невозможно превзойти. Что же есть абсолютная ценность? Какова специфика ценности как компонента культуры? В каких ипостасях проявляет себя идеал как ценность культуры?

ЦЕННОСТИ – понятие и наиболее общее в культуре, и весьма субъективное для всякого отдельного человека. Понятие ценностей раскрывает особый аспект отношений человека к миру. Ценности являются важнейшим системообразующим фактором культуры, они имеют большое мировоззренческое значение, позволяют глубже понять специфику человеческой деятельности, общества, культуры.

Термин «ценность» используется в философской литературе для указания на человеческое, социальное и культурное значение для человека определенных явлений действительности, которые выступают в качестве ценностей, когда становятся объектами ценностного отношения. В ценностных категориях для человека выражаются предельные ориентации знаний, интересов и предпочтений его как субъекта ценностного отношения

Не вдаваясь в анализ различных подходов к пониманию ценностей, будем исходить из следующих представлений: «ценность является не свойством, а отношением между мыслью и действительностью» [4, с. 362]. Иными словами, «ценность (ценностный смысл) – это фиксированная в человеческом сознании характеристика *отношения* объекта к человеку (и соответственно человека к объекту)» [5]. Таким образом, ценность – это не такое качество, которое присуще объекту самому по себе, а особый вид смысла, который усматривает в нем человек. Чтобы объект обладал ценностью, необходимо, чтобы человек *осознавал* наличие в нем таких свойств. Это связывает ценность со знанием, но при этом не сводится к нему: знание лишь констатирует свойства объекта, в том числе и некое особое его «свойство» – способность удовлетворять какую-то потребность человека, т. е. ценность; однако последняя не есть знание, а есть отношение между человеком и объектом.

Итак, ценность возникает тогда, когда мы к бытию вещи примысливаем нечто, не входящее в саму эту вещь, то есть видим за предметным бытием вещи ее значение, которое не есть предмет. Способность выявлять и раскрывать *смысл* и делает предмет ценностью.

Обычно ценности разделяют на материальные и духовные. К первым относят «материальные блага» (жилище, одежда, продукты питания и т. п.), а ко вторым – «духовные блага»: известные триады «истина, добро, красота» и «вера, надежда, любовь», а также художественные, философские, религиозные идеи и т. д. Следует, однако, иметь в виду, что все ценности имеют духовную природу, поскольку представляют собою род смыслов; «материальными» и «духовными» называют в действительности не сами ценности, а объекты («блага»), которые служат их носителями. Строго говоря, ценностью является не объект сам по себе, а его *свойство, способность* удовлетворять человеческую потребность. Объект есть лишь *носитель* ценности.

Базовыми, фундаментальными ценностями, на которых, как на трех китах, стоит все здание человеческой культуры, являются истина, добро, красота. В этих вечных ценностях выражена природа человека в ее общечеловеческом смысле и общекультурной форме (правда, энергии той или иной культуры почти никогда не хватало на объединение этих вечных ценностей). Разрушение этих ценностей, почитаемых как основополагающие для порядка мира и порядка культуры, угрожает самому бытию культуры, в которой повреждается ее смыслообразующая ось. Реализация этих ценностей и потребности в них может принимать исторически изменяющиеся формы, обусловленные конкретными представлениями о красоте или благе, о приближении к истине или трактовке ее содержания, но само сознание их как главных метакценностей остается неизменным на всем протяжении культурного существования человечества.

Ценность как бы стягивает все духовное многообразие к разуму, чувствам и воле человека. Однако истина, добро, красота были и остаются основными ипостасями идеала, что и делает его ценностью. Данному утверждению мы находим подтверждение в философской, культурологической литературе: «Ценности относятся к области смысложизненных ориентиров, определяющих жизнь личности в целом, это идеал, к которому стремится человек... Идеал выступает как высшая ценность, одухотворяющая жизнь личности, дающая ей смысл» [4, с. 366].

В древнегреческой философии существовал специальный термин для обозначения идеала гармоничного сочетания физических и духовных достоинств человека – калокагатия. Это было представление о высшей культуре и воспитанности, образец единства прекрасного и доброго в человеке. Предполагалось, что усилия свободного человека должны быть направлены на достижение подобного состояния. С развитием наук об обществе формировалось убеждение в необходимости познания путей или способов достижения этого идеала. Просвещение поставило своей задачей донести до каждого истинное понятие о человеке и его предназначении.

Таким образом, античное понятие калокагатии как единства прекрасного и доброго в человеке было дополнено понятием истины. Представление об идеале обогатилось, поскольку обогатилось представление о человеке как общественном существе. Идеальное представление о человеке стало представлением о единстве рационального, волевого и эмоционального начал.

Проблема заключается в том, какую роль идеал играет в жизни индивида. Человек – это целеполагающее существо, он ставит перед собой цели, которые отражают его представления о своем идеальном состоянии. В способности к целеполаганию проявляется его свобода. Зависимый человек исполняет чужие цели. Как же достойно пройти этап борьбы за право самому определять собственную жизнь, то есть за право избирать свои цели и свой путь в жизни?

У каждого человека начиная с детства образуются личные *ценностные ориентации*, т. е. ценностные представления, с помощью которых он ориентируется в мире ценностей и определяет, какие из ценностей являются для него более значимыми, а какие менее. В системе ценностных ориентаций личности различают финальные, инструментальные и производные ценности.

*Финальные ценности* являются конечными целями человеческих устремлений, главными жизненными ориентирами; направленность на такие ценности определяет ведущие интересы личности и смысл всей жизни. Это *самоценности*, которые ценны сами по себе. Стремление к ним не нуждается ни в каких обоснованиях – наоборот, стремление к другим ценностям обосновывается тем, что они позволяют приблизиться к финальным ценностям. Любовь, честь, справедливость, гуманизм необходимы людям не ради решения каких-то других задач, а ради самих себя. Идеал, как высшая ценность, важнее и значимее которого нет ничего, является такой финальной ценностью. Тяга к идеалу обусловлена тем, что без него нет возможности жить достойной человека жизнью.

Идеал можно назвать высшей точкой отсчета в оценке человеком действительности, в соответствии с которой организуется и настраивается вся система отношений человека к миру. От того, что мыслится человеку идеалом, зависят его представления об идеальном социальном устройстве, об избираемом им образе жизни.

*Инструментальные ценности* представляют собой средства и условия, необходимые в конечном счете для достижения и сохранения финальных ценностей. Они имеют утилитарный характер (комфортные условия жизни, материальные блага, занятия спортом и т. д.), определяемый *пользой*. Они ценны, поскольку полезны для достижения какой-то *цели*.

Например, продвижение по службе может рассматриваться человеком в качестве инструментальной ценности, по отношению к которой финальной ценностью является возможность реализации его личных возможностей или творческих замыслов.

Как высокое образование духа идеал, с одной стороны, не может стать целью. В противном случае цель утратит характер духовности и идеальности. С другой стороны, идеал не может не содержать в себе цели. В противном случае он стал бы пустой фантазией. Ценности и идеалы выступают как цели, на достижение которых направлена деятельность человека. *Идеал – итоговая цель*, идеальное состояние, соответствующее высшим человеческим потребностям. Он служит мерой или моделью человеческой деятельности.

*Производные ценности* – это следствия или выражения других ценностей, имеющие значимость лишь как признаки и символы последних. Например, подарок – производная ценность, знак уважения, любви, дружбы. Можно относиться как к ценности к какой-то реликвии – старой фотографии, записке, потому что она напоминает о дорогих душе переживаниях. Производные ценности, в свою очередь, обеспечивают движение к ценностям высшего порядка, следовательно, к идеалу.

В структуре ценностных ориентаций личности на вершине иерархии находятся высшие, финальные ценности. На более низких уровнях иерархии расположены инструментальные и производные ценности. Но у разных людей эта иерархия строится по-разному. На вершине иерархии ценностных ориентаций может быть эгоистический интерес, а может быть и альтруистическое стремление жертвовать всем ради блага других людей. Личность может ставить во главу угла индивидуальную свободу, не считаясь ни с какими коллективными мнениями, либо, наоборот, ориентироваться на конформистское следование этим мнениям, а может и стремиться гармонически сочетать свои индивидуальные интересы с коллективными.

В чем же тогда источник ценностей? Источник ценностей заключается в их способности удовлетворять *потребности* человека, представленные в культурно развитой и культурно-выраженной форме. Именно потребности являются оценочной призмой человеческого сознания, фундаментом его стремлений, интересов, вкусов, идеалов.

Потребности человека текучи, подвижны, взаимосвязаны и взаимозаменяемы. Они могут быть базовыми, жизненными (пища, сон, безопасность и т. п.), культурными (общение, творческое самовыражение) и познавательными, имеющими общезначимый характер, и временными, сиюминутными, даже мнимыми. Человеческие потребности безгранич-

ны по качеству и способны к расширению, ибо их формирование отражает множественность и интенсивность социальных связей индивидов друг с другом и с обществом, усложнение и дифференциацию общественной жизни, всей совокупности общественных отношений.

Хотя ценности напрямую связаны с потребностями, они несводимы к ним. Потребности динамичны, иерархичны, и их иерархия постоянно меняется. Ценности же относительно неизменны и усваиваются индивидом в процессе его социализации. Определение истинных потребностей имеет отношение, во-первых, к тому, как понимается *истинная природа человека* – не только биологическая, но и социальная, и культурно сформированная, и извечно-метафизическая, имеющая отношение к его метафизической сущности, и, во-вторых, к тому, как понимает человек *цели* – ближние и дальние – *своего развития*.

В связи с этим истинными потребностями могут считаться только те, что гарантируют богатство личности и действительную полноту жизни человека и общества, возможность осуществить подлинное бытие. Истинные потребности отличаются от псевдопотребностей тем, что первые имманентны (внутренне присущи) природе человека, имманентны миру, соответствуют цели развития человека и содействуют благу общества. Таковы потребности в познании, в красоте, в творческой реализации. Наличие у человека высших ценностей – истины, добра, красоты – определяет и существование истинных потребностей, то есть некой «корневой» основы человека, определяющей его обязательства перед миром и самим собой. «Высшие ценности, – пишет А. Маслоу, – необходимы нам так же, как витамины и любовь, а их отсутствие может вызвать у нас болезнь» [6]. Он же вводит и понятие метапатологии – болезни, которая возникает при игнорировании высших потребностей, например, при отсутствии красоты в уродливом окружении.

Совершенствование человека, его рост над собой необходим, но это невозможно без наличия в сознании человека неких метафизических ориентиров, влияющих на мотивацию его деятельности, на выбор им тех или других жизненных альтернатив. Иными словами, в жизни человека необходимо присутствие идеалов, т. е. представлений о должном, лучшем, высоком, прекрасном. Метафизичность идеалов в том, что они, будучи неразрывно связаны с общепризнанными ценностями, тем не менее выводят за пределы того, что существует, содержится в наличной действительности.

Императивная и ценностная сила идеала несомненна. Структура актуализации человеком идеала как высшей, финальной ценности содержит три основных компонента.

**Познавательный-ценностный компонент.** Данный компонент включает в себя представление о Смысле жизни, индивидуальном счастье, высшие ценности, которыми руководствуется человек в своей жизнедеятельности. Согласно данным представлениям, человеком проектируется программа воплощения своего нравственного идеала в процессе своей жизнедеятельности. Будучи представлением о совершенной жизни, человеке и природе, идеал является такой гносеологической структурой, в которой запечатлено конкретно-обобщенное и индивидуальное. Именно это дает возможность объединить в идеале индивидуальные представления о совершенном с всеобщим.

**Эмоционально-волевой компонент.** Идеал, являясь высшим достижением духовной культуры, представляет не просто выраженную в понятиях цель, но и потребности, в ответ на которые возникла сама цель. Она должна быть желанной для человека, и достижение ее должно радовать и вдохновлять, воплощаться в особых («приятных», «дорогих», «возвышенных») чувствах и переживаниях. Это значит, что идеал содержит в себе и чувственное отношение человека к тому, на что он направлен, и к тому, против чего он направлен. Хотеть что-либо достичь – означает быть неудовлетворенным тем, что есть. Таким образом, бытие идеала как ценности постигается в эмоциональном, а не только в интеллектуальном акте. Это личностно окрашенное отношение человека к миру, «не только «осознанное», но и жизненно, экзистенциально прочувствованное бытие» [7]. Субъективно желаемое выступает в форме оценки, т. е. установления значимости различных явлений для человека, определяемого его социальной позицией, мировоззрением, уровнем культуры, интеллекта и нравственности.

**Практико-деятельностный компонент.** Содержание идеала обусловлено тем, что есть человек как человек. Идеалы и ценности выступают как цели, на достижение которых направлена деятельность. Исследователи отмечают, что ценности и идеалы являются регуляторами человеческого поведения, они представляют собой то, *что* стимулирует человека, при этом есть регулятивы – то, *как* оно должно строиться. Реальная практическая задача каждого человека состоит в том, чтобы он выполнил свой «идеальный проект», стал настоящим человеком, представляющим род, являющим живую возможность осуществления «замысла о человеке». Ведь человеческое существо – одновременно и то, что есть, и то, чем хочет стать. В сущности, *идеал – это идея преобразования или творчества*, т. е. такого состояния, в котором человек постоянно совершенствуется и тем самым устраняет свою неудовлетворенность. Из всех живых существ человек – единственный, кто не просто способен к творчеству, но кто



может сознательно строить самого себя. А поскольку человек склонен стремиться к идеалу, то он имеет возможность не просто строить себя, но строить в направлении должного.

Нужно помнить, что в реализации идеала важна прежде всего внутренняя работа человеческого духа, а не внешние преобразования в обществе. Эта простая истина была понятна многим мыслителям еще в глубокой древности, но и сегодня люди продолжают уповать на политику и экономику, отводя культуре и духу второстепенную роль.

В контексте сегодняшнего быстро изменяющегося бытия, плюрализма мнений, относительности всех параметров и ценностей единственной несомненной константой остается истинная человеческая природа в безграничной перспективе ее развития. Она может раскрываться новыми гранями, развиваться, выступать в новых своих проявлениях, но она остается для человека исходной и актуальной точкой отсчета, пока существует он сам.

#### **Примечания**

1. Кант И. Собр. соч.: в 6 т. – М., 1966. – Т. 3. – С. 508.
2. Гегель Г. Ф. Эстетика: в 4 т. – М., 1979. – Т. 1. – С. 253.
3. Яковлев Е. Г. Эстетика. – М.: Гардарики, 1999. – С. 77.
4. Бучило Н. Ф., Чумаков А. Н. Философия. – СПб.: Питер, 2004.
5. Кармин А. С. Культурология. – СПб.: Издательство «Лань», 2003. – С. 18.
6. Маслоу. А Цель и значение гуманистического образования // Здравый смысл. – 1997/98. – № 6. – С. 40.
7. Гуревич П. С. Философия культуры. – М.: Аспект Пресс, 1995. – С. 119.

### **ОСОБЕННОСТИ МЕЖПОКОЛЕННОЙ ТРАНСЛЯЦИИ НОРМ И ЦЕННОСТЕЙ В МОЛОДЕЖНЫХ СУБКУЛЬТУРАХ**

***Карманова А. В., библиотекарь, аспирант КемГУКИ***

В условиях масштабных и динамичных общественных преобразований именно молодежь оказывается «на острие» сложных и противоречивых социальных процессов, – «первой жертвой» и «последним героем» своего времени. Испытывая на себе, пожалуй, в большей мере, нежели другие слои и группы населения, давление порождаемых реформами транзакционных издержек, молодое поколение вырабатывает своеобразные «формы защиты», проявляющиеся как совокупность собственных (альтернативных) норм и ценностей, вырабатываемых молодежными субкультурами.

Под субкультурой понимается «особая сфера культуры, суверенное целостное образование внутри господствующей культуры, отличающееся собственным ценностным строем, обычаями, нормами. Субкультурные образования в известной мере автономны, закрыты и не претендуют на то, чтобы заместить собою господствующую культуру, вытеснить ее как данность» [5, с. 450–452]. Однако субкультуры не являются полностью автономными и изолированными от доминирующей культуры. Все они так или иначе испытывают влияние господствующей культуры и сами оказывают влияние на нее.

Понятие молодежная субкультура требует дополнительного пояснения. «Молодежным» данное явление можно назвать лишь с некоторой оговоркой, так как среди представителей так называемых молодежных субкультур зачастую можно наблюдать людей старше тридцатипятилетнего возраста – возрастной «границы» молодости, определенной ЮНЕСКО. Однако мы будем использовать именно понятие молодежной субкультуры как в силу того, что оно является общепринятым среди отечественных и зарубежных исследователей, так и учитывая тот факт, что основным контингентом носителей субкультуры является молодежь.

Господствующая (или доминирующая) культура – это «совокупность идей и ценностей, доминирующих в обществе. Это та парадигма, которая стабилизирует все общественные процессы, унифицируя их язык и результат. С точки же зрения контркультуры, любая стабилизация и унификация построены на основе тактики подавления духовной или даже физической свободы личности. Фундамент такого подавления и вообще господствующей культуры – имплицитная и эксплицитная ангажированность, корреляция с идеологией, удобной для людей, находящихся у власти. Отсюда – воспитание характерного для XX века «среднего человека», стремящегося быть «как все», а потому легко управляемого при помощи средств массовой информации, которые являются также основным инструментом распространения массовой культуры» [1, с. 32–33].

Массовая культура – это «понятие, охватывающее многообразные и разнородные явления культуры XX века, получившие распространение в связи с научно-технической революцией и постоянным обновлением средств массовой информации» [7, с. 673]. Основными характеристиками массовой культуры являются стандартность, акцент на прибыли, развлекательная и иллюзорно-компенсаторная функции, а ее восприятия – пассивность и конформизм [1, с. 33]. Взаимодействие массовой и доминирующей культуры чрезвычайно сложно, при этом чаще всего первой из них отводится роль «открытой или скрытой пропаганды господствующего образа жизни» [6, с. 254]. Следует отметить, что массовая культура

является своеобразным посредником между господствующей культурой и молодежными субкультурами, о чем будет сказано далее.

Господствующей и массовой культуре противостоит контркультура. Контркультурой называют «различные формы духовного и социального творчества, выступающие как оппозиция и альтернатива по отношению к доминирующей в обществе культуре» [9, с. 193]. Иными словами, «в ее основе лежит протест, который несет в себе социальные, идеологические и онтологические принципы, отличающиеся от господствующей культуры. Противостояние контркультуры господствующей и массовой культуре имеет разные проявления. Прежде всего, эта оппозиция способствует диалектическому развитию общества: по мере изживания господствующей культуры активизируются некие контркультурные элементы, которые приводят к ее изменению [1, с. 33]. В данном случае контркультура играет роль революционного сдвига, «когда локальные комплексы ценностей начинают претендовать на некую универсальность. Они выходят за рамки собственной культурной среды, возвещают новые ценностные и практические установки для широких социальных общностей» [4, с. 191]. Иными словами, контркультура стремится свергнуть господствующую культуру с целью занять ее место, самой стать доминирующей. Вместе с тем «контркультура существует не только в качестве «двигателя» культурного процесса, феномена, провоцирующего трансформацию социально-политических, экономических, духовных, художественных тенденций, но и как явление перманентного протеста. В этом случае она представляет собой альтернативную систему ценностей, которые не претендуют на преобладание в существующей ситуации, но неизменно находятся в оппозиции к ней» [1, с. 34].

Итак, в свете различных точек зрения на определение субкультуры и контркультуры ограничим сферу их применения в данной работе. Если под субкультурой понимается любое суверенное целостное образование внутри либо на «периферии» господствующей культуры, отличающееся собственным ценностным строем, обычаями и нормами, не претендующее на свержение господствующей культуры, а зачастую и конформно по отношению к ней настроенное, то контркультура всегда находится в явной или скрытой (пассивной) оппозиции по отношению к доминирующей культуре. Причем контркультуру следует понимать скорее как понятие обобщающее, включающее в себя всю совокупность молодежных субкультур, находящихся в оппозиции к доминирующей культуре, тогда как некоторые примыкают к доминирующей культуре. При этом очевидно, что «продолжительность жизни» различных молодежных субкультур сильно варьируется: одни существуют не дольше смены одно-

го-двух поколений молодежи и исчезают бесследно (например, битники или моды), другие перерождаются в нечто, совершенно непохожее на «материнскую» субкультуру (сравним, например, субкультуру рокеров, которые были близки хардовикам и металлистам по социальному положению – выходцы из низов – и по музыкальным предпочтениям, и вышедшую из ее недр субкультуру байкеров, являющуюся практически коммерческим образованием), третьи же продолжают существовать практически без изменений, пережив не одну смену поколений внутри себя (хиппи, панки и др.).

Исходя из понимания контркультуры как совокупности молодежных субкультур, находящихся в состоянии перманентного протеста, а следовательно, выпавшего из доминирующей культуры сообщества с альтернативными нормами, ценностями, стереотипами поведения и т. д., представляется возможным рассмотреть генезис и динамику молодежных субкультур в связи с проблемой отчуждения личности от общества.

Согласно Т. Б. Щепанской [8], ориентация личности на ту или иную альтернативную систему норм и ценностей происходит задолго до ее присоединения к соответствующей субкультуре. В силу тех или иных обстоятельств личность отторгается обществом либо самоотчуждается от него, не желая принимать навязываемые доминирующей культурой стереотипы. В результате начинается осознанный либо неосознанный поиск единомышленников, людей с подобным мировосприятием и мировоззрением. Таким образом на основе схожих взглядов на жизнь происходит консолидация людей в сообщество и образуется новая субкультура. Согласно Т. Б. Щепанской, системообразующим элементом будет являться символ – средство кодирования основных установок субкультуры, – который служит для маркировки «своего» (норм и ценностей своего сообщества) и отделения его от «чужого» (доминирующей культуры). Обретение человеком символов той или иной субкультуры начинается одновременно с выработкой своей альтернативной системы норм и ценностей еще до начала поиска единомышленников (будущие хиппи отращивают волосы, панки «обрастают грязью», металлисты начинают слушать «металл» и т. д.). По уже обретенным символам, знакам, которые теперь выступают не только средством отграничения «своих» от «чужих», но и своеобразными коммуникативными каналами, находят «своих» и вступают с ними в контакт, образуя сообщество. По мере того как связи внутри сообщества «сгущаются», внешние связи – с доминирующей культурой – «разряжаются» и минимизируются. Таким образом, образовавшееся в результате отчуждения сообщество по мере своего развития и существования еще больше отторгается обществом, замыкаясь в себе, культивируя

и возводя в абсолют выработанные ранее (на начальной стадии своего возникновения) нормы и ценности как традицию данной субкультуры [8]. Если эта система ценностей и норм окажется действительно альтернативной и достаточно успешно противостоящей не сиюминутной социокультурной ситуации, а чему-то более масштабному и устойчивому, то такая субкультура замыкается на себя и ее дальнейшее развитие уже обусловлено иными причинами, нежели те, что ее породили. Так, одной из причин, вызвавших возникновение субкультуры хиппи, стал бунт американской молодежи против войны во Вьетнаме; панки появились в ответ на самый тяжелый экономический кризис в Англии в 1970-х гг. В таком случае встает вопрос о существовании неких механизмов передачи набора ценностей и норм соответствующей молодежной субкультуры от поколения к поколению (ведь если с доминирующей культурой каждый человек связан ближайшим образом с самого рождения, проходя в ней воспитание, обучение и социализацию с помощью хорошо отработанной сети институтов, то контркультура может черпать свой человеческий потенциал только из доминирующей культуры).

Проблема межпоколенной трансляции норм и ценностей молодежных субкультур неотделима от состава ее носителей («персонала»). По утверждению Т. Б. Щепанской, структуру любой субкультуры составляют «пионеры» (новички, вновь пришедшие), «настоящие» (собственно панки, хиппи, металлисты и т. д., живущие по нормам данной субкультуры) и «олдовые» (люди со «стажем» пребывания в данной субкультуре, хранители традиций, обучающие пионеров). Именно благодаря последним, по утверждению исследователя, субкультура продолжает свое существование во времени и пространстве [8]. Однако сами «настоящие» не согласны с данным утверждением. Они убеждены, что «олдовые» – это просто манипуляторы, которые не могут научить человека ничему, кроме такого же манипулирования людьми, а потому они, по сути, уже не принадлежат данной субкультуре, практически выпали из нее, увлекшись играми с властью [3]. А «пионеры», согласно другому отечественному исследователю, специалисту по проблеме молодежных субкультур О. Аксютину, – не обязательно новые члены «персонала», которые должны примкнуть к субкультуре, усвоив ее нормы. Чаще всего это модники, «сезонные» [1, с. 85–86], то есть попросту подростки, которые готовы бунтовать, не важно, против чего именно, только в силу их возрастных психологических особенностей. Используя эпатажную символику контркультуры и шокировав некоторое время свое ближайшее окружение, они вскоре повзрослеют и примкнут к доминирующей культуре. Кроме того, не до конца проясненным остается вопрос о статусе людей, которые являют-

ся если и не творцами соответствующей контркультуры, то, по крайней мере, ее идеологами, вдохновителями (философы, психологи, писатели, музыканты, художники). Они стоят как бы над самим «персоналом», не будь их, не было бы и соответствующей контркультуры как таковой.

Постараемся описать структуру «персонала» молодежных субкультур в свете всего вышесказанного. Основу «персонала» любой субкультуры составляет ее «ядро», то есть те люди, которые являются непосредственными носителями ее ценностей и норм, составляющих основу их жизни. Зачастую это уже далеко не подростки (вопреки устоявшемуся мнению), а взрослые люди, иногда даже перешагнувшие тридцатипятилетний возраст (общепринятые возрастные «границы» молодости) [3; 2, с. 85]. Эти люди давно вышли из подросткового возраста, когда в принципе не имеет значения, как и против чего бунтовать. Это люди с устоявшимися взглядами, которые просто живут своей жизнью согласно своим собственным системам норм и ценностей, игнорируя императивы и ограничения официальной культуры.

Для многих молодежных субкультур-«долгожителей» фактором, объединяющим людей в сообщество, стала определенная центральная идея, являющаяся квинтэссенцией «картины» мира данной субкультуры и закреплённая в определенных кодах. В качестве центральной идеи могут выступать философские и религиозные концепции, дающие представление о мировоззрении и мировосприятии ее «адептов», они могут быть закодированы и преподнесены как в виде специфической атрибутики, так и в более понятном виде – книг, музыки, произведений искусства (альтернативного, разумеется) и т. д. Люди, которые творят объединяющие символы, принадлежат к контркультуре чисто символически, на самом деле они уже находятся над сообществом, являются не только творцами, но и хранителями норм и ценностей альтернативной культуры, как бы воплощая в своем образе жизни и творчестве идеальный образец ее представителей. Чтобы обозначить эту категорию людей и не путать ее с «олдовыми», воспользуемся условно словом «боги», принятом во многих субкультурах для обозначения ее легендарных личностей (например, старых музыкальных групп).

Необходимо сказать и несколько слов о так называемых «пионерах». Значительная их часть принадлежит к контркультуре чисто символически – чаще всего дальше использования атрибутики дело не заходит. В подавляющем большинстве это подростки, использующие символику субкультуры, чтоб выделиться либо самоутвердиться, а порой и прикрыть своей мнимой принадлежностью к контркультуре неконтролируемую агрессию. Лишь единицы из всей пионерии действительно убежденно принимают

ценности данной субкультуры и разделяют полностью ее альтернативный образ жизни. Поэтому, когда они примыкают к ее «ядру», их период обучения долго не продолжается, да их уже никто и не учит, так как они приходят уже полностью «состоявшимися».

Попробуем проследить логику передачи норм и ценностей от поколения к поколению. Схема в принципе та же, что и описанная у Т. Б. Щепанской при формировании новой субкультуры, правда, с некоторыми поправками. Все начинается так же – с отчуждения личности и поиска альтернативной системы ценностей и образа жизни, а следовательно, единомышленников. Отчужденная личность выходит на творчество «богов»: читает их произведения (художественные или публицистические), слушает их музыку, воспринимает символику. Таким образом, процесс обучения начинается как бы заочно, еще до реальной встречи с представителями «ядра» субкультуры. Затем неофит выходит на само «ядро» и примыкает к нему, живет нормами и ценностями данной субкультуры, разделяя соответствующее мировосприятие. При этом необходимо заметить, что «боги» не формируют полностью новую личность. Они лишь своим примером (творчеством) дают толчок и задают направление к последующему развитию, а окончательное становление и «социализация» происходит после интеграции с «ядром» – когда он становится «настоящим» (термин Т. Б. Щепанской) и может просто жить по законам соответствующей молодежной субкультуры и быть потребителем результатов творчества «богов» либо может заняться творчеством сам и впоследствии примкнуть к полуполегарным «богам». При наличии в молодежной субкультуре действительно устойчивых норм, ценностей и идеалов цикл повторяется, обеспечивая как минимум простое ее воспроизводство.

Следует упомянуть и еще о двух возможных вариантах пополнения. Первый, самый простой – новичок сразу общается непосредственно с представителями «ядра» (старшими братьями или сестрами, дворовой компанией и т. д.), постепенно усваивая их нормы и ценности, принимая их как свои и после этого вступая в «ядро» практически незаметно для себя. Это «усеченный» путь приобщения к контркультуре, который, однако, не отменяет потребления результатов творчества «богов» (субкультура металлистов просто немыслима без прослушивания металлического рока), однако делает этот процесс наиболее удобным (у старшего брата или товарища всегда найдется нужная музыка). Второй путь можно назвать «удлиненным» – через информацию в СМИ, а то и через моду. Мода на бунтарство является настоящим бичом для контркультуры, сводящим на нет саму идею и формы протеста. Господствующая культура, в ее элементарном проявлении – то есть в лице культуры массовой, – не

в силах понять и обуздать «андеграунд», прибегает к беспроектному средству – «приручению» контркультуры, подмене настоящего бунта фальшивым, включению его в нормы доминирующей культуры, в результате чего последний перестает быть опасным. Чтобы безболезненно для самой доминирующей культуры поглотить контркультуру, основные установки последней надо заменить симулякром – чем-то ненастоящим, но эту самую «настоящность» успешно имитирующим. Настоящую контркультуру никакая господствующая культура не в состоянии поглотить иначе, как изменяя при этом саму себя. А чтобы этот процесс произошел как можно безболезненней для масс, симулякры контркультуры надо возвести в моду, уничтожив тем самым разделение на обывателей и «чужаков», непохожих на них.

Главную роль в распространении штампованного, усредненного образца той или иной молодежной субкультуры играют средства массовой информации. Они знакомят представителей доминирующей культуры с «чужаками», дают объяснение, чего те хотят от господствующей культуры и какими средствами этого добиваются. Естественно, образ любой контркультуры в СМИ будет сильно упрощенным и не соответствующим реальности, однако после этой операции сама контркультура перестанет кого-либо шокировать. Однако протест не исчезает – просто из ярко выраженной агрессии по отношению к доминирующей культуре и попыток ее свергнуть, переделав мир по собственному усмотрению, он постепенно переходит в перманентный протест, направленный против доминирующей культуры, но не предпринимающий попыток ее свержения.

С учетом вышесказанного, моду можно рассматривать и как смерть контркультуры, и как возможность для отчужденной личности облегчить поиск единомышленников (то есть как один из способов воспроизводства молодежной субкультуры). Например, просто слушая коммерческий панк-рок (в принципе, своей коммерциализацией, «продажностью», убивающей одну из основных норм панк-культуры), этот человек, со временем почувствовав фальшь, но понимая при этом, что данные идеи, даже преподнесенные таким образом, совпадают с его мировоззрением, начнет искать настоящих панков и их аутентичное творчество. Принять альтернативную систему ценностей может даже отъявленный модник, перерастая, таким образом, свое амплуа «сезонщика» (днем – студент, вечером – панк) и примкнув к «ядру». Таким образом, контркультура может получить еще не одного неопита благодаря моде, оказывающей ей, казалось бы, «медвежью услугу».

Итак, подведем некоторые итоги. Прежде всего, совокупность протестных молодежных субкультур можно считать неотъемлемым, необхо-



димым элементом современной контркультуры. Во-вторых, молодежные субкультуры с наиболее разработанной и устойчивой системой норм и ценностей могут существовать неопределенно долго, на протяжении жизни не одного поколения молодежи. В данном случае они рассматриваются как возможность для альтернативного образа жизни и мышления, а ее адепты – как носители альтернативной «картины мира». Контркультура черпает человеческие ресурсы для своего воспроизводства из доминирующей культуры путем передачи норм и ценностей от одного поколения ее представителей к другому (причем не только во времени, но и в пространстве), происходящей в основном за счет творческой деятельности ее идеологов: философов, поэтов, писателей, музыкантов.

### Примечания

1. Аксютин О. Панк в России 90-х: протест или товар? // Философские науки. – 2003. – № 4. – С. 32–50.
2. Аксютин О. Панк в России 90-х: протест или товар? // Философские науки. – 2003. – № 5. – С. 83–96.
3. Балакирев Е. (Крот). Saga о Системе // <http://www.paco.net/~indexless/05/saga>
4. Гуревич П. С. Контркультура // Культурология. XX век: словарь. – СПб.: Университетская книга, 1997. – С. 190–192.
5. Гуревич П. С. Субкультура // Культурология. XX век: словарь. – СПб.: Университетская книга, 1997. – С. 450–453.
6. Пархоменко И. Т. Массовая культура // Энциклопедический словарь по культурологии. – М.: Центр, 1997. – С. 254.
7. Популярный энциклопедический словарь. – М., 1999. – Т. 1. – С. 673.
8. Щепанская Т. Б. Символика молодежной субкультуры: Опыт этнографического исследования системы 1986–1989 гг. / РАН. – СПб.: Наука, 1993. – 341 с.
9. Яценко Н. Е. Толковый словарь обществоведческих терминов. – СПб., 1999. – С. 193.

## ФЕНОМЕН ДЕТСТВА В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

*Юсупова О. Н., аспирант Кузбасского регионального института  
повышения квалификации и переподготовки работников образования*

Детство – это особый мир, своеобразная культура в культуре, область, полная загадок и непознанных явлений. Это мир со своими правилами поведения, мир фантазий и игр, воспринимаемый как реальность. Существует некая культурологическая закономерность, которая заклю-

чается в том, что о состоянии здоровья общества судят по тому, как общество относится к старикам и детям. Поэтому тема детства особо актуальна сейчас, во время неустойчивости российского социума.

Вполне правомерно говорить о детстве как об особом феномене культуры. На это указывает большинство исследований, авторы которых сходятся во мнении, что детство-это «некий мир, обладающий определенной автономией и психологической ценностью» (2, с. 107).

В культурологических исследованиях детство стало самостоятельным объектом анализа под влиянием распространения психоаналитического подхода в 30-е г. XX в.

Мир детства стали рассматривать в качестве феномена, изучая который в упрощенном виде, можно было увидеть мир взрослой культуры, так как считалось, что особенности процессов, происходящих в детстве, имеют фундаментальное значение для воспроизводства культур. Пространство мира детства – неотъемлемая часть культуры любого отдельно взятого народа и человечества в целом. Существует парадокс, выраженный формулой «мальчик – отец мужчины» (4, с. 6), который заключается в том, что общество не может познать себя, в том числе и свою культуру, и свою историю, не поняв закономерностей своего детства, и оно не может понять мир детства, не зная истории и особенностей взрослой культуры.

Общепризнанной периодизации по данной теме не существует, поэтому условное разделение базируется на исторических и культурологических особенностях того или иного периода. С конца 50-х до середины 90-х гг. XIX в. в России утверждалась победа капитализма как общественно-политической формации. В условиях обострения социальных противоречий, характерных для капиталистического общества, происходило развитие буржуазной нации, которое находило выражение в особенностях культуры. В 1960–1980-е г. резко повышается интерес к теме детства, появляется много работ, посвященных этой теме, в литературе, публицистике. Как уже отмечалось выше, в этот период обостряются социальные проблемы, в том числе и детские, такие как образование, занятость в труде, сиротство и т. д. В мировой художественной культуре это время совпадает с набирающим обороты кризисом из-за переусложненности взгляда на мир, и как следствие – люди ищут защитные реакции, пытаясь вернуться к наивному, целостному детскому мировосприятию. А для этого нужно было изучить феномен детства.

С середины 90-х г. XIX в. до октября 1917 г. продолжался пролетарский период в развитии революционного движения и общественно-революционной мысли в России, поэтому 90-е г. XIX – 10-е г. XX вв. характеризуются соответствующими изменениями в науке и творчестве.

Объектом исследования художественной культуры становятся иные аспекты темы детства. Социальные аспекты отступают на второй план, проблема взаимоотношений взрослого и детского миров – тоже. На первое место выходит мир детей как таковой: мироощущения, чувства детей, их занятия – труд, игра, учеба, взаимоотношения внутри детского мира и детей с природой. В этот период в отечественной культуре формируется девиз: «Период детства – это непременно период счастья!».

С приходом Великой Октябрьской революции и дети, и детство, и подходы к нему стали совершенно иными. Смена общественной формации повлекла за собой усложнение сферы жизнедеятельности человека, механизмов социализации личности, повышение ценности индивидуальности в культуре, рост личного самосознания и т. д. Исследуемый период оказал большое влияние на нашу сегодняшнюю жизнь, именно тогда оформлялись черты культуры новой России, культуры времени, к которому принадлежим и мы. С этого времени начали ценить ребенка, ценить детство.

История возникновения темы детства в отечественной художественной литературе своеобразна. Время на рубеже XVIII–XIX вв. ознаменовалось в литературном мире появлением нового образа, детского, и ростом интереса к ребенку во всех сферах культуры в целом. В это время происходит более четкое хронологическое и содержательное разделение взрослого и детского миров и начинается процесс признания за детством автономной, самостоятельной социальной и психической ценности. В художественной литературе эта эволюция выступает даже яснее, чем в психолого-педагогической.

В литературе классицизма детские образы еще не занимали сколь-нибудь значительного места, так как классицизм интересуется «образцовое в людях, и детство предстает как возрастное отклонение от нормы» [6, с. 52].

У просветителей появляется интерес к ребенку, но преимущественно как к объекту воспитания. Детство, отрочество, юность для просветителей – еще не самоценные этапы жизни, а только подготовка к ней.

Изменяется отношение к детству у романтиков. Романтизм установил культ ребенка и культ детства. В этот период в детях и детском сознании внимание направлено на то, что будет утеряно по мере их взросления. Историко-социологический анализ, проведенный рядом исследователей, например, М. Бахтиным, М. Эпштейном, проясняет социальные и культурные предпосылки этих сдвигов: прежде всего, это развитие капитализма, усложнение и рост социальных институтов, образа жизни и механизмов социализации; в этот период повышается самоценность индивидуализма в культуре в целом.

Меняются и развиваются образы детства в художественной литературе реализма. Если еще недавно у сентименталистов «невинное детство» выглядело порой безмятежного счастья, то в реалистическом романе 1830–1860-х гг. появляются образы бедных, обездоленных детей, лишенных домашнего очага, жертв семейной и особенно школьной тирании, однако сами дети остаются невинными и наивными.

Затем художественному исследованию подвергается семейное «гнездо», и выясняется, что под теплой оболочкой здесь часто скрываются жестокое рабство, гнет и лицемерие, калечащие ребенка. По мере углубления психологического анализа сами детские образы также утрачивают былую ясность и одномерность.

Художественные образы детства необходимо рассматривать под разными углами зрения:

- социологически – как отражение классовых, сословных, экологических и иных особенностей стиля жизни и воспитания («городское» детство в отличие от «деревенского», «крестьянское» в отличие от «буржуазного» и т. д.);
- исторически – эволюция образов детства и реального положения детей от середины XIX к началу XX в.;
- психологически – образы детства как воплощение разных психологических, личностных типов;
- биографически – как отражение индивидуальных черт характера и биографии автора.

Исходя из гипотезы Л. Демоза о том, что история детства представляет собой последовательный ряд все более тесных сближений между взрослым и ребенком, вторую половину XIX – нач. XX в. можно отнести к социализирующему стилю. Сущность его заключается в том, что целью воспитания является не столько завоевание и подчинение ребенка, как в предыдущем веке, сколько тренировка его воли, подготовка к будущей самостоятельной жизни.

Многомерность и разнообразие детских образов в художественной литературе 60-х–80-х гг. XIX в. отражают не только процесс художественного познания и различия индивидуальностей авторов, но и изменения в реальном содержании детства и его символизации в культуре. Первое по хронологическому порядку произведение, в котором живописно рисуется тема детства, – «Записки охотника» И. С. Тургенева (1847–1852 гг.). В характерах крестьянских детей особенно пронзительна острая до боли человечность, воспитанная в народе жизнью, полной невзгод и лишений.

Истинное рождение тема детства получает в 1852–1856 гг., когда в свет выходит трилогия Л. Н. Толстого «Детство. Отрочество. Юность».

В образах героев произведения, в их отношениях постоянно проступает мысль о детстве как об идеале жизни, как о гармонии человека и мира, согласии человека с самим собой и во взрослении как утрате этой гармонии.

Дальнейшее исследование темы детства происходит в творчестве С. Т. Аксакова. Его произведение «Детские годы Багрова – внука» явилось показателем того, как углублялся реалистический подход в культуре, расширялись его возможности. Аксаков заложил основы разработки национальных форм изображения детской психологии, неизвестных до тех пор русской литературе.

Феномен детства исследовался не только писателями, но и поэтами. С 1864-го по 1873 г. Н. А. Некрасов создает несколько стихотворений для детей и о детях. Мир детства привлекает его тем, что оно в его понимании – идеальная пора человеческой жизни. Отношением к ребенку, к детству поэт измеряет значимость личности, состоятельность взрослого героя. Тема детства у поэта неотделима от темы России и русского народа. Тогда, в условиях нарождающегося капитализма, труд детей нещадно эксплуатировался, и дети, лишенные детства, – один из центральных образов поэзии Некрасова.

В 60–80-е гг. в разработке темы детства появляются новые аспекты. В литературе этого периода наблюдается расцвет критического реализма. Главной целью, которую ставили перед собой писатели-реалисты, было содействие делу просвещения и освобождения народа через нравственно-психологические коллизии социальной тематики. Для их произведений характерно ярко выраженное обличение церковной педагогики, всей системы воспитания, основанной на палочной дисциплине и духовном насилии (Н. Г. Помяловский. «Очерки бурсы» (1862–1863 гг.)).

Ребенок – это тот живой материал, ради которого человек вообще создает общественные структуры, ребенок – это феномен, ради которого человек живет. Но дети, вынужденные жить в атмосфере низменных страстей, сами очень рано проявляют жестокость – такой закон формулирует в своем творчестве Ф. М. Достоевский («Идиот» (1868 г.), «Братья Карамазовы» (1879–1880 гг.)).

Реалисты затрагивают тему семейных отношений и в их контексте – тему детства, где зачастую ребенок выступает жертвой корыстных замыслов взрослых (Н. С. Лесков. «Леди Макбет Мценского уезда» (1865г.)).

Один из наиболее ярких писателей, в чьем творчестве социально остро и живописно поднята тема несчастного детства, – В. Г. Короленко («В дурном обществе» (1885 г.), «Дети подземелья» (1885 г.), «Слепой музыкант» (1886 г.), «Павловские очерки» (1890 г.)). Все детские образы этих произведений можно объединить в эпическую историю формирования

души ребенка, родившегося в малороссийской провинции и вынужденного мучительно искать правду. Образ ребенка у Короленко – это образ его самого, чьи поступки и творчество неразъединимы.

Свой вклад в разработку темы детства внес А. П. Чехов («Не в духе», «Лишние люди», «Ванька Жуков», «Спать хочется», «Гриша», «Кухарка женится», «Детвора», «Дома», «Мальчики», «Степь»). В его рассказах о детях с особой силой проявилось то главное, что сделало его властителем дум многих миллионов читателей: умение видеть за внешним благополучием взаимоотношений невидимую миру душевную драму, неустроенность, смятение чувств. Характерно, что вместо того, чтобы лучше взглянуть в ребенка, понять, что происходит в его душе, чеховский взрослый вымещает на маленьком досаду, обиду за свои неудачи и унижения. Лейт-мотивом творчества Чехова является незащищенность ребенка от произвола взрослых, лишение детей детства.

Все написанное А. П. Чеховым о детях как бы подводило итог достижениям русской литературы 60–80-х гг. XIX в. За этот короткий промежуток детская тема прошла этап своего окончательного утверждения в русской культуре. Утвердилось отношение к детству как к суверенному миру с собственными духовными и этическими началами, своим бытовым укладом. Детство как лирическая тема, открытая в творчестве Жуковского, Пушкина, Лермонтова, в этот период приобретает истинный размах. Об этом свидетельствует количество произведений художественной литературы и публицистики, главными героями которых являются дети. Внезапное обострение интереса к теме детства в этот период можно объяснить особенностями культурно-исторического процесса в России (заметно ускоряются его темпы, обусловленные многими факторами, происходит дифференциация различных сфер культурной деятельности, с одной стороны, и усложнение самого культурного процесса – с другой).

Начинается, со слов В. С. Поликарпова, «...большее соприкосновение и взаимовлияние различных областей культуры: философии и литературы, литературы и живописи». В формировании русской национальной культуры все большее влияние принимает интеллигенция. В культуре начинается процесс демократизации.

Такое обилие новых веяний в совокупности с обострением социальных проблем детей в пореформенной России (образования, занятости в труде, сиротства и т. д.) вызывает кризис в художественной культуре и, в частности, в литературе. Пытаясь найти выход из кризиса, охватившего литературу, избавиться от переусложненности взгляда на мир, писатели прибегают к своеобразным защитным реакциям: они охвачены стремлением вернуться к наивному, целостному детскому мировосприятию.

Характерно, что все писатели обращаются к исследованию феномена детства в достаточно зрелом возрасте и все их исследования в большей или меньшей степени автобиографичны. Так, художественный образ ребенка не только выражает мысли и чувства автора, но и отражает некоторую социальную и психическую реальность.

Открытие и постепенное усложнение и обогащение граней детских образов можно считать открытиями художественного познания. Детские образы Л. Н. Толстого, С. Т. Аксакова ввели в большую литературу нового героя – ребенка с его уникальным, неповторимым миром чувств, мыслей, интересов, проследили истоки человеческой личности в первых годах жизни ребенка. Первоначально развивается тема жизни человека в ребенке, первого познания мира ребенком, поэзии природы. Эти авторы описывают ребенка-Робинзона, каждый малыш, по их мнению, в первые годы своей жизни обладает робинзоновской победительностью, мощью в приручении окружающего мира. Дети пока еще автономны, еще не существует конфликта из-за непонимания законов детства, о котором заявит А. П. Чехов. Пока писатели ощущают радостную близость к ребенку, у них дети – не «вещь в себе» для разглядывания и разгадывания, а товарищи по размышлениям, переживаниям. Они оба в процессе, в движении, они спешат расти, познавать.

Тема детства с этой поры постоянно присутствует в творческом сознании русских писателей, обретая все новые ипостаси и оттенки. Еще с И. С. Тургенева начинается исследование соотношения миров ребенка и взрослого. Их полярность очевидна и несомненна. Взрослый в мире детей воспринимается как объект для исследования, получения информации, источник благ и неприятностей одновременно, образец для подражания, но сколько бы смысловых нагрузок ни нес в себе человек, достигший зрелости, он никогда не будет своим, равным в мире ребенка и войдет в него ровно настолько, насколько ему будет позволено обитателем мира. Ребенок в мире взрослого выступает своеобразным олицетворением прошлого каждого из них, безвозвратно ушедшего и поэтому еще более притягательного, и в то же время воплощением надежд и чаяний будущего.

У Чехова и Некрасова дети буквально вынуждены защищать свой мирок от посягательств взрослых на лишение ребенка «золотой поры малолетства». С приходом Короленко в отечественной литературе о детях появляется тема «тяжелого» детства, рассказы о детях-сиротах, бедняках, маленьких тружениках выделяются в отдельное тематическое направление, но истинного размаха этот мотив достигает лишь в 1890–1910-е гг.

Божественные, ангельские черты в образе ребенка постепенно сменяются сугубо реалистическими, хотя образ дитяти не утрачивает своей

идеальности. У Короленко ребенок идеален в смысле его будущих деяний на благо общества. С самого начала привлекает внимание писателей и психология детей, растущих в приличных семьях. Толстой, Достоевский, Чехов, Короленко в своих произведениях проводят подробнейший анализ возрастной психологии детей, факторов воспитания, состояния всей обстановки, окружающей ребенка.

Практически в каждом произведении жизнь ребенка протекает среди гармоничной природы. Она не только служит своеобразным фоном, на котором образы детей пишутся еще выразительнее, но и выступает в качестве языка, посредством которого автор зачастую передает оттенки чувств, состояний, эмоций своих героев.

Расцвет русской культуры второй половины XIX в. ярко проявился и в изобразительном искусстве – реалистичном, народном, национальном. В 60–80-е гг. в нем четко выделяются два периода. Первый начинается с конца 50-х и охватывает все 60-е гг. Это было время, когда антикрестьянские просветительские настроения охватили широкие круги русского общества. В эти годы переоценки ценностей в изобразительном искусстве открыто торжествует обличительное направление. Художники-шестидесятники занимались поисками новых изобразительных средств, способных наиболее полно выразить содержание произведений.

Второй этап – передвижнический – длится от 70-х до н. 90-х гг. Он связан с деятельностью художников, членов Товарищества передвижных художественных выставок, которые вывели изобразительное искусство из Москвы и Петербурга на широкую дорогу всероссийского признания.

Образы детства в изобилии присутствуют у художников и скульпторов и первого и второго периодов. Это объясняется тем, что, едва зародившись в России в XVIII в., изображение детей и подростков хлынуло на холсты, и ни один сколь-нибудь серьезный мастер не избежал этой темы. Она вошла в обязательный круг не просто художественного совершенствования, но философии жизни, чувственного и духовного мира, глубокого постижения общей гармонии бытия.

Обаяние русской живописи, изображающей детство, – в сердечном трепете, в нежном душевном пристрастии, признании права детей быть детьми; и даже там, где живопись резко социальна – как у В. Г. Перова, например, – ребенок не только трогателен и вызывает жгучее сочувствие, но и прекрасен своей покоряющей пластичностью, органичностью и естественностью самоощущения в потоке жизни.

Художники всегда передавали образы детей с теплотой и искренностью, хотя даже в детских лицах, глядящих с картин Перова, Сурикова, Ярошенко, Максимова, сквозит скрытая тревога и грусть, навеянная жес-



токим современным им миром. Художники-передвижники вводили детей в сюжеты своих картин, чтобы вызвать у современников чувство сострадания к исковерканному и омраченному нуждой и невзгодами детству. Чаще всего картины принадлежат к бытовому жанру, дополненному портретами-размышлениями и пейзажем.

В отличие от литературы этого периода, социальный мотив в теме детства заявляет о себе в живописи сразу и во весь голос. Все художники 60–80-х гг. без исключения исследовали в своих произведениях мир ребенка, разные его грани. Прежде всего, это связано с деятельностью В. Г. Перова. В 60-е гг. художники изображают и своих собственных детей, однако полное развитие этот мотив получит в конце XIX в. В эти годы, как и во все времена, живописцы исследуют органичность и взаимосвязь образов матери и ребенка. Во многих картинах образы детей органично и естественно вписываются в изображения природы, на фоне которой детские проблемы, радости и горести выступают еще рельефнее. Такие работы встречаются у Л. Соломаткина, А. Морозова, Ф. Васильева.

В. Васнецов, В. Суриков изображают ребенка как такового, в их картинах он является самоценностью, не требующей никаких дополнений.

На протяжении указанного периода русские скульпторы создали ряд работ, изображающих детей. Тема детства стала как бы традиционной, передаваясь от одного поколения мастеров к другому. Ее исследовали М. Чижов, Н. Лаврецкий, И. Гинцбург, С. Иванов и др. Произведения указанных авторов связывает не только общность замысла, но, прежде всего, единство подхода к его решению. Общим и главным для ваятелей было чувство любви к ребенку, пристальное внимание к его занятиям, переживаниям, поведению.

У русских художников и скульпторов ребенок выступает как мир, заключенный в себе, и как неперменная часть общего большого мира, со всей его сложностью, понятной наглядностью и мерцающей таинственностью. Живописцы отдают ребенку любовь и понимание, уважение и жалость, потому что судьба детей в тогдашней России, к какому бы классу они ни принадлежали, как правило, исполнена драматизма.

Основными мотивами детства в изобразительном искусстве России 1960–1980-х гг. XIX в. можно считать изображение лучших человеческих качеств, носителями которых являются дети, погруженные в гнетущую, враждебную теплу и свету обстановку; дети, с колыбели обреченные на гибель; детское в человеке и человеческое в ребенке; сложность детского мира, ответственность каждой «эпохи взросления» в жизни человека; значимость духовно зрелой любви к детям.

Таким образом, детская тема получила развитие как отражение тенденций общественно-политических процессов, происходящих в России в указанный период. Каждый новый образ ребенка – не просто этап углубления художественного познания, анализа детства, а специфический вид социальной проекции, отражение чаяний и разочарований взрослых. Детская невинность и непосредственность противопоставляются холодному миру рассудочной взрослости. Ребенок того времени мог бы многому научить взрослого, но это не реальный, живой ребенок, а отвлеченный символ невинности, близости к природе и чувствительности, недостающей взрослым.. Культ идеализированного детства не содержал в себе ни капли интереса к психологии подлинного ребенка. Ребенок превратился в миф, который последующим поколениям предстояло исследовать и, тем самым, развенчивать.

### **Примечания**

1. Бахтин М. М. Очерки русской культуры. – М., 1978.
2. Белик А. Культура и личность. Психологическая антропология. Этнопсихология. Психология религии: учеб. пособие. – М., 2001.
3. Демоз Л. Психоистория (эволюция детства). – М., 1998.
4. Кон И. С. Введение в сексологию. – М., 1988.
5. Поликарпов В. С. Лекции по культурологии. – М., 1997.
6. Эпштейн М., Юкина Е. Образы детства // Новый мир. – 1979. – № 12.

## **ДЕТСКИЕ ТАЙНЫЕ ЯЗЫКИ: ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННОГО БЫТОВАНИЯ**

***Клявина И. И., кандидат культурологии, доцент КемГУКИ***

Детская субкультура является сложным социально-культурным феноменом и представляет собой социально-психологическую системную реальность, обладающую рядом особых характеристик. Она предполагает наличие определенной субкультурной общности, которая является ее создателем (творцом). Посредством субкультуры удовлетворяются потребности детей в творчестве, изоляции от взрослых, близости, интимности за пределами семьи, в самостоятельности, отстранении от групп ровесников, чуждых по духу, интересам, в участии в социальных изменениях. Детская субкультура многофункциональна и достаточно сложна по структуре и содержанию. Она включает в себя различные компоненты, позволяющие ей самовоспроизводиться в течение длительного времени в разных детских группах и различных социально-культурных условиях.

В своих исследованиях С. Н. Щеглова, В. Т. Кудрявцев определяют содержание детской субкультуры, включая в нее:

1) особенности поведения, формы и ритуалы общения; игры, формы приветствия, прощания, обряды введения детей в различные «тайные» общества, правила поведения в той или иной ситуации и т. д.;

2) материальные свидетельства детской субкультуры: комнаты подростков; самодельные игрушки, рисунки, поделки; коллекции; граффити на школьных партах, в подъездах; альбомы и дневники; одежда, обувь и аксессуары к ним (например, «фенечки» – плетеные из разноцветных ниток веревочки на руку). Эти материальные свидетельства имеют особую смысловую нагрузку, они выступают знаками принадлежности к своей группе и/или символами отношений внутри этой группы;

3) социокультурные инварианты детской субкультуры: подростковый сленг, детское литературное творчество, фольклор, в т. ч. анекдоты, «черный юмор» и «хеппиэндовки», сценки, считалки, «страшилки», приметы, прозвища; игры (ролевые, социальные, сексуальные и др.).

Наряду с данными характеристиками детское сообщество тяготеет к созданию своего тайного языка внутригруппового общения. Именно он позволяет детям очертить свое языковое пространство и сделать его недоступным для проникновения взрослых.

Все детские тайные языки, по мнению А. Л. Топоркова, – «естественные продукты общежития людей, и развиваются они на фоне обычных языков» [3, с. 735]. Носителями тайных языков являются преимущественно школьники в возрасте от 8 до 15 лет.

Детские тайные языки обладают специфическими особенностями, среди которых можно выделить: анонимность создателя, скопление гласных, что создает музыкальность языка, быстрое произношение, увеличение (нагромождение) числа звуков в словах с целью затруднить понимание языка для чужих и т. д.

Сегодня достаточно сложно точно установить, сколько всего существует детских тайных языков. Все наиболее известные и изученные тайные языки можно условно разделить на пять групп: 1) тарабарский язык (строгая замена одних звуков другими); 2) блатной язык (замена некоторых общеупотребительных слов на сленговые выражения); 3) заумный язык (обесмысливание слов); 4) оборотный (произнесение слов, слогов сзади наперед); 5) язык из основы и утка, имеющий много разновидностей.

**Тарабарский язык.** В основе тарабарского языка лежит замена десяти согласных, идущих от начала русского алфавита, согласными, идущими от конца его, при полной неприкосновенности гласных:

|             |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
|-------------|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| первый ряд: | б | в | г | д | ж | з | к | л | м | н |
| второй ряд  | ш | щ | ч | ц | х | ф | т | с | р | п |

Пример: камашамлтий яфyt (тарабарский язык).

|   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| т | а | р | а | б | а | р | с | к | и | й | я | з | ы | к |
| к | а | м | а | ш | а | м | л | т | и | й | я | ф | ы | т |

**Детский блатной язык** (фр. argot). По-другому его называют «сленг», «жаргон», «арго» – эти слова почти синонимы. Детский блатной язык представляет собой вариант разговорной речи, не совпадающий с нормами литературного языка. Дети говорят на обычном языке, только добавляют сленговые слова и выражения. Тем самым высказывание маркируется как «свое», что обеспечивает его принятие в сообществе и, наоборот, обеспечивает барьер к восприятию внешним слушателем. Плотность сленга заметно повышается в ситуациях знакомства или столкновения с внешним миром, т. е. когда различие «своих» и «чужих» особенно важно.

Сленг распадается на несколько тематических групп:

1) *оценочные суждения* (фонтан, клево, отпад, классно – одобрение с различной степенью эмоционального состояния; нефонтан, стремно и т. д. – отрицание);

2) *определение статусных позиций* (пипл, чувак, солидняк – уважаемый, олдовый – старый, и т. д.);

3) *формы взаимодействий* (погасить – избить, обуть – снять атрибуты, заложить – сильно ударить, свалить – уйти, слинять – убежать и т. д.);

4) *основные символы детского сообщества* (прикид – одежда, флэт – квартира, фенечка – украшение, которое носят девочки, и т. д.);

5) *символы самоназвания сообщества и группировок* (мажоры, гопники, люберы, металлисты, байкеры и т. д.).

В данном случае мы имеем дело с разновидностью детского тайного языка, употребляющегося не только в детской среде, но и среди молодежи и взрослых. Достаточно сложно в каждом отдельном случае судить об источнике, влияниях, заимствованиях, формирующих этот язык. Н. Е. Самсонова считает, что «некоторые слова и выражения восходят к тюремно-лагерному жаргону» [2, с. 358]. Другие утверждают, что «новая беллетристика, затем газеты последних годов не прошли бесследно и посредственно или непосредственно способствовали проникновению блатного языка взрослых в детскую среду» [1, с. 731].

**Заумный язык.** Как правило, детская заумная речь не всегда переводима на обычный язык, но всегда неповторима. В некоторых случаях говорящие на новом языке совершенно не понимают друг друга и даже каждый говорящий не знает того, что он говорит, ведя совершенно заумную речь: от живой речи в ней только и остается, что звуки да утрированно выразительная интонация.

В создании и использовании заумного языка А. Л. Топорков выделяет две противоположные тенденции. Первая – обесмысливание текста: слово в этом случае является только звуковым комплексом, заполняющим определенную ритмическую позицию, и даже реальные слова, включенные в структуру «заумного» предложения, начинают восприниматься как бессмысленные сочетания звуков. Например: Энэ – бэнэ – рики – таки, шли по городу макаки. Эос – бэос – растопэос – бац. Вторая – семантизация заумного языка, т. е. придание бессмысленным словам определенного понятного значения. В этом случае каждый звуковой комплекс стремится к тому, чтобы стать полнозначным. Например: Эники-беники ели вареники; Эна-бэна, где ты был? Дюба – маленький народ; Фленус вышел вон.

**Оборотные, или обратные, языки.** К оборотным, или обратным, языкам относятся: язык *«сзаду наперед»* и *«перестановочный язык»*.

В основе языка «сзаду наперед» – произношение слова справа налево. Например: ялпац, йад енм йерахус – цапля, дай мне сухарей. Или *обисапс* и *онвабаз* – спасибо и забавно. В детской среде бытует еще одна традиция, связанная с языком «сзаду наперед». Она заключается в стремлении детей выстраивать предложения таким образом, чтобы оно звучало одинаково при произнесении как в одну, так и в обратную сторону. Пример: А роза упала на лапу Азора. Возможно, генезис этой разновидности детского оборотного языка восходит к поэтическому приему, бытующему в русской литературной традиции, который называется *палиндром*. Палиндромы есть у В. Хлебникова, у В. Брюсова и т. д.

Особенность «перестановочного языка» заключается в том, что строгая перестановка звуков «сзаду наперед» нарушается, приносится в жертву удобству произношения и благозвучию. Так, вместо ожидаемого по правилу неудобопроизносимого *отч* (что) практика дает изящное *точ*.

Более сложный перестановочный язык строится по другому принципу. Каждое слово делят на две части (приблизительно по равному количеству слогов в каждой) и меняют их местами; односложные слова изменяются путем перестановки звуков. Ударение ставится произволь-

но, чаще на последнем слоге. Предлоги редко отделяются от слов, с которыми они связаны. Например: Сява, ыт дипприхо мнеко (Вася, ты приходи ко мне).

Оборотные, или обратные, языки и сегодня достаточно актуальны в некоторых детских группах: на нем не только ведутся разговоры, но и поются песни, частушки. Иногда описанные разновидности оборотных языков вступают в различные комбинации, создавая сложные образования.

**Языки из основы и утка.** Это самая большая группа детских тайных языков, созданных на базе общеупотребительного языка взрослых путем включения в состав слова искусственных добавлений в виде слогов. Элементы общеупотребительного слова называются *основой*, а искусственно образованные включения и наставки – искусственным же термином *уток*. «Вводные или наставные слоги, расчленяя привычные слова на приблизительно равные части и размещаясь между ними, окрашивают их своими доминирующими звуками. Чередуясь с этими частями, часто повторяющиеся одни и те же вводные или наставные слоги придают речи на этом языке звучность, иногда ритмичность – звуковую орнаментику, подобно тому, как окрашенные нитки утка, вплетаясь в нити основы, дают рисунок» [1, с. 715]. В эту группу входят: языки с односложным утком, с двусложным утком, с перестановкой звуков из основы в уток, с многосложным утком, с приставными слогами, с меной окончания основы.

Языки с односложным утком. Включает в себя: язык на «то», язык «тутни», язык «зутни», язык «вахара».

Языки с двусложным утком. Включают в себя четыре языка: «фита», «драга», «шицы», «фара».

Языки с многосложным утком. Это самые сложные языки по числу слогов утка, вплетающихся в ткань основы языка.

Языки с приставными слогами. Эти языки составляют особую группу. В их основе лежит другой способ языкового конструирования. Они образуются, когда слоги утка *приставляются впереди* слогов основы. Наиболее распространенными оказываются языки на «вер», на «о», на «бер», на «ши» и «щи», индейский язык и проч.

Языки с меной окончания основы. Включают в себя пять языков: «фарты» или «харты», язык «харки», язык «гарги», язык «енции», «подражательный» язык.

Языки с перестановкой звуков из основы в уток. Эта группа представлена языком «шоцы». Его иногда зовут и тарабарским. Он образован таким образом: после слова, если оно немногосложное, или первого

слога основы прибавляется двусложный уток, содержащий частицу **цы**. При этом если слог основы начинается с согласной, то она, заменяясь звуком **ш**, переходит в уток и дает начало первому его слогу. Например: вилка – *шилкавицы*, ножик – *шожикноцы*.

Анализ результатов полевых экспедиций, проведенных студентами Кемеровского государственного университета культуры и искусств, специальности «Социально-культурная деятельность», в 2003/04 уч. г., показал, что наряду с вышеперечисленными детскими тайными языками на территории Кемеровской области бытуют и другие разновидности детских тайных языков. В частности язык «хтырмы», язык «ваматапа», язык «Армянский», язык «необычный», язык «Пономарь», язык «Перестановка», язык «Цифровой» и т. д.

Язык «хтырмы» – конструируется путем прибавления после каждого слога основы утка «хтырмы»: ПОхтырмыГОхтырмыДАхтырмыХОхтырмыРОхтырмыШАхтырмыЯхтырмы (Погода хорошая).

Язык «ваматапа» – конструируется путем прибавления после каждого слога внутри слова основы одного из четырех слогов утка: НАШваЗНАмаКОтаМЫЙпа – ШПИваОНма (Наш знакомый – шпион).

Язык «необычный» – конструируется путем перестановки ударения в словах: Со'бака лае'т (Собака лает).

Язык «Пономарь» – конструируется путем ликвидации пробелов между словами. Используется исключительно в письменном варианте: Подаймнекнигусостола (Подай мне книгу со стола).

Язык «Антонимы» («Антон») – конструируется путем замены слов антонимами: На улице холодно (В доме тепло).

*Информант: Курганкина Н., г. Белово, 1996 г., шк. № 27.*

Язык «мба» – в конце слова добавляется «мба», при этом для удобства произнесения текста некоторые гласные и согласные могут быть исключены из слов:

Я НА МЕ **мба** НЕ ТОПЧУ**мба**

Я ГИМНА**мба** НАУЧУ**мба**

МНЕ**мба** ТО**мба** ЗАХОТЕ**мба**

ШЕВЕЛИ**мба**, ДА ПОТЕ**мба**

(Я на месте не топчусь, я гимнастике научусь. Мне тоже захотелось шевелиться да потешиться). *Информант: Халявкина С., г. Юрга, 1986 г.*

Язык «на -са» – после каждого слова добавляется «са»: КУЛЬ**са** – ТУ**са** – РА**са** ДЕ**Тса** – СТВА**са** (культура детства).

Язык «на -си» – перед каждым слогом приставляется «си»: **си**ГДЕ **си**ТЫ **си**ЖИ – **си**ВЕШЬ (где ты живешь). *Информант: Чикалдина Л. Г., г. Гурьевск, 1980 г., шк. № 5.*

**Тарабарский язык (разновидность).** Конструируется следующим образом: первая буква и последняя сохраняют свои позиции в слове, а в середине буквы перемешиваются в хаотичном порядке (условие – буквы обязательно должны принадлежать этому слову). С니어хонае пдлоинных нрдоаыных тдираицй (сохранение подлинных народных традиций). *Информант: Шадрин В., г. Салаир, 2003 г., 8-й кл.*

Описанные здесь языки не отражают полноты их современного бытования, что косвенным образом доказывает необходимость активного изучения этого компонента детской субкультуры в современных, стремительно изменяющихся условиях, так как именно детская субкультура становится для детей апробационным языковым полигоном. Именно в ней проявляется стремление детей утвердиться в обществе сверстников, проявить остроумие, реализовать творческий потенциал.

#### **Примечания**

1. Виноградов Г. С. Детские тайные языки / Г. С. Виноградов // Русский школьный фольклор. От «вызываний» Пиковой дамы до семейных рассказов / сост. А. Ф. Белоусов. – М.: Ладомир: Изд-во «АСТ-ЛТД», 1998. – С. 711–742.
2. Самсонова Н. Е. Молодежный жаргон: игра или вызов? / Н. Е. Самсонова // Социология молодежи: учеб. / под ред. В. Т. Лисовского. – СПб: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1996. – С. 348–360.
3. Топорков А. Л. Заумь в детской поэзии / А. Л. Топорков // Русский школьный фольклор. От «вызываний» Пиковой дамы до семейных рассказов / сост. А. Ф. Белоусов. – М.: Ладомир: Изд-во «АСТ-ЛТД», 1998. – С. 578–604.

### **ИСТОРИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ РАЗВИТИЯ НЕМЕЦКИХ УНИВЕРСИТЕТОВ В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ГЕРМАНИИ XIV–XIX вв.**

***Шушляева О. Н., преподаватель, соискатель КемГУКИ***

История университетов связана с местами, где получала образование интеллигенция: сначала теологи и юристы, врачи и философы, а затем ученые, занимающиеся естественными и техническими науками. Хотя университеты являлись субъектом и объектом политики, они всегда имели собственное, лишь им присущее отношение к общественной культурной действительности.

Немецкие университеты не относятся к числу старейших; в XII, XIII, XIV веках молодые люди с немецких территорий получали образование в Париже, Кракове, Вене и других городах мира. Более старые университе-



ты Италии, Франции, Британии не принадлежали к наследию античности, а являлись собственными творениями, развившимися из общественных потребностей феодализма.

После долгих приготовлений первый немецкий университет был основан в 1386 году в Гейдельберге. Далее последовало открытие университетов в Кельне (1388), Вюрцбурге (1402), высшей школы в Лейпциге (1409), университетов в Росток (1419), Грейфсвальде (1456) и т. д. Год 1506-й считается завершающим в образовании старейших университетов Германии, каждая большая территория рейха имела свой университет. Высшая школа возглавлялась и представлялась избранным ректором и была открыта для студентов и преподавателей всех стран. Каждый университет имел четыре факультета: философский, юридический, медицинский и теологический. Студенты поступали в университеты в раннем возрасте и жили в общежитиях в строгости, полумонашеской жизнью. Однако в XV веке, под влиянием Ренессанса, образ жизни в университетах менялся, студенты старались поселиться в городских квартирах, пользоваться всеми благами городской жизни. Служитель церкви строго следил за тем, чтобы ни студенты, ни преподаватели не читали «подозрительных» книг, чтобы соблюдалось «достоинство» в содержании обучения и степени преподавания.

Выпускники трех высших факультетов после года преподавательской деятельности имели право претендовать на докторскую степень. После экзаменов и вручения им докторской шляпы и кольца они должны были сделать небольшие подарки всем экзаменаторам, затем, по традиции, они угощали преподавателей не только своего факультета, но и других. Также существовал обычай после официальной части церемонии совершать праздничную поездку по городу, которая сопровождалась танцами. Становится совершенно очевидным, что высшие факультеты были закрыты для неимущих слоев населения. Подобное удавалось лишь тем, кто вступал в Святой Орден, или церковное собрание, что прерывало их связь с внешним миром и их классом. Получившие докторскую степень имели право учиться в любых университетах Европы и были обязаны читать лекции на своем факультете.

Все обучение в своей основе строилось на теории, практики почти не было, в отличие от высших учебных заведений за Альпами. Обучение на факультете теологии было заключено в созданные господствующей идеологией рамки.

Однако, несмотря на все недостатки и ограничения, средневековый университет с его схоластической системой представлял собой новую ступень в образовании. Университетская система образования являлась

заметным прогрессом по сравнению с ранее имевшимися формами обучения. В образовании наметилась тенденция к освобождению от влияния церкви.

Во втором десятилетии XVI века появилась медная гравюра Альбрехта Дюрера «Святой Иероним в жилище». Изображенный на гравюре Иероним жил примерно в 340–420 годах, он считался «отцом церкви» и главным идеологическим представителем христианства. Ему также приписывается латинский перевод Библии, «источника» слова Божьего. На гравюре Иероним изображен в комнате, современно обставленной, дышащей спокойствием, где царит сосредоточенность, погруженность в работу. Гравюра отражает изменения, которые происходили в умах и делах людей того времени. Наука, которая до сих пор была лишь служанкой церкви, освобождается от ее господства, а буржуазия участвовала в этом освобождении, так как ей нужна была наука. В этом большую роль сыграло изобретение книгопечатания Иоганном Гуттенбергом (1450). Книги стали важным оружием нового мировоззрения и гуманизма.

Центром гуманизма в Германии стал Эрфурт, где с университетом была связана большая группа молодых, прогрессивно мыслящих интеллектуалов. Во главе гуманистов Эрфурта был Конрад Руфус. К его кругу принадлежали профессор Гессус, врач и естествоиспытатель Эврик Кордус, сатирик Кротус Рубеанус и другие. Гуманизм требовал всестороннего, неограниченного образования личности. Человека побуждали осознанно размышлять о себе, о жизни, об окружающем мире, о сущности и назначении человеческого существования. Под влиянием гуманизма прочное место в высших школах завоевали наблюдение за природой и описание природы, преподавание анатомии, биологии, астрономии, физики и механики. Благодаря прогрессивным преподавателям университетов мировая интеллигенция значительно поднялась над уровнем образования, существующего в средневековье.

Однако новый решающий шаг был осуществлен через союз гуманизма и реформации, который был достигнут в университете Виттенберга между реформатором Мартином Лютером и гуманистом Филиппом Мелланктоном, преподавателями, профессорами университета. Союз гуманизма и реформации обозначил в истории немецких университетов, с одной стороны, конец средневековой универсальной концепции образования и, с другой стороны, окончательное распределение высших школ по образовательным, территориальным землям, которые противостояли абсолютизму.

В начале ранней немецкой буржуазной революции образование вообще и особенно высшие школы пережили сильное потрясение. В первые

годы реформации наблюдался сильнейший спад количества поступающих в высшие учебные заведения. Профессора оставляли свою работу. Поражение буржуазии и народных масс в революции 1524–1525 года, решило вопрос образования в пользу фюрстов, немецких князей. Стали появляться протестантские школы, которые сохраняли буржуазные элементы. Филипп Мелланктон, создатель школы в Виттенберге, соединив гуманистические и реформаторские мысли, нашел возможность сохранить богатство вновь открытого гуманистами античного образования.

Вторая половина XVI и весь XVII век были наполнены религиозными распрями: к противостоянию католиков и протестантов добавился раскол в лагере протестантов на лютеран и кальвинистов. Все эти изменения отразились и на высшей школе. На одних территориях образовывались католические университеты, на других университеты протестантские. Преподаватели стали государственными служащими, подчиняющимися князьям и церкви. Преподаванию этого периода времени была чужда наука, оно осуществлялось во всех высших школах в угоду церкви. Все не угодное церкви считалось неприемлемым и ложным.

Так, к началу 30-летней войны в университетах и ученых кругах соперничали старое и новое, теология и наука, суеверия и здравый смысл. Война принесла разруху, голод, эпидемии. Многие университеты были закрыты, преподаватели подолгу не получали жалованье, а в среде студентов царил беспорядок: отсутствие дисциплины, грубость, дуэли, часто со смертельным исходом. Особенно жестоким был так называемый «пенализм», вышедший из стен университета в Росток: в течение одного года шести месяцев, шести недель и шести дней первокурсники должны были выполнять все желания старшекурсников, отдавать им имеющиеся деньги и свою новую одежду в обмен на старую. Когда закончилась война и Богу читались благодарственные молитвы, университеты по-прежнему переживали не лучшие времена. Кроме беднейшего положения и проблем со студенческой жизнью и обычаями, стоял основной вопрос – вопрос об идеологической позиции университета.

В период между серединой XVII века и началом французской революции 1789 года эпоха феодализма достигла последней ступени. В последней трети XVII века начала развиваться буржуазная идеология раннего просвещения, к основателям которой принадлежали Самуил Пуфендорф, получивший в 1661 году первую немецкую профессию по естественному праву в университете Гейдельберга, и Герман Конринг, профессор статистики университета Гельмштедта.

В многочисленных немецких университетах XVII века предпринимались энергичные попытки свергнуть религиозно-теологическое

направление в обучении и пойти по пути образования и науки, принятому во всем мире. Центрами просвещения, как мощного антифеодального течения, стали основанный в 1694 году в Галле университет, затем возникший в 1637 году университет в Геттингене. Старые, прежде занимавшие ведущие места университеты в Эрфурте, Виттенберге, Ингольштадте и других городах потеряли свою былую значимость. В общем, ситуация в немецких университетах оставалась неизменной: не было исследовательской работы. Лишь в некоторых университетах, как, например, в Геттингене, намечались первые шаги к соединению обучения и исследования.

Просвещение имело новое научное понимание, для которого в основе всех познаний были здравый смысл и опыт. Просвещение способствовало развитию классики и неогуманизма. Вследствие новых общественных потребностей в университетах появились новые дисциплины и факультеты. Большое значение для развития и пропаганды науки, применения ее результатов имело книгопечатание, которое пережило большой подъем в эпоху Просвещения. Огромную роль в этом процессе сыграли преподаватели университетов, которые печатали свои монографии, были соавторами энциклопедий и справочников.

В противовес прогрессивным, буржуазным устремлениям во второй половине XVII века выступали консервативные силы, например, создавались «рыцарские академии» (в 1655 году в Люнебурге, в 1687 году в Вольфенбюттеле, в 1690 году в Галле). В отличие от университетов по содержанию и цели образования они были феодальными учреждениями. В XVIII веке привилегированность высших слоев населения выражалась в получении образования. Низшие классы должны были обучаться не далее чем христианству, чтению, письму и счету. Дальнейшее образование для них было невозможным и недоступным. В XVIII веке за университетами следили власть имущие, повелевая строго подчиняться их распоряжениям.

Высшие школы в Германии получили новое развитие с основанием специальных учебных заведений, например Горной Академии во Фрейбурге (1765), Горной Академии в Берлине (1770), ветеринарных школ в Дрездене (1774), Ганновере (1778), в Берлине и Мюнхене (1790). Таким образом, во второй половине XVIII века в немецких высших школах ясно вырисовываются новые тенденции.

Период с 1789 года до середины XIX века стал в Германии периодом перехода от феодального господства к господству капиталистических производственных отношений. Высшие школы пережили процесс агонии и возрождения. Новому буржуазному общественному порядку требовалась юная интеллигенция, более многочисленная, чем когда-либо прежде.

Количество студентов удваивалось каждые десять лет, однако, как и прежде, дети рабочих, крестьян и мелкой буржуазии редко имели возможность получить образование. Шел процесс укрупнения университетов и «умирания» старых университетов. Этот процесс начался в 1794 году с роспуском университета в Штутгарте. Больше всего от этого потеряла католическая церковь, так как она лишилась важной сферы влияния.

Наряду с преобразованием высшей школы началась школьная реформа, нацеленная на органическое единство всего процесса обучения. Продуктом этой реформы стал основанный Гумбольдтом Берлинский университет, отвечающий новым требованиям воссоединения исследования и обучения. Если первоначальные характеристики университетов формировались во многом стихийно, то университетская реформа, осуществленная в начале XIX века Вильгельмом фон Гумбольдтом (1767–1835, в 1809–1810 годах министр культуры и образования в прусском правительстве), опиралась на идеи Канта, Фихте, Шиллера, Шеллинга и Шлейермахера.

Первой особенностью реформ Гумбольдта, которая усилила социокультурную значимость и положение университетов, была нацеленность на квалифицированную профессиональную подготовку. Гумбольдтовская университетская реформа была одновременно и гимназической реформой. Она предполагала введение экзаменов на аттестат зрелости и возникновение сословия гимназических преподавателей со стандартными требованиями к образовательной подготовке. Университет стал местом самостоятельной академической подготовки – подготовки гимназических преподавателей.

Второй особенностью гумбольдтовских реформ было введение понимания университета как фактора социальной мобильности. В условиях действующей иерархии доходов предпосылкой успешного развития образовательной системы, и в том числе успеха университетской реформы Гумбольдта, выступала связь ожидаемых доходов с ростом уровня образования. Таким образом, образование становилось средством социального продвижения, что, в свою очередь, означало массовое перераспределение доходов в пользу части населения, имеющего высшее образование.

Третья особенность гумбольдтовской реформы заключалась в том, что реформированный университет рассматривался как воспитательное учреждение. Речь шла о воспитании граждан, занимающих ведущие позиции в обществе. Это определяло и некоторое смещение приоритетов: признание, что воспитательное значение, которое имеет для человека хотя бы временное участие в жизни науки, важнее развития науки в университете для практического, технологического применения. Это

предполагало и четкое, окончательное отграничение высшей школы от школы средней, понимание университетского образования как образования взрослых свободных граждан, свободных от всех форм школьного принуждения.

Четвертая особенность реформ Вильгельма фон Гумбольдта заключалась в утверждении гуманистической значимости естественнонаучного образования, что повлекло за собой, в конечном счете, объединение функций преподавателя и исследователя в рамках «профессорско-доцентской» модели академически-свободного университета. Эта модель, утверждающая и воспроизводящая профессионализм в науке, выступила как способ мобилизации научного потенциала страны, вовлечения в науку тех, кто хотел и был способен вести научные исследования, но не мог этого себе позволить по экономическим соображениям. На первое место здесь выдвигается материальная обеспеченность преподавателей как необходимое условие разрешения экономических проблем научных исследований: плата за преподавание дает возможность вести научные исследования, а учебная нагрузка оставляет для этого время. Поэтому в странах, заинтересованных в существовании профессиональной науки, годовая учебная нагрузка профессора не превышает 250 часов.

Пятой особенностью распространившейся по всему миру «гумбольдтовской», или «немецкой», университетской модели было то, что университеты приобрели и сохранили способность выполнять в сфере науки уникальные социокультурные функции, к реализации которых способен только университет. Университет осуществляет подготовку специалистов для традиционных или принципиально новых научных профессий, а чем быстрее растут университетские исследования, тем важнее становится «последипломная» переподготовка, осуществляемая жизнеспособными университетами. Возможность осуществлять такую переподготовку, оперативно перестраиваясь в соответствии с новыми научными направлениями, зачастую выступает признаком этой жизнеспособности. «Гумбольдтовская» модель приобретает особую значимость в современных условиях, когда речь постоянно идет о выгоде, пользе, сроках и расходах. В этих обстоятельствах научное исследование имеет тенденцию утраты характера культурного действия, тогда как университет в его классическом понимании обеспечивает процесс культурной реализации права на чистую теоретическую любознательность и, тем самым, реализацию социального и культурного понимания такого права. Таким образом, оказывается возможным реализовать еще одну, достаточно важную социокультурную функцию университетов: социальную репрезентацию сохраняющегося и изменяющегося культурного значения науки.

В 19 веке на территории Германии продолжался процесс образования университетов, которые за основу брали концепцию Гумбольдта и в которых на смену господству теологии пришли идеи нового философского идеализма. Постулатом новой университетской идеи было единство исследования и обучения, обучающихся и обучающихся.

## **СОВРЕМЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛИЗИЦИИ**

***Шушляева О. Н., преподаватель, соискатель КемГУКИ***

В настоящее время происходит процесс формирования нового этапа развития образования. Во многом этот процесс обусловлен уровнем развития информационных технологий в XXI веке, что ведет к возникновению новой социальной структуры – глобального информационного общества. Под глобализацией подразумеваются как всеобщие мировые проблемы, так и объективный процесс формирования, функционирования и развития принципиально новой всемирной системы отношений между странами и народами на основе углубляющейся взаимосвязи и взаимозависимости во всех сферах жизни международного сообщества. В более конкретном понимании глобализация сводится к трансформации национальных экономических и хозяйственных структур в целостную и единую мировую геоэкономическую реальность. Конкретными сферами глобализации также являются производственные и научные технологии, нравственно-этические и культурные ценности и т. д.

Глобализационные процессы могут происходить в нескольких направлениях, от которых зависит полюс воздействия глобализации на различные сферы жизнедеятельности общества. Если глобализация ведет к взаимопроникновению культур и аккультурации, налаживанию кросс-культурных отношений, движению мирового сообщества к объединению, позитивным социальным изменениям, созданию единого информационного пространства, то полюс воздействия глобализации будет положительным. Но глобализационные процессы могут привести к установлению господствующего положения одного самого сильного, могущественного и развитого государства над другими, к насаждению элементов одной культуры, деструкции и полному уничтожению других национальных культур. В случае второго пути развития процесс глобализации способен быть угрозой для сохранения существующего мирового политического и культурного пространства, так как глобализация,

обеспечивая перераспределение между странами и в пределах каждой из них, ведет к тому, что общество разделяется на две группы: социальное ядро и социальную периферию. По мнению И. М. Подгузина [3, с. 10], который выделяет два уровня процесса глобализации: естественную, неуправляемую глобализацию и искусственную, организуемую и управляемую, возможные последствия рассматриваемого процесса заставляют человечество задуматься над ценностными основаниями современной цивилизации.

Высшее образование, как движущая сила общества знания, столкнулось с вызовом, связанным с тенденцией к глобализации. Но, по мнению Ф. Х. Кессиди [1, с. 76] возможность интеграции культур, в том числе и образовательных, представляется проблематичной. В статье «Глобализация и культурная идентичность» Кессиди пишет: «По нашему мнению, мировому историческому (в том числе цивилизационному) процессу присущи две противоположные, но одинаково равноправные тенденции: к всеобщему контакту культур, с одной стороны, и к их этнокультурному сохранению – с другой. Единство многообразия и многообразие единства составляют диалектику жизни и бытия. И поэтому идея об образовании единой (мировой) культуры, суперэтнуса или мегаобщества в обозримом будущем... является иллюзией...» Полагают, что глобализация, Интернет и другие новейшие средства информации могут способствовать проявлению лучших или худших сторон человека, но не в состоянии породить нового человека, человека вне определенного этноса и ведущей цивилизации, а также вне крупных этносов, история и культура которых исчисляются тысячелетиями.

Существует и другая позиция. Один из ведущих специалистов в области проблем глобализации испанский социолог М. Кастельс отмечает, что воздействие глобализации на культуру университетского образования, и в частности, на университеты, окажется более значимым, чем последствия индустриализации, урбанизации и секуляции, вместе взятых. Ученый полагает, что глобализация являет собой самый большой вызов для культуры в целом и в частности для университетов за более чем 150 лет.

Прогнозы ученых относительно будущего университетов различны. Согласно одной точке зрения, нарастающие межгосударственные потоки людей, товаров, капитала и информации приведут к исчезновению государств и вынудят многие учреждения, в том числе и университеты, «обосноваться на общей почве». Другие же не согласны с этой позицией. Большинство экспертов, анализирующих процесс глобализации, считают его характерным для регионов с наиболее продвинутой экономикой (США,



Канада, Западная Европа, Австралия), и для этих обществ, демонстрирующих политическую, социальную и институциональную устойчивость, глобализация несет хоть и радикальные, но зачастую очень полезные перемены, в том числе и в сфере высшего образования. Разрушительный характер ожидаемые изменения могут носить там, где история государства насчитывает менее пятидесяти лет, а этническое и религиозное соперничество легко обостряется. В этих государствах под угрозой окажется социальная стабильность, которая необходима для создания эффективных систем высшего образования.

Питер Скотт в статье «Глобализация и университет» [5, с. 5] отмечает, что процесс глобализации затрагивает университет по различным причинам:

- тесная связь с решением задачи распространения национальных культур;

- процессы стандартизации обучения под влиянием современных информационно – коммуникативных технологий и появление глобальных исследовательских культур и сетей;

- ограничение возможностей бюджетов государств, от которых зависит финансирование университетов, деятельностью глобальных рынков.

Гюи Нив [2, с. 39] пишет о том, что глобализация ставит перед университетом стратегические вопросы. Один из них – «товаризация», то есть использование знания как товара, покупаемого и продаваемого блага; а второй – появление «альтернативных» поставщиков знания (каковыми являются коммерческие структуры, занятые трансляцией знания с помощью коммуникационных и информационных технологий). В условиях «товаризации» трансляция и интерпретация знания вынуждают университет задаться фундаментальными для него вопросами, суть которых академические свободы, интеллектуальная собственность, этическая ответственность за доступ к знаниям тех, кто к ним стремится.

С учетом миссии университета и его ответственности перед обществом недопустимо определение университета как «провайдера услуг». Угрозу университету в этом смысле представляет обсуждаемая возможность распространения термина «торговый» и применительно к услугам в образовании. Таким образом, рынок начинает определять пути развития высшей школы. Но тогда высшее образование сводится к «передаче» знаний, превращается в систему, производящую знания.

Второй серьезной угрозой университету являются современные «альтернативные поставщики знания», которые порывают с тремя основополагающими положениями, зафиксированными в истории университета: единством студенческого возраста, места и темпа обучения. Подобные

институты высшего образования ориентированы на использование современных коммуникационных технологий для обучения на расстоянии. Британский открытый университет является одним из первых и самых известных примеров учебных заведений такого рода.

Дистантный университет сочетает в себе традиции первых средневековых университетов и новых институтов, базирующихся на средствах массовой коммуникации. Но, несмотря на специфические характеристики, дистантные университеты имеют много общего с традиционными высшими учебными заведениями, так как их миссия в объединении обучения и исследования. Они часто финансируются национальными властями, что также объединяет дистантные университеты с учебными институтами высшего образования, в отличие от других современных форм таких, как «предпринимательский» и «виртуальный» университеты.

«Предпринимательский» университет рассматривается как заключительный этап превращения обучения «предпринимательского» университета есть попытка доказать, что академическая свобода не является условием эффективности обучения. Главными считаются не вопросы собственности и содержания обучения, а проблемы качества и эффективности высшего образования.

«Виртуальный» университет, по определению Гюи Нива, – самое радикальное явление в мире «альтернативных провайдеров» [4, с. 39]. Университеты реализуют программы обучения на расстоянии и обслуживают студентов, разбросанных на огромной территории, а их виртуальные коллеги часто являются временными служащими. Преимуществами таких учебных заведений являются: оперативный контроль над стоимостью персонала, передача знания трудоемким процессом, использование возможностей информационных технологий. Но обучение в таких университетах сводится к простой передаче знаний, и университет перестает нести воспитательную, культурную и другие миссии, которые присущи традиционным университетам.

О. Попов в своей статье [4, с. 41] говорит о таком явлении, как «электронный университет». В последнее десятилетие университетское сообщество развивается в направлении создания системы оказания информационных и ресурсных услуг через Интернет. Само внедрение понятия «электронный университет» было инициировано новыми технологиями, как представления знаний, так и управления процессом их усвоения. Достоинство электронного университета в том, что он обеспечивает лучшую связь между различными группами потребителей (преподаватели, студенты, административный персонал и исследователи) и более полно учитывает их потребности. Вместе с тем Интернет позволил университе-

там сделать доступной для своих потенциальных потребителей информацию гораздо большего объема, должным образом обработанную и сориентированную на разные аудитории. Расширение сети Интернета явилось мощным стимулом к созданию виртуальных библиотек.

«Электронное обучение», по мнению автора статьи «Электронный университет» О. Попова [4, с. 42], – совершенно новое пространство в сфере образования, которое можно рассматривать и как дополнительное к традиционному, и как своего рода революцию, которая в настоящий период происходит в традиционных формах обучения на расстоянии. При этом университетский виртуальный кампус функционирует как некая структура, предлагающая, за счет использования системы тьюторских услуг и практики предоставления учебных материалов через Интернет, курсы в режиме дистанционного обучения. Примерами могут послужить виртуальные кампусы Университета Гама Филько в Бразилии (<<http://www.campusvirtual.br/>>), Universidad del Mar (Университет моря), Чили (<<http://www.campusvirtual.udelmar.cl/>>), Университета Роберта Гордона, Объединенное Королевство (<<http://www.campus.fgu.com/>>), или Университета Розарио, Аргентина (<<http://www.PuntoEdu.edu.ar/>>).

Таким образом, революция в сфере информационных технологий привела к появлению виртуального университета, в учебном процессе которого используются, главным образом, только те материалы, которые представлены на его веб-страницах. Примеры таких университетов: Открытый Университет Каталонии (<<http://www.uoc.es/>>) или Институт Технологии и Высшего Образования в Монтере, Мексика (<<http://www.ruv.itesm.mx/>>).

В процессе развития «электронного университета» появились «электронные секретари». Возможность предварительного приема и управления процессами регистрации, консультационные рекомендации и наличие файлов с информацией о требуемых сертификатах, – все это революционизировало концепцию веб-страницы как таковой. Электронными секретарями располагают отдельные университеты Великобритании, Италии, США, Бразилии, Австралии и Испании. Интерактивный сервис включает услуги виртуального секретаря, личную почту для студентов, электронную библиотеку, виртуальный кампус и форумы для дискуссий. Интернет значительно расширил возможности участия общества в жизни университета.

В сфере распространения и производства знания конкуренцию традиционному университету в XXI веке также составляют СМИ и информационные структуры, которые много быстрее, чем университеты, способны вступать в глобальные союзы.

Главенствующее положение университета ставится под сомнение меняющейся экономикой высшего образования. Но, сделав акцент на трансляции знания и прикладных исследованиях, университет может уменьшить последствия новых парадигм производства знания, зародившихся в эпоху глобализации. В них обнаруживаются деструктивные по отношению к идее науки процессы. Оспариваются старые каноны знания, достижения экспериментаторов преобразуют методы естественных наук. Новые парадигмы знания обозначают решающую роль контекста науки не только в категориях практической полезности науки и на уровне проблем и выбора методологии, но и в переопределении самого критерия достоверности знания как социально полезного.

Интегрируя в себе три сферы деятельности: государство, рынок и культуру, университет все еще обладает потенциалом для того, чтобы быть ведущим институтом общественного знания, в котором развиваются свободное обучение и критическое исследование. У университета есть все возможности адаптироваться и выжить в эпоху глобализации, которая дает основания университету быть гарантом национальной самооценки, глобальной конкурентоспособности, распространения и производства культурного капитала.

Адаптация университета произойдет, если университет:

- будет поддерживать инновационность,
- создаст новые парадигмы интеграционного сотрудничества,
- сумеет отказаться от автономных пространств вне политики и рынка.

Университету, скорее всего, придется отказаться от своих привилегий, чтобы стать равным партнером в деле обучения и «производства» знания», которые должны будут реализовать совместными усилиями разных структур. У университета для этого есть все возможности, так как он является институтом открытым, творческим и динамичным.

### Примечания

1. Кессиди Ф. Х. Глобализация и культурная идентичность // *Alma Mater.* – М., 2003. – № 9. – С. 76–82.
2. Подгузин И. М. Глобализация как реальность и проблема // *Философские науки.* – М., 2003. – № 1. – С. 5–16.
3. Попов О. Электронный университет // *Alma Mater.* – М., 2002. – № 3. – С. 41–42.
4. Нив Гюн. Глобализация... Угроза? Возможность? А может и то и другое...? // *Alma Mater.* – М., 2003. – № 8. – С. 37–39.
4. Скотт Питер. Глобализация и университет // *Alma Mater.* – М., 2000. – № 4. – С. 3–8.

## КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ ПОДХОДЫ К УЧЕБНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ВУЗЕ

*Смирнова Н. Г., кандидат педагогических наук, доцент,  
руководитель ЦНО КемГУКИ*

При постановке и решении теоретических проблем, как известно, следует исходить из целей и задач практики, из того социального заказа, который формируется обществом в отношении специалиста социокультурной сферы высшей квалификации.

Именно будущая профессиональная деятельность является тем фактором, который задает содержание и формы соответствующей учебной деятельности студентов.

Обратим внимание на понятие «учебная деятельность». В психолого-педагогической литературе это понятие рассматривается как вид деятельности, в процессе которой осуществляется обучение и достигается обученность студента. Обученность, таким образом, это результат учения, проявляющийся, в частности, как профессиональная подготовленность.

Подчеркнем, что обучение – это обоюдный процесс, в котором активно участвуют как обучаемый, так и обучающий (преподаватель) в их совместной деятельности и общении.

Употребляя термин «деятельность», мы исходим из того, что в психологии он используется в нескольких разных смыслах. В широком смысле он употребляется в связи с принципом единства психики и деятельности: этот принцип является общим методологическим основанием для педагогов. В этом же широком смысле рассматривается учение как активность субъекта, личности студента. Вместе с тем на основе методологического принципа единства психики и деятельности раскроем собственно деятельностный подход, спецификой которого является то, что внутренняя активность субъекта рассматривается как обладающая определенной структурой. Отечественный психолог А. Н. Леонтьев выделял два ряда этих структурных характеристик: деятельность – действие – операция и мотив – цель – условие. Этим характеризуется, по мнению В. В. Давыдова и А. К. Марковой, понимание термина «деятельность» в его более узком и более специфическом смысле. Своеобразие концептуального подхода к учебной деятельности состоит в том, что необходимо приблизиться к анализу перехода деятельности в ее «субъективный продукт» (В. В. Давыдов), т. е. исследовать, какие личностные качественные изменения происходят у студентов.

Отметим, что отличительной чертой обучения в вузе выступает необходимость освоения студентом способов и средств будущей деятельности специалиста, формирование у обучаемых уже на первых этапах обучения социально-психической модели своей будущей роли как образа будущей профессиональной деятельности. В дальнейшем это психологическое новообразование выступает основным ориентиром, на основе которого обучаемые могут более дифференцированно осуществлять отбор и освоение содержания обучения. Такое понимание целей исходит из необходимости обеспечить в процессе обучения как подготовку выпускника вуза к вхождению в деятельность, так и дальнейшие этапы его профессионализации и самореализации в деятельности.

В этой связи совершенствование содержания образования предполагает включение в него многоуровневой модели самой профессиональной деятельности. Б. П. Бархаев, В. В. Владимиров выделяют следующие значимые уровни психологического анализа деятельности: «социально-психологические условия, несущие в себе основные ролевые требования к деятельности и ее исполнителям; организационно-управленческие факторы координации и регуляции деятельности специалистов; субъективно-функциональные характеристики деятельности участников труда; профессионализм участников деятельности как выражение психологической стороны труда; средства и способы психологического обеспечения профессиональной деятельности» [1, с. 27].

Особо отметим, что ведущим признаком учебных дисциплин специализации в этом случае должна стать их наполненность социально значимыми символами и символическими формами общения и взаимодействия, имеющими свою логику возникновения и реализации.

Идея выделения символа как средства анализа социально-психологических явлений принадлежит работам Э. Кассирера [2]. Кассирер рассматривает символические системы в качестве нового измерения реальности: человек живет не только в чисто материальном мире, но и в символическом. Язык, миф, искусство, религия – элементы этого мира.

Надо отметить, что в научной литературе символ рассматривается и как средство реализации и отражения, прежде всего социальных отношений.

В интересах профессионального развития студента от преподавателей вуза требуется в таком случае овладение основными методами социально-психологического воздействия на студенческую молодежь.

Социальные и психологические параметры личности, как известно, отражают ее мировоззренческие характеристики, ориентирующие на выполнение своей социальной функции (степень социальной зрелости, аксиологический потенциал – личная система ценностей и приорите-

тов, наличие деловых, нравственных качеств и др.). Следует выделить и социально значимые качества, которыми должен обладать выпускник вуза: ответственность перед делом и людьми, добросовестность, социопривлекательность, единство слова и дела, базовая культура, стрессоустойчивость.

Вместе с тем в Государственном образовательном стандарте высшего профессионального образования, требованиях к обязательному минимуму содержания и уровня подготовки выпускников по специальности 05.11.00 «Дирижирование» наиболее полно раскрыты профессиональные требования (социально-психологические) и недостаточное внимание уделяется личностным и творческим качествам выпускника.

Личностная сторона предполагает раскрытие потенциальных возможностей субъекта, формирование его мотивов и интересов, воспитание потребностей в процессе целенаправленного взаимодействия преподавателя и студента, наличие и развитость гуманитарной среды в вузе, гуманистические и демократические традиции.

В этой связи большая роль принадлежит субъектным свойствам преподавателя, его культуре, включенности в учебную деятельность.

В настоящее время проблема субъектных свойств педагога, определяющих эффективность (продуктивность) педагогической деятельности, нашла отражение в работах отечественных исследователей Н. В. Кузьминой, А. К. Марковой, С. В. Кондратьевой, В. А. Кан-Калик, Л. М. Митиной и др.

Известно, что образовательный процесс воплощает в себе специфическую диалектику субъективного и объективного. С одной стороны, предполагается строго объективный анализ социопедагогических явлений, педагогических фактов, а с другой – этот анализ субъективируется личностью педагога как носителя культуры, определенных ценностей. Таким образом, субъективный фактор имеет большое значение в организации и содержании воспитательно-образовательного процесса, в формировании личности воспитанника.

Надо отметить, что в субъективной характеристике педагога всегда соединяется аксиологическая (ценностная) и когнитивная (знаниевая) плоскости. При этом вторая включает такие два плана: общекультурные и предметно-профессиональные знания.

Обратим внимание, что культура интерпретируется и как образованность, воспитанность, просвещенность; выступает как материальная и духовная основа мировоззрения. Э. Тайлор считает, что «в наиболее широком смысле культура складывается из знания, верований, искусства, нравственности, законов, обычаев, способностей, привычек, усвоенных человеком как членом общества» (4, с. 158].

Основу модернизации школы, в том числе и высшей, составляет идея культурно развитого человека. Важен процесс передачи определенной системы ценностей. Образование участвует во «втором рождении» человека, его культурном, интеллектуальном и нравственном росте. Вот почему особая ответственность по формированию морального и социального здоровья воспитанника, социальной его адаптации ложится на педагога. Актуальной задачей педагогического коллектива школы всех уровней становится «расширение и просвещение сознания людей» (Н. А. Бердяев).

Специфика педагогической деятельности в настоящее время состоит в том, что знание должно быть воспроизведено в материале культурной деятельности обучаемых.

По мнению Е. В. Яковлевой, «культура учителя может быть осмыслена в следующих общих характеристиках культуры: системного его содержания, представленного совокупностью структурно-функциональных компонентов, обладающих свойствами целого, не сводимого к свойствам отдельных частей; гуманистического характера ее сущности; творческого характера способов трансляции и ее развития. Главная задача состоит в том, чтобы обеспечить непрерывное развитие учителя как субъекта культуры и сформировать: понимание учителем своей культурной миссии, ценностное отношение к личности воспитанника, к целостному педагогическому процессу; готовность к педагогическому творчеству, системному видению педагогической деятельности; инновационный стиль научно-педагогического мышления и деятельности» [5, с. 61].

Методологический поиск педагога – это деятельность по обнаружению смысла, основы, главной идеи учебного материала как личностно значимого для самого педагога, его саморазвития, так и для последующего развития личностных структур сознания своих учеников.

Учебный материал приобретает личностную значимость при условии совместной выработки целей актуализации проблемы, осмысления способов самоопределения в жизненной практике. В современных условиях жизнедеятельности вуза большую роль играет базовая культура преподавателя как способность его самостоятельно вырабатывать руководящие принципы и способы своей деятельности (интеллектуальной, практически – преобразовательной, коммуникативной, ценностно-ориентированной, художественно-творческой и др.), методологическая культура как особая форма деятельности педагогического сознания, то есть пережитая, переосмысленная, выбранная самим преподавателем методология личностно-профессионального самоизменения, самосовершенствования.



Следует особо подчеркнуть значение педагогической культуры, суть которой состоит в особом ценностном отношении преподавателя и каждому воспитаннику как самоценности и уникальности.

Теоретический кругозор, умение анализировать, систематизировать и обобщать факты – качества личности, имеющие прямое отношение к методологической культуре педагога.

Педагог – носитель ценностей, источником которых является культура. К основным функциям культуры относятся: предметно-преобразующая, социально-регулятивная и коммуникативно-нравственная.

В этой связи особо обратим внимание на значимость культуры педагогического общения, которое всегда направлено на решение конкретной задачи: выслушать, понять, научить, подсказать, проконтролировать, убедить, объяснить, поправить. Педагогическое общение создает наилучшие условия для развития и мотивации творческого характера учения, позволяет реализовать личностные особенности преподавателя в воспитательно-образовательном процессе.

Культура педагогического общения включает в себя умение преподавателя объективно оценивать себя и ученика, создавать обстановку взаимного доверия, видеть факты такими, какие они есть, а не такими, какими их хотелось бы видеть; способность к взаимопониманию, сопереживанию.

Коммуникативная деятельность педагога может быть представлена как взаимосвязь перцептивных умений, собственно умений общения и педагогической техники.

Как известно, перцептивные умения – это умение понимать других, их личностные особенности и ценностные ориентации: определять характер переживаний, видеть главное в другом человеке, правильно определять его отношение к социальным ценностям.

Умение общаться предполагает умение анализировать поступки воспитанников, их мотивы, создавать опыт эмоциональных переживаний, управлять инициативой в общении.

В коммуникативной деятельности педагога значительную роль играет педагогический такт как показатель его нравственной культуры. Основными элементами педагогического такта являются: требовательность и уважение к воспитаннику, умение видеть и слышать ученика, сопереживать ему, деловой тон общения, внимательность и чуткость.

Нравственная культура как признак педагогического такта проявляется во внешнем облике педагога, в умении сдерживать свои чувства и не терять самообладания в сложных жизненных ситуациях, в хорошем знании возрастной психологии, в рефлексии, толерантности, самокритичности.

К сожалению, приходится констатировать, что в настоящее время социальный статус педагога не всегда гарантирует высокий культурный статус. Образованность подчас ассоциируется только с информированностью. В то время как критериями образованности являются системность знаний и системность мышления.

Культурный статус педагога предполагает согласованность между знаниями, убеждениями и поведением, т. е. воспитанность. Однако встречаются факты несоответствия того, что говорит педагог на лекции, и того, как он поступает в реальной жизни.

Резюмируя, можно подчеркнуть, что педагог как субъект культуры – это гуманная личность, которой свойственна человечность, человеколюбие, уважение к своему воспитаннику. Именно эта нравственная ценность должна быть в основе взаимодействия в системе «педагог–воспитанник», будь то высшая школа, средняя профессиональная или общеобразовательная школа.

#### **Примечания**

1. Бархаев Б. П., Владимиров В. В. Социальная роль специалиста как элемент содержания профессионального образования // Инновации в образовании. – 2002. – № 2. – С. 27.
2. Cassirer E. Essai Sur (Homme. Paris, 1975).
3. Леонтьев А. Н. Избр. психол. произведения: в 2 т. / под ред. В. В. Давыдова, В. П. Зинченко и др. – М.: Педагогика, 1983. – 320 с. – Том II. – С. 41.
4. Лешкевич Т. Г. Философия: Курс лекций. – М.: ИНФРА, 2000. – 240 с. – С. 158.
5. Яковлева Е. В. Развитие культуры личности будущего учителя как ценность и цель педагогического образования // Сб. научных трудов «Досуг. Творчество. Культура» / отв. ред. Н. А. Томилов, Г. Волощенко, Н. Ф. Хилько. – Омск: Сиб. филиал Рос. ин-та культурологии, 2002. – С. 61.

### **ПРОБЛЕМЫ ОЦЕНКИ КАЧЕСТВА ЭЛЕКТРОННЫХ УЧЕБНЫХ ИЗДАНИЙ В СИСТЕМЕ ДИСТАНЦИОННОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

*Единак А. Ю., соискатель Московского государственного  
университета культуры и искусств*

Одной из главных целей современного образования становится формирование готовности личности к жизни в информационном обществе. Основными чертами этого общества являются динамические изменения,

происходящие в природе и обществе, всей окружающей человека среде; резко возросший объем информации; стремительное развитие информационно-коммуникационных технологий, охвативших практически все сферы жизни и деятельности современного человека. Это обстоятельство диктует особые требования к качеству подготовки кадров высшей квалификации. Высокая динамизация информационных технологий в последние десятилетия обуславливает особую необходимость постоянной актуализации базовой профессиональной подготовки специалистов. В этой связи особое значение приобретает организация непрерывного образования. Новые перспективы развития непрерывного образования открываются благодаря развитию и внедрению в образовательную деятельность новых информационных технологий, способных разрушить многие барьеры на пути получения образования и создающих благоприятные условия для получения качественного образования широких слоев населения. В частности, важнейшей особенностью использования новых информационных технологий в образовании является обеспечение возможности обучения на расстоянии. Именно новые информационные технологии явились основой рождения в последние десятилетия принципиально новой формы обучения, получившей известность как дистанционное обучение, которое в настоящее время активно завоевывает мировое образовательное пространство и которое принято рассматривать в качестве доминантного в образовании будущего.

Дистанционное обучение может быть определено как целенаправленный процесс взаимодействия преподавателя и обучаемого, основанный на использовании новых информационных технологий и осуществляемый на расстоянии от образовательного учреждения. Оно базируется на самостоятельной работе обучаемых, обеспечивает возможность эффективного освоения изучаемого материала, а также управление познавательной деятельностью студента. Это личностно-ориентированное обучение, реализованное с помощью виртуальной образовательной среды, общение с которой обеспечивается независимо от места нахождения обучаемого, в удобном темпе и без нарушения привычного уклада его жизни. Именно дистанционное обучение способно обеспечить динамизм, демократизм, гибкость и целенаправленность непрерывного образования.

Основанная на современных информационных педагогических технологиях, система дистанционного образования предоставляет человеку разнообразные образовательные услуги, позволяет учиться непрерывно и обеспечивает получение современных профессиональных знаний. Дистанционное образование предполагает планирование обучения путем

составления индивидуального учебного плана, свободу выбора места, времени и темпа обучения. Его достоинствами являются массовость и доступность, возможность охвата огромной территории России, обеспечение непрерывности образования, сравнительная простота организации повышения квалификации и переподготовки кадров, а также получения второго образования.

Высокая эффективность дистанционного обучения обусловила возникновение как в нашей стране, так и за рубежом специализированных учреждений, реализующих технологию обучения на расстоянии. Деятельность российских образовательных учреждений по развитию дистанционного обучения нашла широкое отражение в ряде специализированных журналов, таких как «Дистанционное образование», «Открытое образование», «Информатика и образование», «Мультимедиа в образовании», а также в других периодических изданиях («Высшее образование в России», «Информационные технологии», «Педагогика», «Университетская книга»), дайджесте «Дистанционное и виртуальное образование», издаваемом Современным гуманитарным университетом. Опыт организации отечественного дистанционного образования получил отражение в монографиях [1, 3, 8], сборниках научных трудов [4, 7].

Важнейшим элементом системы дистанционного образования является специализированная информационно-образовательная среда, позволяющая реализовать современные технологии обучения. Помимо инструментальных ресурсов и программных продуктов она объединяет в себе интеллектуальные ресурсы учебных заведений: структурные подразделения вузов, занимающиеся разработкой и внедрением информационных технологий в учебный процесс, профессорско-преподавательский состав, научных сотрудников и обслуживающий персонал. Для наполнения информационно-образовательной среды, а также для эффективного использования локальных и глобальных компьютерных сетей необходима оперативная разработка электронных учебных пособий высокого качества, отвечающих современному состоянию науки в данной предметной области [10].

Основной дидактической системой дистанционного обучения является электронный мультимедийный учебник, который, по сути, составляет дидактическую основу информационно-образовательной среды, представляя собой более высокую ступень в развитии образовательного процесса. Электронное учебное пособие может быть выполнено на любом электронном носителе или размещено в локальной или глобальной компьютерной сети. В зависимости от содержания, объема и полноты

представления учебного материала электронные учебные издания делятся на электронные учебники, электронные учебные пособия, электронные задачки, практикумы и т. д.

Важнейшими требованиями к электронным учебным изданиям являются: адекватность содержания, эффективность формы представления и экономическая эффективность [9, с. 5].

Адекватность содержания означает, что оно должно соответствовать Государственному образовательному стандарту. Электронное пособие должно обеспечить реализацию различных форм занятий (очных и заочных, индивидуальных и коллективных) и поддержку различных видов занятий (изучение теории, выполнение практических и лабораторных работ, организацию различных видов контроля знаний). Кроме того, в учебном материале электронного издания должны быть отражены новейшие научные и технологические достижения в данной предметной области.

Эффективность формы представления учебной информации включает в себя такие требования, как простота и удобство применения, поддержка активности студента, обеспечение коммуникации с преподавателем и с сокурсниками [9]. Кроме того, при разработке электронных учебных изданий должны эффективно использоваться последние достижения современной компьютерной техники и информационных технологий. В то же время используемая программированная среда, в которой создается электронное учебное издание, должна быть достаточно простой и доступной преподавателю – создателю учебного пособия с тем, чтобы он мог в дальнейшем оперативно дополнять и изменять содержание учебного материала.

Экономическая эффективность электронного учебного пособия определяется себестоимостью разработки данного издания, разумной и оптимальной конфигурацией необходимых для его использования технических средств. Как известно, разработка электронного учебного пособия требует значительных интеллектуальных и финансовых затрат. По данным анализа зарубежных источников, приведенным в [6], на разработку компьютерного обеспечения одного часа занятий затрачивается от 50 до 500 часов квалифицированного труда программистов. Поэтому стоимость одного часа электронного учебного курса может достигать до 10 000 долларов. Особо следует подчеркнуть, что речь идет о затратах, связанных именно с технологией программирования, которая предполагает наличие четко сформулированной задачи, отвечающей потребностям конкретной учебной дисциплины. Постановка таких задач и подготовка всей исходной информации для ее реализации программистом является

прерогативой преподавателя и составляет содержание информационного обеспечения системы дистанционного обучения.

Выявление отличительных, наиболее существенных признаков электронных учебных изданий, равно как и анализ их преимуществ и недостатков, принято вести в сравнении с обычными традиционными учебниками. Главным недостатком обычных учебников является традиционно используемый линейный порядок изложения (причина – следствие) и отсутствие проблемного изложения. В результате чтение такого учебника не стимулирует интереса у обучаемого к получению знаний. Кроме того, при использовании обычного учебника невозможно организовать обратную связь с обучаемым и контролировать процесс усвоения знаний. Отмеченные недостатки устраняются при использовании электронных учебников и учебных пособий. Важнейшими достоинствами электронных учебных пособий являются легкая и быстрая их тиражируемость, возможность мгновенной пересылки пособия на большие расстояния [9, с. 4] и возможность оперативной модификации пособия с учетом последних достижений науки и техники в данной предметной области. Кроме того, при использовании электронных учебных изданий, как отмечается в [2], представляется возможным реализовать индивидуальное обучение путем составления собственной траектории изучения данного предмета в случае использования многоуровневых электронных учебников; существенно повысить эффективность обучения за счет использования современных информационных технологий, например автоматизированного поиска учебной информации; осуществить широкий контроль учебной деятельности, в том числе и самостоятельной работы обучающихся; приобщить к использованию современных информационных технологий как обучающихся, так и преподавателей. При этом при наличии сетевого варианта электронного издания у обучаемого накапливается опыт и умение работать в корпоративной компьютерной сети.

Наряду с достоинствами электронных учебных пособий исследователи [2, 9] отмечают возникающие при их использовании проблемы и ограничения. К их числу, в частности, относятся следующие: обучение с использованием электронных учебных изданий и компьютерных сетей требует большой мотивации и самоорганизации обучаемого; при использовании сетевых образовательных технологий необходимо наличие локальной сети или доступа в сеть Интернет; необходимость наличия сравнительно дорогостоящей компьютерной техники или возможность доступа к современному персональному компьютеру каждого члена общества, желающего получить дистанционное образование; как

студенты; так и преподаватели обязаны владеть определенным уровнем информационной культуры.

Выяснение состава требований, предъявляемых к электронным учебным изданиям, анализ их достоинств и недостатков неразрывно связан с проблемой оценки качества таких обучающих материалов. Здесь возникают две проблемы: оценка качества электронных мультимедийных учебников, оценка их эффективности. Вопросы оценки качества предметной области решаются специалистами при его создании. Исходя из объективно действующих в сфере информационных потоков закономерностей (рост объема знаний, старение и актуализация информации, концентрация и рассеяние информации), необходимо вести постоянное обновление сведений, размещаемых в электронных учебных изданиях. Одним из способов решения может быть регулярное размещение на сайте или портале изменений и обновлений, которые были бы доступны обладателям или пользователям электронных мультимедийных учебников.

Оценка качества и эффективности электронных мультимедийных учебников представляет собой достаточно сложную, многогранную проблему. Одним из важных аспектов оценки выступает способность электронного мультимедийного учебника обеспечивать индивидуализацию обучения. Некоторые исследователи и разработчики связывают индивидуализацию с интерактивностью, со способностью обучаемого самостоятельно выбирать пути изучения предложенного материала. Мы предприняли попытку экспериментально проверить данное утверждение.

Поиск ответа на вопрос о том, в какой мере электронное учебное издание обеспечивает индивидуализацию обучения, осуществлялся в ходе эксперимента на базе анализа особенностей восприятия мультимедийного учебного пособия 74 студентами Московского государственного университета культуры и искусств.

В ходе первого этапа эксперимента ставилась задача получить сведения о том, какова длительность одного сеанса работы студентов с различными формами представления информации в мультимедийном электронном учебнике (текст, текст и графика, текст и звук, графика и звук) без потери заинтересованности. При этом замер производился в условиях неограниченного периода времени (максимальный или нефиксированный). Результаты первого этапа эксперимента представлены в табл. 1.

Таблица 1

**Распределение временных затрат студентов на ознакомление  
с различными формами информации в составе  
электронного мультимедийного учебного пособия  
(в условиях нефиксированного времени)**

| Форма представления информации<br>в мультимедийном электронном учебнике | Средние временные затраты<br>студентов (в мин.) |
|-------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------|
| Текст                                                                   | 14,35                                           |
| Текст и графика                                                         | 15,46                                           |
| Текст и звук (говорящие книги)                                          | 17,07                                           |
| Графика и звук (Flash-анимация)                                         | 17,67                                           |

Второй этап эксперимента преследовал цель выявить процентное соотношение студентов, ознакомившихся со всеми формами представления информации в мультимедийном электронном учебнике, за минимальный период времени, ограниченный 20 минутами. Представление о полученных на данном этапе результатах дает табл. 2.

Таблица 2

**Распределение количества студентов (в %), ознакомившихся  
со всеми формами представления информации в мультимедийном  
электронном учебнике (в условиях фиксированного времени)**

| Форма представления информации<br>в мультимедийном электронном учебнике | Количество студентов,<br>(%) |
|-------------------------------------------------------------------------|------------------------------|
| Графика и звук (Flash-анимация)                                         | 91                           |
| Текст и звук (говорящие книги)                                          | 79                           |
| Текст и графика                                                         | 63                           |
| Текст                                                                   | 57                           |

Самостоятельно задачу представляло исследование влияния на усвоение изученного электронного мультимедийного учебного пособия временного фактора («сразу после изучения», «через неделю после изучения»). Она решалась в ходе третьего этапа эксперимента, который основывался на тестировании студентов по 3-балльной шкале (удовлет-



ворительно, хорошо, отлично) в двух условиях: 1) сразу после изучения электронного мультимедийного учебного пособия; 2) с интервалом в одну неделю после изучения. Результаты тестирования представлены в табл. 3.

Таблица 3

**Распределение оценок тестирования студентов (в %) в разный период времени**

| Форма представления информации в мультимедийном электронном учебнике | Время тестирования   |        |         |                             |        |         |
|----------------------------------------------------------------------|----------------------|--------|---------|-----------------------------|--------|---------|
|                                                                      | Сразу после изучения |        |         | Через неделю после изучения |        |         |
|                                                                      | удовлетворительно    | хорошо | отлично | удовлетворительно           | хорошо | отлично |
| Текст                                                                | 32                   | 40     | 28      | 48                          | 32     | 20      |
| Текст и графика                                                      | 29                   | 29     | 42      | 37                          | 23     | 31      |
| Текст и звук (говорящие книги)                                       | 29                   | 41     | 30      | 38                          | 34     | 28      |
| Графика и звук (Flash-анимация)                                      | 28                   | 27     | 45      | 35                          | 30     | 35      |

Проведенный эксперимент подтвердил известную зависимость: особенности индивидуального восприятия формы представления информации (предпочтение текстуальной, звуковой или видеoinформации) определяются соответствующим психотипом личности: аудиал, визуал, дигитал, кинестатик. Вместе с тем, основываясь на результатах проведенного эксперимента, можно сделать следующие выводы:

1. Для более успешного усвоения материала электронных мультимедийных учебных пособий необходимо разработать и внедрить тексты для определения психотипа обучаемого перед началом обучения (визуал, аудиал, кинестатик, дигитал).

2. При создании электронных мультимедийных учебников следует учитывать психотип обучаемого, разрабатывая соответствующие методики изучаемого материала. Несмотря на неизбежность возникающих при этом дополнительных затрат (интеллектуальных, временных, финансовых), следует подчеркнуть реальную возможность повышения качества электронных мультимедийных учебников за счет учета индивидуальных особенностей обучаемых и повышения интерактивности разрабатываемых средств обучения.

3. В перспективе целесообразна разработка адаптивной экспертной системы, которая на основании результатов тестирования обучаемых будет определять методику представления материалов в электронном мультимедийном учебном пособии. Это достаточно большая кропотливая работа, которая в ближайшие несколько лет будет иметь решающее значение для дальнейшего внедрения электронных мультимедийных учебников в учебный процесс образовательных учреждений.

### Примечания

1. Агеев В. Н., Дреус Ю. Г. Электронные издания учебного назначения: Концепции, создание, использование. – М., 2003. – 235 с.
2. Андреев А. А. Теоретико-методический подход к проектированию и реализации сетевого обучения // Интернет-технологии в открытом образовании: тез. докл. семинара. (2.10.2000). – М.: Изд-во МЭСИ. – С. 20–29.
3. Гречихин А. А., Дреус Ю. Г. Вузовская учебная книга: Типология, стандартизация, компьютеризация, использование. – М., 2000. – 255 с.
4. Материалы международной научно-практической конференции «Развитие новых технологий в системе образования РФ». – Самара: Парус, 2000. – 325 с.
5. Ефимова Л. А., Дмитриевская Н. А. Принципы разработки учебных материалов для Интернет // Интернет-технологии в открытом образовании: тез. докл. семинара (2.10.2000). – М.: Изд-во МЭСИ. – С. 59–61.
6. Немцев О. В. Технология создания учебных материалов для дистанционного обучения // Дистанционное образование. – 1999. – № 3. – С. 29–32.
7. Открытое образование – стратегия XXI века для России / под ред. В. М. Филиппова, В. П. Тихомирова. – М.: МЭСИ, 2000. – 376 с.
8. Романов А. Н., Торопцов В. С., Григорович Д. Б. Технология дистанционного обучения в системе заочного экономического образования. – М.: ЮНИТИДАНА, 2000. – 303 с.
9. Создание мультимедийных электронных учебников: метод. разработка / Н. А. Шигина. – Пенза: изд-во Пенз. технол. ин-та, 2001. – 39 с.
10. Щербаков В. В., Капустин Ю. И., Федосеев А. С. Подготовка электронных учебных изданий: метод. пособие. – М.: Росс. химико-технологический ун-т им. Д. И. Менделеева, 2002. – 107 с.

## НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ, ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНО-ОПЫТНАЯ РАБОТА В ПОДГОТОВКЕ СОЦИАЛЬНОГО ПЕДАГОГА К ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

*Милькова Е. В., кандидат педагогических наук, доцент КемГУКИ*

Реализация новой политики в образовании немислима без педагога с широким творческим потенциалом, то есть владеющего высоким профессионализмом, навыками исследовательской деятельности, способно-

го занимать ведущие интеллектуально-культурные позиции в обществе. Подготовка педагогов в системе непрерывного педагогического образования включает в себя:

- формирование у студента научного мышления и вкуса к исследовательской работе;
- формирование навыков у студентов педагогической культуры самостоятельной работы, рефлекса самообразования, интереса научного осмысления собственной авторской учительской «школы» (В. А. Сухомлинский);
- развитие у студентов творческих способностей к научной деятельности в целом и воспитание исследовательского отношения к процессу овладения знаниями в частности.

Приобщение студентов к научно-исследовательской деятельности в процессе изучения социально-педагогических, психолого-педагогических и естественно-политехнических дисциплин следует рассматривать как важный компонент учебно-методической профессиональной деятельности, по поводу чего В. А. Сухомлинский писал, что мастерство приходит к учителю при том условии, если он сумеет проникнуть в теоретическую сущность каждого педагогического явления.

Научно-педагогическое исследование, участие в нем – высшая степень педагогического творчества студентов. Эта деятельность предполагает наличие определенного запаса психолого-педагогических знаний, опыта, накопленных впечатлений, развитие исследовательских умений и стремление к самообразованию, саморазвитию. Объективного опыта психолого-педагогической деятельности у студентов мало, отсюда компилятивность, упрощенность самостоятельных работ исследовательского характера. Опыт педагогической работы в педвузах, материалы исследования свидетельствуют, что наиболее близки для первичного исследования студентам вопросы, знакомые им по школьной практике. Эти проблемы наиболее интересны студентам.

На кафедре социальной педагогики факультета музыкальных искусств КемГУКИ сложилась некоторая система приобщения студентов к научно-исследовательской работе (и на дневном (ДО), и на заочном (ОЗО) отделениях):

- изучение предметов НИРС (1-й курс ДО), методологии и методов психолого-педагогического исследования в курсе дисциплин 2-го курса (ОЗО и ДО);
- написание реферативных работ по педагогике, социальной педагогике, истории образования и педагогической мысли и другим дисциплинам 1–2-го курсов;

– знакомство с методами и методиками исследования и практическое использование в курсах методологии и методов психолого-педагогического исследования, коррекционной педагогики с основами специальной психологии, основ психологии семьи и семейного консультирования и др. (1–4-й курсы);

– различные виды практики, в ходе которых апробируются исследовательские методы: наблюдения, анкетирования, тестирования, беседы и другие, используются различные методики по изучению возрастных и индивидуальных особенностей детей разных возрастных категорий, детей с отклонениями в развитии и поведении, детей, оказавшихся в сложной социальной ситуации. В результате исследовательско-практической работы пишется психолого-педагогическая характеристика на ребенка (2–5-й курсы);

– работа над курсовыми работами по предметам психолого-педагогического цикла (2–4-й курсы, защита проектов в марте – апреле);

– участие студентов во внутривузовских студенческих научно-практических конференциях (ежегодно, в апреле);

– дипломная работа (5-й курс, защита проекта в апреле – ОЗО, в июне – ДО).

Выше обозначена логика учебной деятельности, в которую включены исследовательские компоненты. Подвергнув анализу различные виды исследовательской работы студентов по проблемам деятельности социального педагога, можно выделить некоторые тенденции и особенности этой работы. Практически все дипломные работы за 2003–2005 учебные годы содержат исследования и их анализ по проблемам социально-педагогической деятельности и ее организации в образовательных и специальных учреждениях для детей, а также определяют особенности работы в них социального педагога с различными категориями детей. Можно произвольно назвать тематику дипломных работ за данный период: «Социально-педагогическая работа с детьми аномального психического развития (на примере раннего детского аутизма)» (Степанова Е.), «Содержание социально-педагогической работы с дошкольниками в учреждениях государственного попечения» (Шевелева А.), «Социально-педагогическая работа с семьей, воспитывающей ребенка с ДЦП» (Ефлова А.), «Социально-педагогическая работа школы по профилактике безработицы» (Садоха Н.), «Игровые технологии как средство адаптации и социализации детей дошкольного возраста при подготовке к обучению в школе» (Барикаева О.), «Учет половой диморфности в работе социального педагога с детьми школьного возраста» (Сироткин А.), «Социально-педагогическая работа реабилитационного центра с разновозрастными категориями детей из неблагополучных семей» (Кулебакина Е.), «Формирование

толерантности как способа коррекции агрессивного поведения детей дошкольного возраста в деятельности социального педагога» (Володина М.), «Традиционные и нетрадиционные формы организации досуга в развитии детей младшего школьного возраста общеобразовательной школы» (Антипина О.).

Заметно особое пристрастие студентов к проблемам деятельности социального педагога в различных образовательных учреждениях, к организации социально-педагогической работы в образовательных и специальных учреждениях, а также к проблемам семьи, «детей риска», игры, детских праздников, неформальному общению, нетрадиционным формам работы во внеурочной работе и др. Здесь наблюдаются две крайности: осмысление личной событийной практики студентов в прошлом, в том числе школьной практики, и осмысление – компенсирование того, чего не было в их опыте.

Этому способствуют занятия по предмету «Методология и методы психолого-педагогического исследования» творческая самостоятельная работа студентов включает в себя следующие задания.

*При изучении теории разработки методологического отдела исследования:*

- сформулировать проблему по теме, обосновав ее актуальность;
- разработать научный аппарат по выбранной теме;
- проанализировать и дать оценку сформулированного научного аппарата по теме, прописанного другим студентом.

Изучая основные положения методического отдела,

- разработать программу наблюдений по выбранной теме;
- разработать вопросник к интервьюированию;
- разработать анкету;
- разработать тест с целью.

А это уже есть пакет диагностических материалов, анализ которых показывает необходимость использования нескольких методов психолого-педагогического исследования при проведении эксперимента для валидности, надежности, «чистоты» его результатов.

Особый интерес для студентов представляет проведение исследования в образовательном учреждении, так как здесь в полной мере можно проявить самостоятельность в организации и проведении экспериментально-творческой работы.

Так в этом году студенты второго курса начали такую работу в государственном образовательном учреждении «Губернаторская женская гимназия-интернат» в селе Елыкаево, проведя пилотажные исследования по проблемам, обозначенным гимназией.

«Организация самоуправления в образовательном учреждении как педагогическая проблема (на примере ГОУ «ГЖГ-И»)» – Митько О.

«Игровая деятельность как способ социализации воспитанниц старшего школьного возраста в условиях ГОУ «ГЖГ-И» – Суховольская Н.

«Роль общения в нравственном воспитании личности воспитанниц ГОУ «ГЖГ-И» – Шведова О.

О результатах исследовательской работы этого года студентки доложили педагогическому коллективу, выступив на Всероссийском семинаре – встрече по вопросу гендерного образования, который проходил в марте 2004 года на базе головной губернаторской женской гимназии в селе Елыкаево, обозначив перспективы дальнейшей экспериментально-го исследования, и получили одобрение своих первых шагов.

Интерес и вкус к научно-исследовательской работе начинается не с ориентации на целевое исследование (сообщение, доклад, реферат, курсовая и т. д.), а с разовых, но значимых шагов исследовательской деятельности, под которыми понимается проба научных сил, основанных либо на личностном интересе («Я – в поиске, мне интересно»), либо на престиже («А я могу?», «А у меня получится?»), либо на конкурентности («Я могу лучше!»). Под такими шагами прежде всего понимаются приемы, формы деятельности, упражнения исследовательского характера. Не рассматривая названные выше проекции, можно отметить лишь наиболее притягательные для студентов «исследовательские операции».

- *Научное оппонирование.* Студентам, выступающим с докладами, рефератами и так далее, заранее назначается оппонент, который готовится по тому же вопросу, что и выступающий, но его задача оценочно-аналитическая, научно-плюралистическая.

- *Комментирование вразброс* (прием К. А. Москаленко). После выступления студента в любых формах исследовательской деятельности аудитория студенческой или научной группы произвольно комментирует или задает вопросы исследователю.

- *Банк педагогических идей.* Руководитель научного семинара, практикума (преподаватель) выдвигает исследовательскую задачу или актуальную идею и предлагает: кратко защитить свое решение; реальную или абсурдную идею; найти выход из научной ситуации; внести в «банк» авторскую мысль и т. п.

- *Разработка, публичная защита научного проекта*, которым может быть сценарий творческого дела, план или программа досуговой деятельности в рамках дисциплины «Досуговая деятельность», заявка на научный проект в рамках дисциплины «Методология и методы психолого-педагогического исследования» и другие (в этом случае необходимо разработать условия или критерии).

• *Творческие работы с элементами исследования.* Интерес к исследовательской работе формируется через локальные формы творческой деятельности, выполнить которые можно, лишь самостоятельно осмыслив, проанализировав, установив причины, вычленив главное и т. п. К таким научным миниатюрам на основании опыта работы преподавателей кафедры социальной педагогики можно отнести:

– рецензии на спектакль, фильм, книгу, статью, связанные с коррекционно-педагогической, воспитательной деятельностью;

– педагогический портрет социального педагога образовательного учреждения или учреждения дополнительного образования, психолога, организатора детского досуга, который отражает особенности авторской системы, школы преподавателя;

– тезисное или модельное описание интересного опыта, связанного с проблемами учащихся образовательных учреждений, центров реабилитации детей и т. д.;

– письменный, устный (телефонный) опрос детей, родителей, жителей по проблемам учащихся и их семей и его аналитическое осмысление;

– интервью с известными творческими людьми по актуальным вопросам различных видов деятельности учащихся, сопоставление ответов и выводы из них;

– открытое проведение новационного дела и его обсуждение (из опыта работы баз практики студентов в Кемеровской области).

Вместе с тем следует понимать, что, с одной стороны, переоценивать учебную исследовательскую работу студентов – будущих социальных педагогов не следует, так как далеко не каждый из них может и имеет желание заниматься ею, будет реализовывать научную экспериментально-опытную работу в профессиональной деятельности. С другой же стороны, навыки научно-исследовательской деятельности можно развивать лишь на базе достаточно высокого уровня знаний и умений, стремления к самостоятельной работе, использования при этом оригинальных нестандартных способов достижения поставленных целей, которыми овладевает выпускник педагогических вузов, – вместе это поможет будущему педагогу решать профессиональные задачи на разных уровнях с различных позиций (анализировать содержание педагогических задач, выявлять ценностные смыслы решений, определять профессиональные позиции педагога).

Следовательно, написание дипломной работы для каждого студента необходимо, так как исследование такого рода может быть первым этапом формирования интереса к научному осмыслению собственной

профессиональной деятельности, а значит, постоянному саморазвитию и самосовершенствованию, а подобная «неуспокоенность» – важная составляющая мастерства, творчества любого профессионала.

## **ИНТЕРНЕТ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ИНФОРМАЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ СПЕЦИАЛИСТА**

*Атапин А. Н., аспирант КемГУКИ*

Развитие и широкое применение информационных и коммуникационных технологий (ИКТ) является глобальной тенденцией мирового развития и научно-технической революции последних десятилетий. Применение ИКТ имеет решающее значение в процессе становления информационного общества.

Важным результатом распространения ИКТ и проникновения их во все сферы общественной жизни является создание правовых, организационных и технологических условий развития демократии за счет реального обеспечения прав граждан на свободный поиск, получение, передачу, производство и распространение информации [1].

Несмотря на высокие темпы развития ИКТ в последнее десятилетие, Россия не смогла сократить отставание от промышленно развитых стран в уровне информатизации экономики и общества. Отчасти такое положение вызвано общеэкономическими причинами (длительный кризис в экономике, низкий уровень материального благосостояния большинства населения). Вместе с тем недостаточное развитие ИКТ в России усугубляется целым рядом факторов, создающих препятствия для широкого внедрения и эффективного использования ИКТ в экономике, развития производства в сфере ИКТ. К числу таких негативных факторов относятся:

- 1) несовершенная нормативная правовая база, разрабатывавшаяся без учета возможностей современных ИКТ;
- 2) недостаточное развитие ИКТ в области государственного управления, неготовность органов государственной власти к применению эффективных технологий управления и организации взаимодействия с гражданами и хозяйствующими субъектами;
- 3) отсутствие целостной информационной инфраструктуры и эффективной информационной поддержки рынков товаров и услуг, в том числе в сфере электронной торговли;
- 4) недостаточный уровень подготовки кадров в области создания и использования ИКТ;



5) барьеры, возникающие из-за недостатков в регулировании экономической деятельности при выходе российских предприятий и других организаций сферы ИКТ на российский и мировой рынки;

6) высокий уровень монополизации сетей связи, создающий барьеры на пути их использования и приводящий к перекосам в тарифной политике [1].

Несмотря на перечисленные негативные факторы, сейчас происходит процесс активного внедрения и использования ИКТ во все сферы деятельности. И для регламентирования данных процессов правительству приходится реализовывать различные программы мероприятий. Многие мероприятия, направленные на развитие ИКТ, реализуются или планируются к реализации в рамках федеральных, региональных и ведомственных программ. Таких как Федеральная целевая программа «Электронная Россия (2002–2010 годы)», Федеральная целевая программа «Федеральная программа развития образования» (2001–2005 годы), Федеральная целевая программа «Развитие единой образовательной информационной среды (2001–2005 годы)».

Данные программы должны обеспечить формирование нормативно-правовой базы в сфере ИКТ, развитие информационной и телекоммуникационной инфраструктуры, сформировать условия для подключения к открытым информационным системам (в том числе посредством сети Интернет), разработку подходов и методов внедрения ИКТ в образовательную сферу, разработку новых образовательных стандартов и программ.

Подтверждением большого внимания правительства к проблемам внедрения ИКТ является постоянное увеличение финансирования бюджета на выполнение этих программ.

*Таблица 1*

**Финансирование федеральных программ  
за счет средств федерального бюджета (тыс. рублей)**

| Наименование программы                                      | годы    |         |         |         |
|-------------------------------------------------------------|---------|---------|---------|---------|
|                                                             | 2002    | 2003    | 2004    | 2005    |
| Электронная Россия (2002–2010 годы)                         | 600000  | 1430000 | 1692550 | 2233500 |
| Федеральная программа развития образования (2001–2005 годы) | 1826000 | 1826000 | 3247800 | 4066900 |

| Наименование программы                                                | годы    |         |         |         |
|-----------------------------------------------------------------------|---------|---------|---------|---------|
|                                                                       | 2002    | 2003    | 2004    | 2005    |
| Развитие единой образовательной информационной среды (2001–2005 годы) | 1969000 | 1554880 | 1523000 | 2000086 |

Как видно из таблицы, на протяжении периода выполнения всех программ происходит увеличение финансирования, что подтверждает повышенное внимание к выполнению данных программ. Одной из основных задач внедрения этих программ является внедрение и развитие ИКТ в сферу образования, а также разработка новых образовательных стандартов и программ.

Использование ИКТ в сфере образования имеет наиважнейшее значение для развития России, как, наверное, и любой другой страны мира, поскольку именно формирование основ информационной культуры граждан развивает умение адаптироваться в условиях стремительной смены информационных потоков и используемых технологий. При этом, как ни в какой другой сфере деятельности современного общества, эффективность ИКТ в образовании определяется не столько количеством приобретенных средств ИКТ, сколько качеством их использования, уровнем общей подготовленности преподавателей вести обучение с использованием ИКТ и наличием навыков использования компьютера и интернет, которые превращаются из модного средства обучения в необходимый повседневный инструмент решения педагогических и методических задач, повышения квалификации, интенсификации педагогического труда и т. д.

Система образования Российской Федерации основывается на использовании комплекса государственных образовательных стандартов. Назначением государственного стандарта образования является обеспечение равных возможностей для всех граждан в получении качественного образования; единства образовательного пространства в Российской Федерации; защиты обучающихся от перегрузок и сохранение их психического и физического здоровья; преемственности образовательных программ на разных ступенях общего образования, возможности получения профессионального образования; социальной защищенности обучающихся; социальной и профессиональной защищенности педагогических работников; прав граждан на получение полной и достоверной информации о государственных нормах и требованиях к содержанию общего образования и уровню подготовки выпускников образовательных

учреждений; основы для расчета федеральных нормативов финансовых затрат на предоставление услуг в области общего образования, а также для разграничения образовательных услуг в сфере общего образования, финансируемых за счет средств бюджета и за счет средств потребителя, и для определения требований к образовательным учреждениям, реализующим государственный стандарт общего образования [9].

В целях выяснения разработанности темы ИКТ в государственных образовательных стандартах нами был проведен их анализ.

Цель анализа: выявление дисциплин, содержащих темы ИКТ, связанные с интернетом, в федеральном компоненте государственных образовательных стандартов высшего профессионального образования.

Базой исследования стал федеральный портал «Российское образование» [www.edu.ru](http://www.edu.ru), на сайте которого был осуществлен поиск текстов стандартов. В результате поиска выявлено 536 образовательных стандартов высшего профессионального образования, тексты которых впоследствии подверглись анализу. Суть методики анализа заключалась в следующем. В отобранных текстах образовательных стандартов был осуществлен поиск тем, связанных с интернетом.

В результате были выявлены четыре образовательные стандарта, имеющих в своих планах тему, связанную с интернетом (табл. 2).

*Таблица 2*

**Образовательные стандарты, содержащие тему интернет**

| №  | Код специальности | Наименование специальности              | Наименование дисциплины                                    |
|----|-------------------|-----------------------------------------|------------------------------------------------------------|
| 1. | 351400            | Прикладная информатика в географии      | Мировые информационные ресурсы и сети, интернет            |
| 2. | 052700            | Библиотечно-информационная деятельность | Информатика                                                |
|    |                   |                                         | Социальные коммуникации                                    |
|    |                   |                                         | Информационные сети и системы                              |
| 3. | 550100            | Строительство                           | Компьютерные технологии в строительной науке и образовании |
| 4. | 030100            | Информатика                             | Компьютерные сети, интернет и мультимедиа технологии       |

Как видно из таблицы, темы, связанные с глобальной сетью, раскрывают лишь стандарты информатика и библиотечно-информационная деятельность. Но дисциплины из данных стандартов ограничиваются лишь темами: устройство интернета и информационные ресурсы.

Таким образом, на сегодняшний день ни одна из дисциплин федерального компонента образовательного стандарта не отражает в полной мере вопросы использования интернета в конкретной дисциплине, а также не раскрывает возможности поиска и обработки информации средствами интернета. Следовательно, данная дисциплина может быть введена только в национально-региональном (вузовском) компоненте.

Специфика российской системы подготовки педагогических кадров такова, что учителя получают базовое представление о методах и организационных формах учебной работы еще в вузах, а преподаватели вузов не получают их вообще или в лучшем случае в рамках системы повышения квалификации. Однако у большинства выпускников педагогических вузов и преподавателей в системе профессионального образования возникают трудности с использованием современных средств обучения, ориентированных на ИКТ (с мультимедийными программами учебного назначения, образовательными ресурсами интернета, дистанционными курсами и т. п.) [4].

В настоящее время интернет становится неотъемлемой частью образования, так как использование образовательных ресурсов, размещенных в глобальной сети, представляется более быстрым и дешевым способом получения информации.

Важно отметить, что существует большее количество учебных программ, обучающих работе и поиску информации в Интернете, но проведенный нами анализ 17 программ (приложение 1) показал, что суть их сводится к следующему: описанию структуры интернета, его протоколов, служб; обучению программированию www; описанию работы в поисковых системах, указанию на ресурсы интернета по какой-либо теме.

Недостаток существующих методик заключается в абстрактном представлении материала, отсутствии целостности представления всего документального электронного потока, отсутствии связи с конкретной специальностью.

Практика показывает, что знание структуры и приемов работы в интернете является недостаточным условием для успешной работы. Лишь формирование информационной культуры личности позволит студенту в полной мере использовать возможности интернета.

Под информационной культурой мы понимаем одну из составляющих общей культуры человека; совокупность информационного миро-

воззрения и системы знаний и умений, обеспечивающих целенаправленную самостоятельную деятельность по оптимальному удовлетворению индивидуальных информационных потребностей с использованием как традиционных, так и новых информационных технологий. Которая является важнейшим фактором успешной профессиональной и непрофессиональной деятельности, а также социальной защищенности личности в информационном обществе [5].

Исходя из необходимости обучения студентов методам поиска и обработки информации в интернете, нами была разработана программа курса «Информационная культура в интернете».

Данная программа курса предполагает адаптацию традиционного поиска информации к современным возможностям, т. е. использование интернета как средства доступа к необходимой информации. В качестве базовой модели была взята программа курса Гендиной Н. И. «Основы информационной культуры личности» [1].

Курс ориентирован на интеграцию знаний и навыков, полученных студентами в процессе изучения базовых дисциплин: информатики, мировых информационных ресурсов и др.

Основное отличие предлагаемого курса заключается в целостном представлении документального потока. Рассматривается первичный и вторичный электронный документальный поток и система научно-технической информации, представленная в интернете. Предлагается адаптация (как, каким образом?) материала под конкретную специальность.

Цель курса «Информационная культура в интернете» – дать представление студентам о способах поиска и доступа к расположенной в интернете информации, необходимой для учебных и других целей.

Предполагаемой базой исследования данного курса является Кузбасский институт экономики и права. Исходя из этого, курс будет ориентирован на экономические специальности: 351000 – антикризисное управление и 064000 – финансы и кредит.

Перед реализацией курса были поставлены следующие задачи:

1. Адаптация традиционных методов поиска информации по экономике к условиям интернета, т. е. выполнение информационных запросов с использованием информационных ресурсов интернета.

2. Профилирование курса к области знаний.

Достижению поставленной цели и задач подчинена структура курса, в составе которого выделяются три раздела:

Раздел 1. Информационные ресурсы по экономике в интернете.

Цель данного раздела – сформировать у студентов знания о составе и структуре интернета, а в частности, интернет-ресурсов. Дать представ-

ление о способах доступа в интернет. Изучить видовую структуру документов, представленных в интернете. Показать первичные и вторичные документы по экономике, представленные в интернете. Рассмотреть основные информационные центры, обрабатывающие экономическую информацию, в интернете. Результатом изучения данного раздела должно стать детальное знание типов и видов интернет-документов и перечня основных ресурсов по экономике и смежным отраслям.

Раздел 2. Виды запросов и алгоритмы их поиска в интернете.

Цель – изучение алгоритмов поиска информации по различным типам запросов, возникающих в ходе учебной и научно-исследовательской деятельности студентов экономических специальностей.

Практическое выполнение адресного, фактографического, тематического, аналитического запроса по теме исследования с использованием средств интернета.

Ожидаемый результат – овладение студентами знаниями об основных типах информационных запросов и технологии их выполнения; формирование целостного представления о структуре поисковых возможностей интернета, в частности, поисковых системах. В состав практических умений и навыков студента после изучения данного раздела входит результативный информационный поиск, а также сохранение полученной информации по результатам поиска.

Раздел 3. Распространение экономической информации в интернете.

Цель – овладение технологией обмена и распространения экономической информации в интернете. Практический результат должен воплощаться в умении пользоваться такими интернет-возможностям, как: электронная почта, интернет-чаты, форумы, а также способами размещения информации на интернет-страницах. Итогом изучения данного раздела является приобретение знаний о требованиях, предъявляемых к интернет-сайтам, содержащим экономическую информацию.

В процессе преподавания данного курса проводятся лекции, практические занятия, во время которых используется активный поиск информации в интернете.

Лекции занимают меньшую часть курса, их целью является системное представление понятий, методов и подходов, используемых в процессе поиска информации в интернете, акцентирование внимания студентов на проблемных моментах и трудностях организации такого процесса.

Практические занятия направлены на закрепление полученных знаний и выработку практических навыков освоения информационных технологий и активного использования интернета.

По итогам курса планируется оценить полученные знания с помощью тестирования. Одним из способов проверки полученных знаний может стать поиск информации в интернете на время, реализованный в виде игры или соревнования.

Предлагаемая программа может быть реализована на базе любого вуза, но при этом необходимо адаптировать программу к конкретной специальности. Основное внимание нужно уделить первому разделу «Информационные ресурсы по ... в интернете», указав в нем необходимую специальность.

*Приложение 1*

**Программы, обучающие работе в интернете**

| №  | Наименование курса                    | Адрес/источник                                                                                                                |
|----|---------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. | Мировые информационные ресурсы        | <a href="http://www.ict.edu.ru/ft/002014/2014.pdf">http://www.ict.edu.ru/ft/002014/2014.pdf</a>                               |
| 2. | Мировые информационные ресурсы        | <a href="http://u-n-v.narod.ru/umk_mir1.htm">http://u-n-v.narod.ru/umk_mir1.htm</a>                                           |
| 3. | Мировые информационные ресурсы и сети | <a href="http://www.iiss.kgtu.runnet.ru/uchposob/html/cover.html">http://www.iiss.kgtu.runnet.ru/uchposob/html/cover.html</a> |
| 4. | Мировые информационные ресурсы        | <a href="http://econom.nsu.ru/lib/nfpk/prog_info_tech.htm">http://econom.nsu.ru/lib/nfpk/prog_info_tech.htm</a>               |
| 5. | Мировые информационные ресурсы        | <a href="http://www.dstu.edu.ru">http://www.dstu.edu.ru</a>                                                                   |
| 6. | Компьютерное право                    | <a href="http://bak2.narod.ru">http://bak2.narod.ru</a>                                                                       |
| 7. | Телекоммуникации и сеть Интернет      | Сеть интернет: чему учить, если нет подключения<br>А. А. Зубрилин // Педагогическая информатика<br>– 33. – 2001. – С. 23–34.  |
| 8. | Интернет                              | Использование сети интернет в преподавании экономики Н. Я. Карпушин // Педагогическая информатика. – № 4. – 1999. – С. 17–20. |

| №   | Наименование курса                      | Адрес/источник                                                                                                                                                                                |
|-----|-----------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 9.  | Основы internet                         | Содержание учебного модуля «Основы internet»<br>Л. В. Нестерова // Педагогическая информатика. – 2000. – № 2. – С. 15–22.                                                                     |
| 10. | Поиск информации в интернете            | Использование потенциала локальной сети для формирования навыков работы в internet Л. В. Нестерова // Педагогическая информатика. – 2000. – № 4. – С. 8–14.                                   |
| 11. | ИКТ-компетентность                      | Что такое ИКТ-компетентность студентов педагогического университета и как ее формировать / М. Б. Лебедева, О. Н. Шилова // Информатика и образование. – 2004. – № 3. – С. 87.                 |
| 12. | Повышение квалификации по ИКТ           | Проблемы повышения квалификации по ИКТ работников управления образованием / Н. М. Стадник, В. О. Кушев, Ю. А. Аляев // Информатика и образование. – 2004. – № 12. – С. 22.                    |
| 13. | Поиск информации в интернете            | Поиск информации в интернете / О. В. Исаева // Информатика и образование. – 2000. – № 6. – С. 76–86.                                                                                          |
| 14. | Информатика                             | Формирование информационной культуры студентов естественнонаучных факультетов педагогического вуза / А. А. Безруков, Н. П. Безрукова // Информатика и образование. – 2004. – № 2. – С. 86–94. |
| 15. | Информатика и информационные технологии | Об экспериментальном преподавании курса информатики и информационных технологий в XI классе в 2002/2003 учебном году // Информатика и образование. – 2002. – № 6. – С. 2–11.                  |
| 16. | Поиск информации в интернете            | Обучение поиску информации в интернете / П. Ю. Белкин // Информатика и образование. – 2002. – № 5. – С. 55–61.                                                                                |



### Примечания

1. Федеральная целевая программа «Электронная Россия (2002–2010 годы)». – [www.informika.ru](http://www.informika.ru)
2. ФЗ «О федеральном бюджете на 2002 год» от 30.12.2001 № 194-ФЗ (ред. от 31.12.2002). – [www.informika.ru](http://www.informika.ru)
3. ФЗ «О федеральном бюджете на 2003 год» от 24.12.2002 № 176-ФЗ (ред. от 07.07.2003). – [www.informika.ru](http://www.informika.ru)
4. ФЗ «О федеральном бюджете на 2004 год» от 28.11.2003 года. – [www.informika.ru](http://www.informika.ru)
5. ФЗ «О федеральном бюджете на 2005 год» от 23.12.2004 года № 173-ФЗ. – [www.informika.ru](http://www.informika.ru)
6. Федеральный портал «Российское образование». – [www.edu.ru](http://www.edu.ru)
7. Компетентностный подход к построению многоуровневой программы подготовки кадров в области ИКТ / М. И. Нежурина // XI Всероссийская научно-методическая конференция Телематика–2004 <http://tm.ifmo.ru/tm2004/db/doc/thesis.php>
8. Гендина Н. И., Колкова Н. И., Скипор И. Л., Стародубова Г. А. Формирование информационной культуры личности в библиотеках и образовательных учреждениях: учебно-метод. пособие. – 2-е изд., перераб. – М.: Школьная б-ка, 2003. – 296 с.
9. Методическое письмо // Информатика и образование. – 2004. – № 7. – С. 3.

## ЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ РЕГИОНАЛЬНЫХ КОРПОРАТИВНЫХ БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННЫХ СЕТЕЙ: СОСТАВ И ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПРИ ПОДГОТОВКЕ ИНФОРМАЦИОННЫХ ПРОДУКТОВ И УСЛУГ

*Сбитнева Е. А., аспирант, преподаватель КемГУКИ*

Объединение информационных ресурсов библиотек отдельного региона и страны в целом путем внедрения корпоративных библиотечных систем и сетей, разработка единых подходов к их созданию являются одной из тенденций развития библиотечной теории и практики последних лет.

Идея региональных корпоративных библиотечных систем и сетей, создаваемых преимущественно в России и странах СНГ, приобрела свою актуальность в России с 1999 г. За период с 1999-го по 2002 год было создано 13 консорциумов в 43 регионах России, в состав которых в настоящее время входит 101 библиотека. Эти объединения в 2002 г. и вошли в состав Ассоциации региональных библиотечных консорциумов (АРБИКОН).

Анализ документального потока по теме «Региональные корпоративные информационно-библиотечные системы и сети» за период 1999–2004 гг. позволил выявить основные аспекты рассмотрения корпоративных библиотечных сетей и систем, среди которых приоритетными являются: опыт создания (отчет за определенный период создания или функционирования конкретной Региональной корпоративной библиотечно-информационной системы или сети (РКБИС), перспективы ее развития и т. п. – 63 % от всех публикаций; программное обеспечение РКБИС (применение и возможности протокола Z39.50 и другие программные средства, используемые в конкретных РКБИС) – 17 % публикаций.

Вопросам лингвистического обеспечения посвящено лишь незначительное количество публикаций (2 %), которые носят проблемный характер и рассматривают вопросы, связанные с каталогизацией и составом информационно-поисковых языков (ИПЯ), используемых в РКБИС.

Как известно, обеспечение доступа к информационным ресурсам, создание широкого ассортимента информационных продуктов и услуг невозможно без адекватного раскрытия смыслового содержания документов средствами информационно-поисковых языков (ИПЯ). В отличие от других библиотечных систем лингвистические средства в РКБИС являются не только средством семантической обработки документов и запросов, но и важнейшим средством навигации. Важнейшей целью лингвистического обеспечения РКБИС является решение проблем организации эффективного удаленного поиска в распределенных информационных ресурсах на основе использования сетевых технологий, поддержания единых подходов к семантической обработке документов и обеспечения возможности межкорпоративного взаимодействия. В рамках данного исследования предпринята попытка выявить состав лингвистического обеспечения реальных РКБИС и направления использования его при создании информационных продуктов и услуг.

Исследование включает три этапа:

1. Выявление состава лингвистического обеспечения РКБИС.
2. Определение номенклатуры информационных продуктов и услуг РКБИС.
3. Анализ использования конкретных лингвистических средств при создании информационных продуктов и услуг.

В рамках первого этапа были проанализированы публикации, отражающие вопросы лингвистического обеспечения корпоративных библиотечных систем и сетей, контентные сайты реальных РКБИС, элементы интерфейса электронных каталогов РКБИС, поисковые образы документов

(ПОД). Анализ полученных данных позволил определить состав лингвистического обеспечения региональных корпоративных сетей и систем, который может быть представлен следующим образом:

1. Информационно-поисковые языки

1.1. Классификационные языки: ББК, УДК, ГРНТИ

1.2. Вербальные языки: язык предметных рубрик, язык ключевых слов, дескрипторный ИПЯ (тезаурус Attent, классификация Journal of Economic Literature, тезаурус ЦГПБ им В.В. Маяковского, MeSH – РКБИС Санкт-Петербурга; тезаурус «Гендер. Гендерология» – РКБИС г. Казани)

1.3. Объектно-признаковые языки (ОПЯ): элементы ОПЯ, описывающие документы, элементы ОПЯ, описывающие информационные ресурсы

1.4. Международные стандартные номера (ISBN, ISSN и т. п.)

2. Языки взаимодействия с системой:

2.1. Семантические языки разметки текста (HTML и т. п.)

2.2. Языки диалога (элементы интерфейса и т. п.)

3. Форматы представления данных в машиночитаемой форме (коммуникативные форматы RUSMARC, USMARC, UNIMARC и др.).

4. Нормативно-справочная база:

4.1. Нормативные документы (стандарты)

4.2. Справочные документы

4.3. Инструктивно-методические документы (инструкции, методические рекомендации, правила)

4.4. Авторитетные файлы (предметных рубрик, имен авторов и т. п.)

Анализ полученных данных свидетельствует, что состав лингвистического обеспечения РКБИС шире, чем состав лингвистического обеспечения отдельной библиотеки. Вхождение библиотек в корпоративную сеть обуславливает для нее необходимость параллельного использования нескольких ИПЯ. Кроме того, для обеспечения эффективного удаленного поиска состав лингвистического обеспечения расширяется за счет применения языков взаимодействия с системой (языки диалога, семантические языки разметки текста), которые, прежде всего, выполняют функции навигации и обеспечения комфортности при поиске. Наряду с расширением состава ИПЯ в рамках РКБИС происходит рост количества нормативных, справочных и инструктивно-методических документов. Так, например, в

состав лингвистического обеспечения электронных каталогов могут входить «базы знаний», включая словари информационно-поисковых языков, авторитетные файлы, с помощью которых осуществляется авторитетный контроль ввода библиографических записей в электронный каталог.

Использование лингвистических средств лежит в основе технологии производства информационных продуктов и услуг. С целью выявить номенклатуру информационных продуктов и услуг, представленную в корпорациях, был проведен анализ контента-сайтов как основных информационных ресурсов РКБИС. В качестве элементов для анализа выступали рубрики и подрубрики сайтов РКБИС, а также публикации, посвященные различным аспектам рассмотрения корпоративных библиотечно-информационных сетей и систем региона. При группировке информационных продуктов и услуг использовался подход М. Я. Дворкиной [1], в котором в качестве основания для деления выступает предмет запроса пользователя.

В рамках настоящего исследования выявлены информационные продукты и услуги в РКБИС, которые можно сгруппировать следующим образом:

1. Документальные продукты и услуги
2. Справочные продукты и услуги:
  - 2.1. Библиографические продукты и услуги
  - 2.2. Фактографические продукты и услуги
3. Новостные продукты и услуги
4. Ориентирующие (учебно-консультационные) продукты и услуги

Первую группу составляют информационные продукты и услуги, обеспечивающие получение пользователем полного текста издания. Данные продукты представлены в 40 % РКБИС в виде следующих полнотекстовых баз данных:

1. Электронная библиотека
2. «Редкие книги»
3. «Издания библиотек»
4. «Внешние ресурсы»
5. «Авторефераты диссертаций»

На основе данных продуктов предоставляются следующие услуги:

- 1) доступ к полнотекстовым документам в режиме реального времени,
- 2) электронная доставка документов.

Информационное обслуживание в сетевом режиме исключает некоторые традиционные услуги, в т. ч. доступ к традиционным документам

для ознакомления и временного пользования (абонемент, читальный зал и т. п.). Существующая система межбиблиотечного абонемента с пересылкой издания постепенно отмирает, и потребителю может высылаться полнотекстовый файл через систему электронной почты.

Во вторую группу информационных продуктов и услуг входят продукты и услуги, предоставляющие доступ к библиографическим и фактографическим ресурсам. Основным библиографическим продуктом этой группы является электронный каталог. В рамках существующих РКБИС можно выделить следующие виды электронных каталогов:

1. В зависимости от способа организации:
  - 1.1. Сводный электронный каталог
  - 1.2. Распределенный каталог (электронные каталоги отдельных библиотек)
2. В зависимости от вида отраженных документов:
  - 2.1. Универсальный электронный каталог
  - 2.2. Электронный каталог отдельных видов изданий (периодических изданий, книг)
3. В зависимости от содержания документов:
  - 3.1. Универсальные (многоотраслевые или политематические каталоги)
  - 3.2. Отраслевые или тематические каталоги («Медицинская книга», «Краеведение»)

Особенностью библиографических услуг в РКБИС является то, что ответы на библиографические запросы пользователям выдаются исключительно в режиме on-line, пользователи осуществляют поиск самостоятельно. Для таких информационных продуктов, расположенных в виртуальном пространстве, неактуальной становится проблема месторасположения документов, вспомогательных указателей в традиционном понимании (их заменяют точки доступа).

В качестве фактографических продуктов и услуг в РКБИС можно выделить следующие:

- Базы данных (список авторизованных баз данных)
- Библиотечные мероприятия (список)
- Периодические издания (список поступающих периодических изданий).

Следующую, третью группу составляют информационные продукты и услуги, которые содержат сообщения об актуальных событиях и темах, представляют рекламную информацию, извещают о новых изданиях и т. д. Основной особенностью данных продуктов и услуг в рамках РК-

БИС является получение информации, которая представлена на web-сайте оперативно в режиме реального времени, без предварительного запроса к системе. В результате анализа сайтов РКБИС были выявлены следующие продукты, входящие в данную группу:

- Новости
- Мониторинг (состояние каталогов)
- Новинки читального зала
- Фотоальбом

Учебно-консультационные продукты и услуги содействуют ознакомлению пользователей с возможностями доступа к информации.

- Руководство пользователя (справка, помощь, в помощь читателю)
- Тренинг, тренинг-центр (календарь и информация)
- Учебные курсы (описание курсов)

Данные продукты и услуги ориентированы как на пользователей электронных каталогов (справка по поиску в электронном каталоге), пользователей персональных компьютеров (работа в Word, Excel, Веб-дизайн), так и на разработчиков информационных ресурсов РКБИС (создание и использование электронных ресурсов, каталогизация в электронных каталогах, создание цифровых коллекций).

Таким образом, номенклатура информационных продуктов и услуг РКБИС достаточно разнообразна. Сетевой доступ к информационным ресурсам позволяет существенно расширить номенклатуру информационных продуктов и услуг, а также содействует пользователю в получении необходимых информационных продуктов и услуг в реальном времени, не делая предварительный заказ. Номенклатура информационных продуктов и услуг в отдельных РКБИС, главным образом, одинаковая, но существуют некоторые отличия.

В рамках третьего этапа использовались результаты 1 и 2-го этапов исследования. Его цель заключается в определении состава лингвистических средств, используемых при подготовке информационных продуктов и услуг.

Классификационные языки (варианты таблиц ББК, УДК, ГРНТИ) преимущественно используются при создании поисковых образов документов, а также при организации поиска в электронных каталогах (в качестве одного из атрибутов поиска). В частности, для поиска в 54 % каталогов РКБИС используется индекс ББК, в 30 % можно осуществить поиск, используя индекс УДК. Классификационные ИПЯ преимущественно служат для производства справочных (библиографических) информационных продуктов и услуг.

Вербальные языки, такие как язык предметных рубрик, язык ключевых слов, дескрипторный ИПЯ, также используются для создания ПОД и организации поиска в электронных каталогах РКБИС. Анализ показывает, что одновременно язык предметных рубрик и язык ключевых слов используются в 40 % электронных каталогах РКБИС (например: тематические рубрики и язык ключевых слов в каталоге Consensus omnium: корпоративной сети библиотек Урала), а также отдельно в 60 % электронных каталогах РКБИС (ключевые слова в Омской корпоративной библиотечной системе, предметные рубрики в Открытой электронной библиотеке г. Томска). В ходе исследования было установлено, что дескрипторные ИПЯ (в частности, информационно-поисковые тезаурусы) используются лишь в двух корпоративных информационно-библиотечных системах (RUSLANet: Библиотечная сеть учреждений науки и образования Северо-Западного региона России, Корпоративная библиотечная сеть г. Казани). Язык ключевых слов является основой создания документальных информационных продуктов и услуг (например, для организации поиска в полнотекстовой базе данных «Электронная библиотека»). Следовательно, группа вербальных ИПЯ используется как при подготовке справочных (библиографических) информационных продуктов и услуг, так и при создании документальных продуктов и услуг (полнотекстовых баз данных).

Язык библиографического описания, как разновидность объектно-признаковых языков, описывает документы и используется при создании документальных, справочных информационных продуктов и услуг (электронных каталогов, полнотекстовых баз данных). Для подготовки справочных (фактографических) и новостных продуктов и услуг используются объектно-признаковые ИПЯ, описывающие информационные ресурсы. К числу таких продуктов относятся базы данных, мониторинг, периодические издания. Объектно-признаковые языки характеризуют количественные и качественные параметры (например, количество библиографических записей в электронных каталогах, наименование баз данных, наименование и индекс изданий, код и сиглы библиотек, дата и наименование мероприятия и другие параметры).

Международные стандартные номера (ISBN, ISSN и т. п.) являются, прежде всего, элементами ПОД в электронных каталогах, а также одним из атрибутов поиска в 70 % электронных каталогах РКБИС.

Коммуникативные форматы используются для единообразного представления библиографических ресурсов и взаимодействия участников РКБИС на уровне электронных каталогов, тем самым решается

проблема их совместимости. В электронных каталогах предусмотрена выдача результатов поиска в различных форматах: краткое и полное описание, библиотечная карточка, OPAC, RUSMARC, USMARC, GRS1, UNIMARC, SUTRS.

При подготовке информационных продуктов и услуг в режиме сетевого доступа существенную роль выполняют языки взаимодействия с системой (семантические языки разметки текста, языки диалога). Они дают пользователю возможность наглядного представления необходимой информации, осуществляют функцию навигации. Данные языки используются как в информационных ресурсах в целом (например, в контенте сайта корпорации – язык HTML), так и в отдельных продуктах (например, в электронных каталогах РКБИС – элементы интерфейса пользователя).

Таким образом, результаты проведенного сопоставительного анализа лингвистических средств и номенклатуры информационных продуктов и услуг позволили установить, что при производстве информационных продуктов и услуг РКБИС важнейшим средством является лингвистическое обеспечение. В отличие от других автоматизированных библиотечно-информационных систем, функционирующих в локальном режиме, лингвистические средства РКБИС как обеспечивают семантическую обработку документов и запросов, так и служат средством навигации в информационных ресурсах корпорации. Использование в рамках РКБИС широкого диапазона лингвистических средств направлено на обеспечение качества информационных продуктов и услуг, тем самым способствует повышению уровня информационного обслуживания пользователей. Кроме того, сетевой режим информационного сервиса существенно повышает роль лингвистических средств, так как призван обеспечить возможность активного диалога между пользователями и системой.

Результаты данного исследования могут служить основой для проведения дальнейших исследований, которые направлены на установление зависимости между использованием конкретных лингвистических средств и повышением качества информационных продуктов и услуг региональных корпоративных библиотечно-информационных систем и сетей.

#### **Примечание**

1. Дворкина М. Я. Информационное обслуживание: социокультурный поход / М. Я. Дворкина. – М: ИПО Профиздат, 2001. – 112 с.



## **ПРИНЦИПЫ ФОРМИРОВАНИЯ ДОКУМЕНТНЫХ РЕСУРСОВ ВУЗОВСКИХ БИБЛИОТЕК**

***Галактионова С. П., кандидат педагогических наук,  
ст. преподаватель КемГУКИ***

Процесс совершенствования системы высшего образования, внедрение новых информационных технологий, растущий поток информации изменяют облик вузовской библиотеки. Этому способствует развитие партнерства библиотек, координация их деятельности, кооперация при формировании документных фондов, разделение библиотечного труда и ответственности.

Документные ресурсы – это основа функционирования любой библиотеки, главный источник удовлетворения информационных потребностей пользователей. Формирование документного фонда вузовской библиотеки осуществляется под воздействием ряда факторов, среди них: изменение профиля подготовки специалистов; открытие новых специальностей и специализаций; обновление содержания обучения; увеличение числа пользователей библиотеки; изменение нормативов обеспеченности изданиями; моральное и физическое старение учебных изданий; рост стоимости изданий; развитие новых информационных технологий.

Рассмотрим принципы формирования документных ресурсов вузовских библиотек. На наш взгляд, важнейшими принципами формирования документных ресурсов являются профилирование и координирование. Профилирование означает, что библиотека, как структурное подразделение учебного заведения, должна соблюдать при комплектовании закон соответствия состава документных ресурсов номенклатуре специальностей и специализаций, по которым осуществляется профессиональная подготовка в вузе. В задачу вузовской библиотеки входит формирование документных ресурсов «в соответствии с профессионально – образовательными программами, учебными планами, программами курсов и тематикой научных исследований». Это дает возможность «индивидуализировать фонд каждой библиотеки» [2, с. 159–160]. Таким образом, профиль учебного заведения влияет на состав и структуру документных ресурсов вузовской библиотеки.

Формирование документных ресурсов вузовских библиотек базируется на содержательных, количественных и видовых критериях отбора изданий. Содержательный критерий комплектования фонда предполагает «учет всех факторов макросреды» вузовской библиотеки [9, с. 70]. При формировании документных ресурсов вузовских библиотек необходимо учитывать их соответствие по содержанию и научной значимости профилю обучения и тематике научных исследований, проводимых в вузе.

Количественный критерий отбора документных ресурсов означает стремление к соблюдению нормативных требований Министерства образования Российской Федерации при формировании документного фонда вузовской библиотеки [7, 8]. При изучении вопроса о соответствии документных ресурсов вузовских библиотек требованиям Министерства образования РФ нами установлено, что ежегодный прирост численности студентов составляет примерно 14 %. В то же время объем документных фондов вузовских библиотек в России увеличивается за год на 3,7 %, в Западной Сибири – на 1,02 %, в г. Кемерово – на 1,02 %.

Видовой критерий отбора предполагает учитывать оптимальное соотношение различных видов комплектуемых изданий на бумажных и электронных носителях.

В структуру документных ресурсов современной вузовской библиотеки входят:

- документный фонд на традиционных печатных носителях;
- документный фонд на электронных носителях.

Кроме того, документы на электронных носителях требуют собственных критериев отбора. Это связано с тем, что они существуют как:

- документы на электронных носителях, имеющие параллельно копии на бумажном носителе;
- документы на электронных носителях, используемые в качестве локальных ресурсов (компакт-диски, дискеты).

При отборе документов на электронных носителях учитывается техническое оснащение библиотеки и возможность эффективного их использования. Как правило, это решение поисковых, особенно многоаспектных задач.

Проведенный нами анализ публикаций в журнале “Научные и технические библиотеки” за 1998 – 2002 гг. показал, что зарубежные библиотеки, решая вопрос о соотношении традиционных и электронных форм, часто делают выбор в пользу их одновременного приобретения по причине более низкой стоимости при совместной покупке [1, 10, 11].

Для оптимального формирования фонда предлагается систематически изучать и определять:

- форму издания (традиционная, электронная или их сочетание);
- условия, на которых могут быть получены издания;
- качество и полноту представляемой информации;
- сервисные возможности получения и поддержки электронного издания [1].

Говоря об особенностях использования электронных изданий, отметим следующее:

- электронные издания более удобны, когда пользователь предполагает использовать их фрагменты для дальнейшей переработки (подготовка к лекциям, семинарам, зачетам, экзаменам, создание учебных изданий, хрестоматий и т. д.);

- в случае отсутствия необходимого издания в фонде библиотеки может быть полезен интерактивный доступ к библиографическим базам данных других библиотек и информационных центров, желательно к оглавлениям книг или журналов. Это даст пользователю возможность получить информацию о содержании документа, сделать заказ по МБА или получить нужный документ с помощью электронной доставки документов (ЭДД);

- электронные ресурсы эффективны, когда необходима оперативность поиска информации, что важно при работе с изданиями библиографическими и справочными.

При комплектовании документных ресурсов вузовских библиотек необходимо учитывать тенденции, которые наблюдаются в информационном обществе:

- переход от монопольного владения документными ресурсами к организации удаленного доступа к ним;

- переход от стремления к полному комплектованию фонда одной библиотеки к созданию документных фондов с распределенным комплектованием на основе корпоративного взаимодействия библиотек, предоставление возможности доступа к ним;

- использование при комплектовании фондов документов на различных видах материальных носителей, например, бумажные, электронные и другие.

Положительными тенденциями при комплектовании можно назвать сотрудничество комплектаторов вузовских и публичных библиотек при оценке рекламной информации, обмене рекламными сведениями, а также стремление к кооперации при формировании документных фондов. Сегодня меняется технология комплектования библиотек, появляется возможность воспользоваться «виртуальным книжным магазином», где можно посмотреть, «полистать» новый документ и только после этого сделать заказ на него [9, с. 74–75].

Подобную технологию начали использовать и вузы России. Теперь в глобальной информационной сети Интернет можно не только познакомиться с издательской продукцией, но и посмотреть оглавление, отдельные фрагменты или полные тексты учебных и научных изданий, а затем сделать заказ и получить их как в традиционном, так и в электронном виде.

Таким образом, документные ресурсы вузовской библиотеки – это не только фонд в традиционном понимании, но и справочно-поисковый аппарат, информационная продукция библиотек (каталоги, базы данных, библиографические продукты), а также ссылки на внешние базы данных (ресурсы Интернета), как дистанционно доступные, так и ориентированные на взаимоиспользование (лицензионный доступ). В этом случае документные ресурсы вузовских библиотек становятся компонентом информационно-образовательного пространства.

Вузовская библиотека, профилируя документный фонд, сознательно ограничивает тематику, виды приобретаемых изданий, экзemplарность, исходя из задач библиотеки и информационных потребностей ее пользователей с учетом возможностей их удовлетворения другими библиотеками, с которыми координируется комплектование. Речь идет о вхождении документных ресурсов конкретной библиотеки в единый документный фонд региона или страны. Поэтому рассмотрим более подробно следующий принцип формирования документных ресурсов вузовской библиотеки – координирование. Заметим, что вузовская библиотека, профилируя документные ресурсы, сознательно ограничивает тематику, виды и типы приобретаемых изданий, экзemplарность, исходя из задач библиотеки и потребностей ее пользователей и «с учетом возможностей их удовлетворения другими библиотеками, с которыми координируется комплектование». В этом случае «учитывается вхождение конкретной библиотеки в единый фонд региона или страны» [12, с. 50].

Отметим три важнейшие функции партнерства библиотек: распределенное формирование документных ресурсов, организация удаленного доступа к ним, формирование привлекательного образа библиотек-партнеров.

К задачам координации деятельности вузовских библиотек, на наш взгляд, относится:

- распределенная каталогизация документов;
- создание и ведение распределенного электронного каталога;
- распределенный перевод актуальной части документного фонда в электронную форму и др.;
- организация доступа к документным ресурсам удаленных пользователей;
- выполнение удаленного заказа на получение первоисточника с использованием системы МБА и электронной доставки документов;
- повышение качества информационного поиска.

Условиями для активного взаимодействия библиотек являются как специализация библиотек, наличие достаточно большого объема до-

кументного фонда, развитые информационные технологии, наличие электронного каталога, так и планирование этой деятельности на более или менее длительный срок. При наличии этих признаков может иметь место координация, а это в корне отличается от обычных форм сотрудничества библиотек. Здесь каждый участник “вкладывает в совместную технологию собственный труд, финансовые и технические средства на взаимовыгодных условиях”. Библиотеки, заключая между собой двусторонние и многосторонние договоры о совместной деятельности, предусматривают соглашения о специализации и координации формирования документных ресурсов, об организации межбиблиотечных связей, о проведении совместных мероприятий, например, выставок, а также организации повышения квалификации библиотечных работников [4, 5].

Координирующим инструментом совместной деятельности становится договор. Он используется как юридическое средство согласованного принятия решений об организации межбиблиотечных связей. Договор позволяет библиотекам определить функции, пределы полномочий и организационные формы совместной деятельности. В таких случаях речь идет о договорах:

- по формированию единого территориального библиотечного фонда путем разработки сводного тематического плана комплектования;
- о распределении сфер ответственности при формировании совокупного документного ресурса;
- о создании центров корпоративной каталогизации;
- об организации межбиблиотечного абонементов и электронной доставки документов;
- о совместной подготовке и выпуске библиографических указателей и сводных каталогов, баз данных;
- о совместной организации выставок, справочно-библиографической работы;
- об организации хранения и использования малоспрашиваемых изданий;
- об организации распределенного оцифровывания редких и наиболее ценных изданий;
- об организации кооперированного использования технических средств и оборудования (в частности, полиграфического оборудования и др.).

При кооперировании документных ресурсов библиотек осуществляется также и территориальное расширение сферы их действия. В результате стало возможно создание таких информационных продуктов и услуг, к внедрению которых изолированные библиотеки, при дефиците

информационных, материальных и трудовых ресурсов, были не способны, например, участие библиотек разных типов в проекте «Межрегиональная аналитическая роспись статей (МАРС)». В основе большинства подобных проектов лежит распределенная обработка информации, ее доставка по электронной почте. Эти проекты носят межведомственный и межрегиональный характер. В состав их участников входят библиотеки различных организационно-правовых форм собственности (областные, республиканские, городские и вузовские библиотеки и т. д.).

Таким образом, в конце XX – начале XXI века главным результатом партнерства вузовских библиотек стало их участие в корпоративных проектах. Работа по созданию корпоративной библиотечно-информационной сети ведется в ряде регионов России. В настоящее время корпоративные библиотечные системы функционируют в более чем 30 регионах. Следует отметить значительную роль Российской библиотечной ассоциации (РБА) в продвижении новой библиотечной политики. Она заключается в том, что, объединяя библиотеки разных ведомств, ассоциация поднимает имидж библиотеки на качественно новый уровень. В результате расширяется рынок информации, развивается взаимовыгодное партнерство. Ассоциация занимается организацией профессионального непрерывного образования, а также поддерживает новые инициативы. Она стимулирует библиотечные исследования, направленные на внедрение новых технологий, эффективное использование потенциала информационных, технических и кадровых ресурсов библиотек [13, с. 72–73].

Участие библиотек в конкурсе Института «Открытое общество», «Российские корпоративные библиотечные системы» является новым этапом, поднимающим процесс взаимоиспользования документных ресурсов библиотек на более высокий, качественный уровень. В крупных городах России, таких как Москва, Санкт-Петербург, Вологда, Новосибирск, Томск, Омск и др., создаются консорциумы.

Основное преимущество создаваемых библиотечных корпоративных сетей видится в том, что можно получить «экономический эффект» за счет устранения дублирования при приобретении изданий, в том числе электронных, их обработки и организации свободного доступа к ним [3].

Наиболее актуальной для России в настоящее время является реализация проекта создания единой информационной библиотечной компьютерной сети «Либнет», утвержденного в 1997 г. Министерством культуры РФ [6, с. 74–75]. Он предусматривает организацию технологии корпоративной автоматизированной каталогизации для создания локальных электронных каталогов библиотек-участниц. С точки зрения Я. Л. Шрайберга, «главное достоинство этого проекта в том, что библиотеки помогают друг

другу в создании своих локальных электронных каталогов, и для всех это экономически выгодно. Параллельно... создается сводный электронный каталог» [14, с. 349]. Этот проект предполагается осуществить на двух уровнях – общероссийском и региональном. На первом, общероссийском уровне формируется московская библиотечная сеть, объединяющая пять крупнейших научных библиотек страны, принадлежащих различным ведомствам: ГПНТБ России, ГПИБ РФ, ГЦНМБ, НБ МГУ, БЕН РАН. На втором формируются региональные сети на базе республиканских, краевых, областных универсальных научных и вузовских библиотек.

На современном этапе развития библиотечно-информационных систем, связанном с переходом к информационному обществу, ключевую позицию стала занимать корпоративность. По мнению одного из ярких сторонников развития корпоративных автоматизированных библиотечно-информационных систем Я. Л. Шрайберга, становлению корпоративности во многом способствовал Интернет. Наблюдается, по его словам, превращение Интернета «в коммуникационную среду межбиблиотечного взаимодействия» [14, с. 349].

Выводы: важнейшими принципами формирования документных ресурсов вузовских библиотек продолжает оставаться профилирование и координирование. Принцип профилирования всегда лежал в основе формирования документных ресурсов вузовских библиотек.

При формировании документных ресурсов вузовских библиотек необходимо учитывать тенденции современного информационного общества. Это переход от монопольного владения к организации доступа, от полного комплектования фонда одной библиотеки к созданию документных фондов с распределенным комплектованием корпорацией библиотек.

Координация деятельности, партнерство библиотек сегодня рассматриваются как фактор создания единых документных ресурсов. Осознание библиотечным сообществом необходимости партнерства библиотек объективно обусловлено дефицитом документных ресурсов. Выход на нормативы Министерства образования при текущем комплектовании вузовских библиотек не избавит от необходимости взаимодействия.

Процесс координации деятельности библиотек наиболее эффективен в условиях сетевых информационных технологий. С их внедрением в библиотечную практику расширяются возможности библиотек по информационному обмену, распределенному переводу актуальной части документного фонда в электронную форму, создаются в регионе условия по созданию сводного электронного каталога библиотек и др.

Основным результатом партнерства является, во-первых, экономия усилий и финансовых средств библиотек путем устранения параллелизма и дублирования в работе. Во-вторых, объединение документных ресурсов. В-третьих, расширение номенклатуры информационных продуктов и услуг, предлагаемых пользователям. Для наиболее полного использования преимуществ библиотечной координации необходимо, чтобы она включала все основные библиотечные процессы в комплексе, от формирования и использования фондов до повышения квалификации библиотечных кадров. В завершение следует сказать, что партнерство является естественной необходимостью, без него невозможно полноценное информационное обслуживание пользователей, развитие библиотек, повышение качества образования.

### Примечания

1. Вебстер Д. Как противостоять журнальному кризису // Науч. и техн. б-ки. – 2000. – № 5. – С. 94–103.
2. Володькова О. П. Профильность документных фондов вузовских библиотек // «Библиотечное дело – 2001: проблемы формирования открытого информационного общества»: Тез. докл. 6-й Междунар. науч. конф., Москва, 2001 г. – М., 2001. – Вып. 1. – С. 159–160.
3. Высшая школа в 2000 г.: Ежегодный доклад о развитии высшего профессионального образования / НИИВО. – М., 2001. – 239 с.
4. Карташов Н. С. Межведомственная кооперация – путь к эффективному управлению // Науч. и техн. б-ки. – 2001. – № 12. – С. 4–17.
5. Ключев В. К. Основы инициативной хозяйственной деятельности библиотеки. – М.: МГУКИ, 1998. – 135 с.
6. Кузьмин Е. И. Государственная библиотечная политика в России: итоги и перспективы // Науч. и техн. б-ки. – 2003. – № 1. – С. 66–81.
7. Об утверждении минимальных нормативов обеспеченности высших учебных заведений учебной базой в части, касающейся библиотечно-информационных ресурсов. Приказ Министерства образования от 11 апреля 2001 г. № 1623 // Бюл. Министерства образования РФ. – 2001. – № 6. – С. 36–39.
8. Об утверждении примерного положения о формировании фондов библиотеки высшего учебного заведения. Приказ Министерства образования от 27 апреля 2000 г. № 1246 // Бюл. Министерства образования РФ. – 2000. – № 9. – С. 15–30.
9. Опарина О. Д. Комплектование университетской библиотеки: макроподход // Университетская библиотека на рубеже тысячелетий: выбор пути: Мат. Всерос. науч.-практ. конф., Екатеринбург, 24–26 ноября 1998 г. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999. – С. 70–75.
10. Проценк В. П. Информационное обеспечение читателей периодическими изданиями // Материалы VI научной сессии ГПНТБ СО РАН, Новосибирск,



- 9 – 10 ноября 2000 г. / отв. ред. Е. Б. Соболева. – Новосибирск, 2001. – С. 70–73.
11. Расбридж К. Гибридная библиотека – развитие высшего образования Великобритании / К. Расбридж, Б. Ройян // Науч. и техн. б-ки. – 2001. – № 4. – С. 71–82.
  12. Степанов В. К. Библиотеки реальные и виртуальные в эпоху цифровых коммуникаций // «Крым-2000. Б-ки и ассоциации в меняющемся мире: новые технологии и новые формы сотрудничества», 7-я Международ. конф., Судак, 3–11 июня 2000 г.: Тр. – Судак, 2000. – Т. 1. – С. 48–50.
  13. Шагиева Б. Ж. Библиотечная ассоциация – задача времени // «Крым-2000. Б-ки и ассоциации в меняющемся мире: новые технологии и новые формы сотрудничества», 7-я Международ. конф., Судак, 3–11 июня 2000 г.: Тр. – Симферополь, 2000. – Т. 1. – С. 71–73.
  14. Шрайберг Я. Л. Корпоративные библиотечно-информационные системы как фактор интеграции и эффективной реализации информационных технологий на современном этапе // «НТИ-2000. Информационное общество, информационные ресурсы и технологии, телекоммуникации», 5-я Международ. конф., Москва, 22–24 ноября 2000 г.: Мат. – М., 2000. – С. 349–350.

## **ИННОВАЦИОННЫЕ ПРОЦЕССЫ В ОБРАЗОВАНИИ КАК СТИМУЛ ФОРМИРОВАНИЯ ИНФОРМАЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ УЧИТЕЛЕЙ**

*Лазарева Л. И., заместитель директора по научно-методической работе многопрофильной гимназии № 1  
г. Белово Кемеровской области*

В настоящий момент главный акцент государственной политики в образовании сделан на кардинальном решении его проблем в содержании и структуре, управлении и новом профессионализме современного педагога.

Очевидно, что решение этих проблем связано с развитием инновационных процессов.

Проблеме педагогических инноваций в отечественной педагогической литературе посвящены работы В. И. Загвязинского, И. Г. Каспржак, В. М. Моисеева, М. М. Поташника, В. А. Сластенина, Т. И. Шамовой, Н. Р. Юсуфбековой и др. Существует достаточно большое количество определений термина «инновация», а также близкого, но не тождественного ему понятия «новация». Согласимся с мнением В. И. Слободчикова и М. М. Поташника, которые считают новацию проявлением кратковременной деятельности, не носящей целостного и системного характера,

ставящей своей задачей лишь изменение отдельных элементов в некой системе. Если же деятельность осуществляется на основе некоторого концептуального подхода и ее следствием становится развитие данной системы или ее принципиальное преобразование, можно говорить об инновации. Наиболее полным, отражающим сущность понятия «инновация» нам представляется определение, данное в Энциклопедии профессионального образования: «Инновация – актуально значимое и системно самоорганизующее новообразование, возникающее на основе разнообразия инициатив и новшеств, которые становятся перспективными для эволюции образования и позитивно влияют на его развитие, а также на развитие широкого мультикультурного пространства образования» [6, с. 231]. И все же в нем есть существенные недостатки.

Во-первых, в данном определении не затрагивается практическая направленность инновации, а инновационная деятельность становится подлинно инновационной, когда она существует не только в области научного творчества, но когда в результате создания, распространения, внедрения, реализации инноваций происходит улучшение практической педагогической деятельности. Поэтому и не сложилось общепринятого, устойчивого представления и определения инноваций в образовании, что существует с трудом преодолеваемый разрыв между системами научного знания об инновациях и самой образовательной практикой.

Во-вторых, любая деятельность, в том числе и инновационная, предполагает создание продукта. Е. А. Тихонова выделяет два типа образовательных инноваций: продуктовые и процессные [5]. Первые больше ориентированы на потребителя (обучающие программы, учебники, энциклопедии, аудио-, видеокурсы и т. д.). Вторые – это комплекс услуг по распространению образовательных продуктов.

Исходя из вышесказанного, мы предлагаем следующую трактовку понятия педагогической инновации: «Педагогические инновации – это актуально значимые, системно самоорганизующие, практико-ориентированные новообразования, получившие воплощение в виде нового или усовершенствованного продукта или нового, усовершенствованного технологического процесса и позитивно влияющие на развитие образования и его мультикультурного пространства».

Изменение социокультурной образовательной ситуации начиная с середины 80-х годов привело к появлению различных типов образовательных структур, альтернативных массовой государственной школе. Среди них – гимназии и лицеи. Между тем, несмотря на достаточно большое количество данных образовательных учреждений, до сих пор нет документов, регламентирующих их функционирование. В существу-

ющих региональных и локальных Положениях разработчики основными целями деятельности данных учебных заведений считают формирование интеллектуального потенциала страны, создание условий для развития индивидуальных способностей каждой личности на основе расширения базового компонента, раскрытие потребности к саморазвитию и самообучению. Однако только по виду образовательного учреждения нельзя судить об инновационном характере его деятельности. Как указывает М. Поташник, инновационными школами становятся те, которые ведут разворачивающуюся во времени деятельность, направленную на введение новшеств в педагогическую систему с целью повышения качества образования [3].

Среди индикаторов такой деятельности – наличие комплексно-целевой программы развития, предполагающей полную реконструкцию учреждения, затрагивающую все компоненты деятельности (цели, содержание, технологии и т. д.), все структуры, связи, звенья, участки.

Анализ программы развития некоторых гимназий и лицеев Кемеровской области, в частности, концептуального раздела, показал, что, моделируя образ будущей школы, описывая модель ученика, разработчики далеко не всегда уделяют внимание личности учителя, работающего в инновационном образовательном учреждении. Построение модели учителя – принципиально важный момент, поскольку развитие школы как системы невозможно без развития личности педагога, непосредственно осуществляющего инновационный процесс. При всем разнообразии концептуальных, содержательных, организационных, методических и финансовых проблем, которые приходится решать в инновационном режиме развития школы, центральной и ключевой остается проблема подготовки учителя к работе в инновационной среде.

Модель педагога инновационного образовательного учреждения на сегодняшний день нормативно не определена. Обращение к научной литературе, освещающей вопросы характеристики учителя, позволило вывить многочисленные параметры и требования к педагогу. Среди них – педагогические умения, профессиональные качества, педагогические способности, мастерство, педагогическая компетентность, педагогическая культура, квалификационные характеристики и др.

Каковы же наиболее существенные качества учителя, позволяющие ему эффективно работать в инновационной среде? Ответить на этот вопрос возможно сквозь призму наиболее актуальных и современных подходов к образованию: компетентностного, личностно-деятельностного и культурологического.

Содержание труда учителя инновационных образовательных учреждений постоянно обогащается новыми требованиями к его качеству, новыми компетенциями. В результате все чаще ставится вопрос о переориентации профессионального образования на компетенции. Думается, что большая часть инновационных процессов в содержании и организации обучения будет связана в ближайшее время с реализацией компетентного подхода. Компетентный подход к характеристике личности современного педагога активно обсуждается и разрабатывается в трудах А. В. Баранникова, В. А. Болотова, В. Н. Введенского, Е. Я. Коган, В. В. Лаптева, И. Я. Лернера, О. Е. Лебедевой, М. В. Рыжакова, В. В. Серикова, И. Д. Фрумина, П. Г. Щедровицкого, Б. Д. Эльконина и др.

Существуют различные подходы к определению понятия профессиональной компетентности учителя. Одни трактуют ее как единство теоретической и практической готовности к труду, как способность осуществлять сложные культуросообразные виды действий. Другие подразумевают под компетентностью ряд компонентов надпрофессионального характера: способность принимать решения, творческий подход, коммуникативность, системность и экспериментальный характер мышления, способность к сотрудничеству. Третьи определяют ее как уровень успешности взаимодействия с окружающей средой.

Множественность характеристик компетентности учителя можно конкретизировать в перечне компетенций, их иерархии и составе, которыми должен владеть учитель, чтобы быть компетентным.

И. Л. Пересторонина [2] указывает на то, что профессиональная компетентность учителя представляет собой совокупность следующих профессионально-педагогических компетенций:

- социально-психологической;
- коммуникативной и профессионально-коммуникативной;
- общепедагогической профессиональной;
- предметной в сфере учительской специальности;
- компетенция в профессиональной самореализации.

Д. Равин выстроил модель общей компетентности на основе 143 компетенций [4]. Такой объем делает ее применение практически невозможным. Если идти дедуктивным путем, объединяя более мелкие компетенции в более крупные, то можно выделить ключевые компетенции, являющиеся универсальными. К ним можно отнести социальную, коммуникативную, информационную и учебно-познавательную компетенции. Из них нас интересует информационная компетенция, формирующая у личности умения самостоятельно искать, анализировать и отбирать необходимую информацию, организовывать, преобразовывать, сохранять и передавать ее.

В то же время ряд исследователей связывает информационную компетентность только с навыками работы на ЭВМ, освоением новых технических средств и новых информационных технологий. Такое понимание информационной компетенции сужает ее рамки, сообщает ей утилитарный характер. На самом деле информационная компетенция является базовой даже для ключевых, универсальных компетенций.

Основное содержание информационной компетенции включает:

- умение извлекать информацию из различных источников;
- знание особенностей информационных потоков в своей предметной области;
- владение основами аналитико-синтетической переработки информации;
- знание структуры, правил подготовки и оформления новых информационных продуктов, являющихся результатом профессиональной деятельности;
- использование новых информационных технологий и владение конкретными навыками по использованию технических средств.

Компетентностный подход в образовании связан с кризисом знаниево-просветительской парадигмы. В условиях, когда добывание профессиональной информации становится приоритетной основой профессиональной деятельности человека, знаниевое научение утрачивает свой смысл. В современных условиях востребован специалист не с «истинами про запас», а со сложившимся творческим, проектно-конструктивным, личностно-деятельностным опытом. Личностно-деятельный подход, как ведущая стратегия гуманизации образования, широко представлен в трудах Л. И. Анциферовой, А. Г. Асмолова, Л. А. Петровской, Н. И. Рейвальда, С. Л. Рубинштейна, И. С. Якиманской.

Данный подход к характеристике профессиональных качеств учителей инновационных образовательных учреждений выделяет две основные доминанты: творчество и личность. Основное его назначение состоит в развитии творческих способностей, в своеобразной технологии деятельности, в избегании нивелировки личности. Формирование специальных механизмов личностной социализации осуществляется через деятельностную направленность образования и самообразования учителя. При этом педагог определяет, планирует и реализует познавательные действия в виде информационных задач. В инновационной образовательной среде учитель поставлен перед необходимостью разрабатывать целевые технологические проекты, учебные программы, многовариантные предметные методики, концептуальные модели, перс-

пективные планы, информационные структуры в виде монологического изложения и в задачном исполнении, аналитические отчеты, обобщение опыта работы, диагностические программы и т. д.

Таким образом, одной из важных составляющих технологических умений учителя, входящих в его информационную компетентность, является способность создавать новый информационный продукт, отражающий результат его инновационной деятельности.

Продукты инновационной деятельности учителя, созданные на основе развитой информационной компетентности и личностно-деятельного подхода с учетом современных технологических, операционно-процессуальных требований, становятся новыми культурными объектами – артефактами. Качественный уровень данных образцов является показателем педагогической культуры. Культурологический подход к характеристике профессиональных качеств учителя предполагает и наличие глубоких и разносторонних знаний определенного предмета, и самостоятельность в выборе и разработке оригинальных технологий. Учитель, обладающий высоким уровнем педагогической культуры, не только сохраняет и воспроизводит культурные образцы практической деятельности, но и сам творит их, создает авторские педагогические «произведения».

В данном контексте инновации в образовании можно рассматривать как культурно-образовательный феномен общества, влияющий на формирование «образа жизни» учителя. Чем выше способность учителя к «производству» информационного продукта, особенно в условиях инновационного развития, тем выше его способность к развитию собственной профессиональной деятельности.

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод о том, что одним из системно-моделирующих качеств учителя инновационных образовательных учреждений является информационная компетентность, определяющая деятельность и культуротворческую направленность развития личности педагога и эффективность его работы в среде образовательной инноватики.

Понятие «компетентность» часто рассматривается как способность осуществлять сложные культуросообразные виды действий. В связи с этим информационную компетентность можно считать составляющей более широкого понятия – информационной культуры. Существуют различные подходы к определению понятия «информационная культура педагога». Одни считают ее одной из составляющих общей культуры, связанной с функционированием информации в обществе (И. Г. Овчинников, Л. У. Глухов и др.). Другие понимают под информационной культурой

новый, неординарный стиль мышления, адекватный требованиям современного информационного общества (Э. Э. Слабутина, А. А. Парихин). Третьи рассматривают ее как совокупность знаний, умений и навыков работы с источниками и средствами преобразования информации (Т. А. Блинова, В. А. Кравец, В. И. Кухаренко и др.). В качестве рабочего возьмем определение информационной культуры Гендиной Н. И.: «Информационная культура личности – одна из составляющих общей культуры человека; совокупность информационного мировоззрения и системы знаний и умений, обеспечивающих целенаправленную системную деятельность по оптимальному удовлетворению индивидуальных информационных потребностей с использованием как традиционных, так и новых информационных технологий. Является важнейшим фактором успешной профессиональной и непрофессиональной деятельности, а также социальной защищенности личности в информационном обществе» [1, с. 29]. Под информационной культурой педагога будем понимать проявление информационной культуры личности в аспекте педагогической деятельности в системе профессиональных качеств.

Анализ реальной школьной практики и изучение результатов психолого-педагогических и социологических исследований (Н. И. Гендина, В. А. Сластенин, В. Е. Данильчук, В. С. Собкин, С. Г. Вершловский и др.) показывает, что уровень информационной культуры учителя не соответствует современным требованиям, что, в свою очередь, сказывается на неготовности педагогов работать в инновационном режиме. А. А. Орлов видит причины такого состояния учительского корпуса в следующем:

- 1) не решена проблема отбора содержания педагогического образования с точки зрения его практического, эффективного применения;
- 2) система непрерывного педагогического образования структурирована по формальным признакам, с отсутствием научно-методических основ и принципов проектирования его содержания.

В связи с этим встает вопрос: «Кто задает ориентиры и стратегические цели педагогического образования, кто и как определяет перечень профессиональных качеств будущего учителя?»

Очевидно, что это государственные образовательные стандарты высшего педагогического образования, в которых выражен социальный заказ высшей педагогической школе. Однако модель подготовки учителя, заложенная в образовательных стандартах, не во всем адекватна тем переменам, которые происходят в сегодняшней школе.

Содержание государственных образовательных стандартов высшего педагогического образования носит знаниеоцентрированную направлен-

ность, а компетентностный подход лишь декларируется. Знания и умения надпредметного характера остаются разрозненными и не объединяются в целостные операциональные комплексы. Процесс профессионального становления учителя не моделирует структуру инновационной деятельности, а педагогическое образование не играет опережающей роли и не выполняет прогностическую функцию.

Послевузовский этап повышения квалификации учителей осуществляется в институтах повышения квалификации и внутриорганизационном обучении. Курсы, предлагаемые учителям в институтах, носят в основном предметно-ориентированный характер. Обучение педагогов инновационной деятельности, формирование надпредметной компетенции ведется не в системе. Опираясь на имеющиеся возможности, институты предлагают свой набор курсов, а педагоги, заботясь об аттестации, часто выбирают курсы по часовому признаку, формально.

В связи с вышесказанным стратегическим ресурсом повышения квалификации учителей инновационных образовательных учреждений становится внутриорганизационное обучение. Именно в этих условиях возможно преодоление противоречия между недостаточностью образования и индивидуально-личностными, профессионально-значимыми потребностями педагогов в повышении уровня информационной культуры как необходимого условия эффективной работы в инновационной среде.

Анализ практического состояния данной проблемы позволил разработать следующую логику этапов моделирования информационной культуры учителя в рамках внутришкольной системы повышения квалификации:

- выявление предпосылок, обеспечивающих эффективность процесса формирования информационной культуры;
- определение условий формирования;
- создание модели формирования.

К предпосылкам, обеспечивающим эффективность процесса формирования информационной культуры учителя, следует отнести три блока: психологический, научно-методический, организационный.

К психологическому блоку относится:

- мотивация, характеризующая информационную культуру как поведенческую, побуждаемую совокупностью внешних и внутренних мотивов. Среди них нужно выделить профессиональные мотивы, связанные с желанием повысить качество педагогической деятельности в целом;
- рефлексия различных составляющих информационной культуры – когнитивной, содержательной, операционной, готовность встать в аналитическую позицию к себе и своей работе;



- креативность, о сформированности которой будет свидетельствовать способность учителя к «видению» проблемы, оригинальность и диалогичность мышления, легкость генерирования идей, критичность мышления, готовность осваивать, использовать и создавать новшества в педагогической деятельности.

Научно-методический блок представлен следующими компонентами:

- учебной программой курса «Информационная культура учителей инновационных образовательных учреждений»;
- личным творческим планом научно-методической работы учителя и его конечным результатом – информационным продуктом (учебно-программным, учебно-методическим, учебно-практическим, учебно-наглядным).

К организационному блоку относится:

- создание учебно-научной инновационной среды;
- моделирование условий, ситуаций, в которых проверяются и развиваются знания и умения в области информационной культуры учителя;
- разработка содержания, форм и методов организации внутришкольной системы повышения квалификации с целью формирования информационной культуры учителя.

Итак:

- инновационный процесс в образовании является стимулом формирования и развития информационной культуры учителей;
- информационная культура и информационная компетентность становятся перспективным вектором повышения профессиональной квалификации педагогов инновационных образовательных учреждений;
- внутришкольная система повышения квалификации оказывается наиболее эффективной, оптимальной и результативной в формировании информационной культуры, компенсируя недостатки современной системы высшего и дополнительного педагогического образования.

### Примечания

1. Гендина Н. И., Колкова Н. И., Скрип И. Л., Стародубова Г. А. Формирование информационной культуры личности в библиотеках и образовательных учреждениях: учеб.-метод. пособие. – М.: Школьная б-ка, 2002. – 288 с.
2. Пересторонина И. Л. Особенности формирования профессиональной компетентности будущего учителя при изучении второго иностранного языка // Научное исследование и российское образование: идеи и ценности 21 века:

Материалы 6-й междисциплинарной научно-практической конференции аспирантов и соискателей, 3–4 апреля 2003 года / сост. Н. В. Фанькина. – М.: АПКИПРО, 2003. – 304 с.

3. Поташник М. М. Инновационные школы России: Становление и развитие (опыт программно-целевого управления). – М., 1995.
4. Равен Дж. Компетентность в современном обществе: выявление, развитие и реализация: пер. с англ. – М., 2002.
5. Тихонова Е. А. Типология инновации, как основа управления инновационными проектами в сфере образования // Инновации в образовании. – 2001. – № 4. – С. 72–75.
6. Энциклопедия профессионального образования. – М., 1998. – С. 231.

### **Раздел 3**

## **ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ И ИСТОРИЧЕСКАЯ ДИНАМИКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ**

### **ОСОБЕННОСТИ СЕМИОТИЧЕСКОГО ПОДХОДА В ИССЛЕДОВАНИИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА**

*Скакун Ю. А., аспирант, преподаватель КемГУКИ*

В настоящее время особый интерес представляет семиотический подход в исследовании знаковых систем, используемых в процессах передачи и обработки информации. Культура тоже своего рода семиотический механизм, который хранит информацию, зашифровывает сообщения, переводит их из одной системы знаков в другую.

Одной из культурных форм является искусство, которое создает для человека мир жизненных переживаний, выраженных специальными образно-символическими средствами. Искусство имеет особый язык, допускающий изучение его методами семиотики и другими смежными с ним дисциплинами. Танец, как культурное явление, выступает своеобразным текстом, который отражает культуру народа. Танец – богатство культуры. Он неотделим от человека, он рождается в человеческом теле, через движение тела мы можем его понять, почувствовать и искренне полюбить. Танцевальный язык есть форма обобщенного отражения действительности или форма существования танцевального мышления. Язык танцевального искусства представляет собой «знаковую систему», поэтому танец становится предметом исследования семиотики.

Объектом данного исследования является семиотика культуры. Предмет исследования – танцевальный язык. Цель настоящего исследования – выявление особенностей семиотического подхода в исследовании хореографического искусства.

В соответствии с поставленной целью сформулированы следующие задачи исследования:

- 1) выявить основные принципы семиотического подхода в исследовании культуры;
- 2) определить специфику знаков в художественной коммуникации;
- 3) зафиксировать основные элементы танцевального языка.

Изучение танца как образно-знаковой системы позволяет полнее и глубже взглянуть на специфику танцевального языка в аспекте его смысловой содержательности в исследовании культуры.

Духовной и художественной культуре необходимы специальные средства объективации, обобщения, а значит, материализации производимой идеальной предметности – знаний, ценностей, проектов, образов. Такими средствами становятся знаковые системы – языки культуры. Как бы ни было велико значение словесного языка, он не является единственной знаковой системой, используемой для этой цели духовным производством и духовным общением людей, равно как и художественным творчеством. Множество языков нужно культуре потому, что ее информационное содержание многосторонне богато, и каждый специфический информационный процесс нуждается в адекватных средствах воплощения. По мнению Ю. С. Кагана, «задачи культурологического анализа полиглottности культуры состоят в том, чтобы установить, какие именно языки необходимы и достаточны ей для успешного функционирования и развития и чем объясняется именно такой «набор» знаковых систем в семиозисе культуры» [4, с. 270]. В художественной культуре основным средством общения и коммуникации людей является древнейший язык – невербальный. Он становится самостоятельным языком танца и музыки, входит в семиотический ансамбль сложных языков сценического искусства – в творчестве балетмейстера и танцовщика.

С точки зрения пирсовской традиции, семиотика культуры представляет собой раздел семиотики, исследующий знаковые образования, встречающиеся в различных культурах, то есть в словосочетании «семиотика культуры» «семиотика» означает метод, а «культура» – объект исследования. Семиотика и культура тесно связаны между собой. Основу культуры составляют семиотические механизмы, связанные, во-первых, с хранением знаков и текстов, во-вторых, с их циркуляцией и преобразованием и, в-третьих, с порождением новых знаков и новой информации.

Первые механизмы определяют память культуры, ее связь с традицией, вторые – как внутрикультурную, так и межкультурную коммуникацию, перевод, наконец, третьи обеспечивают возможность инноваций и связаны с разнообразной творческой деятельностью. Изучать те или иные аспекты на основе семиотического подхода означает выявлять знаковую природу изучаемого явления, выводить правила построения знаков и их комбинаций (синтактика), устанавливать смысловое содержание знаков (семантика), находить условия, при которых возникают те или иные знаковые ситуации (прагматика). Семиотика оказывается не одним из многочисленных подходов к исследованию культуры, а основным и исходным, органически связанным с самой природой культуры: культурология есть, в первую очередь, семиотика культуры.

Ю. М. Лотман определяет культуру как совокупность инструментария, технического оборудования, социальных институтов, веры, обычаев и языка. В настоящее время можно дать более обобщенное определение культуры: совокупность всей ненаследственной информации, способов ее организации и хранения. Из этого вытекают самые разнообразные выводы. Прежде всего, получает обоснование неизбежность культуры для человечества. «Информация – это не факультативный признак, а одно из основных условий существования человечества» [5, с. 90]. Однако культура – не склад информации. Это чрезвычайно сложно организованный механизм, который хранит информацию, постоянно вырабатывая для этого наиболее выгодные и компактные способы, получает новую, зашифровывает сообщения, переводит их из одной системы знаков в другую. Семиотика культуры занимается текстами, более того, сама культура может быть рассмотрена в качестве текста. Текст как упорядоченный в соответствии с правилами языка набор знаков можно трактовать как некую конструкцию, созданную кем-то для передачи другому или другим своих представлений о какой-то предметной области. Ю. М. Лотман называет эту конструкцию «смыслопорождающим механизмом», имеющим три основные функции: коммуникативную (текст выступает... как «техническая упаковка» сообщения, в котором заинтересован получатель»), креативную («всякая осуществляющая весь набор семиотических возможностей система не только передает готовые сообщения, но и служит генератором новых») и функцию памяти («текст – не только генератор новых смыслов, но и конденсатор культурной памяти») [5, с. 56].

Е. Я. Басин объясняет специфическое отличие знаков в искусстве на примере иконического знака следующим образом: «...изобразительный знак в искусстве – скажем, портрет, скульптура и т. д. – предназначен не только передать информацию об объекте, но обязательно способство-

вать тому, чтобы у зрителя возникло определенное оценочное, эмоционально окрашенное отношение как к изображаемому, так и к самому изобразительному знаку, причем отношение к самому знаку должно быть чувством эстетического удовольствия, свойство знаков вызывать к себе положительное эстетическое отношение является тем необходимым дополнительным требованием, которое предъявляется ко всем знакам, используемым в искусстве» [1, с. 32].

Все искусства в соответствии с типами используемых в них знаков Е. Я. Басин делит на три группы: изобразительные (живопись, скульптура), словесные (художественная литература), выразительные (музыка, танец).

Сходную точку зрения на специфику художественных знаков высказывают и некоторые другие авторы, например, Е. В. Волкова, по мнению которой «отличие искусства от других знаковых систем состоит в том, что художественные знаки должны не только выражать значение, но организовываться по определенным эстетическим законам: гармонии, ритма, созвучий, контраста и т. д.»

С. Х. Раппорт отмечает, что доказательство существования в искусстве знаков и знаковых систем обычно ведется по схеме «искусство-коммуникация – язык – знак», то есть сначала констатируется наличие в искусстве процесса коммуникации, затем говорится, что средством коммуникации является язык, а поскольку язык, с точки зрения семиотики, есть система знаков, то, следовательно, в искусстве есть знаки. Из этого следует, что без использования знаков и знаковых систем возникновение и существование культуры и цивилизации невозможно: практически нет такой сферы деятельности, где так или иначе не использовались бы знаки и знаковые системы. Этот факт подчеркивается многими специалистами по семиотике. Так, по мнению Л. О. Резникова; «...в жизни человеческого общества знакам принадлежит исключительно важная роль. Только с их помощью люди могут осознавать окружающую действительность, выделять и обобщать ее существенные стороны, связи и отношения, формулировать ее законы, систематизировать свой опыт и знания и сообщать друг другу свои мысли чувства и желания. Это значит, что знаки являются необходимым орудием человеческого познания и средством общения» [6, с. 4–5]. Поскольку художественная информация должна не только воплотить художественное содержание, но и передать его тем, к кому искусство обращено, его форма приобретает знаково-коммуникативный характер. Соответственно содержание искусства, рассмотренное по отношению к выражающей и передающей его системе образных знаков, может быть определено как художественная информация.

Таким образом, обобщая все сказанное, мы могли бы определить искусство как способ моделирования сферы человеческой деятельности, служащий получению специфической познавательно – оценочно – проективной информации, ее хранению и передаче с помощью целого ряда систем образных знаков. Знаковая система не только признается центральной, наряду со знаком, категорией семиотики, но в некоторых семиотических концепциях даже делается попытка определить понятие знака через понятие знаковой системы. Другим важным для нас фактом является утверждение, согласно которому с семиотической точки зрения понятия «знаковая система» и «язык» – синонимы. Разумеется, семиотическое понятие языка отличается от лингвистического, ориентирующего только на естественные языки, значительно большей широтой. Но большинство определений языка дается теперь все же с семиотической точки зрения, где язык представляет собой систему коммуникативных знаков, упорядоченных определенными способами их комбинирования (т. е. с определенной синтаксической структурой) и со значением или смыслом, общим для членов данной социальной общности.

М. Н. Жиленко в своей работе пишет о том, что пространство реальности, пространство культуры не может быть определено только одним языком – для выражения культурно значимой информации необходима их совокупность.

В хореографическом искусстве трактовка текста танца также может быть двоякой: текст как знак и текст как определенная совокупность знаков. Язык танцевального искусства представляет собой «знаковую систему», поэтому танец постепенно становится предметом исследования семиотики. Принято выделять три группы знаков: 1) знаки-изображения (иконические); 2) знаки-признаки (симптомы, индексы, индексаторы); 3) условные знаки (символы). По аналогии элементы-знаки танцевального языка также можно охарактеризовать и как знаки-изображения (статические позиции и положения, система классических движений, выработанная в процессе исторического развития), и как знаки-признаки (спонтанные, произвольные выразительные движения и жесты), и как условные знаки (жесты, искусственно разработанные движения, контролируемые заданным эмоциональным состоянием – актерство в жизни и на сцене).

Зачатки и отображения пластической выразительности мы можем встретить в обыденных движениях человека, его жестикуляции, действиях и пластических реакциях на действия других, в которых выражаются особенности его характера, строя чувств, своеобразие его личности. «Такие «говорящие» характерно-выразительные элементы, рожденные в

реальной жизни, принято называть «пластическими мотивами или пластическими интонациями», – пишет Р. В. Захаров [3, с. 90]. Отсюда следует, что пластическая интонация – это своего рода строительный кирпичик и средство характеристики танцевального образа того или иного персонажа; изначальная категория всякого танца, обладающая великим могуществом и задающая тон в любом танце – классическом, народном, русском. Она может быть сочинена не только автором первоначального хореографического текста, но и исполнителем, создающим новую редакцию всем известного произведения. Пластические интонации, сплетаясь и соединяясь, образуют пластические мотивы, темы, повторение которых является свойством хореографического образа. Отбор интонационно близких движений, «работающих на одну тему», их последовательность, гармоничный строй создают пластическую мелодию танца. Эстетическая наука называет танец и музыку интонационными видами искусств, и, подобно музыкальным лейтмотивам, в хореографическом тексте возникают лейт-движения ведущей пластической темы. Следовательно, минимальной дискретной единицей танцевального искусства является пластический мотив (интонация). Характерно, что выразительные пластические мотивы, во-первых, отбираются из множества реальных жизненных движений, во-вторых, обобщаются и заостряются в своей характерности и выразительности, в – третьих, организуются по законам ритма и симметрии, орнаментального узора, декоративного целого, в – четвертых, в пластических мотивах коренятся истоки образной природы танцевального языка, способного передать тончайшие эмоции, раскрыть сложный мир духовной жизни человека.

Рассмотрим танцевальный язык в прикладном аспекте и укажем на его особенности, в которых отражается отличие его от вербального языка, которым мы пользуемся в жизни, общаясь друг с другом. Танец-язык, стоящий на полпути от движения к мысли, говорит Ю. А. Бахрушин, выражает то, что ускользает от языка словесного; многое из того, что недоступно слову, подвластно движению. Поскольку словесная речь – продукт рационального движения, вербального сознания, а язык танца основан не на словах, а на невербальных знаках и часто выражает неартикулируемые смыслы.

Итак, специфика танцевального языка заключается в отсутствии слова, что является достоинством, благодаря которому развивается пластическая выразительность движений и воплощаются состояния, слову трудно доступные или недоступные совсем. Еще М. Фокин отмечал, что «...иногда танец может выразить то, что бессильно сказать словом» [7, с. 214]. Отсутствие слова делает невозможным в танце прямое выра-



жение мысли, поэтому танец «...воплощает мысль косвенно, опосредованно, при этом мысль сколь угодно глубокою», – пишет К. Голейзовский [2, с. 12]. Танец передает мысль через чувства, прямо запечатленные в образном танцевально-пластическом языке. Чувства и мысль взаимосвязаны, и нередко одно порождает другое. В танцевальном искусстве выражается мысль, преображенная в чувство, и чувство, наполненное мыслью, т. е. осмысленное чувство становится основой для передачи эмоционально окрашенной мысли. Также танец выражает мысль через драматургию, заключенную в танцевальном действии. Если это действие раскрывает не внешний ход, а существо событий, то оно тем самым передает их смысл, заключает в себе определенную идею. Осмысленность ситуаций, конфликтов и событий хореографического действия также является основой для передачи мысли в танцевальном искусстве. Необходимо в связи с этим отметить, что смысловое значение, выразительность танцевального языка складываются из двух моментов – индивидуальной значимости выразительного движения тела танцовщика и универсального смысла человеческого тела. При сравнении образной знаковой системы танца с филогенетически более поздней языковой знаковой системой выясняется, что слово принадлежит к другому виду информационно-коммуникативных знаков, и потому у слова и танцевального движения разные природные возможности в отражении действительности. Поэтому и «перевод» языка танца на язык слов практически невозможен: значимость языка танца невербальна, зрима и отлична от значимости слова.

Таким образом, язык танца как основа хореографии рождает собственное значение, воплощает интеллектуальное содержание, идейные концепции не в меньшей мере, чем любые другие бессловесные искусства. Танец достигает этого своими особыми путями, не претендуя на выражение мысли, заключенной в речи. Он раскрывает идеи через передачу внутреннего смысла чувств и событий танцевального действия, через элементы танцевального языка. При помощи танцевального языка и происходит общение (воплощение (закрепление) результатов мышления и сообщение их другим людям), а также взаимопонимание между хореографом, исполнителем и зрителем. Это осуществляется с помощью системы коммуникативной связи.

Танец – большая часть культурного достояния народа. Рассматривая танец в контексте культуры, охраняющей национальные духовные ценности, мы отмечаем, что знаки и знаковые системы в культуре выполняют роль идеальных образов и символов, хранят знания, которые составляют совокупный исторический опыт. Функционируя в процессе деятельности, знаки формируются в символический язык танцевального искусства.

В результате настоящего исследования были получены следующие результаты. Выявлено, что к основным принципам семиотического подхода в исследовании культуры относятся: синтактика, которая изучает особенности строения знаков, правила их построения и правила составления их комбинаций, семантика – изучает смысловое содержание знаков и их комбинаций, прагматика – изучает особенности использования знаков в процессе коммуникации, устанавливает правила действия получателя знака в контексте той или иной ситуации.

Специфика знаков в художественной коммуникации заключается в том, что они выражают не только значение, но также организуются по определенным эстетическим законам: гармонии, ритма, созвучий, контраста. Предназначены не только чтобы передавать информацию об объекте, но и обязательно способствовать тому, чтобы у зрителя возникло определенное оценочное, эмоционально окрашенное отношение как к изображаемому, так и к самому изобразительному знаку.

Были также зафиксированы основные элементы танцевального языка. Язык танцевального искусства представляет собой совокупность пластических мотивов (интонаций), с помощью которых строится знаковая танцевальная система.

Основными элементами танцевального языка являются разнообразные движения и положения человеческого тела, собственно пластика, эмоциональные и деятельные движения. Танец – искусство живое. Оно существует в процессе его воспроизведения. Другими словами, танец живет лишь тогда, когда он исполняется.

### Примечания

1. Басин Е. Я. Семиотика об изобразительности и выразительности. – М.: Искусство, 1965. – 234 с.
2. Голейзовский К. Образы русской народной хореографии. – М.: Искусство, 1964. – 230 с.
3. Захаров Р. В. Сочинение танца. – М.: Искусство, 1989. – 236 с.
4. Каган М. С. Философия культуры. – СПб.: Искусство, 1996. – 415 с.
5. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
6. Резников Л. О. Гносеологические вопросы семиотики. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1964. – 303 с.
7. Фокин М. Против течения. – Л.: Искусство, 1981. – 260 с.

## ИМПРОВИЗАЦИЯ В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ: ОПРЕДЕЛЕНИЕ СПЕЦИФИКИ

*Иванова Н. В., аспирант, преподаватель КемГУКИ*

Исследование феномена импровизации является важным моментом в рассмотрении творческой деятельности человека. В современной науке процесс импровизации рассматривается исследователями в различных ракурсах: учеными утверждается важная мысль о значении импровизации в ораторском искусстве, в творческом писательском процессе, исследуются вопросы импровизации в театре, в музыкальном искусстве. Тем не менее проблема импровизации до последнего времени не получила достаточной научной разработки, особенно если иметь в виду ее конкретные аспекты, связанные с разными видами искусства, в частности, хореографии. Цель нашей статьи: рассмотреть проявление процесса импровизации в хореографическом искусстве. Для начала необходимо определить понятие импровизации.

Л. Шамина, изучая особенности народной хореографии, указывает на то, что энциклопедическое определение импровизации – «создание художественного произведения непосредственно в процессе его исполнения» [3] – неточно отражает импровизационно-исполнительское начало, потому что «импровизация не тождественна целиком исполнению, она лишь является его особой, качественно отличительной чертой» [13, с. 137]. Ее мысль верна, так как, действительно, в процессе выступления исполнитель не всегда находится в зоне импровизации. Но при этом автор считает, что процесс импровизации в исполнительстве «не предполагает создание абсолютно нового произведения, но представляет собой сложный творческий акт, протекающий в объективно сложившихся условиях» [13, с. 137]. В этой цитате явно противоречие: с одной стороны, автор утверждает, что в процессе импровизации не создается новое произведение, но, с другой стороны, она определяет импровизацию как сложный творческий акт. Как известно, одним из признаков творчества является создание нового: «новых духовных или материальных ценностей, новой вещи или способа деятельности» [14, с. 10]. Исполнитель, когда представляет произведение зрителю, находясь в состоянии импровизации, создает иное, нежели чем готовилось, художественное произведение. Поэтому импровизация является составляющим компонентом творчества. Она занимает важное место в творческом процессе и не только является основой для создания нового содержания, но и участвует в создании самого произведения непосредственно в процессе его исполнения. Также

В. Н. Харькин говорит о том, что «...импровизация всегда творчество, ее наличие придает любой деятельности признаки творческой» [11, с. 68], и обозначает этапы импровизации, которые во многом совпадают с этапами процесса творческой деятельности [11, с. 30–36]:

1 этап – озарение (инсайт)

2 этап – интуитивно-логическое осмысление идеи и выбор пути ее реализации

3 этап – публичная реализация идеи с интуитивно-логической коррекцией

4 этап – мгновенный интуитивно-логический анализ результата импровизации

Автор сознательно не включил этап подготовки, предваряющий творческий процесс, поскольку без знаний, опыта и другой подготовительной работы процесс импровизации либо вообще невозможен, либо малоэффективен.

Вообще понятие импровизации является многозначным. С. Мальцев, рассматривая процесс музыкального творчества, говорит о том, что необходимо «учитывать разницу между импровизацией как самостоятельным концертным жанром, типом публичного музыкального высказывания и импровизацией как вспомогательным средством (материалом) для композиции» [8, с. 71].

В современной хореографии также различают типы импровизации. Импровизация как часть обучения помогает исполнителю раскрепоститься, свободней чувствовать себя внутри образа, наполнить заранее отработанные движения «импровизационным самочувствием». С помощью такого типа импровизации происходит поиск какого-либо нового хореографического текста, который затем становится частью хореографии.

В статье Л. Шаминой, анализируемой выше, рассматривается импровизация непосредственно в процессе исполнения и не затрагивается подготовительный этап (сочинительский). Это соответствует целевой установке ее статьи, но представляется неполным по отношению к творческому процессу. На это обращает внимание исследователь русского танца А. А. Климов, который подчеркивает, что импровизация заключается в «сочинении движений как непосредственно в момент исполнения пляски, так и в период подготовки к ней» [6, с. 107–108]. Нам нужно остановиться на проявлении импровизации на различных уровнях творчества.

По мысли М. С. Кагана, существует два уровня художественного творчества: «уровень первичного производства, который представляет творческую деятельность писателей, живописцев, композиторов, и уровень вторичного производства, на котором находится деятельность

исполнительская, сотворческая (актерско-режиссерская, музыкально-исполнительская и танцевально-исполнительская)» [4, с. 252]. Действительно, в процессе функционирования хореографического произведения сосуществуют два различных уровня. На первом, сочинительском, автор художественного произведения моделирует из ранее известных образов нечто новое, которое на втором этапе, исполнительском, становится основой для импровизации. В итоге уже на первом этапе возможна импровизация, но иной природы.

В процессе сочинения произведения исполнитель интерпретирует идею автора, с одной стороны, сохраняя свою индивидуальность, с другой стороны, сохраняя свое отношение к позиции автора, где «содержание исполняемого произведения не понимается как единство субъективного и объективного, выражающее позицию – мировоззрение, идею, тенденцию – субъекта первичного творчества (писателя, драматурга, композитора). Ибо, как только мы увидим в исполнительском творчестве встречу двух субъектов – поэта и чтеца, писателя и иллюстратора, драматурга и актера, композитора и дирижера, станет ясно, что объективное прочтение произведения достигается не подавлением субъективности исполнителя, а его общением, диалогом с автором исполняемого произведения, встречей, которая включает в себя неизбежное расхождение взглядов, спор, даже конфликт, но которая должна завершиться некой идейно-эстетической общностью, слиянием различного в целостно-едином» [5, с. 291].

На сочинительском уровне можно обозначить два этапа. Н. В. Скрипниченко, исследователь композиторской импровизации, выделяет различные содержания импровизации: первое – импровизация как «способ спонтанного сочинения», т. е. начального этапа; и второе – импровизация «как свойство тщательно продуманного и занесенного на бумагу фрагмента произведения – своего рода подобие истинной импровизации, сохранение ее основных черт» [10, с. 91]. Это применимо и к хореографическому искусству.

Здесь необходимо остановиться на соотношении импровизаторского и традиционного начал в творческой деятельности. Исследуя феномен импровизации в джазе, Д. Р. Лившиц считает, что определение импровизации как спонтанного сочинения, исходящее из ее внутренней природы, не является исчерпывающим, так как «наряду со спонтанностью в ней присутствует каноничность, планирование. По той же причине не корректно определять импровизацию как сочинения без предварительной подготовки» [7, с. 1].

Конечно, нельзя пренебрегать сформированными правилами, устоявшимися традициями, так как именно традиция составляет основу

творческого акта, она «прививает субъекту творчества определенную психологическую установку, способствующую реализации тех или иных потребностей общества. В традициях объективирована прошлая, историческая (протекавшая на протяжении длительного времени) деятельность человека, выступающая в изменившихся условиях в качестве одного из решающих факторов функционирования и развития общества» [12, с. 14]. Вместе с тем традиции сами по себе составляют лишь основу и условия творческой деятельности, они необходимы, но не достаточны для творческого процесса.

Исследователь народного творчества П. Г. Богатырев говорит о том, что «... одновременно со строгим следованием нормам традиции, одним из типичных и основных признаков всех видов народного искусства является импровизация их творцов-исполнителей» [2, с. 393]. Он считал, что, игнорируя импровизацию, творчество погибнет, а традиция станет штампом. «Произведение механизировалось бы, потеряло бы одну из своих основных функций – воздействие на слушателей и зрителей – и постепенно должно было исчезнуть из фольклорного репертуара» [2, с. 400]. Таким образом, импровизация является одной из сторон деятельности, где диалектически сливаются традиции и новаторство.

Во время исполнения, на втором этапе импровизация «начисто аннулирует временной промежуток между «замыслом» и «осуществлением»» [9, с. 628]. Б. М. Рунин, рассматривая импровизацию как логическую и психологическую модель творческого процесса, определяет импровизацию как «творчество самородное и сиюминутное» [9, с. 630]. Автор говорит о том, что импровизация позволяет естественно отойти от уже имеющихся планов и намерений, т. е. «реализация как бы предшествует намерению, когда рука как бы сама ведет мысль, и созданное фиксируется, подхватывается и оценивается автором лишь постфактум» [9, с. 629]. Далее исследователь рассуждает о том, что «намерение и результат могут совпадать, а могут и не совпадать. И вот это несовпадение часто становится источником удивительных художественных прозрений. В этом смысле художник в процессе творчества не только получает то, что желает, но и желает то, что у него получается» [9, с. 630–631].

И, наконец, необходимо остановиться подробнее на исследовании процесса импровизации в хореографическом искусстве непосредственно в самом жанре «импровизация». Импровизация как самостоятельный жанр, где сочинитель и исполнитель выступает в одном лице, – одно из малоизученных направлений в хореографии. Импровизированный танец как пластическое выражение внутреннего мира героя, его противоречия, его мироощущения, движений его души представляет, в свою очередь,

огромные возможности для проявления духовной индивидуальности танцовщика. Здесь подразумевается глубокая внутренняя работа. Если хореография предполагает уже созданный мир, то в импровизации мир еще не создан, он может стать любым и совсем неожиданным. Так как здесь подготовительный этап сведен к минимуму, качество такого вида импровизации зависит не только от большого профессионального опыта, но и жизненного. Действительно, решающую роль при создании художественного произведения играет не косвенный, а непосредственный опыт индивида, лично им пережитое в живом общении с людьми, окружающим миром, природой.

Зачастую среди профессионалов хореографического искусства встречается недоверие по отношению к импровизации как жанру, считается, что она приемлема лишь для бытовых танцев и поиска новых движений, но не может быть сценическим жанром; считается, что танцевальная импровизация – антитрадиционное явление. Это недоверие выражается в том, что многие люди, получившие профессиональное хореографическое образование не умеют и не могут импровизировать. Конечно, главная причина – недоверие личности самой себе и окружающему ее миру.

В типичных условиях, когда процесс создания произведения разделяется на два этапа, сочинительский и исполнительский, на первом этапе создается форма, которая, как мы сказали выше, является основой для исполнения. В жанре импровизация процесс формообразования сливается с насыщением содержания, тем самым усложняя и обогащая выступление, потому что во время исполнения приходится заново изобретать все элементы хореографии. Импровизацию такого вида можно отнести одновременно как к первичному, так и вторичному производству. Таким образом, происходит диалог с самим собою как с автором и как с исполнителем. В этой ситуации, как и в других типах проявления импровизации, большую роль играют условия импровизации.

Начальный импульс импровизации может быть объективным (тема или художественный образ) или субъективным (настроение импровизатора). Не всегда такое разделение является точным, так как настроение импровизатора зависит не только от внутреннего состояния, но детерминировано внешними условиями: «... стимулы творческого процесса, направленные на создание произведения искусства, рождены не «имманентно» в сознании художника, не сами по себе, а есть результат отражения в нем реальных образов, явлений, процессов. А это – следствие связи, контактов художника с окружающей его действительностью, результат накопленного опыта» [1, с. 158].

В хореографии, да и в любом исполнительском искусстве художник должен уметь непосредственно воспринимать свою жизнь, переживать ее в ее естественной данности и многообразии, анализировать окружающий его мир. Субъективное, личностное имеет право заявить о себе в искусстве, при условии, когда оно синтезирует и интегрирует мысли, чувства и дела многих людей. Самовыражение оказывается в этом случае одновременно и выражением общезначимых, общечеловеческих представлений. Само творческое «я» формируется за счет окружающего мира, делая исполнителя сотворцом своего произведения, и служит признаком настоящего искусства.

С. Мальцев, исследуя психологию музыкальной импровизации, предлагает следующую классификацию типов импровизации [8, с. 10]:

- 1) осознаваемая импровизация, подтипами которой являются преднамеренная и вынужденная импровизации;
- 2) неосознаваемая импровизация, из которой выделяются исполнительская и ложная импровизации;
- 3) подготовленная импровизация;
- 4) неподготовленная импровизация.

Также автор различает импровизацию «для себя и для других, а также импровизацию как жанр публичного концертного выступления и композиторскую импровизацию как основу для последующего отбора в процессе сочинения музыки» [8, с. 10].

Многие исследователи считают понятия импровизации и импровизационности идентичными. На наш взгляд, необходимо учитывать разницу между этими определениями.

Исследователь педагогической импровизации В. Н. Харьков считает, что импровизационность является структурным, вспомогательным компонентом любого вида деятельности, а импровизация, в свою очередь, может выступать как отдельный вид деятельности. «Импровизация – вид и компонент сиюминутной публичной деятельности, в результате которой создается субъективно-объективно новый продукт. Импровизационность – компонент деятельности, придающий ей творческий характер, выступающий условием ее развития и мерой творческой насыщенности» [11, с. 29]. По его мнению, импровизационность может не иметь законченного продукта и осуществляться только в мыслительной деятельности, а импровизация всегда публична и предполагает «создание продукта деятельности сразу и в законченном виде».

Таким образом, импровизация – это компонент творческой деятельности, который сопровождает процесс создания художественного произведения от формирования замысла до исполнения его на зрителя; на конституциональном уровне представлена как подсистема человеческой



деятельности, на функциональном – протекает по законам творчества; данный феномен диалектически связан с традицией, с опытом; выступает как средство обучения, как тип публичного творчества и как самостоятельный жанр, в котором наиболее полно выражен рассматриваемый феномен.

Импровизация требует не только яркой индивидуальности, изменения мышления, но также особого отношения к своему телу, к личной истории, внутренним импульсам, которые становятся, в каком-то смысле, соавторами импровизационного танца. Личность художника в импровизации проявляется очень разносторонне. Это инициатива исследования, наблюдения, познания жизни, активность во имя творчества, во имя открытия и разрешения все новых социальных и эстетических задач в искусстве.

### Примечания

1. Апресян З. Г. Свобода художественного творчества. – 2-е изд., испр. и перераб. – М.: Искусство, 1985. – 253 с.
2. Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. – М.: Искусство, 1971. – 544 с.
3. Импровизация // БСЭ: в 30 томах / гл. ред. А. М. Прохоров. – Изд. 3-е. – М.: Сов. энциклопедия, 1972. – Т. 10: Ива – Италики. – С. 164.
4. Каган М. С. Художественная культура как система // Системный подход и гуманитарное знание: Избр. статьи. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1991. – С. 240–260.
5. Каган М. С. Внутренний диалог как закономерность художественно-творческого процесса // Системный подход и гуманитарное знание: Избр. статьи. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1991. – С. 275–306.
6. Климов А. А. Основы русского народного танца: Учебник для студентов вузов искусств и культуры. – М.: МГИК, 1994. – 320 с.: с ил.
7. Лившиц Д. Р. Феномен импровизации в джазе: автореф. дис. ... канд. искусствовед. – Н. Новгород., 2003. – 26 с.
8. Мальцев С. О психологии музыкальной импровизации. – М.: Музыка, 1991. – 88 с.
9. Рунин Б. М. О психологии импровизации // Психология художественного творчества: Хрестоматия / сост. К. В. Сельченко. – Минск.: Харвест, 2003. – С. 626–641.
10. Скрипниченко Н. В. Импровизационность как фактор композиторского мышления: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Магнитогорск, 1999. – 19 с.
11. Харькин В. Н. Импровизация... Импровизация? Импровизация! – М.: ИЧП «Издательство Магистр», 1997. – 288 с.
12. Цапок В. А. Творчество (философский аспект проблемы). – Кишинев: Штиинца, 1989. – 150 с.

13. Шамина Л. Проблема сценической передачи импровизационной природы народно-хореографического искусства // Народный танец. Проблемы изучения: Сборник научных трудов. – СПб., 1991. – С. 136–145.
14. Шумилин А. Т. Проблемы теории творчества: Моногр. – М.: Высш. шк., 1989. – 143 с.

## **ТОЖДЕСТВО И РАЗЛИЧИЕ В СТАНОВЛЕНИИ БУДДИЙСКОЙ И ХРИСТИАНСКОЙ ИКОНОГРАФИИ**

***Малышева О. Г., учитель МОУ «Общеобразовательная школа № 8»  
г. Ленинск-Кузнецкий, соискатель КемГУКИ***

Культура каждого исторического этапа является сложным, идейно-смысловым образованием. В отличие от западноевропейцев, мусульман и китайцев, распространивших принципы цивилизации силой оружия, Византия и Тибет претендовали на господство только над душами и сердца-ми. Они воспитали учителей, а не завоевателей. Буддизм разослал своих духовных посланников и утвердился как миссионерская религия во всех наиболее мощных азиатских цивилизациях. Христианство, подобно буддизму, покинув свою страну и распространившись, соединило западные народы в Единую церковь.

За 2600 лет своего существования буддизм изменился настолько, что сравнивать эту религию с относительно монолитным христианством было бы, пожалуй, неправильно... Как бы ни менялся облик христианства, основные догматы его оставались теми же, что и в эпоху Вселенских соборов. И хотя догматические и мировоззренческие обоснования двух религий концептуально различны, цель у них одна: помочь человеку через очищение достигнуть духовного совершенства. Благодаря такому подходу к сравнению «можно найти *quod simper, quod ubique, quod omnibus*. Что есть постоянно, всюду и во всем. – лат.» [1, с. 7]. Действительно, таким основополагающим фундаментом предстает природное стремление Человека к высшим духовным ценностям в совокупности с реализацией свободы. Вот, пожалуй, та базисно-возможная точка соприкосновения двух уникальных культур: буддизма и христианства.

Квинтэссенция зарождения двух религий в целом сводится к кризису рабовладения с его политической системой управления, соответствующих им общественных институтов и идеологии. Начнем с христианства. «Мир утратил в представлении людей античности былую гармонию... оценка явлений приобрела черты дуализма. Депрессия и невозможность найти рациональный и действенный выход, изменить существующее по-

ложение вещей послужили основой для роста религиозных настроений. В такой обстановке внимание привлекали различные философские системы: манихейство, мессионизм, иудаизм с безгранично властвовавшим в поздней античной философии неоплатонизмом» [8, с. 11].

Высшей религиозной целью христианства является спасение, которое требует от человека духовных усилий и, прежде всего, веры. Но самостоятельно спастись невозможно, для этого требуется обращение к Иисусу Христу и действительное вмешательство самого Спасителя. «Путь Спасения – это путь уподобления Иисусу: духовное слияние с личностью Христа и очищение и преображение своей греховной природы» [7, с. 163].

Очень важна и следующая доминирующая мысль: «понятия добра и истины выражаются не в формальных правилах и жестких ритуалах, а в самой личности Иисуса Христа» [7, с. 163]. Таким образом, изображения Спасителя должны были не только отображать суть евангельских повествований, но «и отвечать двум требованиям, которым они всегда и отвечали в искусстве Византии и Древней Руси: передавать со всей возможной точностью реальный облик человека и божественный образ». Л. Любимов пишет: «Как наглядно – формами, линиями, красками – передать то, что не имеет ни формы, ни линий, ни красок: духовную сущность мира, то спиритуалистическое, значит, чисто духовное начало, которое, согласно христианскому учению, являлось независимым от материи и потому не могло обрести материального воплощения?» [6, с.18]. Христианская духовность поставила перед искусством сложнейшую задачу, рождая и формируя иконографический канон.

Росписи катакомб – своеобразная система иносказаний и смыслов, связанных в первую очередь с поминальным культом; характерно, но «тема смерти в раннехристианских изображениях отсутствует. Более существенной оказалась идея спасения, именно ей определялся выбор сюжетов. Мы встречаем на стенах христианских кладбищ крылатых амуров, дельфинов, цветочные гирлянды, птиц, которые, по понятиям греков и римлян, населяли райские поля Элизиума» [8, с. 16]. О Христе и божественном вмешательстве предпочитали говорить иносказательно ввиду боязни преследования. «Христа символизировали Орфей, Амур; Психея – бессмертие души; фигура Доброго пастыря с овцой на плечах – символ Христа как Бога, спасающего человеческие души. Венок – символ победы в античном мире – обозначал теперь торжество Христа над смертью, рыба – тайную запись его имени» [8, с. 16–17].

За отсутствием собственной иконографии «первые христиане воспроизводили чисто языческий образ какого – либо языческого бога, считая, вероятно, такой подход достаточным. Став аллегорией и символом,

изображения требовали иного пластического языка и выразительных приемов, чтобы быть в состоянии донести до зрителя смысл нового учения. Поэтому неизмеримо возрастала роль атрибутов – предметов, надписей, знаков, позволяющих расшифровать смысл образов, создавались предпосылки для создания христианской иконографии» [8, с. 18]. Как видим, художники заимствовали художественные символические образы, сложившиеся в искусстве античного мира, перенесли «форму» на новое содержание. Но античная «земная» красота, чувственно – эротического содержания с мягкой, реалистической моделировкой форм теперь отрицалась. «Изменения, отличающие христианские изображения от классических античных, помимо символического значения, условности первых коснулись и композиционных приемов. Действенная связь, основанная на пластическом движении, ослабела, ее сменила символическая» [8, с. 18]. Каждая фигура тяготела к изолированности, к фронтальности, пространство позади фигур теряло вещественную осязаемость, появилась тенденция ощущения пребывания в ином мире.

В конце III века более ясной становится структура композиционного расположения росписи, и теперь особое место начинает занимать образ оранта. «В экстатических призывах, с которыми оранты взывают к небу, быть может, наиболее ярко воплотилось драматическое потрясение человеческой души в эпоху кризиса античного мира» [8, с. 23]. Еще одна немаловажная деталь: росписи катакомб не знают развитых повествовательных циклов, связно излагающих сюжеты Ветхого и Нового Заветов и довольствуются фрагментарностью изображений отдельных эпизодов.

На становление христианского иконографического канона в значительной степени повлияла ассимилированная культура поработенных народов, стремление к всеобщности и синкретизму наделили христианство способностью вобрать в себя все лучшие достижения и отменить негативные.

В Малой Азии, особенно в Сирии, в Ассири-Вавилонии, в Иране, «возникло искусство, в корне враждебное эллинизму. Решительно отменялись особенности изображения Греции и Рима и все то, что создавало иллюзию реальности. В росписях фигуры ставились либо в ряд, либо одна над другой, причем главные были наибольших размеров независимо от их местоположения» [6, с. 20]. Таким образом, возникают ассоциации с египетским канонам, с его построчным изображением и акцентом на главенствующую роль обожествленной фигуры. Такое возвращение к истокам «было неприятием античной пластической формы самого изображения человеческой красоты» [6, с. 21]. Отсюда вышли первые христиане, среди которых бытовали традиционные представления иудаизма о

неизображаемости Бога и духа, давшие затем толчок периодам иконоборчества. Отсюда преобладание в раннехристианском искусстве орнаментальных геометрических мотивов и символики.

Исходя из вышеизложенного, можно сделать вывод: становление христианской иконографии в период, длившийся от начала эры до официального признания христианства в начале IV века, было обусловлено исторической необходимостью, кризисом идеологии и зарождением нового мировоззрения, и как следствие – необходимостью создания визуальной поддержки, нравственного ориентира, своеобразного «вектора» духовного совершенства – образа Богочеловека Иисуса Христа. А если эту мысль принять за аксиому, то можно ли найти тождество, идейно – стилистические созвучия в становлении на первый взгляд необъятной буддийской иконографии? Попробуем ответить на этот вопрос.

Учение о карме – одна из центральных концепций индийской мысли, определившая «решающие космологические, антропологические и сотериологические представления всех индийских религий. Учение выражает потребность человеческого духа, сердца и разума в том, что человеческие деяния имеют результаты, не исчерпывающиеся кратким промежутком земной жизни, но прорастающие, словно семена, в посмертном существовании индивида» [5, с. 516]. «Именно в буддизме нравственная оценка впервые была распространена не только на сами поступки, но и на их внутреннюю мотивацию, что делает буддизм созвучным христианству. Не только злые деяния, но и отрицательные мысли ухудшают карму» [7, с. 127] и отдалают от главной цели каждого буддиста – обретения нирваны. «Более того, нравственное отношение в буддизме распространяется не только по отношению к человеку, но и на все живые существа, являющиеся ступеньками в цепочке перерождений» [7, с. 129]. Например, в джатаках рассказывается «о перевоплощениях Гаутамы то в брахмана, то в главного Якшу, то в царя Наг и даже во льва...» [2, с. 31]. Поэтому так часто, не только в ранний период становления буддийской культуры, мы видим наряду с антропоморфными образами «внезапные вкрапления» изображений разнообразных животных. «В культуре буддизма одухотворена вся природа и как следствие – стремление не навредить всему живому» [7, с. 129]. Это положение акцентировано более в буддизме, нежели в христианстве.

Но «при развитии мысли о буддийской нравственности парадоксально звучит мысль о добре и зле. Как замечает А. Менъ, в буддизме человек должен быть добр ко всем, но не во имя Добра, а ровно настолько, чтобы не навредить своей карме! Поэтому, с точки зрения христианской культуры, где «Бог – есть любовь» (1 Иоанна 4:8), буддийская этика выглядит

действительно эгоистичной; к нирване, то есть к состоянию абсолютно покоя за пределами существования, каждый буддист должен идти самостоятельно и пытаться совершенствоваться, даже будучи животным» [7, с. 132]. Характерно, но Будда не вмешивается, не помогает, он лишь указывает путь! Отсюда та трансцендентальность, меланхоличность, спокойная безмятежность изображений Будды, образа, «вне моральной слабости и эгоистических страстей» [9, с. 13].

Если в христианской идеологии ценностью является сам человек, то в буддизме само «Я» рассматривается как иллюзия. Следовательно, буддийское «спасение» означает не достижение счастливой вечной жизни, как в христианстве, а вечное избавление от нее. Далее: «...возвышая человека как свободное и богоподобное надмирное существо, христианство не может освободить человека от необходимости жить и умирать в мире, где нет справедливого воздаяния за добро и зло». Но вера в бессмертие души и Страшный суд «как раз и дают ощущение абсолютной силы нравственных норм христианства» [7, с. 132].

«Сказанного выше уже более чем достаточно, чтобы сделать вывод о том, что учение о реинкарнациях есть попытка человеческого разума отложить суд на п – ные периоды времени... Теперь человек начал считать сакральным (по крайней мере, по значимости наступающих последствий) любое свое действие» [5, с. 51]. И, значит, произошло обесценивание традиционного ритуального поведения. Таким образом, индийская мысль оказалась в «тупиковой ситуации». Учение исторического Будды на протяжении нескольких столетий заполнило идеологическую пустоту, где процесс общественного и культурного развития Индии происходил в известной изоляции до тех пор, пока «с рубежа IV – V веков до н. э. Индия не вступает в тесные политические контакты с восточноэллинистическими монархиями, государственными образованиями Средней Азии. Северо-западная ее часть во II в. до н. э. – I в. н. э. попадает под политический контроль греко – бактрийцев, кушан и других завоевателей» [4, с. 378].

В Бактрии Александр Македонский решил превратить свой поход в Индию в нечто всеобъемлющее: соединить Европу и Азию в одну мировую державу. Именно в Бактрии осело более всего греков и македонцев. Феномен бактрийской культуры удивляет: «почему и в дальнейшем слияние греческих, иранских, сакских кочевых, скифских и индийских традиций произошло именно здесь?» Ясно одно – в планах «греческой колонизации Бактрия еще до Александра, в V–VI в до н. э., занимала особое место: повсеместно здесь оседали греки, построившие свои форпосты; здесь оказалось много греков переселенцев из Ионии; имело значение и то обстоятельство, что диктат художественных вкусов иранских столиц в

Бактрии сказывался меньше» [3, с. 47]. «Через Хайберский проход волна за волной врывались в Гандхару и далее, в недра Индостана, отряды северных завоевателей, принося традиции своего искусства» [3, с. 47]. Так сложилась бактрийская художественная школа, где греки – мастера изготавливали и распространяли предметы искусств по всему Востоку. А затем, «после походов греко-бактрийских царей-базилевсов в Индию, начинает ощущаться влияние изобразительного искусства индийцев. В монастырях горной страны Гандхары, в верховьях Инда греческие и греко-сакские мастера участвовали в выработке иконографии буддизма: вылепили типы лиц и поз Будд, бодхисаттв, святых монахов для Индии, Китая, Тибета, Юго-Восточной Азии, Японии» [3, с. 48]. Греческое влияние чувствуется очень сильно. С. И. Тюляев пишет: «Прообразом зримого облика Будды послужили статуи греческого светоносного бога Аполлона, который на эллинистическом Востоке соотносился с зороастрийским богом света Ахуромаздой, противостоящим богу тьмы» [3, с. 162].

«В I веке до н. э. Бактрийское царство довольно неожиданно стало центром нового Кушанского государства, созданного степными пришельцами. Расцвет Кушаний приходится на I век до н. э. – III век н. э.» [3, с. 49]. Именно тогда широкое распространение и получает буддизм, превратившись в подлинно массовую религию. Почему это происходит? Остановимся на некоторых моментах подробнее.

Буддийское искусство значительно шире, чем христианство, использует символы и эмблемы, которые часто обозначают сложные предметы и понятия. Начиная с раннего периода, когда «изображали дерево, пустой трон и колесо вместо самого Будды, учение опирается на символические репрезентации... Были ли это символы самого Будды или они обозначали места знаменательных событий, таких как его рождение или просветление, эти ранние символы настолько глубоко вошли в контекст искусства, что ими продолжали пользоваться и позднее, когда необходимость в идентификации образа уже отпала» [9, с. 21]. Например, колесо, которое «стало эмблемой как просветления Будды, так и его первой проповеди закона... Изображение Будды не только бы отвлекало буддиста от цели, но и кощунственно приобщало бы Будду снова к этому миру, сводило на нет его подвиг» [3, с. 161–162]. Вполне очевидно, что в период становления буддийской и христианской религии совершенно важна роль символа как специфического языка выражения мировоззренческих оснований двух культур, весьма характерно и отсутствие развитых символических изображений, рассказывающих о жизненном пути как Будды, так и Иисуса Христа.

С начала нашей эры статуи и изображений Будды появилось очень много, особенно в северных областях Индии. Чем объясняется это возвращение Будды на землю, а с ним новый этап в развитии буддийского искусства? «По буддийскому учению, чтобы достичь блаженства, «спасения», человек должен преодолеть, перепрыгнуть пропасть, которая отделяет «град небесный» от грешной земли. Но это под силу лишь немногим, а «малая колесница» (хинаяна) способна доставить туда лишь самых достойных, преимущественно богатых горожан, правителей. Как же быть остальным?» [3, с. 162]. Естественно, что такое учение не могло вдохновить большое количество людей, стать массовым. Вот здесь как раз и «индийская философская мысль испытала известное замешательство». Но индийские мудрецы нашли достойный выход: «стремясь расширить число своих сторонников, некоторые буддийские секты «выстраивали мост через пропасть, через поток жизни» и выдвинули идею «большой колесницы» (махаяны). Проводником человека через мост в рай, спасителем был Будда, который, оказывается, после смерти не ушел в запредельную даль». Следовательно, «он изначально освещает этот темный греховный мир, присутствует везде и его можно персонифицировать, изображать» [3, с. 162–163].

«Кушанское царство было сконцентрировано вокруг двух центров: один в районе Матхуры в Северо – Центральной Индии около Агры, другой как раз в Гандхаре. Две стилистические версии изображения Будды существенно отличаются друг от друга. В Матхуре появились статуи Будды, выполненные из песчаника, очень близкие по стилю Якшам, вырезанным на пилонах в Бхархуте и Санчи. Эти фигуры, с их широкими плечами и упрощенными формами, еще принадлежат индийской традиции, запечатлевшей в камне идеалы йогов, – человек рассматривается как хранитель «дыхания жизни» [9, с. 46]. В ранней литературе описаны и атрибуты Будды, называемые лакшаны, такие как ушниша, выпуклость на темени, «львиное тело»... – всего 32 признака совершенства. Любопытная деталь: если в христианской иконографии образ Иисуса Христа как высшей духовной личности сосредоточен в глубине выражения глаз и позы, одежда, жесты аккумулируют восприятие Иисуса как реальной личности, то в буддийской иконографии, несмотря на «последующие добавления нимба и ореола, постепенно вводятся фантастические атрибуты: такие как, например, перепонки между пальцами» [9, с. 48]. И это очевидно, так как цель индийской иконографии через созданные образы доказать освобождение Будды от цепочки кармических перерождений. Изображение Будды должно рассказать зрителю как можно полнее историю его чудесного спасения. «Образы, созданные в Матхуре, стали важ-



нейшим источником для всех последующих изображений Будды по всей Азии, в том числе небесных Будд высших сфер, но главная особенность остается: они далеки от всего земного. Этот образ стал характерным для буддизма хинаяны, которое сохранило способность последовательно придерживаться исконной простоты этого образа: даже когда Будда был окружен рядом фигур, олицетворяющих изобилие и богатство, эффект достигался за счет соединения земной бедности с великолепием небесных наград» [9, с. 50].

По контрасту Будда из Гандхары служит олицетворением «стиля римской провинции». Несмотря на множество общих атрибутов – львиный трон, поза йога, округлый нимб, – «остается смешением римских стилей». «Наиболее поразительные особенности этого образа – тога, неподходящая одежда в условиях индийского климата, и черты лица, в котором соединились реализм моделировки рта и щек и глубоко вырезанные линии стилизованных глаз» [9, с. 50]. Не найдя эквивалента в римском искусстве для ушниши Будды, «мастера Гандхары собрали волосы в прическу, напоминающую пучок из вьющихся прядей. От Аполлона у Будды остались нос, продолжающий линию лба, овал лица стал восточным, глаза полужакрытые, удлинённые. На лбу появился родимый знак – урна, мочки ушей удлинены» [3, с. 162–163]. Любовь римлян к портретному искусству и драматическому реализму проявилась в фигуре истощенного Будды – образа, ставшего популярным в этом регионе, но редко встречающегося в индийском искусстве.

«Выработались три канонических изображения Будды – сидящего, стоящего и умирающего. Сидящий Будда символизирует достижение «просветления».

Стоящий или идущий Будда – несущий свое учение людям – обязательно обращен лицом к смотрящим на него. Будда плотен, коренаст, и его массивное тело зрелого мужчины контрастирует с высокой одухотворенностью лица. Голова составляет от одной пятой до одной четвертой от высоты всей статуи. Подобные пропорции были свойственны поздне-римской скульптуре.

Будда умирающий изображен на многих гандхарских рельефах. Он лежит на правом боку в центре композиции, положив под голову правую руку. Вокруг – маленькие скорбящие фигуры. Позади ложа – неутешные в своей горе правители Мала, местности, где скончался Будда. Монахи по обеим сторонам смертного одра показаны более сдержанными в проявлении своих чувств. Будда выглядит не уснувшим, а как бы спящим или отдыхающим, и только застывшие складки одеяний свидетельствуют о его смерти» [3, с. 163].

«Художественное наследие гандхарской школы распространилось по всей Евразии, живо по сей день и оказало сильное влияние на иконографию индийских богов, на развитие скульптуры и живописи всей буддийской Индии» [3, с. 164]. Большую роль в этом «сыграло художественное воплощение учения махаяны о бодхисаттвах (Бодхисаттва – букв. «тот, кто стремится к просветлению», потенциальный Будда)» [9, с. 13].

«Суть этого учения в том, что исторический Будда в своей земной жизни считал свое индивидуальное спасение не самоцелью, а средством спасения других». Добившись «просветления», он тем самым стал мостом в «горный мир» нирваны, идя по которому могут спастись все люди. Сам же Будда может спастись по-настоящему, полностью, только со всем миром, превратив его в «град небесный». Бодхисаттвы являются посланниками Будды в этом мире, посредниками между Буддой и людьми. Кроме того, «они энергично помогают земным существам, в каждом из которых есть искорка Будды», подобно тому, что в христианской идеологии в каждом человеке есть «семя Божье». Когда в результате деятельных усилий всех бодхисаттв и стремления к «просветлению» всех существ мир приблизится к совершенству, то явится последний Будда Майтрея, который сейчас кротко пребывает в высших небесах, и установит «град небесный» – Шамбалу, рай. Все станут Буддами – «просветленными» [3, с. 164]. И сразу же хочется задать вопрос: а кто же останется жить на Земле? Но думается, что такой вопрос не скоро найдет ответ... ибо «желаниям человека нет предела». Но это уже другая философская концепция.

Итак, после долгих логических и мировоззренческих поисков индийская мысль нашла, наконец, ту смысловую основу, которая как раз теперь тождественно объединяется с постулатами христианства: спастись может каждый человек, духовно совершенствуясь, но не сам, а лишь при помощи Высших духовных наставников: Иисуса Христа как Сына Бога и Спасителя, и Бодхисаттв, оставшихся на земле ради помощи простым людям, достигнув состояния «просветления».

«Буддийское искусство Гандхары и других, прежде всего северных областей Индии, где распространилось теперь учение махаяны, художественно исследовало идею бодхисаттв. Изображения этих будущих будд, с одной стороны, должны были сохранять преемственность с каноническим образом исторического Будды, а с другой – передавать их целеустремленную погруженность в мирскую среду, их жизненную активность. Поскольку исторический Будда прошел до своего «просветления» этап Бодхисаттвы Сиддхартхи, все остальные бодхисаттвы во мно-

гом изображаются примерно в том же стиле» [3, с. 164]. Отличительной чертой махаяны от хинаяны как раз и является изображение небесных будд и бодхисаттв, значительно обогативших пантеон изобразительного искусства.

«Усатые, с мужественными лицами, со светящимся нимбом вокруг головы, в драгоценных украшениях (чего вы никогда не найдете в христианской иконографии), с тяжелыми серьгами, оттягивающими мочки ушей», – бодхисаттвы разные по типу и по своим функциям. «Бодхисаттва Манджушри обычно предстает с обнаженным мечом в руке, которым разит ложь и заблуждения, а в другой руке он держит книгу с десятью заповедями». Такая преемственность образов, атрибутики, смыслового содержания характерна только лишь для буддизма! «Один из решающих факторов успеха этой религии – ее способность адаптироваться и развиваться внутри различных культур и их исконных верований. Находилось что-то общее с местными божествами, акцентировалось то, что имело параллели в уже существующих обычаях». «В облике Ваджрапани слились черты ведического Индры, греческого Геракла и Якши из Раджагрихи». Многие фигуры буддийского пантеона имели некоторое сходство с образами греческих и римских богов и богинь. «Так, Индра позаимствовал ряд черт у Зевса, якшини – у нимф, Якши – у атлантов, дэваты у Нике и т. д.» [3, с. 165–166].

Вполне закономерно, что в Греко–Бактрии сложилась мощная художественная школа, аккумулировавшая, во-первых, собственные достижения идеологии и искусства Индии, пришедшие с распространением буддизма, который принес готовые архитектурные решения культовых сооружений и определенные художественные традиции. Следующим важнейшим компонентом остается богатейшая традиционная греческая культура, которая в данном феномене явилась основополагающим культурным слоем. Чрезвычайно важна роль кушан, у которых на первом месте стояли торговые связи с гбнущей Римской империей, ее кризисом во всех сферах общественной жизни, с римскими восточными провинциями с нарождающейся христианской идеологией, свидетельствующей о разложении рабовладельческих отношений. И, конечно же, следует принять во внимание собственную культурную традицию Бактрии и наслоившиеся культуры поработенных народов. В конечном итоге «походы Александра Македонского расширили связи с Западной Азией, а в конце IV века с Индией, за которыми последовало установление Великого шелкового пути между Римом и Китаем, – два события, сыгравшие чрезвычайно большую роль в дальнейшей истории буддизма» [4, с. 329].

Подводя итоги, можно сказать, что «христианская мораль и ее догматы» и как следствие – первые иконографические изображения, по сравнению с буддизмом, «с самого раннего периода представляют собой уникально – органическое единство» [5, с. 539]. Каждая философская мысль чрезвычайно взвешена и поражает глубиной человеческого опыта, его главной заслугой – милосердием. Буддийское искусство многогранно, и только этой религии присущ ярко выраженный эзотерический характер, особо важен культ природы. Сравнение двух религий возможно в контексте православия и махаяны, где основная идея весьма тонко выражена: для спасения нужны два качества – сострадание и мудрость.

Конечно, «общая греко–римская традиция, которая оказала влияние на становление иконографии и развитие всего искусства и христианского Запада, и эллинизированного Востока, могла «породить некоторые совпадения, например сходство скульптурной трактовки дэватов и ангелов». Однако, вероятнее всего, «поразительные идейно – стилистические созвучия удаленных друг от друга, разновременных и заведомо не знающих друг о друге культур свидетельствуют о закономерности исторического процесса», о единстве поисков Человечества на одни и те же «вечные» вопросы, в смысловом отношении раскрывающих тягу Человека к свободе и духовному совершенству. Видимо, делает вывод известный востоковед Г. А. Пугаченкова, «высокая духовность и склонность к символике наряду с обращением к типам и образам окружающей среды были сродни как буддийскому искусству на стадии еще не окончательно сковавшей его канонизации, так и христианскому средневековому искусству на стадии его становления» [3, с. 169–170].

### Примечания

1. Безант А. Братство религий. – М.: издательство АСТ, 2004.
2. Буаселье Ж. Мудрость Будды. – М.: АСТ – Астрель, 2003.
3. Искусство стран Востока / под ред. Р. С. Васильевского. – М.: Просвещение, 1986.
4. История Древнего Востока / под ред. В. И. Кузищина. – М.: Высшая школа, 1979.
5. Кураев А. Куда идет душа? – М.: Троицкое слово, 2001.
6. Любимов Л. Искусство Древней Руси. – М.: Просвещение, 1974.
7. Радугин А. А. Культурология: курс лекций. – М.: Центр, 2001.
8. Сопотинский О., Тяжелов В. Малая история искусств. – М.: Искусство, 1975.
9. Фишер Р. Искусство буддизма. – М.: Слово/slovo, 2001.

## ПЛАТОН О ПОНИМАНИИ СОЦИАЛЬНОЙ РОЛИ ИСКУССТВА

*Золотницкая О. В., преподаватель Новокузнецкого  
педагогического училища № 1*

В рабовладельческих государствах античности, таких как Греция, Рим, страны Древнего Востока, уже начинают складываться первые системы воспитания. Однако среди цивилизаций Древнего мира Греция была первым и единственным государством, ориентировавшимся во всей своей жизнедеятельности преимущественно на человека, «на самоценную и самодостаточную человеческую личность, ставя ее фактически в центр мироздания. Именно в Греции человек впервые осознал себя свободной и уникальной личностью, резко отличающейся от массы других внешне похожих на него индивидов» [2, с. 10].

В истории Греции особое значение имели два полиса – Афины и Спарта, в каждом из которых сложилась собственная система воспитания.

Непрерывная традиция греческой культуры начинается с Гомера – это своеобразная основа всей классической педагогической традиции. В гомеровском образовании различаются две стороны: техническая и этическая. При помощи технической стороны образования ребенка готовят и постепенно вводят в определенный образ жизни. Этическая сторона – это определенный идеал жизни, определенный идеал человека, который надлежит воплотить. Технической стороной являются: обращение с оружием, рыцарские игры и спортивные состязания, музыкальные (пение, игра, танцы) и ораторское искусства; хорошие манеры, знание света; мудрость. Все это сохранилось и в образовании классической эпохи [9, с. 27].

Спартанская культура также не исчерпывалась культурой физической. В ней, как и в гомеровском образовании, духовная стихия представлена в основном музыкой. Музыка является средоточием культуры и «обеспечивает связь различных ее сторон: через танец она смыкается с гимнастикой, а через пение поддерживает поэзию – единственный вид архаической литературы» [9, с. 38].

Поэзия в спартанском воспитании имела большое значение, выступая в качестве могущественного средства нравственного развития. Она представлена гимнами в честь богов, лирическими песнями, прославлявшими отечество или знаменитых людей, поощрявшими к доблести или порицавшими трусов. Песни исполнялись во время выполнения гимнастических упражнений, за общественными столами, на праздниках и

в походах. Во время праздников составлялись «хоры старцев, взрослых мужей и мальчиков», которые пели «антистрофические песни» [8, с. 110]. Таким образом, поэзия была неразлучна с музыкой (о ее значении будет сказано ниже).

Система воспитания и обучения детей и юношества в Афинах существенно отличалась от спартанской: афиняне стремились к сочетанию умственного, нравственного, эстетического и физического развития человека, поскольку считали идеальным того, кто прекрасен и в физическом, и в нравственном отношении. Программа обучения охватывала и приравнивала друг к другу воспитание интеллектуальное, музыкальное и физическое. Синтезом физического и умственного развития должно было стать классическое равновесие тела и духа, прославление идеальной «калокагатии» – красоты и добра, слитых в человеке воедино. «Прекрасный» (calos) и «хороший» (agathos) человек должен был соединить в себе физическую красоту безупречного тела и внутреннее, нравственное благородство. Калокагатия – идеал, к которому стремился свободнорожденный человек, готовый стоять на страже интересов родного города, защищать его с оружием в руках, соблюдать его законы и прославлять его своими делами.

Проблемы воспитания занимали видное место в учениях античных мыслителей: Сократа, Платона, Демокрита, Аристотеля и других. Обратимся к проекту древнегреческого философа Платона и рассмотрим роль искусства в процессе воспитания. Следует отметить, что сам Платон получил всестороннее воспитание, которое соответствовало представлениям классической античности о совершенном, идеальном человеке, то есть калокагатии. Собственную систему взглядов на организацию воспитания он изложил в трактатах «Государство» (375 г. до н. э.) и «Законы» (50-е годы IV века до н. э.).

Исследователи творчества Платона считают: в «Государстве» философ исходит из того, что людское общежитие, которое законным образом возникло в силу необходимейших потребностей жизни, начинает ухудшаться. Поэтому, чтобы спасти его от гибели, следует заранее принимать меры. Для этого и строится у Платона план идеального государства [5, с. 190].

А. А. Гусейнов и Г. Иррлитц определяют характерные особенности идеального государства Платона: полное исключение свободы и индивидуальности, резко выраженная авторитарность. Идеальный индивид Платона должен руководствоваться прежде всего благом государства. Хорошим гражданином он становится только в качестве абстрактной единицы, ценой разрушения собственной индивидуальности [3, с. 109].

Платон считал, что большинство людей находится во власти эмоций и страстей, руководствуется в своем поведении эгоистическими мотивами, а не истиной, справедливостью и разумом. Одной из мер, направленных на преодоление эгоизма людей и достижение единства интересов в обществе, обеспечение единомыслия в государстве, является, по Платону, регламентация различных сторон общественной и личной жизни граждан идеального государства [15, с. 62].

В идеальное государство допускается только «избранная» поэзия и музыка: «...поэзия принимается лишь постольку, поскольку это гимны богам и хвала добродетельным людям» [12, с. 366]. Платон допускает устройство хорических празднеств, плясок при условии, если они будут возвышенными, гармоничными, будут воспитывать чувство порядка, меры, внутренней собранности.

М. Ф. Овсянников подчеркивает в учении Платона наличие двух Муз: «упорядоченной» и «сладостной», причем первая «улучшает людей», а вторая – «ухудшает». По замыслу Платона, в идеальном государстве необходимо обеспечить простор «упорядоченной» Музе. Для этого философ предлагает выбрать специальных «оценщиков» из людей не моложе пятидесяти лет, которые будут осуществлять контроль над художественной деятельностью в государстве [10, с. 28].

Из сказанного выше следует: Платон предлагает жестко регламентировать искусство, то есть опираться не на произвольный вкус художника или публики, а на авторитет «чистого» мышления, воплощенный в коллективном разуме общины философов.

Отношение Платона к поэзии однозначно: это подражательное искусство, далекое от действительности. Оно «имеет дело с началом нашей души, далеким от разумности. Подражательное искусство, будучи и само по себе низменным, сочетаясь с низменным, низменное и порождает» [12, с. 361]. По словам Платона, поэзия обладает способностью портить даже настоящих людей, а поэт пробуждает, питает и укрепляет худшую сторону души и губит ее разумное начало. Философ убежден в том, что поэт не сведущ в том, чему подражает, иначе «все его усилия были бы направлены на созидание, а не на подражание» [12, с. 355]. В результате Платон предлагает изъять из числа допустимых при воспитании те произведения, в которых описываются действия богов, неблагоприятные с этической и политической точки зрения (войны, интриги, прочие коварства); произведения, в которых излагаются религиозно-мифологические представления, способные ослабить мужество будущих воинов, защитников государства и закона; произведения, в которых в неблагоприятном свете представлены герои – дети богов. Трагические поэты, такие как Гомер,

изгоняются из государства. За содержанием поэзии должен следить законодатель и «не позволять поэтам творить то, что им нравится. Ведь поэты не знают, какими своими противозаконными словами принесут они вред государству» [13, с. 171].

Критически подходит Платон и к музыке: из «идеального» государства изгнаны размягчающие душу мелодии и песни, допускается только воинственная, бодрая музыка, укрепляющая душу. «Поэзия и музыка должны укрощать у воспитанников всякую их распушенность и всякие страсти и превращать их в людей благонравных и непоколебимых» [5, с. 191].

По мнению Платона, начинать нужно с воспитания души, то есть с музыки. Это можно объяснить тем, что в широком понимании греческое слово «музыка» означает не только воспитание звуком и ритмом, но в первую очередь в воспитании играет роль произнесенное слово – «логос» [6, с. 207–208]. Понятие «музыка» подразумевает все, что связано с Музами: поэзию, музыку в собственном смысле и танец. Вслед за мусическим искусством воспитанники должны обучаться и гимнастике.

Почему же необходимо заниматься и мусическим искусством, и гимнастикой? Потому что «занимающиеся только гимнастикой становятся грубее, чем следует, а занимающиеся одним только мусическим искусством – настолько мягкими, что это их не украшает» [12, с. 135]. Воспитание же в конечном итоге направлено на укрепление ума и прекрасного тела: «надлежащее воспитание должно оказаться в силах сделать тела и души прекрасными и наилучшими» [13, с. 238].

Платон ставит перед искусством две задачи: 1) создавать свои произведения согласно законам мира; 2) посредством этих произведений формировать характеры в соответствии с идеей блага. Исходя из этого, Платон выдвигает только два критерия подлинного искусства: «соответствие и польза» [14, с. 122]: «каждое искусство полезно по-своему, делает свое дело и приносит пользу соответственно своему назначению» [12, с. 59–60]. Потребителями искусства становятся избранные: Муза должна доставлять «наслаждение не первым встречным, но людям наилучшим, получившим достаточно хорошее воспитание» [10, с. 29].

По словам Н. А. Адаевой, Платон доказал, что настоящее произведение искусства, хотя и зависит от степени овладения мастерством, является делом рук вдохновенного человека. Вдохновителем является сам бог, который через поэта, а затем рапсода «держит» зрителя и движет душу, куда захочет. Через созданное произведение божественная идея прекрасного достигает слушателя и делает его лучше, чище, справедливее. Гармония души есть отражение космической божественной гармонии. Кри-



терием оценки художественного произведения Платон считает точность изображения действительности и человеческих характеров [1, с. 12].

Философ осуждал современное ему искусство «за стремление к новшествам, разнообразию, за субъективные эффекты, перспективную деформацию, за всю его субъективность, индивидуализм и иллюзионизм. Он стремился защитить искусство от засилья субъективизма и индивидуализма» [14, с. 123]. Платон являлся сторонником традиционного искусства. По его мнению, «надо оберегать государство от нарушающих порядок новшеств в области гимнастического и мусического искусств» [12, с. 151].

Искусством, считает Платон, должен управлять разум, а не стремление к удовольствию или другим чувственным ощущениям. Это связано с ролью прекрасного в искусстве. Произведение должно было здесь выступать не в эстетическом, а в более широком, этическом смысле. С таких позиций Платон и порицал современное ему искусство, считая, что деформированное, субъективное видение мира развращает воспринимающего, так как воздействует на его чувства, возбуждает их, одновременно расслабляя его характер и отодвигая на задний план общественную и моральную бдительность [7, с. 52]. Таким образом, в программе Платона значился поворот искусства к прошлому.

Роль музыки в развитии духовно-физического единства человека занимала многих мыслителей прошлого. Н. А. Адаева исследовала нравственное значение музыки в античной философии и пришла к выводу, что музыка в то время была своего рода упражнением, гимнастикой интеллектуальных и нравственных способностей. Она признавалась одним из элементов этоса [1, с. 20]. Платон впервые поставил вопросы о природе и ценности музыкального воспитания и образования, о его функциях, целях и задачах, о природе и сущности музыкального познания, о критериях оценки и принципах формирования педагогического репертуара. Тем самым он заложил основы философии музыкального воспитания и образования, которая, однако, до середины XX века не была оформлена как область знания и дисциплина [11, с. 123].

В своих трудах «Государство» и «Законы» Платон развил мысли о благотворном воздействии музыки на воспитание достойных граждан, на формирование из каждого юноши мужественного, мудрого, доброго и добродетельного человека: «хорошо воспитанный человек должен уметь прекрасно петь и плясать» [13, с. 101]. По словам философа, мелодия и ритм сильнейшим образом действуют на душу и пробуждают в человеке желание подражать прекрасному, образцы которого дает ему музыкальное искусство. При этом Платон рекомендует определенные лады,

как наилучшим образом воздействующие на воспитание юношества, и отвергает другие, как жалобные и расслабляющие: «основными ладами считались собственно греческие – дорийский, эолийский и ионийский лады, а также чужеземные – фригийский и лидийский» [1, с. 7]. Ионийский и лидийский лады Платон называет расслабляющими, они «изнеживают и свойственны застольным песням», поэтому использование этих ладов в идеальном государстве не допускается. Предпочтение отдается дорийскому и фригийскому ладам, так как дорийский лад подобающим образом подражает «голосу и напевам человека мужественного, находящегося в гуще военных действий и вынужденного преодолевать всевозможные трудности», а фригийский лад необходим «для того, кто в мирное время занят не вынужденной, а добровольной деятельностью, когда он либо в чем-нибудь убеждает – бога ли своими молитвами, человека ли своими наставлениями и увещаниями, – или о чем-то просит, или, наоборот, сам внимательно слушает просьбы, наставления и доводы другого человека и потому поступает разумно, не зазнается, но во всем действует рассудительно, с чувством меры и довольствуясь тем, что получается» [12, с. 121].

Среди инструментов отдается предпочтение кифаре и лире – «они будут пригодны в городе, в сельских же местностях, у пастухов, были бы в ходу какие-нибудь свирели» [12, с. 122]. Главными достоинствами лиры и кифары философ считает возвышенность и благородство звучания. Они были просты и удобны, обладали громкой звучностью и большими виртуозными возможностями. Платон «выступает как приверженец аполлоновской линии в искусстве, отличавшейся строгостью, возвышенностью и простотой» [11, с. 67]: «простота в мусическом искусстве дает уравновешенность души, в области же гимнастики – здоровье тела» [12, с. 129].

Анализируя ритмическую организацию музыки, Платон советует не гнаться за ритмическим разнообразием и за всевозможными размерами. По его словам, «надо установить, какие ритмы соответствуют упорядоченной и мужественной жизни. А установив это, надо обязательно сделать так, чтобы ритм и напев следовали за соответствующими словами, а не слова – за ритмом и напевом», то есть ритм и лад должны «сообразоваться со слогом» [12, с. 122, 123]. По мысли Платона, музыка и поэзия неотделимы друг от друга, так как, «когда ритм и гармония лишены слов, бывает очень трудно распознать их замысел и к какому из достойных внимания родов относится это подражание» [12, с. 120]. Философ так требователен, потому что считает, что «уродство, неритмичность, дисгармония – близкие родственники злоречия и злонравия, а их противоположности, наоборот, –

близкое подражание рассудительности и нравственности» [12, с. 124]. В идеальном государстве каждый человек должен «беспрестанно петь для самого себя очаровывающие песни», которые нужно «постоянно видоизменять и разнообразить», «чтобы поющие испытывали удовольствие и какую-то ненасытную страсть к песнопениям» [13, с. 115].

Особо подчеркивает Платон и воспитательную роль танца: «танец – это средство дисциплинировать, подчинить гармонии закона естественное стремление всякого существа двигаться, растрчивать энергию; тем самым они непосредственным и самым действенным образом воздействуют и на нравственность» [9, с. 106]. Платон утверждает, что, участвуя в хороводе, люди усваивают нравственные правила. В. В. Латышев отмечает, что в Спарте для развития ловкости движений у детей и юношей были в большом употреблении пляски, из которых самой излюбленной была военная пляска в полном вооружении, под духовную музыку и пение; она мимически представляла различные виды битвы [8, с. 109].

Для Платона музыка и гимнастика являются главными средствами воспитания, которые, действуя совместно, способны привести к гармоническому развитию личности: «тело следует обучать гимнастическому искусству, а душу – для развития ее добродетели – мусическому» [13, с. 246]. Главнейшее воспитательное значение мусического искусства в том, что «оно все более проникает в глубь души и всего сильнее ее затрагивает; ритм и гармония несут с собой благообразие, а оно делает благообразным и человека, если он правильно воспитан, если же нет, то наоборот. Кто в этой области воспитан как должно, тот очень остро воспримет разные упущения и недостатки в природе и искусстве. Его раздражение или, наоборот, удовольствие будут правильными; он будет хвалить то, что прекрасно, и, приняв его в свою душу, будет питаться им и сам станет безупречным; а безобразное он правильно осудит и возненавидит с юных лет, раньше даже, чем сумеет воспринять разумную речь. Когда же придет пора такой речи, он полюбит ее, сознавая, что она ему свойственна по воспитанию» [12, с. 124–125].

Таким образом, Платон рассматривал искусство как важнейшее средство воздействия на нравственный мир человека, как средство исправления и воспитания характеров, создание определенной нравственно-психологической настроенности личности – этоса. Однако в идеальном государстве Платона музыка как самое могучее средство воспитания души применима исключительно к представителям высших социальных слоев – к мудрецам и воинам. По отношению к остальной массе труженников – землевладельцам, торговцам, ремесленникам, даже художникам,

или так называемому третьему классу, не говоря уже о рабах, которых вообще не считали способными к нравственному поведению, – воспитание представлялось ненужным. Платон считает, что трудящиеся должны быть удовлетворены своей работой.

Определяя в целом характер культуры и образования в Древней Греции необходимо подчеркнуть, что они были художественными в большей степени, чем научными, а искусство было, прежде всего, музыкальным, и лишь потом – словесным и изобразительным. Платон утверждает, что «тот, кто не способен участвовать в хороводе (быть одновременно певцом и танцором), не является по-настоящему образованным человеком». Музыкальное образование, поясняет философ, имеет значение и для нравственности; влияя на личность в целом, способствует приучению молодых к «владению собой», делает их более культурными, поселяя в их душах эвритмию и гармонию [9, с. 68].

Итак, в идеальном государстве Платона сила истинного эстетического воздействия искусства не отрицается. Главная задача – подчинить эту силу нравственному идеалу и обратить ее к должным слушателям. Для эллинистического человека единственной целью человеческого существования является достижение наиболее богатой и совершенной формы развития своей личности. «Пайдейя – состояние полного, осуществившего все свои возможности духовного развития у человека, ставшего человеком в полном смысле» [9, с. 142]. Искусство же выступает не в качестве цели, а в качестве важнейшего средства воспитания в духе принципов социальной общности.

Тесно связывая пайдейю с мусическим искусством, Платон говорит о невозможности понять его без всего в совокупности воспитания. Мусическим искусством он называет действие звуков, воспитывающее и ведущее душу к добродетели, а все в целом искусство плясок составляет, согласно Платону, совокупное воспитание: «Одну его часть составляет то, что относится к звуку, то есть гармонии и ритмы. Другая же часть касается телодвижений, которые имеют нечто общее с движением звука: это ритм. Но они имеют свой собственный образ, поскольку движение звуков – это мелодия» [13, с. 123]. Таким образом, мусическое искусство есть не просто основа воспитания, но необходимое и достаточное условие для решения всех стоящих перед ним задач, и, следовательно, пайдейя полностью совпадает с музыкальным воспитанием [11, с. 87].

Но, признавая силу воспитательного воздействия художественных произведений, философ выражал сомнение в полезности этого воздействия. Достоинства искусства, способного приносить пользу государству, Платон признает лишь за строго регламентированным худо-

жественным творчеством под контролем власти. В книге «Государство» Платон сконцентрировал свое внимание на проблемах государственного контроля над искусством и роли последнего в воспитании человека. Отсюда ценность искусства Платон видит не столько в его эстетических достоинствах, сколько в согласии его содержания с целями воспитания добродетельных граждан [16, с. 29].

Искусство, по Платону, «должно замкнуть, сementировать в некоторое непротиворечивое целое государственную идеологию, согласно которой закон и политическая добродетель целиком совпадают с красотой и счастьем отдельного индивида» [4, с. 165]. Следовательно, искусству философ отводит важную роль в морально-политическом воспитании граждан, а также в эстетическом формировании государственно-правовой идеологии. Он стремится направить «энергию» искусства в нужное русло, разделяет произведения искусства по принципу их воспитательного воздействия. Платону казалось, что воспитанием вообще, художественно-эстетическим в особенности, не меняя существа социально-политических и экономических отношений, можно устранить социальные и моральные пороки современного ему общества. Однако постичь сущностные стороны искусства могут, по мнению Платона, только избранные, с точки зрения классового положения в обществе, люди.

### Примечания

1. Адаева Н. А. О нравственном значении музыки в античной философии. – Саранск: Издательство Мордовского университета, 1998. – 26 с.
2. Андреев Ю. В. Цена свободы и гармонии. Несколько штрихов к портрету греческой цивилизации. – СПб.: Алетейя, 1999. – 401 с.
3. Гусейнов А. А., Иррилиц Г. Краткая история этики. – М.: Мысль, 1987. – 589 с.
4. Давыдов Ю. Н. Искусство как социологический феномен. К характеристике эстетико-политических взглядов Платона и Аристотеля. – М.: Наука, 1968. – 286 с.
5. Из истории эстетической мысли древности и средневековья / под ред. В. Ф. Береснева, А. П. Белик и др. – М.: Издательство Академии наук СССР, 1961. – 344 с.
6. Йегер В. Пайдейя. – М.: ГЛК Ю. А. Шичалина, 1997. – 336 с.
7. Кучинская А. Прекрасное. Миф и действительность. – М.: Прогресс, 1977. – 164 с.
8. Латышев В. В. Очерк греческих древностей: Военные и политические древности. – СПб.: Алетейя, 1997. – 320 с.
9. Марру А. И. История воспитания (Греция) / пер. с фр. А. И. Любжина, М. А. Сокольской, А. В. Пахомовой. – М.: ГЛК Ю. А. Шичалина, 1998. – 432 с.

10. Овсянников М. Ф. История эстетической мысли. – М.: Высшая школа, 1978. – 352 с.
11. Панаиотиди Э. Г. Музыкально-педагогические воззрения Платона. – М.: РАН, Институт философии, 1999. – 130 с.
12. Платон. Диалоги / пер. с древнегреч. – Харьков: Фолио, 1999. – 383 с.
13. Платон. Законы / пер. с древнегреч.; общ. ред. А. Ф. Лосева, В. Ф. Асмуса, А. А. Тахо-Годи. – М.: Мысль, 1999. – 832 с.
14. Татаркевич В. Античная эстетика. – М.: Искусство, 1977. – 327 с.
15. Человек. Мыслители прошлого и настоящего о его жизни, смерти и бессмертии. Древний мир – эпоха Просвещения / редкол.: И. Т. Фролов и др.; сост. П. С. Гуревич. – М.: Политиздат, 1991. – 464 с.
16. Эстетика: Словарь / под общ. ред. А. А. Беляева и др. – М.: Политиздат, 1989. – 447 с.

## **ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СИНТЕЗ КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ ИНВЕРСИОННОГО ПРОЦЕССА В РУССКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX вв.**

*Рябчевская Ж. А., ст. преподаватель КемГУКИ*

Художественный синтез в историческом аспекте ставит перед исследователями определенную проблему: является ли он отражением закономерных тенденций в развитии современной культуры, несет ли социальную нагрузку?

Художественный синтез – это не механическое единство составных частей, а опора нескольких видов искусств на некий «общий знаменатель», который имеет, как правило, социально-историческую подоплеку. Многогранность окружающего нас мира вряд ли можно раскрыть посредством одного какого-либо вида искусства, поэтому исторически складывалась тенденция к сближению различных видов творчества между собой. В результате в искусстве образовалось несколько типов художественного синтеза, имеющих актуальность и для настоящего времени.

Самым распространенным типом художественного синтеза является соединение разных искусств в интересах усиления образной выразительности. В этом отношении наиболее традиционным является сплав архитектуры, скульптуры, монументальной живописи, декораторского искусства. Здесь несколько видов искусств подчиняются единому замыслу.

Следующий тип художественного синтеза предстает в виде синтетического искусства – театр, кино, телевидение, эстрада, цирк. Особенность

этого типа в том, что вне художественного сплава синтетические искусства существовать не могут, в отличие от традиционного типа, где и архитектура, и скульптура, и живопись могут находиться самостоятельно.

Интересен тип художественного синтеза, где осуществляется перевод созданий искусства из одного художественного ряда в другой. Нередко одно и то же жизненное явление воспроизводится разными искусствами. Это говорит не о смещении изображаемого предмета, а о его многогранности. Каждое из искусств интересуется в основном теми сторонами явления, которые не могут быть выражены с достаточной полнотой другими искусствами. Например, поэма Лермонтова «Демон», полотно Врубеля «Демон» и опера Рубинштейна «Демон». Из вышесказанного ясно, что произведения, созданные в условиях одного и того же идейно-творческого климата, по внутреннему звучанию «синтетичны».

В наше время художественный синтез может осуществляться не только между видами искусств, но и между искусством и промышленностью. К такому синтезу относится: художественное конструирование, дизайн, эстетическое оформление окружающей среды, флористика.

И последний распространенный тип художественного синтеза заключается в использовании отдельными искусствами выразительных средств, художественного языка и материала других искусств, например, живопись Чюрлениса (живописные Сонаты и Фуги), архитектура Яниса Ксинакиса.

Итак, художественный синтез подразделяется на несколько типов:

- а) соединение различных искусств в общей композиции;
- б) синтетические виды искусств – театр, кино, телевидение, эстрада, цирк;
- в) перевод одного художественного ряда в другой;
- г) взаимоотношение искусства с другими явлениями культуры и материального бытия;
- д) использование отдельными искусствами выразительных средств художественного языка и материала других искусств.

Многогранность художественного синтеза в искусстве, обусловленного несколькими типами, предполагает обширную проблематику. В культурологическом аспекте художественный синтез может рассматриваться в нескольких ракурсах. В данном случае интересен ракурс, раскрывающий место художественного синтеза в рамках инверсионного типа культурной динамики, природу которой в своей концепции модифицированного инверсионного цикла объяснил Александр Ахизер.

Тип подобной динамики определяется колебанием «духовного маятника», где каждое покачивание кривой выступает отрицанием предыдущего культурного опыта и традиций.

Ключевой точкой теории А. С. Ахiezера стало понятие раскола, при котором начинают действовать одновременно противоположные, пытающиеся стать господствующими логики. Все признаки раскола ярко проявились в России конца XIX – начала XX веков. Ни в одном классе, ни в одном сословии не было примиряющего начала. Идейные контрасты, борьба противоположных тенденций активно осуществлялись в общественно-политической жизни рубежа веков, что находило отражение и в литературе, и в искусстве.

Все эти процессы протекали на фоне общего пессимизма, принимавшего эсхатологическую окраску, и осознания, что человечество стоит на роковом рубеже.

Интеллигенция раскололась на две половины: на одном полюсе сконцентрировалась «культурная элита», жаждавшая мистических тайн и религиозных откровений, на другом – «силы революции», вдохновленные идеями русского радикализма и марксизма. Таким образом, сформировались дуальные оппозиции – основной параметр к пониманию механизма инверсионных процессов. Отношения между полюсами определялись переходным типом культуры, что придавало свойства кризисности, рубежности и явлениям искусства, и научному знанию, и социальной жизни тех лет.

И тот и другой полюс проповедовали обновление жизни, стремление к переменам, но диаметрально противоположными способами. Приверженцы марксистско-ленинских идей стремились преобразовать мир революционным путем. Сконцентрированная на другом полюсе культурная элита, опьяненная творческими исканиями – художественными, философскими, религиозно-мистическими, пыталась преобразить мир с помощью искусства.

Символизм, в чьем «магнитном поле» пребывала вся богема начала XX века, рождал синкретичность мышления, отсюда сформировались три сферы художественного синтеза:

- а) символистский театр мистерий;
- б) Новый русский балет – синтетический театр мирискусников;
- в) кубофутуризм – русский авангард, воплотившийся в музыке футуристической оперой «Победа над солнцем».

Относительно концепции модифицированного инверсионного цикла А. Ахiezера интересна сущность символистского театра мистерий. Если основная цель Нового русского балета, где живопись, музыка и пластика составляли равнозначные стороны синтетического действия, исходила из лозунга «искусство ради искусства», то цель театра мистерий выходила за рамки положенного искусству, а именно мистерия должна была



объединить разобщенное человеческое сознание в грандиозном акте Всеискусства, что и сфокусировало в себе идеи синтетичности культуры. А. Блок писал: «Россия – молодая страна, и культура ее – синтетическая культура. Русскому художнику нельзя и не надо быть «специалистом». Писатель должен помнить о живописце, архитекторе, музыканте; тем более – прозаик о поэте и поэт о прозаике. Бесчисленные примеры благотельного для культуры общения у нас налицо... Так же, как неразлучимы в России живопись, музыка, проза, поэзия, неотлучимы от них и друг от друга – философия, религия, общественность, даже – политика. Вместе они и образуют единый мощный поток, который несет на себе драгоценную ношу национальной культуры [2, с. 175–176].

Вопрос же гносеологического порядка: быть ли искусству целью или оно должно стать средством осуществления неких глобальных жизненных задач решался каждой сферой художественного синтеза по-разному. Для мирискусников искусство стало целью жизни. Для символистов театр мистерий был лишь средством, а целью мыслился духовный переворот в сознании всего человечества.

Согласно Вяч. Иванову, жанровой основой символистской мистерии должна служить хоровая драма, где важное место отводилось поющему или произносящему слово, однако все компоненты драмы предполагалось подчинить музыке, так как музыка у символистов считалась высшим видом искусства.

Главным пафосом символистской мистерии была теургия. Идея теургии провозглашала спасительную и преобразующую миссию художественного творчества, рассматривая его как средство, целью же была разрушительная и возродительная катастрофа мира. Таким образом, символистская концепция синтеза искусств, сфокусированная в акте Мистерии, преследовала цель, внеположенную искусству. За пределы искусства выходили и способы реализации мистериального действия.

Именно этот вид художественного синтеза нашел свое яркое воплощение в позднем творчестве Александра Николаевича Скрябина. Все искусство композитора проникнуто новым мироощущением, которое определила полифония «измов» на рубеже веков. Общение с философом Трубецким и поэтами-символистами повлияло на особый стиль Скрябина и его мировоззрение. Философская система композитора сложилась к 1904 году. Идея синтеза искусств, витавшая в творческой среде того периода, приобрела программный смысл. Об этом искусстве мечтал и Скрябин, стремясь воплотить свой идеал в Мистерии. Почему именно в этом жанре? По мнению современника, музыковеда и друга Скрябина Леонида Сабанеева: «Скрябин был не чем иным, как символистом в му-

зыке, и те предпосылки, которые стали традиционными по отношению к символистской поэзии и литературе, целиком и даже в еще более категорической форме приложимы к нему» [6, с. 8].

Мистерия в понятии Скрябина – это грандиозное музыкально-синтетическое действо, в котором объединены участники и слушатели. Это действо должно происходить в индийском храме, на берегу озера. О начале Мистерии должны возвестить колокольные звоны, на зовы которых будут собираться участники Мистерии. Все действие протекает в течение семи дней и объединяет музыку, слово и танец в едином синтезе, а также применяется свет. Во время исполнения Мистерии каждый участник переживает в воспоминании всю историю возникновения и развития человечества с ее ужасными войнами, страданиями и болезнями, с тем, чтобы, наконец, почувствовать освобождение от этих ужасов и раствориться в общем экстазе радости и ликования.

В итоге исполнения Мистерии должны наступить мировые катаклизмы и перерождение человечества. Замысел Мистерии показывает утопическую идею композитора о перевоплощении мира с помощью творящего субъекта. Но ему не суждено было осуществиться, вероятно, потому, что цель Мистерии, обусловленная философской концепцией о том, что творчество может вызвать апокалипсис, а затем создать нового человека, выходит за рамки, отведенные искусству. Скрябин успел написать лишь вступление – «Предварительное действие».

Подобные философские измышления композитора, пытавшиеся воплотиться в творчестве, никак не сводимы к «чистой» музыке, они «сверхмузыкальны». В итоге скрябинских дерзновений должен был возникнуть «пожар вселенной», очистительный мировой катаклизм, всеобщий духовный переворот.

«...как бы ни определялась конечная цель символистской мистерии, сама мысль о ней могла возникнуть лишь в предгрозовой атмосфере начала века, в эпоху апокалиптических пророчеств и ожидания некоего исторического катарсиса» [4, с. 61]. Ощущение неотвратимости грандиозного взрыва в будущем, после которого наступит новая заря в существовании человечества, наделяло творящих субъектов мистическим настроением и эсхатологическим мировосприятием.

Непременным атрибутом переходных эпох, когда традиционный мир начинает рушиться, а на смену ему приходят новые отношения, является эсхатологизм сознания. Доминирующая идея конца света, неминуемой катастрофы, рокового рубежа проистекает из понимания мира в категориях «должного» и «сущего».

Должное – универсальный идеал, описывающий совершенного человека и идеальное общество. Должное принципиально нереализуемо. Сущее – это эмпирическая реальность, рассматриваемая через призму должного. Осознание истины, что мир трагически несовершенен, закрепляет в сознании людей эсхатологический проект мгновенного пресуществования мира и скачка в трансцендентное должное. Оперирования дуальными оппозициями должное/сущее перекрывают возможность третьего смысла, что и ведет к вечному движению по кругу в рамках инверсионных перекодировок. С этих позиций эсхатологизм – атрибут инверсионного типа мышления.

Одной из предельных выражений инверсионного типа культурной динамики является идея Апокалипсиса. Чем больше переживается страха и ужаса, тем невыразимее будет чистота нового мира. Подобное пресуществование мыслится как инверсия, то есть переплюсовка параметров бытия.

Тема Апокалипсиса звучала не только в творчестве А. Н. Скрябина. К ней обращался Лядов, написавший не типичное для своего творчества сочинение: симфоническая картина «Из Апокалипсиса». Б. Асафьев назвал это произведение слишком «громким» для «тишайшего» музыканта.

Масса сочинений рубежа веков не имеют видимой связи с апокалиптической символикой, но по сути остаются в рамках эсхатологического характера. Например, «Шестая симфония» Мясковского сочетает в себе революционные темы – символ неумолимого движения времени, пророческий глас, скорбные стенания, молитвенный транс. Также Мясковский использовал символику русского духовного стиха, звучащего как мольба целого народа, целого человечества о пощаде – «Расставание души с телом».

Мрачен колорит многих произведений Рахманинова, изображающих слезы, стенания, ритуал похорон. Композитор использовал многовековой символ смерти *Dies ira*, отсюда эсхатологическую окраску имеют такие произведения Рахманинова, как: «Остров мертвых», «Колокола», «Симфонические танцы» и др.

Относительно инверсионного типа культурной динамики интересно направление начала XX века, охватывавшее футуристические школы. Суть футуризма – отрицание традиций и опыта прошлого. На русской почве полнота футуристических идей достигается в соединении с «кубо». На западе кубизм и футуризм соотносились между собой как антагонистические направления. В русском варианте синтетическое понятие «кубофутуризма» стало вершиной экспериментирования поэтов и художников.

Существовал ли кубофутуризм в музыке? Музыка принимала активное участие в этом движении в рамках синтетических замыслов, которые воплотились в творчестве композиторов «второго ряда». Точкой апогея нового направления в музыке стал 1913 год, когда была написана опера Михаила Матюшина «Победа над солнцем» на драму Алексея Крученых, эскизы к опере выполнил Казимир Малевич.

Идейную концепцию оперы композитор описывает так: «...опера имеет глубокое внутреннее содержание, издеваясь над старым романтизмом и многопустословием... и что вся «Победа над солнцем» есть победа над старым привычным понятием о солнце как о красоте» [4, с. 142]. Опера явила собой высшую степень футуристического нигилизма, повергнув во прах «светило вечное», олицетворявшее для поэтов-романтиков божественный свет и основу бытия.

В отношении музыки визитной карточкой «Победы...» были громоздкие, размашистые аккорды с широким регистровым охватом, что ассоциировалось у Матюшина с образом Грядущего. В звуковысотном отношении музыку будущего композитор связывал с четвертитоникой, написав впоследствии «Руководство к изучению четвертей тона для скрипки». Итог оперы Матюшин трактовал так: в финале «...перед глазами ясно встала новая страна с новыми возможностями. Мне казалось, что я вижу и слышу ритмически передвигающиеся в вечности массы» [4, с. 146].

Опера «Победа над солнцем» выдержала всего два представления, возможно, потому, что «манифестантный» смысл перехлестывал художественную сторону сочинения. «Экстракт эпатирующей новизны... неистовство футуристического нигилизма» [4, с. 143] не стали залогом долговечности сценической жизни. Тем не менее вклад Михаила Матюшина связывался с тем, что именно он один из первых приобщил музыку к миру новых идей. Эти идеи пытались продолжить в своем творчестве музыканты «второго ряда», например, И. Вышнеградский, А. Лурье, Н. Рославец и др., которые разрабатывали сферу микроинтервалики («ноты будетлянские»). Если новации Матюшина воплощали кубофутуристическую приверженность в таком синтетическом жанре, как опера, то названные композиторы экспериментировали со звуковой материей в сфере «чистой музыки». Именно в этом случае футуризм можно понимать как синоним авангарда, создание «музыки будущего».

Кубофутуризм в музыке стал основой для музыкального конструктивизма 1920-х годов. В музыке конструктивистские принципы выразились в противопоставлении «трансу» и «вдохновению» жесткой реалистичности, своеобразной «системомании». Урбанистический смысл эволюционировал музыкальные образы к железу и стали. «Романтика машины»,

воспетая кубофутуристами в опере «Победа над солнцем», к 1920-м годам вылилась настоящим бумом индустриализации, что воплотилось в сочинениях: балет «Сталь», опера «Плотина» А. Мосолова, балет «Лед и сталь» В. Дешевова, «Стальной скок» С. Прокофьева и т. д.

В культурологическом аспекте развитие конструктивизма 1920-х годов имело две причины:

а) укрепляющаяся за рубежом урбанистическая концепция мира;

б) революционный тонус в России 1910-х годов – главная причина, которая стимулировала футуристические утопии и переворот в области художественных форм.

Поэты, художники, музыканты, представлявшие футуристические школы, считали, что художественная революция должна быть неотделима от революции социальной, поэтому придерживались радикальной точки зрения относительно традиций и опыта прошлого – забыть, изгнать, выбросить, как ненужный хлам.

Причастность к кубофутуризму имели и петербургские неоклассики И. Стравинский и С. Прокофьев. Эти композиторы не «варились» внутри течения, а разворачивали свои отношения с ним в рамках диалога. Футуризм и неоклассицизм объединяло неприятие романтических традиций.

Балет Стравинского «Весна священная» (1913 г.) и «Скифская сюита» (1915 г.) Прокофьева по времени написания и новизне стиля явно соприкасаются с прогрессивными течениями искусства. В духе общей тенденции того времени в основе содержания лежит языческий миф. Отсюда близость Прокофьева и Стравинского к художникам русского кубофутуризма, подчеркивавшим национальную специфику (например, православно – «азиатская» тематика В. Хлебникова, интерес к иконе Петрова-Водкина и т. д.)

В сочинениях «Весна священная» и «Скифская сюита» отношение к Солнцу совершенно иное, нежели в «Победе над солнцем». В балете Стравинского показан обряд жертвоприношения во имя Бога весны. В финале «Скифской сюиты» изображено «шествие солнца», что символизирует победу над Чужбогом. В идейном смысле эти произведения популярны опере «Победа...». Однако несходство концепций говорит о противоречиях внутри течения и ни в коем случае не отрицает причастность к нему Прокофьева и Стравинского.

Эта причастность имела и внешние проявления. Композиторы, работая в таких синтетических жанрах, как опера и балет, сотрудничали в дягилевском театре с художниками-кубистами. Именно в театре Дягилева возникла идея «футуристской музыки» и спектакля «в стиле конструктивизма».

Несмотря на свои отношения с кубофутуризмом, у Прокофьева и Стравинского были индивидуальные предпочтения. Прокофьев общался с поэтами-футуристами, в частности с Маяковским, отсюда его музыкальный стиль более близок футуризму. Стравинский же ближе стоял к кубизму. Об этом говорит его сотрудничество с П. Пикассо.

Итак, музыканты конца XIX – начала XX века не были в стороне от культурного движения времени, поскольку русская музыкальная культура по своей сути контекстуальна. Казалось бы, социокультурные факты являются «внешними» по отношению к процессу музицирования, тем не менее социальные и идейные детерминанты являются определяющими в музыкально-историческом развитии. Получается осуществление преемственности от социального к музыкальному через человека, его сознание и деятельность.

Относительно теории А. Ахиезера инверсия в музыкальной культуре в макроисторическом масштабе проявилась в качестве возврата зависимости музыкального творчества от давящей идеи в обществе.

Первый модифицированный инверсионный цикл с древних времен до эпохи Петра I определялся единственной дуальной оппозицией: «богослужебное пение» – это хорошо, «музыка» – это плохо.

Во втором цикле, который охватывает эпоху Петра I – 1917 год, музыкальная культура характеризуется как многовариантность, плюралистичность, калейдоскопичность, возникает множество дуальных оппозиций, наивысшей точкой конструктивной напряженности которых явился 1910 год.

Третий модифицированный инверсионный цикл, охвативший период с 1917 года до 1970 года, развитие музыкальной культуры вновь определил магистральной идеей, исходящей от властных структур. Партия наметила русло, в котором обязано было развиваться искусство, – это критический соцреализм.

Подробно сквозь призму художественного синтеза была рассмотрена музыкальная культура «серебряного века». Этот период соответствует точке апогея в конструктивной напряженности второго модифицированного инверсионного цикла. Все три сферы художественного синтеза, сформировавшиеся в музыке, стали средством для выражения идей, которые несли смену нравственности в общественно-социальной жизни.

Символистский театр мистерий отвечал эсхатологическим настроениям культурной элиты и активно проповедовал апокалиптическую идею спасительной катастрофы, что нашло свое выражение в позднем творчестве А. Н. Скрябина. Подобные настроения и идеи являются непременным сопровождением инверсионного типа динамики, где пресуществление в лучшую жизнь мыслится мгновенно, с помощью переворота.

Возникший синтетический театр мирискусников – Новый русский балет, на первый взгляд был далек от идей, провоцировавших духовный переворот в обществе, ведь мирискусники декларировали лозунг «искусство ради искусства». Однако творчество Прокофьева и Стравинского показало, что духовный переворот начинается в искусстве с обновления стиля, художественного языка, средств выразительности, что является проекцией социально-политических перемен в обществе.

Что касается кубофутуризма, то здесь очень метко высказывался Казимир Малевич, говоря о том, что «...кубизм и футуризм были движения революционные в искусстве, предупредившие и революцию в экономической и политической жизни» [4, с. 159].

Таким образом, художественный синтез в музыкальной культуре «серебряного века» стал средством для осуществления духовного переворота, лежащего в основе инверсионного типа культурной динамики.

#### **Примечания**

1. Ахизер А. С. Россия: критика исторического опыта. – Новосибирск: Сибирский хронограф, 1997. – 804 с.
2. Блок А. Без божества, без вдохновенья. – Собр. соч. – М., 1962. – Т. 6. – 325 с.
3. Взаимодействие и синтез искусств: сб. ст. – Л.: Наука, 1978. – 267 с.
4. Левая Л. Русская музыка начала XX в. художественном контексте эпохи. – М.: Музыка, 1991. – 166 с.
5. Рубцова В. В. Александр Николаевич Скрябин. – М.: Музыка, 1989. – 447 с.
6. Сабанеев Л. Л. Воспоминания о Скрябине. – М.: Классика – XXI, 2000. – 400 с.: ил.

### **ПРОЕКТ ПРОЗОДЕЖДЫ КАК ОТРАЖЕНИЕ ОСНОВНЫХ ТРАДИЦИЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ 1920-х ГОДОВ**

*Бубенчикова Н. С., научный сотрудник КемГУКИ*

В последние годы на постсоветском пространстве наблюдается процесс пересмотра истории XX века. Чем больше мы отдаляемся от советского периода российской истории, тем острее чувствуется необходимость по-новому расставить акценты в недалеком прошлом. Значимые ранее политические и идеологические установки сегодня теряют свою актуальность, уступая место общемировым тенденциям. Этот процесс особенно актуален для систематизации исторического костюма XX века.

В частности, пристальное внимание исследователей в последние годы привлекает вопрос о сущности и месте прозодежды в художественной культуре 1920-х годов. Исследования данной темы ведутся в искусствоведческом и культурологическом аспектах. Так, в области культурологии исследователи придают особое значение историческим и социальным реалиям первой трети XX века. Например, итальянский профессор М. Заламбани [4] берет за основу историческую и социальную среду производственно – конструктивистского движения. С позиции политики тоталитарного государства рассматривает проблему российский исследователь В. С. Манин [5]. Искусствоведческие исследования проекта прозодежды посвящены кубофутуристическому методу художественного мышления и отражают стилевые тенденции тех лет. В этом направлении работают Е. Бобринская [2] и Т. Г. Малинина [6].

Однако наряду с очевидными достоинствами предложенных подходов в рассмотрении данной проблематики все они обладают существенным недостатком. Каждый из упомянутых исследователей использует проекты прозодежды для иллюстрирования исторических, политических и социальных процессов. Закономерности костюмологии и местоположение прозодежды в эволюции костюма и стиля XX века практически не затрагиваются. Таким образом, целью публикации является рассмотрение некоторых аспектов прозодежды как отражения основных тенденций отечественной культуры 1920-х годов. К числу основных задач относится определение художественных особенностей проекта прозодежды и ее влияние на дальнейшее развитие костюма.

Идея прозодежды имеет отношение скорее к истории художественно – проектных идей, появившихся в большом количестве в первое послереволюционное десятилетие. История существования прозодежды составляет 10 лет, с 1920-го по 1930 год. Период становления и первого воплощения в жизнь прозодежды пришелся на годы НЭПа – 1921–1923. В указе СНК о проведении в жизнь начал новой экономической политики от 9 августа 1921 года определен способ обеспечения работников прозо- и спецодеждой. «Дело снабжения рабочих как продовольствием, так и прозо- и спецодеждой производится всеми снабжающими органами через заводоуправление, которое получает необходимое лишь в случае даваемых им обязательств высшему органу» [8, с. 278]. Этот документ лишний раз подтверждает предположение М. Заламбани о том, что слово «прозодежда» не просто специальный термин, введенный конструктивистами, но и общепотребительное слово, выступающее синонимом слову «одежда» [5, с. 157]. Кроме того, опираясь на текст указа, можно предположить политический характер рассматриваемого проекта.



В энциклопедической литературе определение прозодежды имеет обобщенный характер. Авторы энциклопедии «История моды XX века» дают такое определение: «Производственная одежда – рабочая одежда, разработанная для ношения в производственных условиях, униформа. Ее истоки – от военной формы частей, связанных с хозяйственными нуждами армии. В современном виде она появилась в 1830-х годах с началом промышленной революции. Это различные комбинезоны, куртки, фартуки, головные уборы из прочных тканей, часто с пропиткой. Разработкой производственной одежды в 1920-е гг. в Советской России занимались Н. Ламанова, А. Родченко, В. Степанова. Разновидностями производственной одежды являются спецодежда, санитарная и ведомственная одежда. Спецодежда предназначена для защиты работающего персонала от воздействия опасных и вредных производственных факторов. Санитарная одежда – для гигиенической защиты предметов труда и работающего персонала от общих производственных загрязнений, например, одежда для работников пищевой и молочной промышленности. Ведомственная одежда включает одежду для военнослужащих, связистов и т. д.» [1, с. 287].

Приведенное определение традиционно для исследователей истории костюма и не отражает смысловые оттенки термина. Разница между понятиями «прозодежда» и «производственный костюм» нивелируется. Тогда как прозодежда имела иной, менее прозаичный смысл. Прозодежда не просто одежда для труда, это скорее попытка упорядочить будущее общество с помощью знаковых функций костюма. По замыслу идеологов нового государства прозодежда была призвана консолидировать трудящихся по профессиональной принадлежности и сглаживать социальные, национальные и возрастные различия. В отличие от изменчивой моды модели прозодежды универсальны и неприхотливы. В соответствии с классовыми приоритетами она была рассчитана на человека труда и призвана подчеркнуть его главенствующее положение в социуме. Демонстрация моделей прозодежды проходила на рабочем месте и являлась неотъемлемой частью процесса трудовой деятельности, тогда как модные фасоны рассчитаны на праздное времяпрепровождение. Таким образом, прозодежда представляется суверенным понятием, несущим на себе эстетический и социально-исторический отпечаток эпохи.

Центральной проблемой в исследовании сущности прозодежды был вопрос о месте и роли интеллигенции в новом обществе. В результате развития идеологии в стране наметился откровенный классовый перекос. В будущем коммунистическом рае для класса интеллигенции места не было. Поскольку государство без промышленности, техники, науки,

образования построить невозможно, предлагалось временно привлекать так называемых «буржуазных специалистов». Предполагалось сначала взять их знания и опыт, а потом отбросить как отработанный материал. Так роль интеллигенции сводилась к обслуживанию интересов пролетариата. Представителей творческих профессий такая перспектива вряд ли привлекала. Все последующие творческие организации, союзы и течения негласно ставили перед собой единую цель: найти свою нишу в обществе, не отступая от критериев профессионализма.

Декларируя равные возможности для всех представителей творческих профессий, органы власти в действительности проводили политику поощрения некоторых художественных направлений. В начале 1920-х годов официальная власть симпатизировала авангардным течениям. Новаторский и бунтующий дух авангарда вторил настроению молодой республики. «Правительство никогда не воспрепятствует развиваться новому, хотя бы и сомнительному, чтобы не сделать в этом отношении ошибки и не убить что-нибудь достойное жизни, но еще молодое и неокрепшее», – писал А. В. Луначарский [7, с. 15]. Представители авангарда активно сотрудничали с властными организациями. Так, например, отдел изобразительных искусств, учрежденный при Наркомпросе (Народном комиссариате просвещения), в большей части состоял из сторонников «левого» искусства. Пришедшие к власти художественные круги по меньшей мере на пятилетие определили версию революционного искусства. С их подачи «авангард становится синонимом социалистического искусства, созвучного революционному времени» [7, с. 27].

Смирившийся с политикой государства в отношении искусства в целом, отдел ИЗО бросился отстаивать свои интересы в деталях. Первым шагом руководителей отдела на пути к новому искусству стал отказ от изобразительности как элемента отжившего буржуазного искусства. Новое искусство воспринималось не «второй природой», а равнозначной природе по своей созидательной функции. Интересно, что идея созидательности искусства была не нова. Еще в 1910-е годы основоположники кубизма заявляли ее в своей программе. В данном случае это была лишь относительно удачная попытка привить принципы авангарда на стволе революционного искусства.

Кризис управления культурой наступил после конференции по современному положению художественной промышленности, которая состоялась 11 февраля 1919 года. Выяснилось, что за два с половиной года относительно успешное художественное производство (ювелирные, фарфоровые, мебельные фабрики), а также кустарная промышленность пришли в полный упадок. Для исправления положения при Наркомпросе был организован художественно – промышленный подотдел, в результате

работы которого оформилась теория производственничества. В ее основу легли новейшие открытия в области физиологии и гигиены, а также известные ранее идеи новой вещественности и производственной эстетики. Под производственной эстетикой авторы теории предполагали органичное слияние производства с художественным процессом. По мнению руководства подотдела наиболее приспособленным к слиянию с производством было беспредметное искусство. Площадкой для экспериментов решено было избрать кружки Пролеткульта. До поры оппозиционный Наркомпросу, в 1920 году Пролеткульт поставил задачу «революционирования быта, очищения его от мещанства и мелкобуржуазных тенденций в направлении... к коммунистическому быту» [7, с. 79]. Руководство Наркомпроса также положительно отреагировало на инициативу подотдела, отметив при этом, что слияние производства и искусства – дело далекого будущего.

Таким образом, теория производственничества примирила многие художественные течения и органы управления культурой. В рамках производственного движения нашли место и возможность реализоваться представители разных направлений и политических взглядов. Более того, эта программа коренным образом изменила классовые приоритеты. Программа производственничества позволила классу интеллигенции занять в обществе подобающее ей место – формировать культурные и эстетические образцы. При этом процесс внедрения новых форм быта в качестве эстетического образца проходил достаточно тактично. Производственники на себе демонстрировали модели прозодежды. Так, широко известна фотография А. Родченко в костюме, сконструированном по его проекту. В 1924 году в журнале «Красная панорама» были опубликованы две модели, которые демонстрировал сам В. Татлин. Н. Ламанова в качестве производственного костюма для своих мастериц использовала подлинные русские народные рубахи. Другим, более наглядным способом демонстрации прозодежды явились театральные постановки Вс. Мейерхольда. В. Степанова проектировала прозодежду для спектакля «Смерть Тарелкина» (1923), Л. Попова создала пространственную конструкцию и принимала участие в проектировании прозодежды для спектакля «Великодушный рогоносец» (1922), А. Веснин оформил спектакль «Человек, который был Четвергом» (1923).

Модели прозодежды условно можно разделить на две группы: традиционную и авангардную. Прозодежду традиционного типа разрабатывали Н. Ламанова, Е. Прибыльская, Н. Макарова. В своем творчестве они основывались на эстетике русской народной одежды и старались найти поддержку у широкого потребителя. Образцы производственного костюма Н. Ламановой и Н. Макаровой не отрицали праздничного костюма. По

своей природе их вариант производственного костюма ассоциировался с неоклассицизмом и в какой-то степени противоположен эстетике авангарда. Как неоклассицизм опирался на классические пропорции и цветовые соотношения, так и Н. П. Ламанова в своем послереволюционном творчестве ориентировалась на цветовую гамму и пропорции русской народной одежды. Свои модели Н. Ламанова создавала из сукна, шерсти, домотканого полотна и других доступных материалов. Кроме кроя рукавов и воротника, она использовала традиционную технику обработки швов. Завершала костюм вышивка Е. Прибыльской. Очевидно, что такая прозодежда отвечала вкусам и требованиям широкого потребителя. Открытое Н. П. Ламановой ателье имело огромный успех у горожан. Однако в проектировании традиционного типа прозодежды имелся существенный изъян. Изготовить их в промышленных условиях было практически невозможно. Модели, предлагаемые Н. П. Ламановой, требовали кропотливой ручной работы. Традиционный крой, доступные материалы и используемая веками вышивка были рассчитаны на изготовление в домашних условиях. Кроме того, Н. П. Ламанова в своем творчестве не отрицала сущности и закономерностей моды и фактически работала над ее следующим этапом.

Некоторые исследователи (в основном советского периода) включают в процесс создания производственного костюма творчество Александры Экстер. В этом случае они, вероятно, руководствуются единой методологической основой творчества А. Экстер и конструктивистов. В действительности А. Экстер создавала модели бытового и праздничного костюма, разрабатывала эскизы для театральных и кинематографических (к/ф «Аэлита») постановок. Однако модели ее костюмов не предназначались для работы на производстве, а значит, не выполняли главного требования прозодежды. Тем не менее работы А. Экстер повлияли на дальнейшее развитие форм прозодежды. Предлагаемый ею кубистический метод формообразования костюма и использование живописных приемов определили основные черты авангардного варианта прозодежды. В дальнейшем конструктивисты В. Степанова, А. Родченко, Л. Попова, А. Веснин и другие при проектировании прозодежды использовали многие методы работы А. Экстер.

Наибольший интерес представляют работы В. Степановой. Ее разработки спортивной формы и прозодежды к спектаклю «Смерть Тарелкина» в полной мере соответствуют программе производственности. Приемы проектирования, предложенные В. Степановой, предвосхищали достижения модельеров XX века и явились первым этапом формирования массового костюма.

Костюмы были сконструированы из простых геометрических фигур, без учета особенностей человеческого тела – вытачек, пройм. Не намечая контуры лица и рук, используя только плоскостное изображение, художник умышленно деперсонализировал (обезличивал) костюм. Таким образом, модели не были адресованы определенной группе, предполагая анонимного носителя. Фигура, возраст, социальное положение не имели значения. Автор не оговаривал даже пол носителя костюма. Например, варианты костюмов Тарелкина и Брандохлыстовой практически идентичны – туникообразная блуза и полосатая юбка. Незначительные отличия (оформление пояса и низа юбки) только оттеняют сходство. Так автор давал понять зрителю, что сходство не случайное. В современном моделировании подобный прием называется вариативностью (изменение небольших деталей при сохранении основной формы). Сейчас вариативность лежит в основе коллекций массового костюма. Соответствует современности колористическое решение костюмов. Элементарный декор состоял из полос ткани контрастного цвета. Как правило, эти полосы расположены по краям рукавов и горловины, что придавало законченность костюму. В своих моделях В. Степанова использовала три чистых цвета: белый, красный, черный/синий. Скупая цветовая гамма вообще была характерна для одежды 1920-х годов. В государстве, разделенном на два лагеря – белых и красных, в котором функционировала полярная оценочная система – «за» – «против», «хорошо» – «плохо», использование контраста в костюме было чрезвычайно актуально. Кроме того, использование контрастных элементов подчеркивало его динамику. Поскольку В. Степанова конструировала костюм для театра, динамика для нее имела особое значение.

В. Степанова и ее коллеги не случайно использовали сцену для представления своих идей широкой общественности. Для них сцена не просто место демонстрации костюма, она была законченным микрокосмом, идеальной моделью жизни. Только в условиях театра зритель тех лет видел воочию предрекаемое будущее, от образцов костюма и интерьера до мироустройства. Следует оговориться, что будущее в интерпретации конструктивистов рядовому зрителю не понравилось. Несмотря на ориентацию конструктивистов на массовое производство, это направление по сути своей осталось элитарным. Продолжая традицию стиля модерн, конструктивизм воспевал диктат красоты в своем понимании. Ориентировавшиеся на новацию, конструктивисты намеренно не учитывали наследие прошлого времени. По их логике новая вещественность не должна повторять формы пережитого времени. Художники видели свое предназначение в назидательном формировании массового

вкуса. Такие позиции конструктивистов были не самыми удобными для реализации проекта. Симпатии потенциальных потребителей склонились в сторону традиционалистских моделей Н. П. Ламановой. Авангардный вариант прозодежды был не понят и часто подвергался критике в журнальных дискуссиях.

Моментом истины для прозодежды стала Международная выставка декоративного искусства 1925 года в Париже. Впервые за семь лет инкубационное российское искусство встало в один ряд с достижениями зарубежных авторов. В литературе советского периода отмечался успех представленных на выставке работ мастерской Н. П. Ламановой. Ее костюмы получили «Гран-при», за воплощение национальных традиций в современном костюме. Для творчества конструктивистов это событие имело трагические последствия. Посетивший выставку известный знаток искусства Я. Тугендхольд с удивлением констатировал преобладание конструктивистских подходов в произведениях зарубежных художников. Стало очевидно, что конструктивизм не был исключительно революционным искусством Советской России. Как справедливо заметил Джон Э. Боулт, «...та же машинная эстетика оказалась не менее действенной на капиталистическом Западе, в частности в Монте-Карло и Париже, где публика была далеко не пролетарской» [3, с. 60]. Более того, именно конструктивизм объединял российское искусство с последними достижениями западных авторов.

Представленные на выставке работы зарубежных модельеров, в частности творчество Сони Делоне, имели общую с конструктивистами кубофутуристическую основу. Эскизы костюмов Сони Делоне были выполнены по тем же законам формообразования, что и авангардные варианты прозодежды. Отличия заключались лишь в предназначении костюма. В России прозодежду разрабатывали для человека труда, в Европе заказчиком являлась элита общества. В обоих случаях костюм предназначался классовому гегемону, однако европейская элита и российский пролетариат антагонистичны по своей сути. Возникает вопрос: почему варианты костюма, разработанные независимо друг от друга и противоположные по назначению, имеют общее художественное решение? Один из вариантов ответа на этот вопрос предлагается в искусствоведении.

Реформа художественного мышления, предложенная П. Пикассо в «Авиньонских девицах» и развитая художниками различных направлений, несколько десятилетий являлась авангардной (крайней формой новации в искусстве). Представители русского авангарда, приняв кубофутуристический метод художественного мышления, соответствовали новаторскому духу западного искусства. Авангардные движения в России

настолько окрепли, что не сломались под натиском революционных преобразований. Более того, представители авангарда проявили гибкость и влились в строительство новой жизни. Точнее, гибкость проявили органы управления культурой и искусством. Руководствуясь формулой «каждому зверю жить, каждому зелью расти», властные органы не форсировали художественные процессы. Таким образом, художественные процессы общемирового характера соответствовали начальным идеологическим установкам. В послевоенной Европе также шел поиск искусства жизни. Освобождаясь от страха Первой мировой войны, общество желало видеть новую предметную среду. Европейские художники, удовлетворяя запросы общества, увлеклись проектированием современного костюма и предметов быта. В своем творчестве они также стремились «к чистой геометризированной «холодной» форме – совершенной модели рациональной тенденции в общем движении искусства XX века» [4, с. 288]. Так, несмотря на революцию, Россия и Европа ставили перед собой общие задачи, соответственно поле и методы поиска были тоже схожими. Выставка 1925 года не только подтвердила параллельное и независимое развитие искусства, но и доказала объективность художественных процессов в России.

После всего вышеизложенного следует более точно определить общемировые тенденции: 1. В конце второго десятилетия XX века четко оформилась тенденция к унификации костюма. Пожалуй, впервые со времен античности костюм стал соразмерным человеческому телу. Кроме того, формирование массового общества, научно – технический прогресс и промышленный подъем сделали костюм менее индивидуальным и более доступным. Таким образом, проект прозодежды явился необходимым этапом становления нового унифицированного костюма. Футуристический пафос не позволил проекту прозодежды реализоваться в 1920-е годы, но задачи и методы его решения во многом определили развитие массового костюма в XX веке. 2. В Советской России теория производственничества явилась необходимым элементом организации культурных процессов в России. В рамках этой теории нашел способ самореализации подавляемый класс творческой интеллигенции. Процесс формирования образа человека и быта будущего развивался по двум направлениям, из которых приоритетным являлся авангардный метод решения. Общий фундамент культурных, исторических и социальных процессов обусловил параллельное развитие российских и европейских художественных направлений. 3. В 1920-е годы для Советской России и Европы характерен процесс обращения кубистического метода формообразования из авангардного в умеренно академический. Сторонники

«академического» кубизма (терминология условна, используется М. Германом), объединяя вокруг себя единомышленников, определили эстетику новой предметной среды. Математическая ясность и функциональная простота, синтез скупой красоты с максимальным удобством предмета – черты, объединяющие стеклянные шедевры Рене Лалика и фарфор Щекатихиной, произведения «Окон Роста» и европейские рекламные плакаты 1920-х годов, прозодежду конструктивистов и разработки костюмов С. Делоне.

### **Примечания**

1. Балдано И. Ц. Мода XX века: Энциклопедия. – М.: Олма-Пресс, 2002. – 400 с.
2. Бобринская Е. Футуризм и кубофутуризм. – М.: Галарт – Олма-Пресс, 2000. – 174 с.
3. Боулт Дж. Э. Русское театральное – декорационное искусство 1880–1930 гг. – М.: Искусство, 1990. – 112 с.
4. Герман М. Ю. Модернизм. Искусство первой половины XX века. – СПб.: Азбука-классика, 2003. – 478 с.
5. Заламбани М. Искусство в производстве: Авангард и революция в Советской России 20-х годов / пер. с итал. Н. Б. Кардановой. – М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2003. – 240 с.
6. Малинина Т. Г. Стилевой проект века. Об истоках и природе Ар Деко // Художественные модели мироздания. Двадцатый век. – М.: Наука, 1999. – 367 с.
7. Манин В. С. Искусство в резервации. (Художественная жизнь России 1917–1941 гг.). – М.: Эдиториал УРСС, 1999. – 264 с.
8. Хрестоматия по отечественной истории (1914–1945) / под ред. А. Ф. Киселева, Э. М. Щагина. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1996. – 896 с.

## **СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ ОБУСЛОВЛЕННОСТЬ ИСКУССТВА (НА ПРИМЕРЕ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ДРАМАТУРГИИ 1922–1953 гг.)**

***Чепурина В. В., ст. преподаватель, аспирант КемГУКИ***

Обусловленность социокультурными факторами в каждом из видов искусства проявляется специфическим образом, через систему определенных выразительных средств. В искусстве драмы важнейшим структурообразующим компонентом является конфликт. В настоящей работе предпринимается попытка культурологического анализа, выявляющего обусловленность драматических противоречий особенностями культурно-исторического развития. Такой подход, на наш взгляд, позволит приблизиться к решению задачи, сформулированной в свое время Н. А. Энгельгардтом: «разгадать общую мысль данной эпохи, тот



основной «тезис», который разрабатывала литература, ту тайну души народной, которая в ней раскрылась» [8, с. 61].

Взгляд на произведение искусства как на социокультурное явление позволяет выделить два основных этапа в развитии советской драматургии. Каждый из них является выражением определенного типа социальной реальности, включающей в себя особенности политического режима, характер социальной структуры и социальных связей. Период отечественной истории 1922–1953 гг. связан со становлением Советского государства как социально-политического феномена. Ситуация, сформировавшаяся к началу 1920-х гг., явилась следствием вызревавших на протяжении длительного времени противоречивых процессов российской истории.

В отличие от западного общества, которое развивалось на основе расширения прав личности, российская государственность имела слабый правовой фундамент. Господствующие на Западе формы частной собственности давали основания для определенной степени свободы личности и для сосуществования ее с государственными структурами на основе договора, установленного в рамках закона. Сознанию русского народа понятия о собственности были чужды. Как писал Н. А. Бердяев, «русскому народу в безмерно большей степени свойствен общинный дух, чем народам Запада» [2, с. 265]. Отсутствие института частной собственности делало население страны полностью зависимым от государства. Неограниченность самодержавной власти характеризовалась русскими историками (Н. Я. Данилевский, В. О. Ключевский, Г. В. Вернадский) как важнейший принцип организации государственного устройства России на протяжении многих веков. Характер власти монарха, основанной на личном произволе и жестокой тирании, исключал возможность договорных отношений с широкими слоями населения. Отсутствие ограничений самодержавной власти не давало возможности разрешения противоречий, возникающих между государством и обществом, мирными средствами и способствовало накоплению в России «взрывчатого материала». Подтверждая это положение, современный культуролог И. В. Кондаков пишет: «...существование самого феномена русского самодержавия, его особое место в отечественной культуре, его специфические взаимоотношения с дворянской и народной культурой в совокупности способствовали формированию на русской почве русского радикализма, выражавшегося в предпочтении крайних средств – компромиссным, «срединным», выдвигании предельных, максималистских требований, выборе самых острых положений и решений, разрешающих все проблемы «сразу», «вдруг», «взрывным», революционным (а не постепенным, эволюционным) путем» [5, с. 236].

В середине XIX века сила, противостоящая консервативно ориентированной государственной идеологии, сформировалась как радикально настроенное общественно-политическое и идейно-эстетическое направление революционных демократов, представленное именами Белинского, Чернышевского, Герцена, Добролюбова, Писарева, Ткачева. Немедленное осуществление всеобщего равенства, стремление к свободе через коренную ломку общественного уклада – тезис, выражающий политические идеалы революционеров-демократов и их последователей, прежде всего Плеханова и Ленина. Отсутствие правовых традиций, несформированность среднего класса буржуазии в начальный период развития капиталистических отношений лишали возможности уравнивать противостояние общественных сил и приводили к крайностям в способах разрешения конфликтов. Дальнейшее развитие политической борьбы выявило не только различия государственно-охранительной и освободительной идеологий, но и размежевание общественно-политических сил, выразившееся в противостоянии либералов и демократов, а далее в идейной борьбе народников и марксистов, социал-революционеров (эсеров) и социал-демократов (эсдеков), большевиков и меньшевиков. Логика противоречивой эпохи начала XX века выдвигала полярные идеи, вела к расширению идейно-образного и стилевого разнообразия, способствовала развитию социокультурного плюрализма. Одни и те же явления трактовались не просто различными, но и прямо противоположными способами.

Неопределенность исторической перспективы России в период между двумя русскими революциями, поиск модели социокультурного развития страны выражались в искусстве предчувствием перемен, несущих разрушения и страдания. Наиболее определенно эти тенденции выразились в искусстве русского символизма, ведущем идейно-художественном течении «серебряного века». Драматические конфликты, проявляющиеся как разлад мечты и действительности, разума и Хаоса, обнаруживали неустойчивость и двойственность современного человека. Поступки индивида определялись более иррациональными силами, чем его волей. Это обуславливало высокое, непреходящее содержание драмы в отвлечении от социального утилитаризма. Отсутствие положительных идеалов предопределяло трагический для героев исход драматических противоречий.

К 1917 г. размежевание общественных сил достигло уровня конфронтации, мир раскололся на два лагеря. Победе радикально настроенной партии большевиков способствовала ставка на народное возмущение, усилившееся затяжным характером Первой мировой войны. Народ, утра-

тив веру в царя, в борьбе за свободу доверился радикально настроенной интеллигенции. Требование целостной веры, присущее народному сознанию, органически вписывалось в утопию социалистического учения о преобразовании общества. Путь к свободе окончательно определился в формах насилия – по определению большевиков, универсального созидательного принципа. Еще в 1906 г. лидер партии большевиков В. И. Ленин диктатуру пролетариата определил как «ничем не ограниченную, никакими законами, никакими абсолютно правилами не стесненную, непосредственно на насилие опирающуюся власть» [6, с. 320]. После Октябрьского переворота стало очевидным, что сохранение и усиление диктатуры пролетариата возможно лишь средствами террора и нагнетанием ненависти революционных масс к представителям свергнутой власти. Политическая борьба, обусловленная национальными особенностями русской истории, культуры, массового сознания, стала важнейшим атрибутом и главным мерилом общественного бытия. Отстранение от политической борьбы, стремление жить в мире со всеми рассматривалось как проявление мешанской идеологии и обывательщины. Так в России в начале 1920-х гг. сложился революционный тип социальной динамики, означающий приоритет революционной борьбы над культурой, разбуженных инстинктов темных масс над нравственными ценностями. Источниками революционной культуры стал русский радикализм и традиции российского деспотизма, доставшиеся от самодержавной власти. Октябрьский переворот, приведший к установлению пролетарской диктатуры, положил конец мировоззренческому плюрализму. Насильственное изгнание из страны в 1922 г. русской интеллигенции положило конец политическому и культурному инакомыслию в отношении к политике правящей власти. Социокультурным и политическим идеалом в Советской России оказался революционный характер экономических и культурных преобразований.

Стремление к преобразованию всей жизни в целом вело общественную мысль в направлении к тоталитаризму. Анализ этого социального явления широко представлен в трудах Н. А. Бердяева. «Тоталитаризм, – пишет Бердяев, – старая русская традиция. Он соответствовал потребности левой, особенно революционной русской интеллигенции иметь цельное миросозерцание, решить все основные вопросы жизни, и связан неразрывно с политикой, которая обосновывается на этом миросозерцании» [2, с. 312]. Двигателем исторического развития признавалась борьба, не исключаящая ни насилия, ни жертв на пути к общественному благу. К середине 1930-х гг. тенденции становления Советского государства как тоталитарного определились со всей очевидностью.

Искусство драмы как явление культуры отразило общественно значимые перемены в жизни страны. Уже первые попытки обращения драмы к современности («Шторм» В. Билль-Белоцерковского, «Любовь Яровая» К. Тренева, «Виринея» Л. Сейфуллиной, «Бронепоезд 14–69» Вс. Иванова, «Разлом» Б. Лавренева) явили собой осмысление общественно-политических проблем исторического периода, последовавшего за Социалистической революцией 1917 г. Социокультурные тенденции революционной эпохи на несколько десятилетий вперед предопределили развитие нового типа драматических коллизий. Этот факт позволяет усмотреть единые истоки творчества таких разных драматургов, как В. Вишневский и А. Афиногенов, Н. Погодин и В. Киршон, Л. Леонов и А. Арбузов и т. д.

Важнейшей характеристикой драматического конфликта 1920–1950-х гг. является его социальная природа. Под социальным конфликтом подразумевается столкновение политических и духовных интересов, идей, идеалов больших социальных групп. Драма рассматриваемой эпохи обнаруживает четко обозначенную связь человека с социальной средой. Революционная концепция искусства определяет государство, общество, среду в качестве основополагающих основ жизни. Интересы персонажей ограничиваются рамками социального опыта, не позволяя им погрузиться в личностно-психологическую плоскость или подняться до обобщений философского плана. Для пьес этого периода характерно большое количество персонажей, подтверждающее общий характер целей, интересов вовлеченных в драматическое действие людей; закономерным становится обилие массовых сцен. Весь мир оказывается расколотым надвое. Эта определенность обусловливается пониманием эпохи, не знающем оттенков и нюансов. Первоначально размежевание действующих лиц, присущее социальному конфликту, происходит по классовому признаку. Исчезновение классов в обществе уводит драматический конфликт от классовых характеристик и организует его в противостояние «советский» – «антисоветский». Отсутствие в пьесах классовых характеристик и политических мотивировок поступков героев, попытки драматургов увидеть противоречия действительности с высоты «вечного» смысла бытия (знаменательна в этом смысле драматургия М. Булгакова) считаются недопустимыми и подвергаются критике [3, с. 92]. Психологические изменения героев, без которых невозможна «жизнь человеческого духа», мотивируются сугубо социальными факторами. Этот принцип является основополагающим в эстетике 20–50-х гг. В статье «За социально обоснованный психологизм» драматург А. Афиногенов пишет: *«Удерживать цель»* (Курсив автора), не растечься в мелочах «общечеловечности», инди-

видуалистического копания в сердцах, декоративной красоты или сценической выгоды отдельных кусков! *Все приемы, усиливающие социальную значимость пьесы в нашем плане, хороши и нужны; все приемы, затушевывающие социальную цель, зазубривающие оружие классового воспитания, не нужны и вредны* [1, с. 473]. Внутриличностные противоречия, намеченные в ряде пьес («Любовь Яровая» Л. Сейфуллиной, «Разлом» Б. Лавренева, «Нашествие» Л. Леонова), не становятся двигателями. Личность, не имеющая значимости сама по себе, рассматривается только в контексте ее связи с миром политики, поэтому личные связи, семейные отношения не способны сколько-нибудь изменить развитие и разрешение социального конфликта.

Одна из сторон конфликта представлена носителями новой, коммунистической идеологии, людьми, устремленными в будущее. Большевик времен гражданской войны, участник социалистического строительства в период укрепления Советского государства, защитник отечества в годы Великой Отечественной войны, труженик восстановительного периода являют собой новый тип драматического героя. Слово «герой» только условно может быть применено к персонажам пьес рассматриваемого периода. Они живут «кучкой», «кружком», «группой». Формирование новой человеческой общности – коллектива – оказывается важнейшей чертой советской драмы. Повышается значимость таких категорий личности, как чувство долга и должного, социальная обязанность. Герой, носитель новой идеологии, может быть полон энергии и решимости с самого начала действия или проделывать путь от сочувствия до полного принятия коренного переустройства общества. Объединяющим моментом для персонажей, принадлежащих к строителям новой жизни, является цель, которая определяется построением социалистического общества. Новый герой драмы представляет собой тип сверхчеловека, активного борца за переустройство мира, умело подчиняющего события своей воле. Его отличает умение анализировать обстановку и делать точные выводы. Идейная убежденность, характеризующая этот образ, во многом обусловлена цельностью его натуры. «Самое страшное в нашем деле – сомнение», – говорит герой Вс. Иванова («Бронепоезд 14–69»). Эта черта характеризует основу художественных образов и других произведений драмы. Она выражается в отсутствии «психологической раздробленности» и «мучительного самокопания». За внешне бурными столкновениями кроется внутренний покой персонажей.

Другая сторона драматических противоречий представлена лагерем «бывших», являющих наследие уходящего прошлого. Есть нечто общее

в образах белогвардейца (героико-революционная драма), представителя старой буржуазии и нэпмана (сатирическая комедия 20-х гг.), аполитичного интеллигента-профессионала и несознательного рабочего (производственная драма 30-х гг.), человека, в силу убеждений или ошибочности взглядов затрудняющего приближение победы (пьесы периода Великой Отечественной войны). Нередко герои драмы, настроенные против правящей власти, являются организаторами антисоветских выпадов, выражающихся в фактах вредительства социалистической системе хозяйствования. Поиск врагов пролетариата приобретает тотальный характер. Он осуществляется не только в чуждой среде, но и среди «своих». Особая роль в попытках срыва производственных планов принадлежит интеллигенции, неспособной принять новое мировоззрение («Голос недр» В. Билль-Белоцерковского, «Рельсы гудят» В. Киришона, «Огненный мост» Б. Ромашова, «Инженер Мерц» Никулина). Мотив вредительства искусственно поддерживается и культивируется. На счет врагов списываются просчеты внешней и внутренней политики государства (неоправданные жертвы революционных событий, ускоренные темпы коллективизации, неудачи советских войск в первые месяцы войны).

В оппозиции к новой жизни оказываются даже те герои, которые не представляют прямой опасности правящей власти и глубоко симпатичны авторам. Их «несовершенство», широко исследуемое в психологической драме 30-х гг., заключается в отстраненности от общественной работы, сосредоточенности на сугубо личных устремлениях, желании во всем многообразии жизни выделять только одно звено. Изменения, происходящие с такими героями, вызваны не работой сознания, а ритмом окружающей жизни. Драматическая борьба выстраивается на столкновении людей одного общественного слоя, социально близких, идущих к общей цели, но выбирающих для ее реализации разные пути и методы. На принципе столкновения мировоззрений, идей, мотивирующих поступки индивидов, построены сюжеты «Глубокой разведки» А. Крона, «Платона Кречета» А. Корнейчука, «Чудака», «Далекого» и «Машеньки» А. Афиногенова, «Тани» А. Арбузова.

Модель поведения персонажей в конфликте соответствует модели поведения людей в тоталитарном обществе. Средства борьбы, используемые каждой из сторон, обусловлены тотальной ломкой человеческого бытия. Лобовая атака, которая ведется без внутренних сомнений и колебаний, отсутствие долгих размышлений становятся ее характерными чертами. Цельность характера героев во многом определяет их поведение: они не знают сомнений в выборе и использовании средств борьбы. Отсюда упрощение всякой сложной ситуации. Героями пьес движет убежденность,

что общепролетарские задачи необходимо выполнять «во что бы то ни стало», в короткий срок. «А ведь это – война», – говорит один из героев «Темпа» – «производственной», «мирной» пьесы Н. Погодина. «Война!» – подтверждает характер драматической борьбы персонаж другой его пьесы «Поэма о топоре». Призывы к изменению линии революционной борьбы, к переустройству общества через перестройку сознания человека остаются без ответа. Слово – «могущественнейшее и единственное оружие против зла» («Любовь Яровая» К. Тренева) – теряет свою действенность при абсолютизации власти насилия и принуждения. Тотальные способы борьбы за переустройство жизни в условиях приобретения человеком нового социального опыта ведут к исчезновению безусловных ценностей. Социально-психологическая драма не знает открытого насилия, но сохраняет при этом бескомпромиссность в методах борьбы. Стремясь к безусловной победе, герои психологической драмы выказывают такой же революционный максимализм, как и их предшественники. Слова персонажей звучат весомо, поступки их знаменательны. Понятия жалости, милосердия, сострадания им чужды. Совокупность способов выхода из конфликта выражает ту объективную реальность послереволюционной эпохи, в которой явственно прослеживаются признаки дегуманизации.

Конфликты драмы 1920–1950-х гг. носят локальный характер и разрешаются под воздействием жизнестроительных сил. Исход борьбы предопределен идеологическими установками на скорую победу социалистического строя. Любая беда поправима, кратковременна и, значит, преходяща. Испытания, выпадающие на долю героев, компенсируются оптимистическим финалом. Мажорное мироощущение является специфической чертой всей советской драматургии эпохи укрепления государственности. С течением драматического действия враги революции повержены, «несознательные» силы пролетариата оказываются в союзе с большевиками, индивидуализм сознания преодолевается включенностью в общее дело. Зачастую преобразующая сила новой общественности слабо мотивирована психологически. Герои, призванные отстаивать идеалы «светлого будущего», наделяются чисто обличительными функциями. Поэтому финалы пьес, которые содержат ясные, точные выводы, звучат «более апофеозом, чем разрешением» драматического конфликта» [7, с. 415], а авторское желание видеть факты именно такими, а не иными, «сильнее собственно фактов и язык автора громче языка документов» [4, с. 177].

После провозглашения в стране окончательной победы социализма и построения бесклассового общества закономерным становится явление

«теории бесконфликтности», почва для которой подготавливалась всем ходом развития драмы в период укрепления Советского государства. Согласно этой теории, в бесклассовом обществе нет места антагонистическим противоречиям. Другие виды драматических коллизий, разработанных в искусстве драмы, в силу идеологических причин не становятся организующим началом пьес рассматриваемого периода. К концу 40-х гг. единственно возможным стал считаться конфликт «хорошего» с «лучшим». Реально существующие в обществе противоречия не становились объектом исследования драмы. Намеченная в 1920-е гг. схема конфликта (прямое столкновение социальных сил, принципиальная разрешимость, использование вседозволенных средств борьбы) сохраняется на всем протяжении развития драмы периода укрепления Советского государства. Однако, чем дальше удаляется она от революционной эпохи начала 1920-х гг., тем явственнее обнаруживается разрыв между искусством и жизнью. Следует отметить, что в условиях тоталитарной цельности, «монолитности» социалистического мировоззрения драма находила свои специфические формы проявления плюрализма взглядов на явления действительности. То, что не укладывалось в схему официально санкционированного драматического конфликта, обнаруживалось в многозначности его смысловой структуры.

В целом социальный конфликт, изначально обусловленный революционным типом социокультурного развития, оказывается исчерпавшим себя. 1953 г., связанный с переменами в структуре власти, со сменой политического курса страны, стал переломным в искусстве драмы. С этого времени начинается поиск принципиально новых форм организации драматургического материала, основанных в том числе и на иных видах драматических коллизий.

### Примечания

1. Афиногенов А. Н. Избранное. Пьесы, статьи, выступления: в 2 т. – М.: Искусство, 1977. – Т. 1. – 574 с.
2. Бердяев Н. А. Истина и откровение. Прологомены к критике откровения. – СПб.: РХГИ, 1996. – 384 с.
3. Боборыкин В. Г. Михаил Булгаков. – М.: Просвещение, 1991. – 208 с.
4. Зоркая Н. М. Алексей Попов. – М.: Искусство, 1983. – 303 с.
5. Кондаков И. В. Введение в историю русской культуры: учеб. пособие. – М.: Аспект Пресс, 1997. – 687 с.
6. Ленин В. И. Собр. соч. – М.: Изд-во полит. литературы, 1972. – Т. 12. – 576 с.
7. Марков. Книга воспоминаний. – М.: Искусство, 1983. – 608 с.
8. Сакулин П. Н. Филология и культурология. – М.: Высшая школа, 1990. – 240 с.



## ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО В КУЛЬТУРЕ ПОСТМОДЕРНА

*Васильева К. В., аспирант КемГУКИ*

Предметом обсуждения в данной статье является проблема определения роли изобразительного искусства в культуре постмодерна. Неясность типологических характеристик постмодерна актуализирует в настоящее время необходимость в его теоретическом осмыслении, определении связей с собственно модерном. Но теоретические позиции необходимы не только в определении типологии культуры, но и в определении современных методов искусствоведения. С появлением новых видов искусства складывается и новая система критериев и оценок. Важнейшей задачей становится выявление дискретных, относительно самостоятельных общностей внутри непрерывного художественного процесса. Если искусство – самобытная форма духовной деятельности, обладающая выраженной спецификой, следовательно, важно суметь обнаружить в его эволюции собственные этапы, революционные перевороты и становления, вызванные всем комплексом внутренних и внешних стимулов.

Сопряженность художественных событий с общекультурными процессами несомненна. Сколь бы субъективной ни была сосредоточенность каждого художника на внутренних переживаниях, способы выражения, которыми он пользуется, в конечном итоге носят надличностный, общезначимый характер. По этой причине культурологический анализ современного искусства нацелен на поиск определенной конструкции и ее «несущих элементов», которые выступают в качестве особых общностей, общекультурных признаков, позволяющих выявить некое «силовое поле», смыслообразующее основание в творческой практике изобразительного искусства на данном этапе.

«...искусство как важнейший компонент уклада жизни, как сенсорный феномен с бессмысленным характером в любом случае имеет будущее. И наоборот, будущее произведений искусства в традиционном смысле во многом проблематично», – заявил в начале 1980-х Абраам Мольт [1, с. 272]. Не пытаясь подтвердить или опровергнуть эту гипотезу, попробуем проанализировать, что в современной культурной ситуации могло дать французскому ученому основание для столь категоричного заявления.

На наш взгляд, такой прогноз обусловлен, прежде всего, двумя важнейшими тенденциями культурного процесса, тесно взаимосвязанными, хотя по масштабу далеко не равнозначными. Обобщая, их можно назвать «массовым тиражированием культуры» и «дематериализацией художественной деятельности».

Первая тенденция принадлежит к обязательному репертуару сегодняшней интеллектуальной моды. Основная сюжетная коллизия XX века – это, с одной стороны, дискредитация высоких ценностей, общеобязательной нормы и элитарной уникальности культуры, а с другой – попытка конституирования культуры, в которой художник заявляет о своей претензии самостоятельно формировать свой культурный универсум, где он может манипулировать всем объемом культурного наследия: адаптировать, микшировать, трансформировать, в общем, реализовывать на нем собственные креативные потенциалы.

Глобальная демократизация делает крайне важной для культуры функцию «приближения», «донесения», в известном смысле адаптации к массовой аудитории. Эти процессы, начавшиеся на рубеже столетий, в XX веке стремительно активизируются. Уже в 1935 году Вальтер Бен-Ямин отмечал: «...страстное желание “приблизить” к себе вещи – как в пространственном, так и в человеческом отношении – так же характерно для современных масс, как и тенденция преодоления уникальности любой данности через принятие ее репродукции» [2, с. 24–25].

Поскольку тиражирование как культурная задача есть принципиально массовый процесс, то тиражированное произведение должно говорить на общедоступном языке. Речь идет здесь не столько о снижении, упрощении и банализации, сколько именно об общем, «неспецифизированном» коде культурной трансляции. Массовая аудитория не владеет специфическими языками отдельных видов искусств, не знает их алфавита и морфологии. «Для осуществления коммуникации в таких масштабах культура заставляет искусство мутировать в сторону идеографии, т. е. переводит художественную коммуникацию на принцип идеографического письма – “письма идеями”. Идеография прямо, минуя обиняки художественного иносказания, сообщает нам, “что же хотел сказать художник”» [3, с. 605].

В действительности складывается строго унифицированная массовая культура и, соответственно, свойственная ей новая шкала критериев и ценностей. Особое значение приобретает качество «акцентабельности», т. е. приспособляемости любого эстетического феномена к потребностям и желаниям массового потребителя. Такая тенденция пришлась «по вкусу» не только художнику, но и зрителю.

Общественная потребность в тиражировании доступных копий уничтожает неизбежную в прошлом ценность оригинала. Он превращается в обыкновенную матрицу своей собственной копии. «Массовая культура осуществляет процесс структурного разложения оригинала, высвобождения его отдельных элементов, которые затем независимо друг от дру-

га начинают циркулировать в определенном эстетическом микромире» [1, с. 269]. На этом пути произведение искусства редуцируется до знака самого себя, до своей «чистой идеи» или, выражаясь более современно, до своего концепта. Единственно важным и достаточным для того, чтобы акт художественной коммуникации можно было считать состоявшимся, оказывается теперь не само произведение как таковое, а лишь адаптированное воспроизведение его смысловой и формальной структуры или даже просто сообщение о нем, указание на него.

Другой важный аспект изобразительного искусства постмодерна – «дематериализация художественной деятельности». Ныне практически во всех видах искусства наблюдается тенденция к «освобождению от материала» – постпластическое ИЗО, постзвуковая музыка, кино без сюжета, поэзия «белого листа» и т. д. Ставка делается на концепцию, а не на собственные выразительные средства. Информацию предпочитают теперь передавать окольным путем – комментариями, аллюзиями, цитатами, контекстом, т. е. абстрактно-содержательными способами, не связанными с собственно материалом.

Так, постпластическое изобразительное искусство занимается хеппенингами и перформансами. Инсталляции, концептуализм, акционизм, поп-арт и редимейд хотя и работают с материальными предметами, но способы общения с ними и даже их создания определяются некоей достаточно абстрактной, точнее, абстрагированной внехудожественной концепцией. Большая часть современных художников являются идеографами, акционистами, а не художниками изобразительного искусства. Художественными акциями авторы вызывают у аудитории пиковое, неустойчивое состояние «катастрофы», эффект незавершенности действия, открытости. Если классическое искусство гармонизирующим эффектом катарсиса преодолевало любой уровень трагизма содержания, обеспечивая наслаждение, любование, то искусство XX века часто дает эффект шока – не «снятого», а открытого, непреодоленного эффекта сопричастности, потрясения. Таким эффектам воздействия, которые оказывают произведения постмодерна, психологи дали определение «антикатарсис». К нему художники прибегают для того, чтобы погрузить воспринимающего субъекта в пространство, где не дается пути к готовым смысловым структурам, но, скорее, обозначается место, где субъект может остановиться для самостоятельного осознания смысла, место притягивающей экзистенциальной загадки.

Языки нового искусства изменили характер соотносительности между реальностью произведения и реальностью окружающего мира. Персонажи произведений утрачивают определенность, достоверность, авторы

расстаются с предметностью реального мира, повествовательностью, детализацией, что свойственно классической традиции. Образы нового искусства многомерны, неопределенны, неуловимы, что соответствует современному пониманию сложности, неисчерпаемости, парадоксальности природы человека. Смыслы произведений, обусловленных игрой контекстов, открыты и потому множественны, что в целом отвечает запросам эпохи релятивизма, кризиса принципа рациональности, конфликта телесности жизни и текстуальности культуры.

В отличие от традиционных пространственных искусств, осуществлявших свою функцию в культуре, по определению Б. Бернштайна, путем «непрерывного наличия» произведения-предмета, постпластическое искусство делегирует в вечность не произведение, а лишь его «идею», его концепт, зафиксированный в соответствующей документации. Не случайно в искусствоведческих текстах немодные понятия «искусство» и «произведение искусства» давно заменены на «арт-деятельность» и «артефакт». Но и сам артефакт превращается в приложение к документальному описанию своего «концепта», т. е. своей формально-логической идеи, вербализуемой концепции, своего проекта. Причем этот «проект» весьма слабо связан именно с данной, конкретной материальной реализацией – он принципиально открыт для множественного воплощения в разных системах генерации взаимопереводимых текстов: из изображения в текст и обратно. В этом смысле концептуальная информация внеположена любому традиционному художественному материалу.

Таким образом, во всех областях искусства (речь идет, конечно, об авангардных, определяющих перспективу тенденциях) идеография побеждает, концепция вытесняет перцепцию. Сферой применения собственного языка различных видов искусства оказываются их сугубо прикладные ветви (для пластических искусств такой областью стал дизайн).

Очевидно, что для всякой художественной деятельности это путь тупиковый, но для изобразительного искусства он принципиально проблематичен. Проблема состоит в том, что в пластическом искусстве концептуальная дематериализация особенно абсурдна. Именно «пространственные искусства благодаря своей вещной природе, укорененности в материальном мире способны быть ареной драмы материи и духа во всей ее полноте – они в отличие от всех других создают реальные предметы, материальные и принципиально уникальные» [4, с. 138].

С рассматриваемой темой прямо связана и проблема стиля в современном искусстве. Там, где все активнее распространяется тенденция к дематериализации и концептуальности, стиль как алгоритм перевода идеального содержания в материальную форму становится ненужным.

В XX веке, когда повышается роль творческой индивидуальности, усиливается интерес к утверждению себя в художественном стиле. Однако к концу столетия раскрепощенный постмодернистской эстетикой художник почувствовал усталость от чрезвычайно хаотического окружения. Он утратил способность ориентироваться, ощутил необходимость в некоем упорядочении своего существования.

Схема искомой внутренней самосогласованности жизни, творчества и отношения мастера со зрителем легла в основу проекта, представляющего замкнутую цепь зависимостей: куратор, творец и зритель одновременно. «От стиля к проекту», – констатировали критики, отмечая одну из особенностей постмодернистского периода в искусстве [5, с. 117]. В теперешней ипостаси проект начал играть роль первичного элемента культуры, вполне замещающая стилевую структуру.

Рефлексивные процессы, которые к концу века стали набирать силу в теории, обозначили проявленные тенденции как «конструктивный концептуализм» [6, с. 168]. «К порядку от хаоса» – так определяются перспективы эстетики и искусствознания в свете новейших естествонаучных концепций. Речь идет не о «возвращении» к порядку, а о постижении иных основ гармонии, на что обращает внимание С. Н. Левандовский, комментируя девиз одного из произведений Р. Раушенберга: «Теория учит, что величайший, наиболее сложный и изысканный порядок может возникнуть из хаоса». «Это утверждение, – замечает Левандовский, – противоречит представлениям о природе гармонии, определенного строя в явлениях окружающего мира. Возможно ли было помыслить о зарождении порядка из хаоса, если они по определению противостоят друг другу? И все же ныне, оказывается, мы способны “поверить алгеброй” не только гармонию, но и саму стихию хаоса!» [7, с. 149]. Параметры «алгоритмической эстетики» – это качественно новая ступень развития стилевого анализа.

Авторы теоретико-информационного подхода также задаются вопросом, возможно ли выделить в сложной системе, какую представляет собой искусство XX века, какие-либо закономерности, предсказать пути развития. А. Моль – вспомним процитированное в начале утверждение – полагал, что «искусство в любом случае имеет будущее». Сегодня такая оптимистическая позиция может найти свое обоснование в широкой экспансии виртуальности, которая неизбежно трансформирует все сферы и механизмы культуры, и, что важно, трансформирует на основе новой, иллюзорно-чувствительной квазиреальности. «Художественный процесс замыкается в некоем перманентном состоянии. Но переход не может оставаться вечным, он должен завершиться, – констатирует

В. А. Мизиано, выстраивая “параболу эволюции” художественных концепций и самого видения художника на протяжении века. – Может ли возникнуть такая “художественная фигура” (технология), которая станет “узлом сборки” и вернет утраченные ценности в новом контексте?!» [8, с. 212]. В этом риторическом вопросе и одновременно предположении – надежда и ожидание, которые становятся способом бытия изобразительного искусства в современной культуре.

#### **Примечания**

1. Бореев В. Ю., Коваленко А. В. Культура и массовая коммуникация. – М., 1986.
2. Вальтер Беньямин. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. – М., 1996.
3. Калугина Т. Искусство на пути к идеографии // Искусствознание. 1/01. – СПб., 2001. – С. 605–606
4. Бернштайн Б. М. Пространственные искусства как феномен культуры // Искусство в системе культуры. – Л., 1987.
5. Деготь Е. Тотальная фигуративность, или Критика модернизма как специфика русского модернизма // Искусство XX века. Итоги столетия: тезисы докладов междунар. конф. – СПб., 1999. – С. 117.
6. Томассони Р., Петров В. М. Рефлексивные процессы и будущее искусства: Долгосрочный прогноз на теоретико-информационной основе // Искусство XX века. Итоги столетия: тезисы докладов междунар. конф. – СПб., 1999. – С. 168.
7. Левандовский С. Н. К порядку от хаоса: Перспектива эстетики и искусствознания в свете новейших естественнонаучных концепций // Искусство XX века. Итоги столетия: тезисы докладов междунар. конф. – СПб., 1999. – С. 149–150.
8. Мизиано В. А. Художник XX века. Парабола эволюции и перспективы // Искусство XX века. Итоги столетия: тезисы докладов междунар. конф. – СПб., 1999. – С. 212.

### **ФОЛЬКЛОРИЗМ В СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ КАК ФОРМА АДАПТАЦИИ К ОФИЦИАЛЬНОЙ ИДЕОЛОГИИ**

*Воробьева Т. В., концертмейстер, аспирант КемГУКИ*

Одной из проблем современной цивилизации является отрицание ею предшествующей культуры. Впрочем, это было и в прежние времена. Смена культур от эпохи к эпохе – явление естественное, непрерывное и

повторяющееся. Прежде, во всяком случае, до XX в., этот процесс, как и в целом исторический прогресс, был настолько медленным, что смена отдельных элементов культуры была едва уловима при жизни одного поколения и не вызывала острого социального конфликта. Интенсивнее эти изменения происходили в периоды резких исторических сдвигов, революций, войн, смены религий, насильственной ассимиляции одного этноса другим и т. п. На фоне этих явлений возникали конфликты между культурами, различающимися не только внешне, но и стадийно (относились к различным историческим эпохам).

В настоящее время происходит изменение многих сложившихся под идеологическим влиянием стереотипов в понимании культурных процессов, особенно происходивших в период так называемого «социалистического строительства Советского государства». Особо пристального внимания заслуживают 20–30-е годы, потому что именно тогда начался разгром патриархальной крестьянской культуры многонациональной России. По своим масштабам и драматизму он может быть сегодня приравнен к катастрофе, пережитой традиционной крестьянской культурой в годы коллективизации, за которой «под натиском бессмысленных взрывных преобразований в 60–70-е годы последовало не менее драматичное разрушение самой деревни. Все это время чудовищного психологического давления на крестьянскую традицию – давления, приведшего к теперь вполне очевидным и во многом уже необратимым деформациям всей деревенской жизни, характеризуется постепенным «задичанием земли» и «разложением культуры» в масштабах, позволяющих говорить о настоящих энтропийных процессах на обширнейших территориях страны» [2, с. 6].

Регрессивная деятельность Пролеткульта и РАПМ (Российская ассоциация пролетарских музыкантов), претендовавших на роль ведущих идеологических центров строительства пролетарской культуры, общая нигилистическая установка и историческая нетерпимость по отношению к традиционной народной культуре, противопоставление ей некоего идеального образа нового общества, борьба с ней как с «культурной и идеологической «второсортностью», необоснованный субъективизм в ее оценках – все это выразилось в проведении политики культурной революции в деревне. Такая политика представляла собой «характерную смесь высокомерия, наивной, но агрессивной веры в преобразовательные возможности науки и техники, искреннего стремления поскорее преодолеть «идиотизм деревенской жизни» и почти всегда полного незнания этой деревенской жизни, тем паче деревенской культуры» [4, с. 247]. Свидетельства того легко обнаруживаются в газетных

лозунгах тех лет, в творчестве пролетарских писателей, поэтов, музыкантов, в материалах всевозможных конференций, семинаров, совещаний по культурно-массовой работе.

Российское общество необходимо было вооружить иной идеологией, соответствующей задачам социалистического строительства. Одним из главных в предстоящем культурном строительстве был вопрос об отношении к историко-культурному наследию. Главным положением ленинской теории культурного строительства было то, что уже в недрах старого общества, где господствует культура эксплуататоров, формируются элементы новой демократической культуры.

С одной стороны, В. И. Ленин постоянно подчеркивал необходимость использования при строительстве социалистического общества культурных достижений предшествующей эпохи, в том числе и капиталистической, с другой стороны, он в одной и той же работе ставил в прямую зависимость от задач классовой борьбы пролетариата всю духовную жизнь общества. Он требовал подчинить науку, культуру, просвещение и образование прагматическим задачам осуществляемого большевистской партией переустройства российского общества. В этом заключалась теоретическая двойственность и практическая несостоятельность новой теории культуры.

Таким образом, придя к власти, партия большевиков имела свою сформулированную точку зрения на отношение к историческому и культурному наследию. Однако практическая целесообразность борьбы большевиков за претворение в жизнь своей теории заставила отступить от заманчивых лозунгов и деклараций демократичности и гуманности социалистической культуры. Как правило, на практике государство использовало принцип партийности, приводивший к идеологическому диктату, нетерпимости к инакомыслию, к преследованию свободы творчества [3, с. 124].

Основная же масса трудового народа, как это было прежде, была далека от понимания необходимости сохранения исторического и культурного наследия. Эти люди жили ожиданиями богатой и счастливой жизни, обещанной партией большевиков в скором будущем. Во имя этого они по призыву партии готовы были разрушить до основания весь старый мир. Распространению этой идеологии среди интеллигенции нового поколения способствовало творчество некоторых популярных поэтов и публицистика писателей-футуристов и пролеткультовцев.

Так, один из лидеров пролетариата Ф. И. Калинин утверждал, что задача пролетариата состоит в борьбе со всякой «непролетарской культурой». Поэты А. Блок, В. Маяковский, В. Кириллов призы-



вали к расправе с культурой прошлого. Теоретическая борьба Ленина с «Пролеткультом», отрицавшим необходимость связи социалистической культуры с предшествующей, не могла принести реальных результатов, так как ленинские положения о необходимости борьбы с буржуазной культурой и бескомпромиссности в этой борьбе перекликались с пролеткультовскими идеями очищения пролетарской культуры от духовного наследия прошлого. Вооруженные этим учением «революционные массы», которым были более близки радикальные идеи очищения и борьбы, чем сложные теории преемственности, приступили к созданию новой социалистической культуры. Однако не все члены партии большевиков, стоявшие во главе органов образования, идеологии и культуры, полностью разделяли эти идеи и не всегда им следовали. Идеологические бастионы старой интеллигенции и новых идейных течений были самыми крепкими и, пожалуй, самыми опасными для большевиков. Поэтому высшие партийные и государственные органы внимательно следили за состоянием идеологии, культуры, сохранением и использованием историко-культурного наследия, активно вмешивались тогда, когда считали это для себя необходимым. Однако общечеловеческие гуманистические принципы прежней классической и народной культуры не укладывались в концепцию тоталитаризма. Наступил критический момент в судьбе отечественной культуры. «Используя мощный подъем народной инициативы, разбуженной революцией, лицемерно прикрываясь революционной фразой, спекулируя на вере народа в скорое светлое будущее, партийно-государственный аппарат повел открытое наступление на несоветскую культуру» [3, с. 52].

Таким образом, резкий поворот, новая репертуарная, художественно-идеологическая ориентация музыкального искусства, сложившаяся вследствие проведенного после революции законодательного отделения церкви от государства, наиболее глубоко отразились на судьбе именно хоровой музыки – искусства, изначально и непосредственно более всех прочих музыкальных жанров связанного с православным богослужением.

После того как из концертного обихода всех светских капелл был полностью исключен пласт отечественной духовной музыки, в репертуаре возникло пустое пространство, требующее незамедлительного заполнения, чтобы хоровые коллективы могли выступать перед публикой с художественно полноценными концертными программами. В 1926 году Ленинградская хоровая капелла получила разрешение Наркомпроса на исполнение лучших произведений русской церковной музыки, что давало возможность хотя бы изредка включать их в концерты. Однако

общая атмосфера, отношение к этой части хорового репертуара со стороны административных органов оставалось негативным, и постепенно их исполнение повсюду было прекращено [5, с. 9].

Таким образом, изъятие духовных песнопений из культурного обихода компенсировалось внедрением в репертуары хоров обработок народных песен и массовых хоровых песен. Народная песня, занимавшая сравнительно скромное место в русской дореволюционной классике, после революции сразу выдвигается на одно из первых мест в репертуаре хоровых коллективов и сохраняет такое положение до той поры, когда (со второй половины 60-х годов) начинает стремительно нарастать интерес к древнерусской музыке.

Отражение героики подвига советского народа в Великой Отечественной войне, революции, пафоса социалистического строительства естественнее всего происходило в массовой песне – жанре, рожденном социалистической эпохой.

Наиболее жизнеспособную, устойчивую, новейшую традицию в советской музыке тех лет представляла массовая песня, развитие которой не прерывалось в военные годы и шло с неослабевающей интенсивностью. Уже в первые послевоенные годы по мере налаживания ритма мирного труда в стране проясняется важная общественная роль хоровой песни: отражение духовного и эмоционального мира гражданина первой социалистической державы, возрождающейся после войны [5, с. 49].

Отвечая насущной социально-идеологической и духовной потребности общества, композиторы воплощали в массовой песне тему подвига народа, выстоявшего в борьбе с фашизмом, передавали атмосферу послевоенного строительства, звали к сохранению и упрочнению мира. Не случайно расцвет массовой хоровой песни связан именно с периодом первых послевоенных лет, отмеченных массовым энтузиазмом народа, строившего новую жизнь, верившего в идеалы социализма.

Необходимо отметить, во-первых, широкое внедрение народной песни в репертуар хоров, которое вызывалось не столько осознанием подлинного художественного значения русской песни, сколько острой потребностью новой власти в замене церковных программ.

Во-вторых, распространение жанра массовой песни, которая способствовала поддержанию патриотического настроения у советских граждан, основанного на вере в «светлое будущее».

Таким образом, изменение официальной государственной политики повлияло на утрату традиций в хоровой музыкальной культуре в начале-середине XX века, что было продиктовано историческими событиями того времени: нестабильной социально-политической обстановкой, идео-

логическим диктатом, нетерпимостью к инакомыслию, преследованием свободы творчества и т. д. Командно-административная тоталитарная система того периода нуждалась не только в политической власти, но и в полном господстве над духовным миром людей.

Вместе с тем «крестьянская культура, как всякая культура, имеющая право быть независимо от того, нравится она нам или нет, мстящая — подобно тому, что являет нам экология,— бесчисленными последствиями с долгим резонансом за грубое вторжение в нее», была и остается теперь самобытной и целостной культурой со своим специфическим языком, символами и ценностями [2, с. 7]. Понимая это, прогрессивные деятели всегда стремились развивать в своем творчестве художественные народные традиции, сохраняя тем самым национальный язык отечественной культуры и искусства, способствуя многообразию и совершенствованию различных сфер проявления фольклоризма.

Фольклоризм появился с тех пор, как фольклор стал объектом внимания «со стороны» [1]. Впервые этот термин стал входить в обиход на рубеже 20–30-х годов, когда вторжение в фольклор стало очевидным и прогрессирующим процессом. Однако особую актуальность проблема фольклоризма приобрела в 60–70-е гг.

Прежде чем рассмотреть ряд новых явлений в музыке 60-х годов, связанных с усилением интереса общества к фольклорному наследию, необходимо отметить те перемены в общественно-культурных процессах, которые наметились к этому времени.. Ситуация, сложившаяся к началу 60-х годов, свидетельствовала о снижении массового интереса к хору среди любителей пения. Например, по данным Центрального Дома народного творчества (ЦДНТ), число самостоятельных певческих коллективов в РСФСР уменьшилось за 1957–1962 годы в три раза (со 150 до 40–50 тысяч). Говоря о причинах падения интереса к пению в массах, композитор А. Новиков отмечал, что «хоровое пение (в клубных хорах) заметно отделилось у нас от повседневного быта», и призывал шире вовлекать хоровые кружки в общественную жизнь, к участию в традиционных обрядах (свадьбах и т. п.) [30, с. 42]. В связи с этим было решено создать Всероссийское хоровое общество. Учрежденное в 1958 году Всероссийское хоровое общество активно вторгается в разные сферы культуры, такие как педагогика, исполнительство, музыкальная пропаганда.

Что же касается возрождения фольклорных традиций в хоровой музыке, то в 60-е годы эта линия хорового творчества претерпевает существенные качественные изменения.

Ранее эта область творчества ограничивалась в основном обработками народных песен, а теперь она перерождается в обширную, стилистически и жанрово разветвленную сферу деятельности [5, с. 18].

В этот период в советской музыке появляется течение, позднее получившее название «новой фольклорной волны». Причем из всех жанров, которые содержат произведения, объединяемые руслом упомянутого течения, хоровая музыка оказалась самой богатой по материалу и специфичной по художественным достижениям. Попытки привнесения нового в методы работы композиторов над народно-песенным материалом предпринималось в разных направлениях. Одно из них было связано с обращением к народно-песенным пластам, мало изученным фольклористами и почти не разрабатывавшимся прежде (плачи, духовные стихи и др.) Но главное, что принципиально отличало эти поиски от приемов обращения композиторов с фольклорным первоисточником в прежние времена, состояло в самой направленности и характере претворения модели [1, с. 114].

Эти отличия можно определить как попытку создания на фольклорной основе глубоко оригинального по художественному замыслу и форме произведения, в отличие от жанра обработки народной песни, широко привившегося еще у русских классиков XIX века и успешного выработать с тех пор свои художественные каноны. Для автора обработки художественной нормой считалось умение с максимальной достоверностью передать основной характер, образный строй фольклорного образца, предоставляя свободу собственной фантазии в рамках гармонии и фактуры. Теперь же главный упор в претворении фольклорной модели зачастую делался на ее коренном преобразовании с целью построения на этой основе качественно новой, не содержащейся в фольклорном произведении концепции, но соответствующей советской идеологии [5, с. 35].

В 60-е годы картина изменилась. Фольклор обработанный, опосредованный более или менее корректным вмешательством того или иного автора, в изобилии преподносится современному слушателю по радио, телевидению, в звукозаписи, концертах со времени зарождения широкой сети народных хоров и оркестров. Поиски нового подхода к фольклору реализуются теперь в преодолении тех шаблонов формы и стиля, которые сложились в профессиональной вокально-хоровой музыке конца XIX – первой половины XX века.

В 70-е годы продолжают развиваться и становятся более отчетливыми новые принципы работы композитора с заимствуемым фольклорным материалом, которые наметились еще в предыдущем десяти-

летию. В это время наблюдается усиление активной пропаганды фольклора в городской среде, увеличивается число каналов, по которым удовлетворяется интерес слушателей к музыкальному фольклору. С одной стороны, у определенной части слушателей возникает потребность, развивается интерес к фольклорным образцам в их подлинном, необработанном виде. С другой стороны, все более распространенным становится метод радикального переосмысления композитором фольклорного материала [4, с. 85].

Проявлением первой из только что названных тенденций было рождение в 70-е годы в крупных городах страны так называемых «фольклорных» ансамблей-коллективов из музыкантов-профессионалов. Они ставили себе целью исполнение произведений народного искусства по подлинным партитурам-расшифровкам записей фольклора. Что касается обработок народных песен, то они продолжают функционировать на эстраде, в так называемых народных хорах.

Таким образом, подводя итог наметившимся тенденциям во второй половине XX века, необходимо отметить, что, во-первых, музыкальный фольклор в 70-е годы все чаще проникает в эфир и на концертную эстраду в подлинном, необработанном виде и преподносится слушателю из уст самих народных певцов или в исполнении «фольклорных» ансамблей.

Во-вторых, одновременно с этим в композиторском творчестве растет интерес к новым (частушка) или, наоборот, старинным, мало популярным фольклорным пластам (былины, плачи, причитания, духовный стих и др.), причем заимствуемый музыкальный материал сводится к минимуму, роль же его переосмысления, разработки возрастает. В-третьих, обработка постепенно утрачивает свою прежнюю функцию главного жанра, представляющего песенный фольклор в хоровой музыке.

Таким образом, во второй половине XX века намечается изменение политики государства к народному творчеству и, в частности, к фольклору. Это проявляется в активном обращении композиторов к фольклорному наследию, появлении фольклорных коллективов, учреждении в 1958 году Всероссийского хорового общества, благодаря которому развивается деятельность хоров русской песни.

В настоящее время происходит глобальное вытеснение локальных традиционных культур культурой постмодерновой цивилизации, носящей интернациональные признаки. Причины угасания традиционной культуры и сложности возрождения кроются в ее не востребованности со стороны потомков создателей этой культуры. Это явление всеобщее, естественное и закономерное. Проблемы взаимодействия традиционных и инновационных культур будут иметь место в любом динамично

развивающемся обществе. Однако, при учете закономерностей взаимодействия культур, этот процесс может носить не фатальный характер с драматическим исходом, а регулироваться усилиями государства и общества. При этом многие элементы традиционной культуры могут гармонично войти в новые реалии и стать одной из составляющих компонент современной культуры.

Процесс исчезновения социально-культурной среды, зарождения и сохранения традиционной крестьянской культуры обусловил появление фольклоризма в музыкальной культуре XX века. Творческий потенциал советского народа нашел свой выход в деятельности народных хоров и ансамблей как сценических форм проявления фольклоризма. Таким образом, с помощью фольклоризма, как формы музыкальной культуры (в числе прочих рычагов воздействия на человека), решалась проблема полного господства над духовным миром людей, что было обусловлено задачами тоталитарной системы.

### **Примечания**

1. Головинский Г. Композитор и фольклор. – М., 1982. – 242 с.
2. Кибисова А. Фольклоризм как явление современной музыкальной культуры // Теория и практика народно-певческого искусства: сб. ст. – Кемерово, 1993. – С. 6–12.
3. Кулемзин А. М. Охрана памятников в России как историко-культурное явление. – Кемерово, 2001. – 328 с.
4. Мяло К. Оборванная нить: Крестьянская культура и культурная революция // Новый мир. – 1988. – № 8. – С. 245–257.
5. Паисов Ю. Современная русская хоровая музыка 1945–1980 гг.: исследование. – М.: Сов. композитор, 1991. – 280 с.

## **Раздел 4**

### **ФИЛОСОФИЯ КОНКРЕТНЫХ ПРОБЛЕМ**

#### **НАУЧНОЕ И ВНЕНАУЧНОЕ ЗНАНИЕ КАК РЕЗУЛЬТАТЫ ПОЗНАВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

*Сечина И. А., аспирант КемГУКИ*

В научной литературе очень часто встречаются определения знания и познания как аналогичных понятий. Дело в том, что некоторые «деятели науки» не обращают внимание на различие этих понятий и в их рассуждениях «познание» и «знание» могут выступать как синонимы. Для нас важно, что знание является результатом процесса познания, а познание – это творческая деятельность субъекта, точнее, процесс получения знаний, постоянное углубление и расширение их. Познание более общее понятие, нежели знание, а так как нас интересуют формы знания, а познание может выражаться тоже в разных формах, необходимо их четкое разграничение. Познание осуществляется реальными живыми людьми, конкретными индивидами. Творцом знания всегда является отдельная человеческая личность.

Трудности с определением понятия «знание» возникали еще в античной философии. В ходе исторического развития разные ученые в своих исследованиях обращались к этому вопросу. На сегодняшний момент поэтому существуют разные по своему содержанию определения понятия «знание»:

- это селективная, упорядоченная, определенным способом (методом) полученная, в соответствии с какими-либо критериями (нормами) оформленная информация, имеющая социальное значение и признаваемая в качестве именно знания определенными социальными субъектами и обществом в целом [1, с. 373].

- это отраженные в процессе материальной, духовной и общественной деятельности людей и подтвержденные практикой объективные свойства реального мира, природы и человека [6, с. 71].

- это отражение объективных характеристик действительности в сознании человека. Знание – идеально, поэтому для своего бытия оно нуждается в объективации, которая осуществляется в продуктах труда, технологии, социальных институтах, предметах культуры [11, с. 199].

Справедливо утверждение И. Т. Касавина о том, что «классические определения знания как субъективного образа объективного мира, как отражения объективной реальности не содержат в себе указаний на то, как различать знание, и то, что им не является. Они вполне совместимы с допущением, что знание представляет собой результат работы сознания в системе человеческой деятельности, который так или иначе говорит нам о мире, относительно независимом от самого познавательного процесса. Тогда не только истинное научное знание, но и фантазии, заблуждения, верования, убеждения, предрассудки и обыденные представления, эмоции и нравственные решения являются формами знания – анализ этих феноменов позволит нам построить определенную картину мира, в котором живет человек, сделать некоторые выводы об уровне освоения им окружающей действительности» [5, с. 18–19].

В настоящее время типология знания остается сложной и во многом дискуссионной проблемой, многообразие типов и форм знания нередко ставит исследователей в тупик. Этот вопрос усложняется еще и тем, что на сегодняшний день нет определения такого понятия, как «форма знания». Поэтому мы попытаемся дать свое определение этому понятию через определение философских категорий «форма и содержание», которые традиционно используются для характеристики отношения между способом организации вещи и собственно мерилom, из которой данная вещь состоит. Понятие формы берется в паре с понятием содержания, потому что лишь тогда оно приобретает свой подлинный смысл. Форма содержательна, содержание не бесформенно.

На примере рассуждений А. А. Грицанова рассмотрим эволюцию этих понятий от Платона до Леви-Стросса: «...Платон полагал форму «прообразом», идеалом вещи, существующим независимо от материаль-



ного бытия последней. Аристотель трактовал «материю» («Содержание») как предпосылку, возможность вещи быть либо не быть, а «Форму» – как внутреннюю цель вещи, обуславливающую их единство. В рамках традиционной «донемецкой» философской классики фактически варьируется аристотелевская парадигма соотношения содержания и формы, задавая различные варианты интерпретации этого соотношения, разрабатываемые в рамках схоластики, натурфилософии Ренессанса и философии природы Нового времени. В рамках классической немецкой философии форма, как правило, трактовалась как начало, привносимое в материальный мир ментальным усилием. У Канта проблема содержания и формы артикулируется как проблема соотношения формы и содержания мышления. Гегель отмечал двойственный статус формы: нерелефированная в самое себя, она – внешнее, безразличное для содержания существование; релефированная же в самое себя она и есть содержание. Структурализм Леви-Стросса переориентировал традиционную философию на изучение «структур», а не форм, поскольку оппозиция «содержание» – «форма» необходимо основывается на безразличности формы к содержанию исследуемых предметов» [2, с. 963–964].

Исходя из подобных рассуждений, стоит оговориться, какое определение категорий «форма» и «содержание» нас устраивает. Для нас представляет значение, выделив формы знания, проследить, чтобы их содержание представляло собой единство всех составных элементов ее свойств, внутренних процессов, связей противоречий и тенденций и чтобы это содержание соответствовало заданной форме.

Человек постигает окружающий его мир, овладевает им различными способами. И здесь можно также говорить о многообразии точек зрения.

А. И. Иванова предлагает три способа получения знаний:

- запечатление реальных объектов и событий, которое может быть и произвольным, и произвольным. Источником знаний в данном случае является материальный мир;

- получение знаний в форме кодов. Источником знаний является другой человек. Самыми распространенными кодами являются устная и письменная речь;

- приобретение новых знаний логическим путем – путем самодвижения мысли благодаря способности и мозговых структур самопроизвольно увеличивать объем информации, содержащейся в них. Источником знания является познающий сам себя [4, с. 38].

Эти способы получения знаний рассматриваются педагогикой, но если провести аналогию с гносеологией, их можно также разделить соответственно на чувственное, теоретическое и личностное познание.

В книге «Диалектика познания» находим так называемые типы познавательных процессов, предлагаемые авторами, которые происходят в индивидуальной познавательной деятельности человека и которые можно соотнести с вышеописанными способами получения знания, но только на уровне познания:

- человек познает содержание социальной памяти, т. е. учится, усваивает результаты познавательной деятельности других, превращает их в личностные знания;

- человек постоянно получает и перерабатывает информацию ориентационного характера, что необходимо для совершения любых его действий – передвижения, питания, оперирования предметами;

- человек накапливает комплекс сугубо индивидуальных, интимных жизненных впечатлений, которые не предназначены для трансляции другим людям: частично эти впечатления носят мимолетный характер и связаны с быстро забывающимися обстоятельствами повседневной жизни, но вместе с тем часть их становится неотъемлемым компонентом внутреннего, субъективного мира личности, определяющим ее неповторимое своеобразие;

- человек вырабатывает социально значимые знания, обладающие большей или меньшей степенью новизны и представляющие какой-то интерес для других; передача таких знаний другим людям может закрепить их в социальной памяти, и тогда они становятся общественным достоянием.

Авторы данной монографии понимают, что границы между указанными типами познавательных процессов весьма условны. «Но безусловно то, что человек не только получает знания от общества, но и сам дает обществу какие-то знания. Это относится не только к выдающимся деятелям науки: ведь всякий человек имеет нечто такое, что он сообщает другим, и даже если его сообщения не являются для общества в целом принципиально новыми, они выражаются каждым человеком в свойственной ему специфичной личностной форме, усваиваются от него реципиентами именно в этой форме и таким образом продолжают жить уже независимо от него в сознании других людей. Без сомнения, нельзя не видеть разницы, например, между принципиально новыми знаниями большого социального значения, приносимыми обществу научной деятельностью крупного ученого, и личными впечатлениями рядового человека по поводу отдельных событий его жизни. Но и эти личные впечатления могут иметь социальное значение, повлиять на содержание сознания какой-то группы людей» [3, с. 69].

На определенных этапах исторического развития функционируют различные виды знания. Так, первобытнообщинному строю были присущи практико-технические знания. В процессе развития орудий труда и эволюции общества познание начинает постепенно отделять предметную сторону как особую, самостоятельную реальность, начинает элиминировать субъективные факторы из характеристики предметных отношений. Выявление их самостоятельной реальности влечет за собой необходимость научных исследований, а следовательно, формирования научного знания [8, с. 12].

Научные исследования последних лет показывают нам, что наука как таковая является достаточно неоднородным образованием. Кроме того, в структуре научных знаний были выявлены элементы, не укладывающиеся в традиционное понятие научности. Эти элементы нам перечисляет И. Т. Касавин – «философские, религиозные, магические представления; интеллектуальные и сенсорные навыки, не поддающиеся вербализации и рефлексии; социально-психологические стереотипы, интересы и социальные потребности; большое число неоправданных (казалось бы) конвенций, метафор, противоречий и парадоксов; следы личных пристрастий и антипатий, привычек, ошибок, небрежностей, заведомого обмана и пр.» [5, с. 14].

В научной литературе чаще используется определение знания, как простого классификационного понятия, реже как то, что знание – это подтвержденное практикой отражение действительности. Если понимание знания ограничить только гносеологией, то в тени останутся его многообразные социальные и культурологические аспекты.

Рассматривая разнообразие форм вненаучного знания, невольно теряешься в этом количестве разных названий. Например, в качестве вненаучных форм знания Б. Малиновский перечисляет магию, религию, мифологию; И. Т. Касавин к вненаучным формам знания относит «паранаучное», «донаучное», «псевдонаучное», «антинаучное», «сверхнаучное», «обыденное», «практически – производственное», «практически – политическое» знание; В. Н. Комаров – мораль, искусство, философию. Столь бурно развивающийся процесс подразделения вненаучного знания на отдельные относительно самостоятельные области не может не вызвать к жизни попыток их систематизации, установления в них каких-то общих параметров, с одной стороны, и определенных границ между ними – с другой, что мы и пытаемся сделать.

В. Г. Федотова предлагает анализ проблемы научного – вненаучного общественнознания проводить, используя три аспекта, которые мы постараемся учесть, при анализе проблемы научного – вненаучного знания, тем более что «эти аспекты исследуются в настоящее время в литературе:

- исследовать различия научного и вненаучного социального знания гносеологически по характеру отражения ими действительности;
- изучить эту проблему методологически с точки зрения различия методов получения научного и вненаучного социального знания;
- рассмотреть ее социологически с позиций анализа способов функционирования научного и вненаучного социального знания и способов их взаимодействия в общественной практике.

Преобладающим является все же гносеологический аспект. Наиболее новым – аспект социологический, и вызревает перспектива объединения этих аспектов» [10, с. 197].

Перед сравнительной характеристикой научных и вненаучных форм знания чувствуется необходимость рассмотреть существующие определения и тех и других форм, тем более что раньше типология знания строилась на дихотомии наука-ненаука, и под строгие формулировки научного знания подходили не все дисциплины, претендующие на «научность» своих гипотез. В. С. Степин в книге «Теоретическое знание» пишет: «Наука может исследовать любые феномены жизни человека и его сознания, она может исследовать и деятельность, и человеческую психику, и культуру, но только под одним углом зрения – как особые предметы, которые подчиняются объективным законам. Субъективную структуру деятельности наука тоже изучает, но как особый объект. А там, где наука не может сконструировать предмет и представить его «естественную жизнь», определенную его сущностными связями, там и кончаются ее притязания». Степин, таким образом, показывает одновременно и безграничность и ограниченность науки [9, с. 42].

Британский антрополог Б. Малиновский, изучая «примитивную культуру дикарей», отмечал магию как псевдонауку. Родство ее с наукой он видел в том, что она имеет цель, обусловленную человеческими нуждами и стремлениями. Она всегда нацелена на достижение практических результатов. В ней также присутствуют система принципов и теория, которые определяют тот способ, который следует выполнять. Малиновский утверждает, что человек примитивной культуры признает существование как естественных сил, так и сверхъестественных и в зависимости от ситуации применяет либо знания, либо магию. «Он (дикарь) никогда не полагается на одну лишь магию, напротив, иногда он совершенно расстается с ней, как, скажем, при разжигании огня и в ряде других занятий и ремесел. Но там, где человек видит недостаточность своих знаний и своего рационального подхода, он обращается к магии» [7, с. 34].

В наше время многие ученые признают, что провести четкую границу между этими типами знания невозможно, но тем не менее попробуем предложить выявленные нами признаки научного и вненаучного знания, опираясь на существующие формулировки ученых.

Итак, формой научного знания может называться знание, обладающее такими признаками, как:

- соответствие реальности, то есть возможность различения воображаемого и действительного (объективность);
- строгая логика фактов, последовательность;
- интеллектуальность (рациональность);
- точность, достоверность, истинность;
- проверка опытным или наблюдательным путем, практикой (эмпирическая проверяемость);
- научное констатирование факта;
- предсказательность, опережающее отражение действительности (эвристичность);
- системность;
- направленность на приобретение нового знания, создание новых понятий, законов;
- наличие граничных условий справедливости (опровержимость).

Данный вывод нам помогли сделать суждения таких ученых, как В. Ж. Келле, М. С. Каган, В. Н. Комаров, Й. Сигети, Й. Хорват, В. И. Купцов, А. И. Ракитов, Г. И. Рузавин, В. И. Корюхин, В. С. Степин, Г. М. Добров.

При всей позитивности признаков форм научного знания ученые, тем не менее, не теряют интерес к актуальным в данное время вненаучным формам знания, пытаясь иной раз некоторые из них внести в круг научных дисциплин.

Итак, признаки, характеризующие формы вненаучного знания, такие:

- поверхностность суждения (от смутных иллюзий до ясных рефлексий);
- несистематизированность, (представляет собой простую совокупность «сведений о мире», «набор» информации);
- противоречивость, некритичность в отношении собственных представлений;
- создается не только познавательной деятельностью;
- способствует ориентации в простейших жизненных ситуациях там, где участие науки необязательно, хотя возможно;
- служит средством выражения эмоций;

- способствует сплоченности социальных групп и т. д.;
- довольствуется рутинными правилами, опирающимися на «здравый смысл», и простейшими индуктивными обобщениями непосредственно воспринимаемых предметов и явлений;
- использует естественный язык и те орудия труда, которые применяются в процессе обычной человеческой деятельности;
- не требует какой-либо специфической подготовки. Оно осуществляется само собой, как бы автоматически, в процессе общения человека с культурой и включения в различные формы деятельности.
- неспособно включать в сферу исследования такие фрагменты реальности, которые могут стать предметом массового освоения только в практике будущего.

Признаки вненаучного знания нами получены при анализе работ таких авторов, как Б. Малиновский, И. Т. Касавин, В. Н. Комаров, В. С. Степин, В. А. Лекторский, В. Г. Федотова, С. С. Гусев. В настоящее время вненаучных форм знания действительно много, точнее, их было много всегда, но не всегда они признавались именно как формы знания.

Деление научных и вненаучных форм знания по признакам нельзя назвать окончательным, так как проблема еще недостаточно изучена, чтобы делать столь категоричные выводы.

Резюмируя все вышесказанное, мы можем сделать вывод:

1. В научной литературе чаще используется определение знания как простого классификационного понятия, реже как то, что знание – это подтвержденное практикой отражение действительности.

2. Если понимание знания ограничить только гносеологией, то в тени останутся его многообразные социальные и культурологические аспекты.

3. Анализ вненаучных форм знания позволит нам построить определенную картину мира, в котором живет человек, сделать некоторые выводы об уровне освоения им окружающей действительности.

4. Научные формы знания не могут заменить собой всех форм познания мира, и все, что ускользает из их поля зрения, компенсируют другие формы духовного мира – искусство, музыка, магия, религия, нравственность, философия, то есть формы вненаучного знания.

### Примечания

1. Абушенко В. Л. Знание // Всемирная энциклопедия: Философия. – М.: АСТ; Минск: Харвест, Современный литератор, 2001. – С. 373–375.
2. Грицанов А. А. Содержание и форма // Всемирная энциклопедия: Философия. – М.: АСТ; Минск: Харвест, Современный литератор, 2001. – С. 963–964.
3. Дialectика познания / Баранский В. П., Каган М. С., Майзель И. А.; под ред. А. С. Кармина – Л.: Издательство Ленинградского университета, 1988. – 304 с.

4. Иванова А. И. Структура знания и ее преобразование в онтогенезе: Теоретические основы экологического образования дошкольников. – Новокузнецк: РИО ИПК, 1999. – 72 с.
5. Касавин И. Т. Постигая многообразие разума // Заблуждающийся разум?: Многообразие вненаучного знания. – М.: Политиздат, 1990. – С. 5–28.
6. Комаров В. Н. Наука и миф. – М.: Просвещение, 1988. – 192 с.
7. Малиновский Б. Магия, наука, религия. – М.: Рефл-бук, 1998. – 304 с.
8. Мицкевич Н. А. Методологические особенности проектирования профессионального знания: автореф. дис. ... канд. филос. наук. – Кемерово, 2000. – 14 с.
9. Степин В. С. Теоретическое знание. – М.: Прогресс-Традиция, 2000. – 744 с.
10. Федотова В. Г. Истина и правда повседневности // Заблуждающийся разум?: Многообразие вненаучного знания. – М.: Политиздат, 1990. – С. 175–207.
11. Философский энциклопедический словарь. – 2-е изд. – М.: Сов. энциклопедия, 1989. – 815 с.

## **ГЕГЕЛЕВСКАЯ ТРИАДА КАК СПОСОБ ИНТЕРПРЕТАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

*Сидорова И. А., преподаватель, аспирант КемГУКИ*

Содержанием творческой деятельности музыканта-исполнителя является интерпретация музыкального произведения.

В музыковедческих работах последних лет понятие интерпретации широко обсуждается в связи с феноменом искусства в целом и в исполнительском искусстве в частности. Оно может рассматриваться, прежде всего, как общая закономерность, характерная для искусства вообще. В сущности, всякое восприятие художественного произведения есть его интерпретация, предполагающая активную переработку получаемых впечатлений, в результате создается эстетический предмет. Разницы между отдельными видами искусств в этом смысле нет: зритель так же интерпретирует картину, как слушатель – музыкальное произведение.

Между тем в исполнительском искусстве понятие интерпретации выступает в особом смысле – для обозначения истолкования произведения артистом. Интерпретации в узком смысле («исполнительская интерпретация»), а также в широком смысле («восприятие») подлежит любое произведение искусства, независимо от того, является оно современным слушателю, зрителю, читателю или принадлежит искусству прошлого. Эта оговорка необходима, потому что интерпретация иногда понимается как «восприятие искусства другого времени», приближение его к потребностям, взглядам, художественным нормам современности. Но понимание

интерпретации как «осовременивания» представляется ограниченным. Следует говорить об актуализации произведения, т. е. раскрытии его значимости в процессе индивидуального истолкования его содержания.

Результатом интерпретации, понимаемой как восприятие, является формирование эстетического предмета, при этом объектом выступает тот материальный субстрат, который служит основой для его формирования (в музыке это звучание произведения в исполнении) [2, с. 153]. Результатом исполнительской интерпретации музыкального произведения оказывается исполнительская трактовка, реализуемая в отдельных актах исполнения.

Музыкальное произведение единично, однако исполнений его может быть бесконечное множество. Это связано с тем, что между идеей композиции, ее выражением творцом и нотной записью нет полной адекватности: нотация не фиксирует всех особенностей произведения. Комплекс знаков, составляющих нотное письмо, позволяет читать и исполнять произведение с некоторыми вариациями, что обуславливает возможность многочисленных исполнительских интерпретаций одного и того же сочинения. Нотные знаки для исполнителя или исполнителей – импульс для различных исполнительских интерпретаций. Вместе с тем нет полного соответствия между нотацией, исполнением и прослушиванием музыкального произведения.

Характер трактовок музыкальных произведений, наличие в них большей или меньшей степени новизны, творческого начала тесно связаны с решением исполнителем коренной проблемы искусства интерпретации – соотношения и взаимосвязи объективного и субъективного. Под объективным в данном контексте следует понимать все то, что с достаточной достоверностью раскрывает содержание произведения, воплощенное в нотном тексте, в ремарках, уточняющих характер исполнения, в программе, если таковая имеется. Что касается субъективного, то это есть проявление личностного отношения исполнителя к объективным данным о композиторском замысле и создание на этой основе собственной трактовки произведения.

Процесс познания музыкального произведения связан с анализом, расчленением основы художественного произведения на элементы. Но анализ лишь один из моментов познавательной деятельности интерпретатора. В отрыве от синтеза он лишен познавательного значения, поскольку невозможно проникнуть в сущность художественного произведения с помощью одного только расчленения на части. Продукт творческой деятельности композитора не просто сумма частей. Ни один его компонент не может быть правильно понят, если нет знаний о целом. Для этого нужен



синтез, сочетание в единое и неразрывное художественное целое частей, выделенных и осмысленных с помощью анализа и абстрагирования.

Анализ и синтез взаимодополняют друг друга. Главный результат этого процесса (как процесса познания) – проникновение в образный строй произведения, в его сущность, осознание художественной идеи.

Однако не стоит забывать, что музыкальное произведение – продукт творческой деятельности композитора, обладающего индивидуальностью. Именно то, что композитор обладает индивидуальностью, «является условием возникновения произведения, определяет его» [2, с. 97]. При этом вопрос о том, что представляет собой индивидуальность композитора, требует серьезного рассмотрения, поскольку «все индивидуальные способы восприятия мира и мышления о нем, а также формы, в которых автор высказывается, всегда базируются на интересубъективных представлениях, понятиях, категориях ощущения и оценки, а также на средствах звукового формирования, типичных для того времени и того круга культуры, к которым принадлежит автор» [2, с. 97]. В пределах стиля, школы можно различить «индивидуальный почерк» художника, характеризующийся особенностями мелодики, построения формы или гармонического плана. Творчество художника преломляет всю предысторию элементов в индивидуально-характерную систему, соответствующую его мышлению, мировоззрению, эстетическим взглядам и вкусам. Художник-творец находит свой индивидуальный стиль. Наконец, отдельное произведение представляет собой единичное явление, обладает своими неповторимыми признаками или элементами, присущими только ему одному. Это элементы локальные, относящиеся к данной конкретной индивидуально-неповторимой форме.

В начале XX в. ярко проявилась тенденция к объективизму в исполнении. Резкий поворот в сторону объективизма явился результатом совокупного действия нескольких факторов. Прежде всего этот поворот был реакцией на свободное отношение музыканта к трактуемой музыке, характерное для исполнительской практики конца XIX – начала XX в.

После Второй мировой войны объективизм в музыкальном исполнительстве постепенно преодолевается. Этому в значительной мере способствовало влияние таких факторов европейской музыкальной культуры, как активное возрождение старинной музыки. Задача интерпретации старинной музыки оказалась мощным стимулом для осуществления субъективной интерпретации. Яркий пример субъективности – интерпретация Б. Яворским сонат и симфоний XVIII в. Он проводит аналогию между «сложным архитектурным целым – Версальским дворцом в его территориальной завершенности – и классической циклической сонатой

(симфонией)» [3, с. 114]. Въездная перспектива и сам дворец, в котором было сосредоточено все государственное управление, соответствуют активности первой части (*allegro*), и дворец построен симметрично; террасы с фонтанами, следующие за задним фасадом дворца, служили местом отдыха, прогулок после занятий (вторая часть). Расположенный за террасами парк, «с его уединенными беседками, гротами, располагал к тем индивидуальным развлечениям», которые можно сравнить с менуэтами и скерцо сонат и симфоний. Следующая за парком большая площадка с внушительными прудами и лужайками, на которых происходили примерные «морские сражения» и народные празднества, соотносится с заключительной частью – финалом. Как в сонате конструктивная целостность выявляется в главной ладотональности, организующей как целое, так и его отдельные части, так и в Версале, «ось перспективы, проходящая через все его части, организует единство выдержанной во всех подробностях равновесной, равномерно расположенной конструктивно симметрии». По мнению Б. Яворского, и классическая соната, и Версаль отображают идеологическое мышление одной и той же эпохи, эпохи временного равновесия «между борющимися энергиями – энергией упора и пытавшейся сдерживать активность этого упора организованной энергией опоры».

В настоящее время вопрос об исполнении старинной музыки по-прежнему остается актуальным. Степень достоверности нотации, отношение нотного текста музыке, которая в нем фиксируется, вплоть до наших дней не перестают быть предметом обсуждения.

Убеждение, что нотный текст есть схема, органическая неполнота которой требует от исполнителя домысливания, дополнений, порождает небрежное отношение к авторскому тексту. Но есть и другая крайность. Вера в то, что в нотном тексте сказано абсолютно все, что точное следование всем его указаниям автоматически обеспечивает выполнение намерений композитора, ведет к «музицированию согласно нотам», к установке на механическое воспроизведение текста вместо поисков его образного содержания, что характерно для объективистской позиции.

Такое отношение к музыкальному произведению возникло в области музыкальной семантики. Семантическая интерпретация музыкального произведения связана с понятиями знака и знаковости. Здесь было бы полезным обратиться к одному из наиболее общих понятий современной лингвистики – дихотомии «значение – значимость», введенной в языкознание еще Ф. де Соссюром. Выдвинув положение о системности языка, Соссюр показал, что каждый знак, входящий в языковую систему, существует не сам по себе, а в силу своей противопоставленности другим языковым единицам [4, с. 146].

Обращение к сосюрговской дихотомии позволяет представить структуру значения в музыке определенным образом. Знак в музыке прежде всего обладает значимостью, т. е. семиологическим свойством, присущим ему как элементу определенной системы. Значимость порождается отношениями и различиями между элементами музыки на всех ее уровнях. Мажорное созвучие воспринимается нами как таковое в силу его противопоставленности созвучию минорному, диссонанс противопоставлен консонансу, хроматизм – диатонике, мелодия – сопровождению и т. д. Но само обращение только к музыкальным знакам относится к формальной интерпретации. Содержательность остается в стороне. Поэтому дихотомическому делению может быть противопоставлена триадичность.

Прежде чем стать элементом музыкального произведения, каждое выразительное средство проходит все ступени конкретизации через языковые формы, типичные для эпохи и периода, народа, стиля, направления, а также мировоззрения и манеры художника. Только последовательное и строгое применение диалектического метода дает возможность представить и осознать взаимосвязь обобщенной сущности выразительности средств, их реального бытия в элементах музыкального языка и дальнейшей конкретизации в элементах и структурах отдельного произведения.

Взгляд на музыкальные композиции, тексты, если он претендует на проникновение в их глубинную суть, не должен быть лишь узкоспециальным. Он должен быть обращен во внемузыкальные области, в том числе и в область философских категорий. В философии идея триадичности имеет особое значение в учении Гегеля, в представлении которого лишь совокупность трех категорий способна дать истину, знание конкретного. Именно Гегелем был введен и сам термин «триада», выражающий трехступенчатость всякого процесса развития. Триада – канон самодвижения понятия: «положение, противоположение, сочетание», или, употребляя другие термины, «утверждение, отрицание, отрицание отрицания». Наиболее разработанной и повлиявшей на последующее развитие философской мысли оказалась триада «тезис–антитезис–синтез». Раздвоение единого и познание его противоречивых частей не только в отдельности, но и в их взаимопроникновении (синтезе) Ленин называл «магистральным методом познания» [5, с. 8]. Однако логический путь к формированию этой триады также пролегал через осмысление дихотомических отношений.

Проблема дихотомии и трихотомии весьма актуальна и для искусства интерпретации музыкального произведения. Привычная сегодня триада «композитор–исполнитель–слушатель» явилась итогом поэтапной дифференциации соответствующих функций: от «синкретизма древних форм музицирования к обособлению музицирующего и внимающего»

[1, с. 87] и, наконец, к узкой профессионализации сочинителя и исполнителя-интерпретатора художественного текста.

Поместив в фокус своего внимания именно тексты, т. е. объективно существующие результаты творчества композитора, исполнитель тем самым избирает и соответствующий ракурс рассмотрения интересующих явлений. А. Лосев считал весьма принципиальным разграничение исследований процесса творчества и его результата. Он связывал с этим разные задачи и разный предмет исследования в психологии творчества, ориентированной на процесс художественного мышления, и в диалектике творчества, базирующейся на продукте, который получается в результате творческого процесса. С обращением к проблемам диалектики творчества связан и выбор инструмента познания – системы философских понятий и категорий. Гегель считал, что «посредством категорий простое восприятие возводится в объективность, в опыт...» [5, с. 249]. В материалистическом переложении категории, поскольку они отражают существенное в действительности, несут в себе определенное содержание. Отсутствие в категориях чувственно воспринимаемого пространственно-временного содержания не недостаток, а достоинство, т. к. всеобщее и необходимое в любом действительном содержании выявляется именно через категории, которые, таким образом, вовсе не являются «пустым» продуктом самосознания.

Выстраиванием самостоятельной системы понятий и категорий сопровождалось и осмысление процессуальной стороны музыкального искусства. В русле аристотелевской традиции («целое есть то, что имеет начало, середину и конец»), прежде всего, складывались и развивались теоретические представления о классических принципах музыкального формообразования. В отечественном музыкознании признанным фундаментом связанных с этой областью теоретических исследований является концепция Б. Асафьева. Описанная Асафьевым триада I–M–T (initio – импульс, motus – развитие, terminus- завершение) аксиоматически утвердилась в статусе системы всеобщих функций развития [3, с. 73].

В непосредственной связи с асафьевскими идеями впоследствии, дополняя друг друга, появились различные музыковедческие теории. Крупный вклад в эту область внес В. Бобровский. Вопрос о полярности и триадичности наиболее полно был раскрыт им в связи с исследованием проблемы музыкальной драматургии. В. Бобровским подробно описан триадный (трехэлементный) вид драматургии в отношении к различным эпохам и индивидуальным композиторским стилям. Тонко проанализированы, в частности, скрябинская триада («от высшей утонченности через полетность к высшей грандиозности»), триада Шостаковича («созерцание–действие–осмысление»). Но наиболее ярко в

музыке выражена бетховенская триада – «действие–противодействие–преодоление» [4, с. 123].

В творчестве Бетховена вершины своего развития достигает симфония. Б. В. Асафьев не случайно подчеркивал то обстоятельство, что «рост сонатно-симфонической формы совпадает с ростом социальных противоречий и борьбой идей» [3, с. 188]. Ход творческого замысла Бетховена можно представить следующим образом: «от данного музыкального тезиса (зерно, звукоидея) происходит движение, оно развивается обычно в нескольких направлениях, пока не встречает сопротивление в вырастающем антитезисе. Зародившаяся борьба ставит данные темы во всевозможные соотношения и сплетения, показывает их в контрастирующих состояниях» [3, с. 188].

По словам Асафьева, симфонизм представляется как непрерывность музыкального сознания, когда ни один элемент не мыслится и не воспринимается как «независимый среди множественности остальных, но интуитивно созерцается целое, данное в движении творческое бытие» [3].

Формирование сонаты и симфонии явилось итогом переворота в музыкальном мышлении, повлекшего за собой появление принципиально нового драматического принципа для объединения самого разнообразного тематического материала. Сонатно-симфоническая форма легла в основу симфонизма – нового явления в музыкальном искусстве, с наибольшей полнотой отразившего «новые жизненные коллизии человеческого бытия». Симфония, представляющая форму, наиболее адекватно выражающую динамику жизненных процессов и историческое сознание как новый тип мировоззрения, – является сугубо оркестровым жанром. Оркестр по своей природе способен воплощать идею развития, идею «деятельной власти человека над временем».

Благодаря функциональной дифференциации оркестрового целого, отражающей его понимание как единого инструмента, оркестр реализовывал свою исходную программу «единства». Вместе с тем, благодаря тесситурно-тембровой дифференциации внутри оркестровых групп и между отдельными группами, ориентированной на «многохорность», оркестр выражал идею многообразия. Две эти идеи, с одинаковой силой воплощенные в классическом оркестре, соотносятся с классическим представлением о природе и человеческом обществе и принципом многообразия в единстве.

Критерий единства в феномене оркестра представлен прежде всего на уровне идеального – как единая воля и мысль, олицетворенная дирижером. Напротив, критерий многообразия выражен материально, осязаемо и наглядно – в виде разных тембровых красок, разных инструментов и играющих на них музыкантов.

В симфонии как жанре идея развития зачастую выражена обобщенно – через саму диалектику симфонической формы. Симфония – сугубо оркестровый жанр. Оркестр оказался наилучшим образом приспособленным для реализации задач симфонического жанра: диалектика симфонического развития подразумевает взаимодействие субъективно-личного и объективного начал. Таким образом, в комплекс средств для раскрытия драматургии органично входят и те средства, которые прямо связаны с оркестром как диалектической моделью человеческих отношений, как моделью истории.

Форма сонатно-симфонического аллегро как вид диалектически-контрастного оформления (в противоположность монотематизму вариаций, канона и фуги) – порождение нового критического мировоззрения. Диалектически-контрастный вид оформления проявляется в любой стадии сонатно-симфонического становления.

Бетховен (его напрасно сближают с Кантом; Бетховен – современный Гегеля в гораздо большей степени, чем последователь Канта) много и долго работал над проблемой репризы. Трудность заключалась в том, что одно лишь тональное объединение главной и побочной партий не осуществляло синтеза как отрицание отрицания, не давало «нового качества», а чаще всего только механически замыкало становление. И замыкало прочно. Но органического вывода из всех предшествующих интонационных конфликтов получить было нельзя. Значит, или все предшествующее развитие ни к чему не приводит и реприза – тупик, или реприза не есть завершительная стадия движения, а только мощный опорный пункт, естественно противопоставленный разработке. Бетховен, раздвигая рамки симфонического аллегро, для большего развития идей-тем, стал значительно расширять коду, т. е. музыку после репризы. Это сказалось уже во Второй симфонии (1802), в Третьей же (1804) получило большое развитие. Тем самым симфоническое становление усложнялось. По-видимому, вместо формально последовательной триады «экспозиция–разработка–реприза» образовывалась широкоохватная периодическая система со сложной дифференциацией функций внутри каждого из звеньев. Из последовательного проведения в репризе музыки экспозиции, уже усвоенной слухом и здесь «схватываемой как опорный, тождественный, прочно организованный материал», возникало ощущение равновесия, но органического синтеза становления не получалось, т. к. в результате развития опять интонировался пройденный уже этап, а не порожденная всем предшествующим становлением и обогащенная им заключительная музыка. Иначе говоря, элементы, составляющие разработку, должны были перейти в свою противоположность – «в силы, замыкающие движение, а не стимулирующие его» [3, с. 192]. Это и наблюдается в бетховенских

кодах. По отношению к репризе они являются как бы новым этапом развития и новым видом разработки, а по отношению к предшествующему репризе развитию-разработке действующие в коде «силы» выступают как порожденные развитием-разработкой, но направленные не к борьбе, не к выявлению контрастов, а к установлению синтеза и концентрации движения на конечной опорной стадии. Таким образом, движение, не прекращаемое репризой, а только тонально регулируемое, вызывало коду как новое утверждение основных положений.

Сочетание или синтез – положение, которое включает в себя все перспективное, положительное, обнаружившее себя на двух предыдущих стадиях движения понятия. В сочетании происходит снятие первого отрицания, отрицание отрицания. Синтез – исходный пункт нового противоположения понятий, нового отрицания и нового движения. Практическое воплощение исполнительского замысла, ключевой идеи интерпретации тесным образом связано с проблемами музыкального развития, т. е. диалектически-контрастного становления с тем, насколько органично, убедительно и интересно исполнитель сумеет воспроизвести процесс становления образного строя сочинения. Фундаментальное значение этой триады в том, что «сосуществование двух взаимопротиворечащих сторон, их борьба и слияние в новую категорию составляют сущность диалектического движения» [4, с. 9].

#### **Примечания**

1. Гуренко Е. Проблемы художественной интерпретации (философский анализ). – Новосибирск: Наука, 1982. – 256 с.
2. Ключев А. Онтология музыки. – СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2003. – 144 с.
3. Асафьев Б. О симфонической и камерной музыке. – Л.: Музыка, 1981. – 273 с.
4. Соколов А. Музыкальная композиция XX века: диалектика творчества. – М.: Музыка, 1992. – 289 с.
5. Лосев А. Форма – Стиль – Выражение. – М.: Мысль, 1995. – 944 с.

### **ЛИЧНОСТЬ КАК ПРОДУКТ СОЦИАЛЬНОГО БЫТИЯ**

***Заякина А. Н., специалист по социальным вопросам,  
аспирант КемГУКИ***

Современное развитие общества, достижения науки и техники позволяют сегодня человечеству конструктивно решать многие проблемные ситуации, осваивать космические просторы, заниматься клонированием, трансплантацией органов и т. д. Научные достижения свидетельствуют о

значительном развитии человеческого разума, об огромном эволюционном скачке в развитии человечества. Тем не менее из общества не исчезли такие проблемы, как преступность, жестокость, терроризм, варварское, т. е. бездумное использование природных ресурсов и т. д., справедливо заметим, что происходит их усугубление. Поэтому актуальным на сегодня является вопрос о том, какую личность создает современное общество, что влияет на ее формирование. Эти вопросы представляют большой интерес для социологии, психологии, педагогики и других научных отраслей знания, занимающихся изучением личности и общества, которые так или иначе соприкасаются с моделированием личности. С философской точки зрения осмысление данных проблем личности и общества осуществляется на основании представлений о бытийной природе всех процессов, значит, для нас актуальным является вопрос о бытийной сущности социума и личности. Именно с этой позиции мы будем пытаться осмыслить вопросы воздействия социума на становление личности, ее развитие, культурные предпочтения, жизненное самоопределение и т. д., а также проблемы выявления специфики детерминирующих факторов развития личности, какими, например, являются механизм идентификации или самосознания с присущей ему разноразмерной системой (культурные, этнические, религиозные и т. д.) и т. п.

Данные вопросы интересовали многих научных деятелей, их изучением занимались такие ученые, как С. Л. Рубинштейн, А. В. Петровский, Л. И. Шестов, М. Ю. Трофимов, Ж.-П. Сартр, М. Хайдеггер, Н. Гартман, и многие другие. Естественно, что аспекты рассмотрения проблемы были различны и зависели от специфической области занятий того или иного ученого. Бытийная природа человека и общества осмысливалась с психологической, философской, антропологической, социально-психологической, социально-философской и иных точек зрения.

Философия как наука о бытии трактует бытие как существование чего-либо вообще. Но бытие первично по отношению к сущности. «Исходя сначала из сущности, отдельной от бытия, затем никакими ухищрениями (онтологическими аргументами) не прийти к доказательству бытия, существования как такового. Из него надо исходить как из первичного. Не бытие есть свойство (предикат) какого-нибудь качества, качественной определенности (сущности), а та или иная качественная определенность есть свойство или предикат чего-то сущего, какого-то бытия. Следовательно, все вопросы познания, вся его проблематика уже относятся к определенному свойству бытия, его качеству... Существует бытие, независимое от человека и существующее до него, но наука о бытии невозможна без человека, она является свидетельством и о бытии и о человеке, его позна-



ющем» [7, с. 273]. Человек и социум исходят из бытия, а специфическим способом существования человека является наличие сознания, общения и действия, что является свойством человеческого бытия.

Сегодня общество представляет социосферу, т. е. не только человечество в целом, но и освоенную человеком природную среду, которые в совокупности представляют часть географической оболочки, что является социальной реальностью человечества. Трансформация социального пространства и социальной реальности начинается под влиянием трансформации социального бытия.

Современная социальная реальность представляет собой неоднородность, многоликость, в ней происходит трансформация социальных структур. Человек сегодня находится на пересечении социальных реальностей. Это не статичное образование, а постоянно меняющееся, находящееся в движении и активности, представленное социумом. Социум является целостным живым организмом, обладающим своим разумом, сознанием, самосознанием, который создает условия для существования в нем каждого своего отдельного члена. Но своеобразие современной социальной реальности таково, что трансформация социальных структур порождает не гармоничное пространство, а дезадаптацию, нивелирование вечных ценностей человечества, культурных образцов, ограничивает индивидуальность человека и т. д., а соответственно создается подобное социальное бытие отдельного человека. В то же время современный мир предоставляет человеку множество возможностей для развития и самореализации, но параллельно с этим лишает уверенности в себе, собственной уникальности.

Таким образом, можно говорить о противоречии, которое заключается в дисбалансированном взаимодействии общества и отдельной его функциональной единицы – человека. Это противоречие проявляется в том, что «социум, являясь целостным организмом субъектов, одновременно с тем характеризуется отчужденностью членов социума по отношению друг к другу. Данная особенность современного развития общества порождает неспособность некоторых субъектов жить и действовать в социуме, участвовать в социальной и культурной практике, выстраивать свое социальное бытие, что проявляется в депрессиях, суицидах, агрессии, потере жизненного смысла, варварском отношении к природе, в бездумном отношении к будущим поколениям, аморальном и асоциальном поведении, в потере человеком основной из его составляющих – духовности» [3, с. 4].

Возможно, что современное развитие науки, и современное развитие сознания человечества в целом не вполне пропорциональны. Но если

пойти естественным путем и проследить становление человека как социального существа, то мы должны констатировать, что он изначально формировался как социальное животное, т. е. социальный индивид, а следовательно, формировался под влиянием двух доминирующих начал: сохранения вида и сохранения индивида при доминировании инстинктов сохранения вида. А. Бергсон в своей работе «Два источника морали и религии» показал, что, наделив человека умом, природа внесла дисбаланс в гармонию инстинктов индивидуального и видового сохранения. «Ум всегда эгоистичен, ум изобретает орудия труда, благодаря уму человек осваивает процесс их изготовления, учится применять орудия труда. Ум усиливает возможности человека, но в то же время ум угрожает нарушить сплоченность общества, поэтому ему нужен противовес, т. е. противовес его индивидуальной ориентации – общественная мораль, воплощенная в обычаях и религии. В определенной мере обычай занял место инстинкта, это социальный инстинкт общества. Инстинктивная мораль устанавливает поведение человека в его интересах и в интересах сообщества. В мораль включены не только обязанность, но и эмоциональное состояние, отношение, обуславливающие принятие морального требования, сопровождающие его выполнение или невыполнение» [2, с. 68–69].

Следовательно, возникнув как реакция на эгоистичность ума, правила морали не выполняются автоматически, значит, обычаи, традиции, нормы всегда связаны с напряжением сил, т. к. всегда выступают как борьба социального требования и личного интереса. По сути, данная борьба является выразителем движущей силы развития как общества, так и личности в отдельности. Замечено, что современный социальный субъект пассивен, инертен, что выражается в кризисе самоопределения. «...Процессу социального самоопределения противодействует сила социальной инерции, которая характеризуется значительным влиянием закрепившихся социально-исторических условий и факторов, действовавших продолжительное время в социальной сфере. Результат действия этой силы – неудовлетворенность молодых людей состоянием социокультурной среды, жалобами на трудные условия проживания, неприятием социальных нововведений, слабым противостоянием давлению социальных стрессов, социальной пассивностью и т. п.». Очевидной становится проблема взаимосвязи личности и социума, она приобретает все больше противоречивый характер.

Личность – неоднозначное понятие. Реальность, которая описывается термином «личность», его содержание определяется уже в этимологии понятия. Первое употребление и значение термина «личность» можно найти в античном периоде, при изучении возникновения и развития

театров. Начиная с этих времен термин «личность» означал актерскую маску, «личину», «лицо». За «личиной» закреплялся определенный тип действий лиц – «герой», «шут», «любовник» и т. д. Впоследствии данный термин означал уже самого актера, играющего роль, притом с учетом его социальных функций. У римлян использовался термин «персона».

Итак, первоначально «личность» означала определенную социальную роль или функцию человека. С течением времени данное понятие становилось глубже по содержанию, наполняясь различными значениями, которые выходили за рамки актерских ролей в театрах. Со сменой культуры, взглядов, с накоплением знаний о человеке стало очевидно, что личность – это многогранное понятие. Философия трактует личность как «этический феномен» [4, с. 244], как «человека со своими социально обусловленными и индивидуально выраженными качествами» [11, с. 208], как «субъект отношений (к себе и к окружающим) и сознательной деятельности, что включает момент самоопределения» [4, с. 642]. Психология определяет личность человека как «феномен общественного развития, это конкретный живой человек, обладающий сознанием и самосознанием» [8, с. 215], как «индивида, который является субъектом социальных отношений, социально значимой деятельности, носитель социально значимых качеств» [14, с. 197]. Социология же акцентирует при исследовании феномена личности социально-типическое.

Таким образом, личность это социальный феномен, структурная единица общества, обладающая активностью, развитым самосознанием, наделенная волей и стремлениями, суждениями и оценками, представляющая собой систему, которая постоянно взаимодействует с другими, мотивы поведения и действия которой социально значимы и социально обусловлены. Личность – это произведение социума. С. Л. Франк считает, что «личность – это самость, как она стоит перед лицом высших, духовных, объективно-значимых сил и вместе с тем проникнута ими и их представляет, – начало сверхприродного, сверхъестественного бытия, как оно обнаруживается в самом непосредственном самобытии» [10, с. 408]. При том необходимо отметить, что сверхприродное и сверхъестественное в личности – это ее духовность. В. И. Слободчиков дает такое определение личности: «персонализированная самоопределившаяся самость среди других, для других и тем самым для себя» [8, с. 340]. А. В. Петровский определяет личность как «системное качество индивида, которое выступает в виде особой социальной ценности, своеобразного образца для освоения и реализации в индивидуальной деятельности людей» [6, с. 460]. А. Б. Орлов пишет, что «личность человека – это, во-первых, атрибутивная характеристика каждого человеческого субъекта,

но не сам субъект, во-вторых, личность является такой психологической характеристикой субъекта, которая регулирует его отношения с объективной действительностью» [6, с. 510]. Исходя из данных определений сущности личности, можно предположить, что личность является продуктом, результатом активности социума.

Личность создается в социальном бытии и порождает тем самым свое собственное самобытие и через него социальное бытие. Тогда почему же на современном этапе развития личности существуют столь очевидные противоречия в процессах социализации, в самоопределении, в самосознании личности? Возможно, это свидетельствует о кризисе развития личности. В истории человечества всегда существовало противоречие современных и традиционных культур, эти противоречия являлись двигателями развития, поиском выхода из ситуации конфликта. Когда происходила фильтрация накопленного опыта, в процессе которой устаревшие догматы отмирали (хотя и болезненно) и человеческое сознание, освободившись от них совершало новый шаг в социокультурном, духовном развитии. Сегодняшняя трансформация социальных структур, «ломка» духовно-религиозных догматических установок, возможно, также свидетельствует о качественном изменении в социогенезе.

Ж.-П. Сартр отмечает, что «человек не поддается определению, потому что первоначально ничего собой не представляет. Человеком он становится лишь впоследствии, причем таким человеком, каким он сделает себя сам. Таким образом, нет никакой природы человека ... Человек просто существует, и он не только такой, каким себя представляет, но такой, каким он хочет стать. И поскольку он представляет себя уже после того, как начинает существовать, и проявляет волю уже после того, как начинает существовать, и после этого порыва к существованию, то он есть лишь то, что сам из себя делает» [9, с. 323]. Испанский философ Х. Ортега-и-Гассет считал, что для человека задан некий проект бытия, который он либо выполняет, либо не выполняет. Тот, кто нашел и решился выполнить свою судьбу, переживает это как радость собственного бытия. Но очевидно, что сотворить собственное бытие, осознать себя как человека, как личность невозможно вне социума, вне и без его влияния. Человек изначально существо социальное. «...Жизнь бесконечно далека от всего, что можно признать субъективным фактом, поскольку она – самая объективная из реальностей. Жизнь отличается именно погруженностью «Я» человека в то, что не есть он сам, в чистого другого, т. е. в свои обстоятельства. Жить – значит выходить за пределы самого себя, другими словами, осуществляться. Жизненная программа, которой неизбежно является каждый, воздействует на обстоятельства, согласуя их с собой» [5, с. 436].

Вся основная проблематика взаимоотношений человека с миром заключена в исходном соотношении, в котором утверждается бытие сущего: «это испытание и принятие бытия человеческим существом как объекта его потребностей и действий. Это взаимоотношения человека с тем, что ему противостоит, с чем он сталкивается как с препятствием...» [7, с. 273].

Таким образом, очевидно, что личность это продукт, результат воздействия социальной реальности и социального бытия. Естественно, что развитие личности, как и самого общества, зависит от конкретного культурно-временного пространства, реальности. В современных условиях происходит смена господствующего «героя культуры», соответственно смена социальной реальности, которая существует объективно, и социального бытия как социального осознания себя человечеством. Человек сегодня не только воспринимает социальную реальность, но и помещает себя в эту реальность, и включается в создание тех практик, которых ранее не было.

«Имеющиеся изменения социальной реальности (исчезновение одних социальных практик и появление других, деконвенционализация имеющихся прежних) ведут к расширению социального пространства для субъекта в его конструировании идентичности и диктуют необходимость самого человека» [3, с. 4].

В создании личностью своего социального бытия участвуют многие детерминирующие факторы. Например, сознание, самоидентификация, самосознание человека. Социальное бытие – это не просто некая абстрактность, это прежде всего активность человека, осознание им себя как члена общества, как личности, включение себя в практики, интериоризация этих практик, действие согласно осознанию себя кем-то.

Социальная реальность отлична от социального бытия человека. Социальная реальность – «это объективная реальность, вне сознания, такая какая она есть, не зависимо от субъекта, познавательного процесса и опыта» [4, с. 1009] Бытие по определению «это все то, что существует, как актуально, так и потенциально (как действительное и возможное), как в реальности, так и в сознании (мысли, воображение)» [11, с. 42].

Общество провозглашает себя, активно действует, создавая не только свою социальную реальность, но и свое социальное бытие. Значит, социальное бытие характеризуется не только некой объективностью, но и субъективностью, реальностью и идеальностью. Более того, общество само создает идеальное бытие в виде идей, ценностей и т. п. Общество само создает модель человека, который является социально значимым, воспитывая и образуя по определенной им модели детей.

Открытие бытия человеком не является только актом развития сознания, это участие практики, способ существования человека. С. Л. Рубинштейн считал, что «специфика человеческого существования заключается в мере самоопределения и определения другими (специфический характер самоопределения связан с наличием у человека сознания)... Существовать – действовать, воздействовать и подвергаться воздействиям, участвовать в бесконечном процессе взаимодействия, как процессе самоопределения сущего, взаимного определения одного сущего другим» [7, с. 278].

Но необходимо учитывать, что существует различие между реальным и идеальным бытием. «Реальное бытие – это то, что сообщает вещам, процессам, действиям, личностям и т. д. их реальность; оно имеет пространственно-временной характер, оно индивидуально, неповторимо; идеальное бытие (в смысле идеи) лишено временного, действительного, опытного характера, ему не свойственно быть фактом, оно является строго неизменным, застывшим, существующим вечно» [11, с. 56]. Значит, реальное бытие можно назвать существованием, а идеальное сущностью. Следовательно, идеальным бытием обладают ценности, идеи, понятия, а реальным бытием может обладать как социум, так и отдельная личность. В этих двух видах бытия также выделяют три вида (модуса) бытия: возможность, действительность и необходимость и слои бытия. А. С. Ахманов, исследуя труды Аристотеля, пишет, что Аристотель различал пять слоев бытия: «низшая – материя, высшая – дух, а между ними вещи, живые существа и душа» [1, с. 12]. Э. Ротхаккер развивает психологическое учение о слоях, различая внутри цельной личности три главных слоя: вегетативную и животную жизнь во мне; мое Оно, определенное, прежде всего, стремлениями и чувствами; мое собственное, мыслящее, самосознающее «Я» [11, с. 472]. Согласно Хайдеггеру, «бытие возникает из отрицательности ничто, в то время как ничто позволяет сущему «погружаться», – благодаря чему раскрывается бытие. Для того чтобы раскрыться, бытие нуждается в том сущем, которое называется существованием» [12, с. 43]. Подобные процессы происходят в создании личности посредством социального бытия. Первоначально индивид не может являться личностью. Когда индивид осознает себя кем-то, его бытие возникает из отрицания своего «ничто», наполняясь сущим социального бытия, постепенно сотворяя собственное самобытие. Человек осознает свое существование как кого-то, кто объективно есть.

Осознание и объявление себя человеком через действия, поступки, мысли, включенность в социальную реальность и ее практики, сотворение себя по модели общества, осознание этой модели и сопоставление с собственными представлениями, проявление своей индивидуальности и

т. д. позволяет говорить о том, что человек заявляет о себе как об активной единице общества, он принимает участие в социальном бытии, он объективно входит в социальную реальность, он создает свое самобытие, провозглашая тем самым себя: «Я есть». Таким образом, личность является результатом воздействия социального бытия, а также она социальное бытие создает.

### **Примечания**

1. Ахманов А. С. Логическое учение Аристотеля. – М., 1960.
2. Бергсон А. Два источника морали и религии. – М.: Канон, 1994.
3. Иванова В. С. Проблема жизненного самоопределения в контексте повседневных практик: автореф. дис... канд. филос. наук. – Томск, 2003. – 25 с.
4. Новый энциклопедический словарь. – М.: Большая Российская энциклопедия, 2002. – 1456 с.
5. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. – М.: Знание, 1991. – 436 с.
6. Психология личности. Т. 2: Хрестоматия. – Самара: Бахрах-М., 2002. – 454 с.
7. Рубинштейн С. Л. Человек и мир. – М.: Педагогика, 1976. – С. 260–282.
8. Слободчиков В. И. Основы психологической антропологии. Психология человека: Введение в психологию субъективности. – М.: Школа-Пресс, 1995. – 348 с.
9. Словарь практического психолога / сост. С. Ю. Головин. – Минск: Харвест, 1997. – 800 с.
10. Франк С. Л. Духовные основы общества. – М., 1992. – 456 с.
11. Философский энциклопедический словарь. – М.: Инфра-М, 1999. – 576 с.
12. Хайдеггер М. «Что такое метафизика». – М., 1949.
13. Шадриков В. Д. Происхождение человечности. – М.: Логос, 1999. – 200 с.
14. Энциклопедия. Общая и социальная психология. – М.: ПРИОР, 2002. – 560 с.

## **ПРОБЛЕМЫ СОЦИАЛЬНОГО РАЗВИТИЯ В КОНТЕКСТЕ ЦЕЛОСТНОСТИ ЛИЧНОСТИ**

***Ильина Н. А., преподаватель, аспирант КемГУКИ***

По словам С. Л. Рубинштейна, любой феномен может быть понят в его сущностных особенностях только в том случае, если мы будем рассматривать этот феномен не сам по себе, а рядомположено, то есть в существенных связях данного феномена с другими явлениями объективной действительности [1, с. 45].

Таким образом, если в философском аспекте социальное развитие представить как феномен, то рассматривать данный феномен целесообразно, прежде всего, в сущностной связи его с феноменом целостности личности. В этом отношении проблему социального развития можно рассматривать как один из аспектов проблемы целостности личности.

Исходным пунктом данного изучения является современное состояние социального организма. Ситуацию в современном мире исследователи определяют такими понятиями, как «социальный хаос» (Р. Геллон), «глобальный кризис» (А. С. Арсеньев). При этом выделяют одно определяющее противоречие: «между становлением человека в качестве глобальной силы и крайним обострением так называемых глобальных проблем, вызванных стихийностью действия этой силы» [2, с. 4]. Таким образом, человек оказывается своеобразным центром, на котором как бы замыкается и сама социальная ситуация, и проблема ее изучения.

Еще в начале XX столетия С. Л. Франк в своей работе «Духовные основы общества», рассматривая особенности состояния современного ему человечества, обозначил следующие основные моменты. «С одной стороны, человечество со времени мировой войны вступило... в полосу потрясений, переворотов, бурного исторического движения... И вместе с тем... современное человечество... лишено всякой определенной общественной веры... Мы живем в эпоху глубочайшего безверия, скепсиса, духовной разочарованности и охлажденности... мы не творим нашу жизнь, но мы гибнем, попав во власть непросветленного мыслью и твердой верой хаоса стихийных исторических сил. Самая многосведущая из всех эпох приходит к сознанию своего полного бессилия, своего неведения и своей беспомощности» [3, с. 15]. Как можно заметить, эта полоса до сих пор еще не нашла своего завершения. Более того, проблемы, волновавшие человечество в начале XX столетия, в настоящее время приобрели особую остроту и значительность.

Своего рода индикатором современного состояния социума является возникновение потребности нового осмысления человека в области научных исследований. По словам В. А. Петровского, «историк сумеет сопоставить волну интереса к личности в 70-е и 80-е гг. ... с периодом 30–40-х гг., когда в центре внимания советской психологии оказалось сознание... и периодом 60–70-х гг. с пристрастностью к изучению деятельности» [4, с. 7]. При этом характерен не столько интерес к чертам, особенностям, проявлениям, качествам и свойствам личности, сколько стремление к охвату и осмыслению в собственно психологических понятиях самой личности как особого социального феномена. Данный аспект



так или иначе затрагивается в работах методологов психологической науки Б. Г. Ананьева, Б. Ф. Ломова, В. М. Мясищева, К. А. Абульхановой-Славской.

В качестве особой отрасли психологии выделяют социальную психологию, где личность рассматривается в контексте всех разнообразных социальных связей и включенности в различные социальные группы как на микро-, так и на макроуровнях, в частности в работах Г. М. Андреевой, А. А. Бодалева, Б. Д. Парыгина, Е. В. Шороховой, В. А. Ядова, А. В. Петровского.

В ряду характерных особенностей развития современного обществознания исследователи также отмечают тенденцию, связанную с поворотом общественных наук к человеку. При наличии плюрализма подходов, концепций, мнений, различных точек зрения на важнейшие вопросы бытия «делается попытка говорить философским языком с человеком... отвечать на вопросы, которые человека волнуют больше всего: что такое жизнь и смерть? зачем человек живет на земле? что такое человек и человеческое Я? и т. п.» [5, с. 8–9].

Наиболее глубокое понимание феномена личности, а также особенностей соотношения личности и социального целого можно обнаружить в трудах философско-психологического и религиозно-философского направлений исследований. В ряду значимых отметим работы русских религиозных философов С. Л. Франка, Н. О. Лосского, В. В. Зеньковского, С. Н. Булгакова, а также ученых, исследовавших психологические проблемы в философском аспекте: С. Л. Рубинштейна, А. С. Арсеньева, В. А. Петровского.

Известно, что на протяжении нескольких десятилетий приоритетной в отечественной науке считалась концепция всесторонне гармонично развитой личности. Общество в лице аппарата управления приняло программу построения коммунизма. Полагали, что комплексный подход, разработанный в документах КПСС, позволит вывести принципы и закономерности целостного развития личности как системы. В связи с этим много говорилось о необходимости изменения сознания человека. Формирование общественно активной, целостной и гармонично развитой личности являлось «не только целью, но и условием и средством развития общества...» [6, с. 3].

На первый взгляд в таком подходе не обнаруживается никаких противоречий. В центр общественных преобразований ставится перестройка сознания личности, изменение духовного мира человека, его трудовых навыков, культуры, нравственности. Однако в настоящее время можно уже вполне объективно оценить характер последствий такой перестройки-

ки. Даже на уровне психологического самочувствия конкретного человека можно зафиксировать несогласованность имманентно присущего и, по большей части, интуитивно обнаруживаемого стремления человека понять самого себя в контексте бытия как целого, осознать смысл своего существования безотносительно к определенному пространству и времени своего бытия с традиционным представлением о феномене личности. Так, по словам В. А. Ядова, для социологии личность важнее не как индивидуальность, а как обезличенная личность, как социальный тип, «как деиндивидуализированная, деперсонифицированная личность» [7, с. 635]. В области психологической науки личность «представляют как устойчивую совокупность психических процессов, свойств, качеств, состояний» [8, с. 14]. В целом социальность рассматривается как собственное атрибутивное свойство человека, вне и помимо которого невозможно его индивидуальное самоосуществление в мире.

Некоторая односторонность взгляда на процесс развития и формирования личности фиксируется в таких понятиях, как «интериоризация» и «социализация». Так, один из величайших психологов – основоположников отечественной психологической школы Л. С. Выготский рассматривал процесс развития ребенка по схеме: общество – социальная ситуация развития – ребенок [9]. Методологические принципы, лежащие в основе такого представления, направляли научную мысль в русло поиска психологических механизмов присвоения индивидом общественно выработанных форм психики. «Преобразование структуры предметной деятельности в структуру внутреннего плана сознания» было обозначено понятием «интериоризация» [10, с. 124]. Социализация признана единственным процессом, благодаря которому человек приобретает возможность и способность стать личностью. Таким образом, понятия «целостность личности» и «социализированность личности» оказываются фактически тождественными.

Однако в таком подходе отсутствует направленность в сторону решения выше обозначенных «неразрешимых метафизических вопросов» [11, с. 6]. Между тем сама реальность постоянно обнаруживает их значимость для человека. По сути, за пределами научных теорий остались те тончайшие пласты человеческой психики, которые позволяют погрузиться в «какой-то громадный поток общечеловеческого развития», благодаря которым становится возможным построение глубинного онтологического отношения «Человек – Мир». Последнее, в свою очередь, рассматривается как «основание и начало антропогенеза» [12, с. 68–69].

А. С. Арсеньев полагает, что современные глобальные кризисы связаны с вытеснением «органического целостного отношения Человека к

Миру его вырожденной формой – абстрактно-односторонним отношением Субъекта к Объекту», результатом чего стало тотальное отчуждение Человека от Мира и его разумного Начала, а тем самым и от своей собственной человеческой сущности [Там же]. Глубинные корни такой ситуации обнаруживаются именно в утрате основания понимания сущности личности.

Слова С. Л. Франка о том, что «психология есть вообще не психология, а физио-логия», были сказаны еще в 10-х годах XX века. Автор одним из первых предпринял попытку построения нового направления психологии, предварительно обозначив данное направление термином «философская психология». Основу его составили принципы философской системы Лейбница. Отметим здесь также ссылку на Франца Brentano. Франк называет его «одним из талантливейших психологов», которому «понадобилось углубление в религиозный онтологизм средневековой философской мысли, чтобы через идею «интенции» впервые поставить в современной философии саму проблему философской психологии или антропологии, чтобы подойти к человеческой душе не извне, как к совокупности явлений, совершающихся в известном порядке... а изнутри, как к живой личности, жизнь которой состоит в ряде отношений субъекта к миру и бытию» [13, с. 47].

По словам С. Л. Франка, «душевная жизнь или ее субъект есть... точка, в которой относительная реальность эмпирического содержания нашей жизни... укоренена в самом абсолютном бытии... точка, в которой само бытие становится бытием внутренним, «бытием-в себе или для-себя», самопроникнутым бытием... В качестве таковой она разделяет безграничность самого бытия... Душевная жизнь есть именно потенциальная бесконечность, неограниченное (*indefinitum*), в отличие от бесконечного (*infinitem*)». И только «извне в своем отношении к миру объективно-существующих вещей и процессов она есть ограниченная в пространстве и времени реальность. В каждый данный миг и во всяком единичном душевном явлении присутствует душевная жизнь как единство целого» [Там же. С. 17].

С самого момента своего рождения всякое душевное существо обладает уже определенным направлением первичных оценок-стремлений, в силу которого оно само подбирает важнейшее именно для себя из бесконечного, притекающего к нему материала душевной жизни и таким образом активно формирует свое первоначальное «ядро». Эта «первичная формирующая сила» есть «тот стержень, вокруг которого впервые отлагается эмпирическое «ядро» нашей личности». Эта инстанция личности обозначена Франком как «чувственно-эмоциональное единство». Более

глубокий слой формирующего единства – «специфическое сознание общей силы высшего порядка» – обозначено как «сверхчувственно-волевое формирующее единство».

Третьей и наивысшей инстанцией является направляющее начало, которое автор называет «идеально-разумным или духовным». «Его ближайшим показателем служат переживания нравственного порядка, ... веления абсолютной идеи в нас...». Это есть «последний, абсолютный корень нашей личности». Своеобразие его переживания состоит в том, что «в его лице мы непосредственно имеем то коренное и глубочайшее единство нашего «я», которое связует наше душевное существо со сверхиндивидуальной сферой абсолютного... которое есть сама эта связь, само излучение абсолютного единства в ограниченную область душевно-го единства индивида» [13, с. 129–130].

Согласно такому представлению, целостность личности находит свое основание в «сверхвременном всеединстве». Она скорее не определяется, но переживается человеком изнутри. Актуализация потенциального единства душевной жизни, превращение ее в актуальное единство, в актуальную сверхвременность и бесконечность, согласно концепции С. Л. Франка, возможна только в ходе приобщения сознания к сверхвременному всеединству.

Отметим здесь существенный момент, касающийся представления о целостности личности. С. Л. Франк подчеркнул, что непрерывность и целостность душевной жизни «совместима даже с величайшей раздробленностью, с острейшим противоборством относительно самостоятельных формирующих центров; и для конкретной душевной жизни столь же характерно как невыразимое глубочайшее единство нашего формирующего «я», так и присущая ему природа неустанной внутренней борьбы разнородных начал, внутреннего самопреодоления. Благополучный обыватель ... есть существо менее целостное, менее оформленное внутренним единством души, чем грешник, внутренне раздираемый борьбой между плотью и духом. Ибо сама эта борьба есть свидетельство страстной, интенсивной энергии самооформления, стремления к высшему единству; и сами борющиеся разнородные начала обнаруживают свое внутреннее единство именно в единстве объемлющей их борьбы, направленной на гармоничное слияние их, на установление нормального равновесия между ними на почве глубочайшей объединяющей их формообразующей основы» [Там же. С. 134–135].

Если сопоставить данный подход с научно-философским подходом, в основе которого лежат традиции марксистской философии, то можно

выявить, что в этом подходе было утрачено представление об органичности отношения Человека к Миру. В личности видели некую проекцию конечных эмпирических форм бытия. Целостность личности рассматривалась через причастность к социальному целому, которое, в свою очередь, представлялось как бы замкнутым в самом себе. Традиционная наука оказалась сориентированной преимущественно на «ограниченную в пространстве и времени реальность». Ключевыми для изучения человека как личности стали такие феномены, как статус личности, ее общественные функции, мотивация ее поведения и деятельности, мировоззрение и вся совокупность отношений человека к окружающему миру, характер, склонности и т. д.

Вероятно, не столь глубоко был оценен сам факт наличия свободы в человеке. Так, В. Штерн подчеркивал, что только в человеке имеет место самосознание и это как раз и является основным признаком личности в человеке. Самосознание имеет своим объектом именно глубину и неисчерпаемость жизни внутри человека. Однако «в глубине себя человек находит не только внутренний мир, не только одно и то же «я», но и силу противостояния всему, что не есть личность, силу свободы. Здесь открывается какая-то черта абсолютности «я» ... какой-то ответ Абсолюта...» [14, с. 46]. Научная мысль как бы выпустила из внимания вопросы такого порядка, как: что делать со свободой? в чем ее смысл и тайна? существуют ли для нее границы или нет? Не были затронуты такие феномены, как «метафизическое ядро человека», «противоборство добра и зла в человеке», тогда как осознание наличия всего этого в человеке позволяет, в свою очередь, осознать всю сложность и глубину самой проблемы личности.

Традиционный научный подход не обнаруживал всей трагичности противоборства между силами света и тьмы как основоположном факте мирового бытия [15, с. 25]. Не было обнаружено также трагичности внутренней борьбы разнородных начал в самом человеке, что в религиозно-философском подходе находится в центре внимания. Признавалось наличие противостояния «Личность – Общество», но не учитывалось более глубокое противостояние, имеющее свое основание в самом человеке: между изначальной укорененностью в соборности всего человечества и мира и неизбежностью обособления личностью себя в ходе развития. По словам В. В. Зеньковского, «факт мистического единства... остается закрытым и может только отвлеченно, а не жизненно мистически открываться личному сознанию» [16, с. 126].

Исследуя проблему бессознательного, наука реально практически не считалась со всей той бездной бессознательного, в которой таятся различные конфликты, нередко приводящие к душевным заболеваниям, неврас-

тении, социальному авантюризму. В этом отношении ценно замечание В. В. Зеньковского о том, что именно благодаря работам Фрейда, Адлера, Юнга стала ясна вся напряженность закрытой жизни души.

По словам А. С. Арсеньева, заслуга прорыва из отношений «Субъект – Объект» в область отношения «Человек – Мир» в отечественной психологической науке в 40-х гг. XX столетия принадлежит С. Л. Рубинштейну. В его концепции человек представлен как «конечное сущее, которое является зеркалом Вселенной... он – реальность, в которой представлено идеально то, что находится за пределами этой конечности» [17, с. 361].

В конце XX столетия В. А. Петровским предпринимается попытка преодолеть сложившуюся практику понимания феномена социальной лишь в аспекте присвоения. Он полагает, что «социальность как специфически человеческое начало в человеке определяется не столько его способностью к научению ... сколько его способностью творить и направленно транслировать инновации собственного опыта другим индивидам. Социальность субъекта, таким образом, выносится вперед, оказывается на острие активного участия человека в жизни других людей...» [18, с. 151].

«Я» рассматривается как единомножие четырех ипостасей: «Имманентного Я», «Идеального Я», «Трансцендентального Я», «Трансфинитного Я». Последнее характеризуется переживанием безграничности своего существования в мире. Трансфинитность автор определяет как присутствие актуально-бесконечного в сознании. Речь идет здесь о столь не характерных для традиционной психологии понятиях, таких как «переживание сопринадлежности человека вечному», «переживание сквозь-пространственности», «переживание беспредельности наслаждения, любви, истины».

Кроме того, автор выстраивает возможную перспективу создания нового направления психологических исследований – трансфинитной психологии, определяемой как «психология синтеза опытной и внеопытной форм познания-ведения мира, взаимоопосредствования трансцендентального и эмпирического» [19, с. 278]. Это можно оценить как следствие рефлексии науки, утратившей основы понимания человека.

Отметим еще один существенный момент, связанный с проблемой представления целостности личности. По словам В. В. Зеньковского, «возведение принципа личности в человеке в абсолютное, самосущее начало, противоречит системности и единству мира» [20, с. 28–29]. Недостаточность такого понимания привела к возникновению противоречий, в частности, в системе воспитания личности в советской педагогике.

С одной стороны, человека без остатка включили в систему природы; с другой стороны, в человеке стремились воспитать героическую волю, способную преодолевать «косность» законов природы. С одной стороны, перед педагогикой ставили героические задачи, требуя воспитания необыкновенной силы духа, и в то же время в философии (как методологической основе педагогики) был провозглашен материализм и узкий индивидуализм [Там же. С.16]. По словам В. А. Петровского, «эмпирическая психология отнеслась без должного внимания к идее существования трансцендентального субъекта, однако не затруднилась предложить принципы организации психической жизни и поведения, содержащие в себе эту идею имплицитно» [21, с. 15].

Таким образом, главная проблема заключается в том, чтобы «спроецировать» онтологически заданную целостность личности в реальность человеческого общественного бытия. Поскольку «внутреннее всеединство, первичная гармония и согласованность всечеловеческой жизни хотя и лежат в основе общественного бытия и есть подлинная реальность, однако не находят своего воплощения вовне или находят лишь весьма неадекватное себе выражение в эмпирической действительности общественной жизни» [22, с. 54]. И если эта ситуация теоретически представляется как проблема, то для реальности человеческого бытия «в этом заключается подлинный трагизм человеческого существования, подлинное несоответствие между его эмпирической реальностью и его онтологической сущностью» [Там же].

Исходя из выше изложенного, можно сделать некоторые выводы. Прежде всего отметим, ссылаясь на позицию Р. Генона, что «социальный уровень ни в коем случае не может стать той областью, с которой должно начаться исправление актуального положения дел в современном мире... чисто социальные трансформации никогда не могут привести к установлению истинной стабильности» [23, с. 70]. В этом отношении огромную роль играет философская рефлексия науки. Речь здесь идет не только об открытии пути вглубь, в истинное существо общественной жизни, но, в связи с этим, также и об осмыслении и определении разумных границ применимости науки и научных методов для понимания человека и личности как целого. Наука имеет дело, скорее, с вещной стороной мира, но не с миром как таковым. Противоположный полюс – восприятие мира, его ощущение как органического процесса жизни, что лежит в основе религиозного отношения к миру и людям.

В этом отношении представление о человеке, выработанное в религиозно-философском подходе, христианское учение о человеке в целом может быть оценено как своеобразный инструмент, без посредства ко-

торого наука не в силах будет обнаружить всей глубины проблемы человека в различных ее аспектах и, соответственно, определить адекватные способы ее решения.

Необходим выход к выявлению оснований отношения «Человек – Мир», где Человек и Мир оказываются связанными своей сущностной глубиной. В контексте отношений «Человек – Мир» сущность личности как бы выносится за пределы всех культурно-исторических, конечно определенных общественных образований. Только здесь личность можно представить как органическое целое, как «изнутри развивающееся, а не только извне упорядочиваемое бытие» [24, с. 354–355]. Социальность, таким образом, может рассматриваться лишь как атрибут принадлежности человека к социальному целому, ограниченному определенным географическим пространством и историческим временем.

Что касается самой реальности человеческого бытия, то здесь можно предположить, что перспективы социального развития открываются только при установлении условий внутреннего равновесия, самообновления души человека. С этим связаны вопросы, затрагивающие проблему свободы человека, а также проблему целесообразности действий и вообще творчества человека в мире. При этом ключевым моментом является осмысление согласованности свободы действий человека с тем, насколько этот выбор отвечает сохранению и реализации целостности его личности, понимаемой как переживание своего единства с миром как целым. Здесь намечается своего рода зависимость «Человек – Мир – Человек», о чем изложено, в частности, в работе С. Л. Рубинштейна «Человек и мир». В этом отношении состояние социального организма может быть рассмотрено как отражение качества включенности в мир личностного начала, присущего человеку вне зависимости от того социального времени и пространства, в котором оно реализуется.

### Примечания

1. Рубинштейн С. Л. Человек и мир // Рубинштейн С. Л. Бытие и сознание. Человек и мир. – СПб.: Питер, 2003. – С. 281–426.
2. Цивилизация, культура, личность. – М.: Эдиториал УРСС, 1999. – 224 с.
3. Франк С. Л. Духовные основы общества. – М.: Республика, 1992. – 511 с.
4. Петровский В. А. Личность в психологии: парадигма субъектности. – Ростов н/Д: Феникс, 1996. – 512 с.
5. Коломиец В. П. Становление индивидуальности (Социологический аспект). – М.: МГУ, 1993. – 141 с.
6. Станкевич Л. П. Проблемы целостности личности. – М.: ВШ, 1987. – 134 с.
7. Психология XXI века: уч. для вузов / под ред. В. Н. Дружинина. – М.: ПЕР СЭ, 2003. – 863 с.



8. Арсеньев А. С. Философские основания понимания личности. – М.: Академия, 2001. – 592 с.
9. Выготский Л. С. Психология. – М.: ЭКСМО – Пресс, 2002. – 1008 с.
10. Краткий психологический словарь / под общ. ред. А. В. Петровского, М. Г. Ярошевского. – М.: Политиздат, 1985. – 431 с.
11. Франк С. Л. Смысл жизни. – М.: ООО «Издательство АСТ», 2004. – 157 с.
12. Арсеньев А. С. Философские основания понимания личности. – М.: Академия, 2001. – 592 с.
13. Франк С. Л. Душа человека // Франк С. Л. Реальность и человек. – М.: Республика, 1997. – С. 3–206.
14. Зеньковский В. В. Проблема воспитания в свете христианской антропологии. – М.: Школа – Пресс, 1996. – 272 с.
15. Франк С. Л. Свет во тьме. – М.: Факториал, 1998. – 256 с.
16. Зеньковский В. В. Проблема воспитания в свете христианской антропологии. – М.: Школа – Пресс, 1996. – 272 с.
17. Рубинштейн С. Л. Человек и мир // Рубинштейн С. Л. Бытие и сознание. Человек и мир. – СПб.: Питер, 2003. – С. 281–426
18. Петровский В. А. Психология неадаптивной активности. – М.: ТОО «Горбунок», 1992. – 224 с.
19. Петровский В. А. Личность в психологии: парадигма субъектности. – Ростов н/Д: Феникс, 1996. – 512 с.
20. Зеньковский В. В. Проблема воспитания в свете христианской антропологии. – М.: Школа – Пресс, 1996. – 272 с.
21. Петровский В. А. Психология неадаптивной активности. – М.: ТОО «Горбунок», 1992. – 224 с.
22. Франк С. Л. Духовные основы общества. – М.: Республика, 1992. – 511 с.
23. Генон Р. Кризис современного мира. – М.: Арктогея, 1991. – 158 с.
24. Лосский Н. О. Мир как органическое целое // Лосский Н. О. Избранное. – М.: Правда, 1991. – С. 335–480.

## **ЦЕННОСТЬ ОБРАЗОВАНИЯ В УСЛОВИЯХ МОДЕРНИЗАЦИИ (К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ)**

***Рябцева Л. Н., библиотекарь, аспирант КемГУКИ***

Модернизация есть сложная совокупность экономических культурных, политических перемен, происходящих в различных типах современных обществ в условиях масштабных и динамичных социальных изменений. Она предполагает кардинальное изменение социальной структуры, общественных институтов и образа жизни людей, охватывающее все сферы общества, в том числе формы общественного сознания, а также

трансформацию личности традиционного типа в личность современного типа. Заметим, что в понимании самой модернизации среди ученых нет единой точки зрения [5]. В современном научном общественном сознании сложились присущие ей процессы: а) модернизация как переход от традиционного общества к индустриальному и (или) от индустриального общества – к постиндустриальному (С. Блэк, Д. Белл, Г. Алмонд и др.); б) как системная трансформация социальных институтов, отношений и процессов, упраздняющая относительную обособленность основных сфер общественной жизни (экономической, политической, культурной) в процессе перехода от «революционного» (фрагментарного) общества к «постреволюционному» (целостному) (Ш. Эйзенштадт) [5, с. 13]; в) как следующая за «социальной смертью» конкретно-исторического общества фаза его возрождения и развития на новой цивилизационной основе (А. Кара-Мурза) [5, с. 19]. Кроме того, известны такие подходы к определению сущности и основного содержания модернизации, как: 1) «технологический» (М. Леви), в рамках которого данное общество считается модернизированным при условии достижения им определенной величины энергопотребления в расчете на одного человека (У. Мур, Д. Медоуз и др.); 2) «функциональный» (Н. Смелсер), при котором модернизация рассматривается как процесс структурно-функциональной дифференциации и образования высокоразвитых, сложных форм интеграции, включая лучшую адаптивность, эффективную организацию и новые институциональные образцы; 3) «глобальный» (П. Винер), при котором модернизация рассматривается как глобальный целостный процесс в важнейших сферах общества (культурной, политической, экономической, управленческой). Наряду с указанными трактовками существуют также иные интерпретации модернизации и ее стадий в отдельных странах, исходя из специфики социальной структуры общества в целом. Так, например, Ш. Эйзенштадт определяет «модерную систему» как способную обеспечить постоянные перемены. В связи с этим модернизацию он понимает как «серию исторических процессов», включающую и европейские революции XVII – начала XX веков.

С учетом всего вышесказанного, можно сделать вывод, что само понятие требует специальной теоретико-методологической проработки – особенно в контексте современных российских реалий. В связи с этим особо следует отметить, что, несмотря на отсутствие единства мнений относительно сущности модернизационных процессов, многие исследователи отмечают сопутствующий этим процессам кризис ценностей и норм, связей, унаследованных от прошлого, составляющих своеобразный «фундамент» социальных отношений. Данное обстоятельство

обуславливает необходимость специального рассмотрения этой проблемы в контексте современной аксиологии. Как известно, каждый человек оценивает факты своей жизни по их значимости, формируя тем самым собственное ценностное отношение к ним. В этом смысле ценность всегда основание человеческого выбора независимо от характера преследуемых субъектом целей и используемых средств. Понятие «ценность» используется, во-первых, для их достижения «качества» демаркации такого сознания, при котором побудительным началом и определяющим фактором становится собственная оценка человеком явлений мира природного и социального. Это «качество» (уровень) проявляется как на уровне индивидуального, так и общественного сознания и деятельности. Ценности – специфически социальные определения объектов окружающего мира, выявляющие их положительное или отрицательное значение для человека и общества [6, с. 534].

В философском познании проблема ценности и ее рефлексия занимают особое место – прежде всего, в связи с широко распространенным толкованием культуры как совокупности материальных и духовных ценностей, созданных историческим человечеством. Как показывает история философии, полемика различных философских концепций и школ по аксиологической проблематике доказывает прежде всего реальное многообразие и внутреннюю противоречивость самой социальной реальности, отражающейся в самосознании и в установках как отдельных индивидов, так и социальных общностей.

Можно констатировать, что в современном трансформирующемся российском обществе в настоящее время имеет место известная ценностная инверсия («перестановка»), заключающаяся в разрыве традиции, разрушении и переворачивании иерархии ценностей. Так называемые «Низовые ценности» (С. С. Аванесов) начинают доминировать в культуре и играть роль ценностей определяющих (идеалов), тогда как последние оттесняются на культурную периферию. Происходит инверсия духовного «верха» и «низа», прекрасного и безобразного, возвышенного и низменного, нравственного и безнравственного, целей и средств, идеалов и стандартных «усредненных» норм. Есть определенные основания полагать, что эта инверсия является одной из причин так называемой «заблокированной переходности» России.

Следует подчеркнуть, что анализ ценностей исключительно важен для определения состояния и перспектив современного образования, аксиологическая природа которого в последнее время широко и активно рассматривается в зарубежной и отечественной литературе. Переходное состояние общества порождает трансляцию новых жизненных смыслов и

ценностей, в процессе которой особую роль играет сохранение и воспроизводство ценностей фундаментальных, составляющих основу духовной жизни во все времена.

Аксиологическая природа образования проявляется, в первую очередь, в гуманизации современного образования. При этом на первый план выдвигаются задачи формирования и развития личностных качеств способностей человека. Образование – процесс и результат приобретения систематизированных общих и (или) специальных знаний, умений и навыков, усвоения определенного культурного багажа (Российская педагогическая энциклопедия – М., 1999. – Т. 2. – с. 16.). Образование представляет собой единство процессов обучения, социализации и воспитания, тогда как обучение может рассматриваться как основной путь получения образования, обеспечивающий передачу, воспроизводство определенной суммы систематизированных знаний, умений и навыков. В данном случае мы понимаем под социализацией процесс формирования, адаптации и развития человека как члена общества, носителя определенных социально значимых качеств в ходе усвоения и воспроизводства личностью культуры [6, с. 359]. Воспитание рассматривается нами как социализирующее воздействие на личность общества в целом (в единстве всех элементов, связей и отношений последнего). Не отрицая правомерность трактовки воспитания как процесса и результата целенаправленного педагогического воздействия с целью формирования (развития, коррекции) определенных взглядов и установок. В целях нашего исследования мы будем придерживаться определения воспитания как систематизированного, планомерного управления процессами социализации, социальными программами адаптации, самореализации индивида в соответствии с потребностями общества. Данное определение, на наш взгляд, не противоречит известной трактовке воспитания как решения какой-либо отдельной, конкретной воспитательной задачи.

Итак, в целях выявления аксиологической природы и экспликации ценности образования мы определяем воспитание как систематизированное, планомерное управление процессами социализации. Первое и последнее из выше изложенных определений, скорее, относятся к педагогике как науке, изучающей воспитание по средствам обращения к конкретному его содержанию, формам и методам. Многие ученые и педагоги-практики прошлого и современности как у нас, так и за рубежом (Ш. А. Амонашвили, И. П. Иванов, В. А. Караковский, Л. Кольберг, В. О. Кутев, Н. Д. Никандров, Л. И. Новикова, Н. Л. Селиванова, В. А. Сластенин, В. А. Сухомлинский, Р. Штейнер и др.) пришли к выводу, что воспитание – особая сфера, которая не может рассматриваться в качестве одной из составляющих образования (наряду с обучением).

Можно согласиться с нами в том, что задачи обучения не могут быть эффективно решены без выхода в сферу воспитания. Как полагают указанные исследователи, определение воспитания как составной части образования принижает его роль и не соответствует реалиям современности [3, с. 19].

Проблема ценности образования является центральной в современной философии образования, раскрывающей ценностно-смысловое содержание, его предельные значения и общественно-исторический смысл.

Для философии образования особенно важен тот факт, что именно ценности являются системообразующим «ядром» любой социально значимой деятельности и всей внутренней духовной жизни человека.

«Аксиологическая парадигма» философии образования ориентирует нас на сознательный выбор, обоснование и целенаправленное формирование приоритетных целей и ценностных ориентиров образовательной деятельности как таковой. Философская рефлексия здесь не только задает смысл, определяет цели и приоритеты современной образовательной стратегии, но и эксплицирует фундаментальные принципы образования. Отечественная система образования, сохранившаяся как некоторая организованная социальная структура, сегодня в значительной мере утратила свою важнейшую – аксиологическую функцию. Данное обстоятельство обуславливает необходимость глубокого переосмысления места и роли образования в условиях динамично меняющегося российского общества.

Чем же сегодня характеризуется навязываемая воспитанию система ценностей и координат? Под предлогом удовлетворения вкусов «широкой публики» нам преподносится культурный примитив – массовая эрзакультура, потребительское псевдоискусство, зачастую под давлением которых происходит постепенная, но неуклонная примитивизация культурных потребностей и вкусов, подготавливается почва для очередной инверсии ценностей. В книге «Ценности в проблемном мире» Н. С. Розов, анализируя современные требования к социально-гуманитарному образованию, задает вопрос: на какие же общезначимые ценности следует ориентироваться современному отечественному образованию? И отвечает: «Философский анализ помогает определить три блока общезначимых ценностей: кардинальные, субкардинальные и этносные – признаваемые в рамках определенного сообщества (например, России) в качестве общезначимых» [4, с. 15]. Кардинальный блок ценностей, по Н. С. Розову, предполагает свободное мировоззренческое самоопределение личности как образовательную ценность, что сообщает гуманитарному образованию миссию обеспечения условий для свободного самоопределения каж-

дого человека в пространстве мировоззрений, принятия им собственных ценностей в форме жизненных целей, ведущих мотивов и интересов, стремлений, потребностей, принципов. Субкардинальный блок, согласно Н. С. Розову, представлен социально-правовыми и экологическими ценностями, ориентированными на личностную самоактуализацию в культуре и жизни. Этот блок связан с ориентацией образования на интересы самого индивида как свободного, творческого, самореализующегося человека. Задача гуманистически ориентированного образования – помочь каждому человеку найти свое место в культуре, жизни, профессии. Этносные ценности, по Н. С. Розову, связаны с образом жизни и мышления данного социального или этнического сообщества. В контексте этих ценностей холистическая воля к ценности, направленной на индивид, выступает как упорядочивание внутренних напряжений субъективных пространств, порождаемых несоответствиями между информационными паттернами восприятий и пониманий [3, с. 158].

Главная миссия современного образования состоит в том, чтобы найти индивидуальный подход к человеку, обеспечить реализации им своего личностного потенциала (в том числе и неосознанных, и даже иррациональных потребностей). В противном случае этот культурно нереализованный потенциал может стать разрушительным и для самой личности, и для социума.

Как представляется, поднятые в данной статье вопросы исключительно важны для современной теории и практики образования и требуют дальнейшего специального изучения.

### Примечания

1. Аванесов С. С. Аксиологические основания образования / С. С. Аванесов // *Философия образования*. – 2004. – № 1(9). – С. 134–137.
2. Косенко Т. С. Проблемы аксиологического осмысления образовательного процесса / Т. С. Косенко // *Философия образования*. – 2004. – № 1(9). – С. 154–158.
3. Методика воспитательной работы: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / Л. А. Байкова, Л. К. Гребенкина, О. В. Еремкина и др.; под ред. В. А. Сластенина. – 2-е изд., стереотип. – М.: Изд. центр «Академия», 2004. – 144 с.
4. Розов Н. С. Культура, ценности и развитие образования / Н. С. Розов. – М., 1992. – 152 с.
5. Российская модернизация: проблемы и перспективы: материалы круглого стола // *Вопросы философии*. – 1998. – № 7. – С. 3–39.
6. *Философский энциклопедический словарь* / под ред. Е. Ф. Губского. – М.: ИНФРА-М., 1999. – 576 с.

## ЯЗЫК КАК РЕПРЕЗЕНТАНТ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА

*Ртищева О. В., преподаватель, аспирант КемГУКИ*

Языковая картина мира является выразителем возможности языка в конкретный исторический период.

Каждый язык представляет собой один из возможных вариантов языковой концептуализации действительности, перманентно воссоздаваемый и обновляемый в рамках данного коллектива его носителей (языкового сообщества). Уникальность картины мира, содержащейся в системе языковых концептов, идиоматических средств, словообразовательных и других ресурсов, обусловлена неповторимыми условиями, в которых осуществляется познавательная деятельность каждого человеческого коллектива.

Картина мира, заложенная в литературном общенациональном, общеупотребительном письменном языке, носит, в известной степени, искусственный характер, поскольку она создается путем принятия мер по нормированию, упорядочению, нивелированию ее системных качеств. Этот искусственный характер вуалируется и подкрепляется культурными факторами (письменностью, художественной литературой, прескриптивным характером общеупотребительного языка), а также не ощущается тем поколением языкового сообщества, которое выросло в концептуальных рамках картины мира национального языка.

Еще основатель философии языка В. фон Гумбольдт неоднократно излагал свое понимание специфичности внутренней формы конкретного языка. Последователи его идей были неогумбольдтианцы, ярким представителем этого движения является И. Л. Вайсгербер. Они стремились возродить научный интерес к духовному наследию В. фон Гумбольдта. При этом в качестве наиболее важного элемента этого наследия представлялось его понимание конкретного языка как уникального пути познания мира, которым следует владеющее данным языком языковое сообщество. Что касается И. Л. Вайсгербера, то он первым ввел понятие «языковой картины мира».

«Определение языковой картины мира, предложенное Й. Л. Вайсгербером, позволяет сделать вывод, что воздействие языка на человека происходит из своеобразия его языковой картины мира, а не из универсальных ее составляющих.

Учение Гумбольдта о внутренней форме языков было трансформировано в рамках неогумбольдтианства в теорию языковой картины мира, которая охватила не только собственно «национальные языки», но и распространялась на их подсистемы.

Используя идеи Гумбольдта о внутренней форме и мирозерцании, присущие каждому языку, неогумбольдтианцы сформулировали тезис о существовании языковой картины мира: «Такое исследование языковой картины мира опирается на понимание сущности языка, которое приобретает в рамках «динамического» рассмотрения языка... Исходя из той точки зрения, что язык есть не эргон, завершенное, покоещееся образование, а энергейя, постоянно действующая сила, исследование языка видит здесь важнейшую, наиболее сущностную возможность всякого языка. Язык как сила духовного созидания, формирующая из базовых условий данного мира и человеческого духа мыслительный промежуточный мир, в духовной «действенности» которого осуществляется в значительной степени осознанная человеческая деятельность» [1, с. 7–8].

Главной вдохновительницей Лео Вайсгербера (1899–1985) была идея идиоэтничности языкового содержания. Этой идее он служил на протяжении всей своей научной жизни [1, с. 23–26].

Идею этничности языкового содержания Л. Вайсгербер нашел в учении В. Гумбольдта о внутренней форме языка. На его основе он и построил свою теорию языковой картины мира (*Weltbild der Sprache*) [6, с. 96].

Научная эволюция Л. Вайсгербера в отношении концепции языковой картины мира шла в направлении от указания на ее объективно-универсальную основу к подчеркиванию ее субъективно-национальной природы. Место мира в его научном сознании все больше и больше занимала точка зрения на мир. Начиная с 50-х годов он стал все больше и больше делать упор на «энергетическое» определение языковой картины мира, поскольку воздействие языка на человека, с его точки зрения, в первую очередь проистекает из своеобразия его языковой картины мира, а не из универсальных ее составляющих.

Перевернутость отношений между внешним миром и языком обнаруживается у Л. Вайсгербера в решении им вопроса о соотношении научной и языковой картин мира. Он не пошел здесь по пути Эрнста Кассирера (1874 – 1945), который в своей «Философии символических форм» в решении этого вопроса нашел вполне взвешенную позицию, полагая, что дело ученого (в том числе и философа), кроме всего прочего, состоит в освобождении от уз языка, с помощью которого он осмысливает объект своего исследования, чтобы выйти на него как таковой [3, с. 112]. Э. Кассирер признавал власть языка над научным сознанием. Но он признавал ее лишь на начальном этапе деятельности ученого, направленной на исследование того или иного предмета. По-



ясняя мысль о неприемлемости в науке многих представлений о мире, закрепленных в языке, Э. Кассирер писал: «Научное познание, возвращенное на языковых понятиях, не может не стремиться покинуть их, поскольку оно выдвигает требование необходимости и универсальности, которому языки как носители определенных разнообразных мировидений соответствовать не могут и не должны» [Там же].

В решении вопроса о соотношении науки и языка Л. Вайсгербер не пошел по пути Э. Кассирера, хотя в молодые годы он и испытал с его стороны сильное влияние. Позиция Л. Вайсгербера здесь оказалась более близкой к той, которую занимал в решении этого вопроса Бенджамен Ли Уорф (1897–1941), хотя немецкий ученый не был так прямолинеен, как американский.

Б. Уорф выводил научную картину мира прямо из языковой, что неминуемо вело его к их отождествлению. Из позиции Б. Уорфа следует, что между научным познанием и обыденным, в конечном счете, можно поставить знак равенства, поскольку языковая картина мира отражает массовое, «народное», обыденное сознание, но именно это сознание американский исследователь и расценивал в качестве сита, через которое, с его точки зрения, люди пропускают свои впечатления от внешнего мира, чтобы их упорядочить.

В решении вопроса о соотношении научной и языковой картин мира Л. Вайсгербер не доходил до их отождествления. Но вместе с тем он не мог отказаться от своей излюбленной идеи о том, что в родном языке заложена сила («энергейя»), которая самым существенным образом воздействует на человеческое сознание во всех сферах духовной культуры – в том числе и в области науки.

Наука стремится к универсальности, поскольку имеет свою высшую целью объективную истину, а она должна быть полностью очищена от каких-либо субъективных (в том числе и национальных) примесей. Конкретный же язык, напротив, всегда обречен на идиоэтнизм, поскольку он не в состоянии освободиться от своих субъективно-национальных рамок. Стало быть, чтобы сблизить науку и язык, надо либо добавить универсальности в язык, либо уменьшить ее в науке. Первый путь был для Л. Вайсгербера неприемлем, поскольку он противоречил его идиоэтническим убеждениям. Он выбрал второй, пытаясь развеять «предубеждение» о том, что наука свободна от идиоэтнизма и что в ней господствует универсальное. Он писал о научном познании: «Универсально оно в том смысле, что оно независимо от пространственных и временных случайностей и что его результаты в том смысле адекватны структуре человеческого духа, что все люди вынуждены признать оп-

ределенный ход научного размышления... Такова цель, к которой наука стремится, но которая нигде не достигнута» [3, с. 190]. А что же мешает науке быть до конца универсальной? «Связь науки с предпосылками и сообществами, – отвечает Л. Вайсгербер, – не имеющими общечеловеческого масштаба». Эта-то связь и «влечет за собой соответствующие ограничения истинности» [Там же].

Выходит, если бы люди были лишены своих этнических и индивидуальных особенностей, то они сумели бы добраться до истины, а поскольку они не имеют этой возможности, то полной универсальности они никогда не смогут достичь. Казалось бы, из этих размышлений Л. Вайсгербера должен был следовать вывод о том, что люди (и в особенности ученые), по крайней мере, должны стремиться к освобождению своего сознания от субъективизма, проистекающего из их индивидуальности. Они должны, в частности, стремиться к освобождению от идиоэтнических уз своего родного языка. Такой вывод в решении вопроса о соотношении науки и языка и делал Э. Кассирер. Но Л. Вайсгербер избрал другую логику.

С точки зрения Л. Вайсгербера, попытки людей (в том числе и ученых) освободиться от власти родного языка всегда обречены на провал. В этом состоял главный постулат его философии языка. Объективный (безъязыковой, невербальный) путь познания он не признавал. Отсюда следовало и его решение вопроса о соотношении науки и языка: раз уж от влияния языка наука освободиться не в состоянии, то надо превратить язык в ее союзника.

Вайсгербер допускал относительную свободу человеческого сознания от языковой картины мира, но в ее же рамках. Иначе говоря, от языковой картины мира, имеющейся в сознании, в принципе никто освободиться не может, но в рамках самой этой картины человек может позволить себе некоторый «маневр», который и делает людей индивидуальными. Л. Вайсгербер писал: «Каждый человек располагает известной возможностью для маневра в процессе усвоения и применения его родного языка и... он вполне способен сохранять своеобразие своей личности в этом отношении» [6, с. 100]. Но своеобразие личности, о котором здесь говорит Л. Вайсгербер, всегда ограничено национальной спецификой его языковой картины мира. Вот почему француз всегда будет видеть мир из своего языкового окна, русский – из своего, китаец – из своего и т. д. Вот почему, как и Э. Сепир, Л. Вайсгербер мог сказать, что люди, говорящие на разных языках, живут в разных мирах, а вовсе не в одном и том же мире, на который навешаны лишь разные языковые ярлыки [5, с. 123–126].

Л. Вайсгербер не столько решал проблемы, сколько указывал методологические пути к их решению. Он ставил масштабные задачи. Так, одному человеку непосильно реконструировать картину мира даже одного языка, мысль же о воссоздании всех языковых картин мира вообще отдает утопичностью. Но Л. Вайсгербер верил, что ее осуществление все-таки возможно, хотя и понимал, что это может произойти даже и при благоприятных условиях в очень отдаленном будущем. На это будущее он и работал [3, с. 220].

Реконструкция той или иной языковой картины мира осуществляется на синхронической основе, поскольку она предполагает в идеале одновременный охват всей содержательной стороны описываемого языка. При этом надо помнить, что любой язык – многоуровневое образование. Он состоит, как известно, из целого ряда подсистем, каждая из которых заключает в себе свою картину мира. Но наибольшими «мировоззренческими» возможностями обладает лексическая система языка. Вот почему вайсгерберовская концепция языковой картины мира является подчеркнуто словоцентрической. Вот почему центральное место в ней занимает категория вербализации или ословливания мира. Поэтому его образ языковой картины мира выглядит преимущественно как система лексических полей [5, с. 125].

Современные представления о языковой картине мира в изложении акад. Ю. Д. Апресяна выглядят следующим образом.

Каждый естественный язык отражает определенный способ восприятия и организации (концептуализации) мира. Выражаемые в нем значения складываются в некую единую систему взглядов, своего рода коллективную философию, которая навязывается в качестве обязательной всем носителям языка. Свойственный данному языку способ концептуализации действительности отчасти универсален, отчасти национально специфичен, так что носители разных языков могут видеть мир немного по-разному, через призму своих языков. С другой стороны, языковая картина мира является «наивной» в том смысле, что во многих существенных отношениях она отличается от «научной» картины. При этом отраженные в языке наивные представления отнюдь не примитивны: во многих случаях они не менее сложны и интересны, чем научные. Таковы, например, представления о внутреннем мире человека, которые отражают опыт интроспекции десятков поколений на протяжении многих тысячелетий и способны служить надежным проводником в этот мир. В наивной картине мира можно выделить наивную геометрию, наивную физику пространства и времени, наивную этику, психологию и т. д. [1, с. 40–42].

Итак, понятие языковой картины мира включает две связанные между собой, но различные идеи: 1) картина мира, предлагаемая языком, отличается от «аучной» (в этом смысле употребляется также термин «наивная картина мира») и 2) каждый язык «рисует» свою картину, изображающую действительность несколько иначе, чем это делают другие языки. Реконструкция языковой картины мира составляет одну из важнейших задач современной лингвистической семантики. Исследование языковой картины мира ведется в двух направлениях, в соответствии с названными двумя составляющими этого понятия. С одной стороны, на основании системного семантического анализа лексики определенного языка производится реконструкция цельной системы представлений, отраженной в данном языке, безотносительно к тому, является она специфичной для данного языка или универсальной, отражающей «наивный» взгляд на мир в противоположность «научному». С другой стороны, исследуются отдельные характерные для данного языка (лингвоспецифичные) концепты, обладающие двумя свойствами: они являются «ключевыми» для данной культуры (в том смысле, что дают «ключ» к ее пониманию) и одновременно соответствующие слова плохо переводятся на другие языки: переводной эквивалент либо вообще отсутствует (как, например, для русских слов *тоска, надрыв, авось, удал, воля, неприкаянный, задушевность, совестно, обидно, неудобно*), либо такой эквивалент в принципе имеется, но он не содержит именно тех компонентов значения, которые являются для данного слова специфичными (таковы, например, русские слова *душа, судьба, счастье, справедливость, пошлость, разлука, обида, жалость, утро, собираться, добираться, как бы*) [1, с. 55]. В последние годы в отечественной семантике развивается направление, интегрирующее оба подхода; его целью является воссоздание русской языковой картины мира на основании комплексного (лингвистического, культурологического, семиотического) анализа лингвоспецифических концептов русского языка в межкультурной перспективе (работы Ю. Д. Апресяна, Н. Д. Арутюновой, А. Вежбицкой, А. Зализняк, И. Б. Левонтиной, Е. В. Рахилиной, Е. В. Урысон, А. Д. Шмелева, Е. С. Яковлевой и др.).

### Примечания

1. Апресян Ю. Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания // *Вопр. языкознания*. – 1995. – № 1. – С. 37–67.
2. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека // *Языки русской культуры*. – М., 1999. – 895 с.
3. Вайсгербер Л. Язык и философия // *Вопр. языкознания*. – 1993. – № 2. – С. 114–124.

4. Зализняк А. Ключевые идеи русской языковой картины мира // Отечественные записки. – 2002. – № 3. – С. 248–265.
5. Радченко О. А. Лингвофилософские опыты В. фон Гумбольдта и постгумбольдтианства // Вопр. языкознания. – 2001. – № 3 – С. 96–125.
6. Радченко О. А. Язык как мирозидание. Лингвофилософские основы неогумбольдтианства. – Т. 1–2. – М.: Метатекст, 1997.

## **ПОВСЕДНЕВНОСТЬ И МЕХАНИЗМЫ ЕЕ ПРОИЗВОДСТВА**

***Попов С. И., ст. преподаватель Кемеровского  
института (филиала) Российского государственного  
торгово-экономического университета***

Представление о «повседневном», «обыденном» входит в самоопределение философии как вида интеллектуальной деятельности, формы сознания и жизненного «режима бодрствования», возникновение которых связано с отстранением, трансцендированием сначала античного Логоса, а затем просвещенческого Разума от того, что считалось мнимым, практическим, рутинным, привычным и т. п. Иначе говоря, понятие повседневности, обыденности философами неэксплицитно использовалось для обозначения одного из «миров» жизни сознания – более низкого, профанного, нежели мир предметов философского разума. Если холистски ориентированные мыслители (Платон, Гегель, Маркс и др.) оценивают повседневные значения негативно, как частное и случайное, то мыслители персоналистической направленности (например, М. К. Мамардашвили), напротив, призывают трансцендировать рутину повседневного как состояние безликой социальности во имя персонального исполнения в качестве духовного существа. Менее негативна, более взвешенна оценка повседневности мыслителями (например, Хайдеггером), различающими «проект» (смысл «экзистирования») и его «исполнение» (содержание).

Метафизическая традиция в целом, за исключением ряда направлений, оценивает повседневность скорее негативно, что, думается, долгое время отражало общекультурную установку относительно повседневного, которое считалось недостойным серьезного анализа. В связи с этим в научный обиход понятия «обыденная жизнь» и «повседневность» вошли относительно недавно. В настоящее время повседневность в таких своих вариациях, как повседневная жизнь, обыденное знание, обыденное сознание, повседневная речь, повседневное поведение и др., является предметом многих научных дисциплин, в т. ч. и философии.

Парадигмальная особенность обращения к концепту повседневного – противопоставление субъективных переживаний объективным структурам – приобрела наибольшее позитивное значение в неклассических течениях теоретической социологии в контексте эксплицирования ее предмета – социальной реальности. «Классическая» и «неклассическая» познавательные парадигмы различаются своим отношением к объективному статусу фактов. Классическая парадигма: объективность фактов естественна и непреложна, свойственна фактам как естественным явлениям и процессам, независимым от их наблюдения, осмысления, оценки субъектами. Неклассическая парадигма: объективность фактов – условная конструкция; их «естественность», независимость от наблюдения обусловлены рефлексивностью сознания, его способностью апплицировать, переносить на мир собственную упорядоченность.

Способы обоснования безусловности наблюдения в философской традиции достаточно отработаны (наивный реализм, логический позитивизм, интуитивизм) и не дали положительного результата. Обоснование объективности фактов как условной конструкции научного опыта (инвариантной «формы представления») также достаточно отработано в отечественной философии (М. К. Мамардашвили, Э. Ю. Соловьев, В. С. Швырев, В. В. Калиниченко и др.), откуда следует, что неявная объективация рациональных конструкций сознания во внешнюю фактичность – вещь довольно обычная, хотя редко рефлексивируется (лежит в основе «естественной установки»). Но есть предметные области научных исследований, где условность «фактов» более заметна: микромир (частица ведет себя непредсказуемо, а наблюдение меняет ее параметры); экономические процессы (зависят от поведения субъектов рынка); стремление позитивистской социологии абстрагироваться от «субъективной составляющей» в объяснении социальных явлений также изобличает в «социальных фактах» условные конструкции.

Наличие указанных предметных областей является основанием смещения исследовательского интереса с «есть» на «фиксируется» (естественное познание) и с «есть» на «значит для социальных агентов» (социальное познание). Если у классика социологии (Э. Дюркгейм) социальные явления – жесткие факты, детерминирующие возникновение и даже содержание (К. Манхейм) любых человеческих идей, то для социального мыслителя неклассического типа (М. Вебер) социальность явления обусловлена смыслами, вложенными в него действующими субъектами, познание социальных явлений означает реконструкцию этих смыслов; общество существует только в «культурной репрезентации»: факты социальной жизни действительны в силу их активного или пассивного признания, подкреп-

ляемого соответствующим поведением (Ф. Тенбрук). Современные социальные исследования несут отпечаток как классического объективизма (жанр структурного функционализма), так и неклассической социальной парадигмы (исследования в жанре символического интеракционизма, этнометодологии и феноменологической социологии).

В рамках неклассических течений социологии конституирующим фактором социального полагается вносимый субъектами действия смысл (Вебер), укорененный как в субъективном переживании (Дильтей), так и в подведении действия под объективную ценность (Риккерт) и реальность, причем за ценность и реальность полагается то, что люди знают как значимое и реальное в их повседневной до-теоретической жизни (Бергер и Лукман). Это знание и составляет основной массив знания в обществе. При этом объективная значимость общественных фактов, структур, институтов не отрицается, но рассматривается под углом ее генезиса в качестве смысловых структур в межчеловеческих практиках, преследующих определенные цели. Социальное качество реальности означает: 1) что это реальность фактов, структур, институтов общественной жизни; 2) их реальность оценивается не как естественная, а как условно-установленная, полагаемая представлениями, верованиями, желаниями, интересами и пр. взаимодействующих социальных агентов.

Таким образом, концепт повседневного приобретает философское значение (равное статусу «трансцендентального субъекта», «второй природе» – «творящей и сотворенной») в контексте неклассической методологии социальных наук – как до-теоретическое знание («жизненный мир»), субъективная смысловая жизнь социальных агентов.

Применительно к феноменологической социологии важны соотношение понятия повседневного, с одной стороны, с понятием реальности, с другой – с понятиями сознания и знания и эксплицитная постановка проблемы повседневного конституирования реальности социальными агентами. Однако дисциплинарная специфика социологии предполагает смещение интереса с повседневного формата жизни на конституируемую в нем реальность, вследствие чего обыденность тематизируется не как таковая, а в аспекте интерактивного конструирования реальности. Поэтому и социальное качество реальности обыденных деятелей выглядит как предданное им и лишь *объясняемое* через их участие, а не презентуемое их собственной социальной компетентностью и проживаемой проблемностью обыденной сферы.

Эксплицирование повседневного среди многообразия значений опыта сознания (жизненного мира) в качестве особой области указывает на следующие признаки ее значений:

- Относительная иррефлексивность: рефлексия возникает только в ответ на реальную проблему, ситуацию, нарушающую ход жизни обыденного сознания, и «выводит» не к предельным значениям (уяснению смыслового устройства мира обыденной жизни), а к обыденным же – переопределению ситуации в качестве повседневной (путем игнорирования нерелевантных фактов («случайность»); объяснения релевантных (например, относящихся к телесному) галлюцинацией; сведения к ранее известным значениям; апеллирования к авторитету «экспертов»). Относительная иррефлексивность полагает повседневность как не проблематичную сферу жизненного мира (значения – достоверны, привычны; проблемы – рутинны) по отношению к другим его областям (значения – недостоверные, проблематичные или не имеющие прецедентов; проблемы – принципиальные). Учитывая, что новый опыт требует постоянного упорядочивания, можно констатировать, что жизненная задача обыденного сознания – редукция нового и проблематичного – к привычному, принципиальных проблем своего существования – к рутинным. Жизнь успешна в той мере, в какой это удается.

- Релевантность: каждодневная важность в деле упорядочения потока опыта, задающая практическую ангажированность обыденного сознания. Повседневность как «мир» релевантных значений противопоставляет областям относительно нерелевантных значений, свободных от устойчивого практического интереса и составляющих «фон» организованного приоритетными значимостями повседневного смыслового «ядра».

- Фундаментальность повседневных значений по отношению к остальным значениям жизненного мира, поскольку в повседневных значениях человек наиболее заинтересован: они постоянно практически востребуются и подкрепляются, в «мир» повседневности человек постоянно возвращается. Этим «мир» повседневности отличается, с одной стороны, от т. н. «конечных областей значений» (предметные «миры» чувств, снов, секса, фантазий, безумия, игр, наук и пр.), с другой стороны – от смыслов однократных и длящихся событий (первая любовь, рождение ребенка, однократность проживаемой жизни и пр.), относительно которых невозможен опыт.

- Социальность значений повседневной сферы жизни: их разделяемость с другими людьми, придающая им более прочный характер и в глазах индивида. Подтверждаемость значений индивидуальной повседневности «другими» не дает усомниться в их «яви». Этим повседневные значения, производимые в общении с «другими», отличаются от индивидуализированных значений, указывая на сложную структуру самой повседневной сферы.



- Феноменологически первичная персональность повседневных значений: социальный опыт всеобъемлющ (индивид – часть определенной социальной традиции, даже находясь на необитаемом острове), но социальное качество не имманентно опыту сознания, а приобретается в процессе коммуникации и взаимодействия («обмена опытом»), являясь необходимым именно в контексте взаимодействия. Через взаимодействие и индивидуальный опыт последнего более упорядочивается, «оповседневнивается», и, таким образом, персональное переживание жизни еще более нормализуется и укрепляется. Этим повседневные значения как «прошедшие» через личный опыт взаимодействия (опробованные «на собственной шкуре») отличаются от некритически усваиваемых и, как правило, недостоверных и нерелевантных значений «конечных областей» (знание студентом неинтересного предмета).

- Сложность структуры повседневной сферы значений, включающей устойчивое, жесткое, нерелятивное к индивидуальным жизненным мирам «ядро» и обширную релятивную «периферию» значений (знание, «фоновое» для одного, может выступать приоритетным, постоянно себя манифестирующим для другого; «набор» релевантностей – приоритетных значимостей, очерчивающих сферу индивидуальной повседневности, случаен и уникален).

Нерелятивное к индивидуальным жизненным мирам «ядро» повседневной сферы значений («повседневность-для-всех») или интересубъективная часть повседневности характеризует последнюю уже содержательно и сводится к значениям взаимодействия и коммуникации как таковым (правила, роли, схемы мышления и поведения), а в пределе – к значениям телесно-бытовых практик взаимодействия (обслуживание жилья, пользование бытовой техникой, гигиена, сексуальные ритуалы, «здоровый образ жизни» и пр.), устранение проблематичности которых в ходе коммуникации, «обмена опытом» фундирует возможность совместного существования. Знание в этой сфере жизни максимально релевантно и достоверно (поставляет «реальность») для многих людей.

«Абсолютный» предел повседневного и, следовательно, граница «нормального» течения жизни – состояние и доступность основных систем жизнеобеспечения (тепло, жилье, канализация, вода и пр.); без них «нормализация» жизни невозможна – человек деградирует как цивилизованное существо. Возможность «оповседневнивания» значений жизненного опыта удерживает в рамках цивилизованности, выступая критерием человеческого способа существования.

Для формального определения повседневного достаточно трех признаков. Повседневное – то, что привычно, значимо, безвариантно;

причем только их совместность характеризует явление как повседневное. Практическая значимость ситуации заставляет ее качество повторяться, формируя привычность; все вместе задает ситуации черты принудительности, делая ее определение и поведение в ней невариативным, в то время как наличие альтернативного способа действий, возможность выбора изымают ситуацию из сферы повседневного, переводя в проблематичный (часто и неразрешимый) план.

Как производится и поддерживается обыденный формат жизни?

Рефлексия (внутреннее время субъекта) выступает главным агентом упорядочивания потока опыта индивидуальным сознанием. Полагая *отношение* к чему-либо в опыте и, таким образом, «выхватывая» фрагмент из его потока, рефлексия в качестве припоминания (реконструкция прошлого в настоящем) превращает выхватываемый фрагмент в определенность, придает ему значение (смысл). «Набрасывая» припоминаемое на будущее, рефлексия в модусе воображения-ожидания выступает основой проективного поведения. Объединяя ретроспективные и перспективные пласты опыта в единый континуум внутреннего сознания-времени, рефлексия задает единство опыту, и «я» как принцип этого единства. Именно рефлексия-память и обеспечивает нормальность, беспроблемность жизни и является причиной их нарушения: рефлексивное обращение к многократно проверенному прошлому опыту «опривчивает» его значения, элиминируя из них рефлексивный «осадок»; но, помня («рефлексуя»), что надорван рукав, мы перестаем вести себя естественно.

«Осадок» рефлексии в значениях опыта структурирует жизнь на периоды, когда она «нормальна» (минимум рефлексии), и моменты, когда она проблематична. Заинтересованность в обыденном режиме жизни диктует элиминировать явно рефлексивное отношение к ситуациям (концентрацию на них внимания, перенос в идеальный план) и упорядочивать их по стандартным схемам (накладывая уже известные значения на новый опыт), что формирует неосознаваемый в обычном течении жизни комплекс ожиданий от ситуации (ожидание повторения в будущем некоторого прошлого и, таким образом, уже осмысленного опыта).

Механизм упорядочения опыта индивидуальным сознанием – апплицирование, «набрасывание» уже осмысленного прошлого опыта на новые обстоятельства – включает сравнение, сопоставление актуальных обстоятельств с прежним опытом, реализующееся в логических отношениях сходства, различия и тождества, воплощаемых в обыденных процедурах уподоблений и различений. Уподобление наделяет явление значением, полагая его в качестве экземпляра – рода (Никанор Иванович Босой – выжига и плут), либо как часть – целого («N» – глава семьи), либо уподобляя мыслеобразу (метафора), символизирующему «трансцендентность»

(неожиданность) отношений с явлением. Опыт различения включает противопоставление (дистинкцию) и противоречие (дихотомию); первое наделяет явление значением на основании опыта противоположного (контрастирующего), второе – через последовательный ряд отрицаний у явления черт других явлений.

Новый опыт, являя уникальную совокупность обстоятельств, не дает оснований для уверенности в правомочности его упорядочения по апробированным схемам. Но в повседневной жизни такая уверенность имманентно присутствует в силу того, что повседневная жизнь организована на основе «встроенной» идеализации, согласно которой то, что было, будет происходить и впредь без всяких исключений и модификаций. Система таких релевантных ожиданий от нового опыта формирует тип – комплекс устойчивых ожиданий от ситуации, условия которой схожи с условиями прошлого – успешного – опыта. В большинстве случаев знания типов ситуаций, событий, партнеров, «рецептов» действий достаточно для поддержания повседневного жизнепорядка.

Принципы экстернализации значений индивидуального опыта в реальность обыденной жизни, т. е. характерного для обыденной жизни своеобразного гипостазирования («фетишизации», реификации) субъективных значений в нечто более прочное, в «условия» жизни включают:

- Обыденную типизацию (типологическое понимание): суть ее в том, что из разнообразных характеристик события, ситуации, объекта, человека интересуют лишь некоторые релевантные или одна; они и становятся значением явления. Этим типический конструкт отличается от логического понятия, обозначающего все существенные признаки сходных объектов. Образование типического конструкта, идеализируя явление, предполагает решение в пользу определенной ценности, подкрепляемое поведением. Типизация свойственна повседневному мышлению и поведению вообще и рутинному в особенности: чем более привычно взаимодействие, тем более оно анонимно; в предельном случае его участники взаимозаменяемы. Повседневное взаимодействие не встречает затруднений именно из-за того, что фактически имеющие место различия жизненных миров несущественны в повседневном формате жизни и взаимодействия, где люди ведут себя так, будто миры их интересов совпадают, т. е. выступая не как индивидуальности, а как «интересы», «роли», т. е. типы.

- Опривычивание (хабитуализацию) ранее определенных ситуаций при их повторении.

- Закрепление типологических определений ситуаций и обстоятельств в поведении как их конечном определении.

Предпосылка и ресурс экстернализации части значений индивидуального опыта – их общезначимость: люди заинтересованы в одинаковом понимании значимой для всех области «мира», стремятся взаимно выстраивать свои действия таким образом, какого, по их мнению, ожидают от них другие участники взаимодействий; социальные агенты «обучают» друг друга практическому определению ситуаций. Механизмы социального определения ситуаций включают:

- Использование речевых и ситуативных знаков (стиль, жанр, «аура», первое впечатление, культурные аллюзии и пр.).
- Взаимную демонстрацию стереотипизированных и институционализированных ролевых атрибутов, свидетельствующих об избранных значениях и ценностях, маркирующих как актеров, так и «акты» взаимодействий.
- «Социальную экспертизу» – определение аномальных для обыденности ситуаций авторитетом «специалистов со стороны», для кого эти ситуации «нормальны» (убийство – для работника прокуратуры).
- Неявный мониторинг деятельности – чужой и своей – обыденными агентами в случае опривыченной и рутинизированной деятельности, позволяющий, «следуя правилу», продолжать рутину социальной жизни.
- «Отражение» видимых последствий индивидуальных или межсубъектных значений в «зеркале» опыта других субъектов (особенно значимых), для кого эти значения изначально являются не условными, а имеют характер жесткого факта (для детей – отношения родителей), и институционализацию субъективных, изначально «прозрачных» и в принципе обратимых значений через присвоение этих «отражений».

Прежде всего опривычиванию, экстернализации и институционализации подвергается сам процесс (правила) коммуникации и взаимодействия в силу релевантности для всех участников (в идеале – всех людей).

Несмотря на то, что индивиду всегда преддан социальный мир (в виде языка, упорядоченных в пространстве и времени форм деятельности и коммуникации) индивидуальное производство значений относительно автономно от институционализированного в обществе знания: последнее недоступно индивиду в терминах его опыта. Интерсубъективность значений повседневной реальности – результат синергии (совместности производства) индивидуальных значений, обусловленный социальными механизмами их экстернализации, а не детерминации индивидуального всеобщим.

Цель сознания в его обычной жизни – сделать полагаемые им значения «фактами», «фактичностью», объективными обстоятельствами (условиями) своего существования – нормальным «миром» своей жизни – и таким образом освободиться от тревоги за него. Однако жизнь, взя-

тая не в биологическом, а в социокультурном смысле, не должна быть «нормальной», постоянно упорядоченной; уже сам по себе новый опыт несет зерно абсурда, поскольку инвариантность опыта в реальности невозможна: не только житейский опыт, но и социальные эксперименты (например, введение «сухого закона») вариативностью своих результатов не напоминают физические. Тем не менее «нормальность», понятая как нерелефлексивная, латентная осмысленность моментов, жизни присуща: в этом убеждают наши успехи в сфере социальной адаптации и реализации своей антропологической программы, как и то очевидное обстоятельство, что абсурд не является в ней повсеместным. Общим условием нормальности жизни видится нахождение особого – «обыденного» или «повседневного» – ее режима (формата) и его поддержание, иначе говоря, приведение сознания к «естественной установке», которая на деле не так уж «естественна», поскольку требует непрерывно задействовать сложные индивидуальные и социальные механизмы упорядочения опыта и его оповседневнивания.

## ТЕЛО И РЕАЛЬНОСТЬ

*Григорьянц Т. А., кандидат культурологии, доцент КемГУКИ*

Человек может понимать свое тело как послушный механизм, как часть материальной природы. Мы чувствуем изменения, происходящие в теле, ощущаем все трансформации «внутри» тела, (но не в его отсутствии), следовательно, тело существует, то тело, которое «владеет» нами и одновременно нам принадлежит. В то же время, по утверждению В. Подороги: «тело не есть...». Далее он аргументирует свое высказывание следующим образом: «...ибо мы не найдем для этого тела иного референта, кроме нас самих, феноменально переживающих свой телесный опыт» [1]. Тело никто не видел, при том что существует огромное количество видимых тел. Тем не менее только наше тело и существует. Основываясь на высказываниях А. Бергсона, В. Подорога приходит к выводу, что «тело есть только внутренний образ и не что иное» [2]. Его можно представить как вечно плавающую, изменяющуюся, текучую систему образов. Этот подход указывает на принадлежность и первичную неразличимость тела человека и окружающего мира. Представить целостность тела невозможно из-за постоянного изменения телесных образов в потоке переживаний. «Образ нашего тела колеблется в потоке интенциональных переживаний, он погружен во внутреннее время и не имеет ничего общего с представлением нашего тела в объективном пространстве-времени» [3].

По мнению А. Бергсона, тело человека являет собой некую размытую, находящуюся в вечном движении границу между будущим и прошлым: «Мое тело, взятое в единый миг, есть только проводник, вставленный между влияющими на него предметами и предметами, на которое оно действует; наоборот, представленное в текущее время, оно всегда находится в определенной точке, где мое прошедшее только что закончилось действием» [4]. Можно предположить, что тело в этой ситуации становится инструментом превращения будущего в прошлое.

Но невозможно свести понимание тела лишь к пониманию его как образа, поскольку образ – это действие, производимое телом, телом посредством которого человек еще и живет, существует. Интересным представляется видение проблемы современным исследователем В. Подорогой, который предлагает свою точку зрения, объединяющую «тело – часть материи» и «тело – образ». Он считает, что тело – это своеобразный порог, «то, что задерживает в себе определенное внешнее воздействие, чтобы тут же изменить свое положение в реакции на это воздействие» [5]. Огромное значение здесь играет восприятие, иными словами, отбор действия или реакции на определенное воздействие. Мы знаем, что восприятие человека всегда неполно. Каждую секунду, подвергаясь непрерывному потоку всевозможных природных проявлений, человек способен реагировать лишь на часть из них, так как наше тело не может отразить все виды воздействия. Вместе с тем оно реагирует на все, но, пропуская фазу восприятия, при этом не пропуская ничего, с чем оно встречается [6].

Оценивая важность знания о теле, о его связях с реальностью, в свое время Ф. Ницше утверждал, что «телесные функции принципиально в миллион раз важнее, чем все красивые состояния и вершины сознания». Далее он говорил, что «то, что называемо «телом» и «плотью», имеет неизмеримо большее значение: остальное есть незначительный придаток...» [7]. Основываясь на положениях о теле, выдвинутых Ф. Ницше, А. Бергсоном, В. Подорога, пытаясь оформить образ тела в его становлении, предлагает рассматривать тело посредством порогов. Он устанавливает следующий порядок этих порогов: 1. Тело – объект, 2. Тело – «мое тело», 3. Тело – аффект, 4. Тело мыслимое, единое. Каждое из этих телесных состояний в своем существовании и распространении имеет определенные ограничения, обусловленные порогом. Зависимость ограничения распространения порогом стала принципом организации выше предложенной схемы. Телесное состояние определяется исследователем по способности отражения и реакции на различные внутренние и вне-

шние раздражители. Единый же образ тела представляется совокупностью порогов, которые указывают на ограничения в развитии телесных состояний.

Продолжая развивать мысль о теле-пороге, можем предположить, что не поток становления существует для «порогов», а они существуют для него, и жизнь в целом, – по мнению Ницше, – это поток становления. Являясь «препятствием», тело человека, по сути, представляет собой органическую часть этого потока, часть, которой, поток становления, себя воспринимает и проявляется при взаимодействии и столкновении с очередным порогом. Тела-пороги могут переходить в другое состояние, они могут отменять друг друга, но они не способны к подчинению и полностью самостоятельны.

Тело – не объект и не может быть объектом – это мнение М. Мерло-Понти. Казалось бы, рассуждая о теле, мы не можем не учитывать, что оно представляет собой определенную физиологическую схему, наполненную всевозможными элементами: органами, частями тела и характеристиками: весом, сопротивляемостью, способностью к адаптации, полом и многими другими. Вместе с тем, превратившись в органическую часть материи, тело прекращает свое существование. Тем не менее существует ряд состояний тела, которые дают ему объектность: «есть тело обнаженное, видимое, угнетаемое касаниями; есть тело отвратительное, тело-мясо, тело раненного человека... есть тело – труп, некое конечное состояние человеческой материи; есть тела рабов, тела-роботы, исполненные послушания и покорности, но есть и тела исследуемые» [8]. Все эти состояния, объективирующие тело, имеют одну общую черту – в них нет внутренней, жизненной энергии. Она каким-то образом утрачивается, либо тело лишается ее насильно. Таким образом, тело принимает состояние объекта в том случае, если его рассматривают через характеристики не существования. Такими характеристиками могут быть анатомический «взгляд» на тело, физиологический, биологический, лингвистический. Для более детального проникновения в свои специфические проблемы каждый из этих «подходов» требует определенного телесного состояния. Это идеальное состояние дает возможность исследовать проблему более детально, но вырывает тело из состояния целостности, которое обеспечивается богатым телесным опытом субъективного характера. Бахтин называл такое идеальное телесное состояние «глухой, ровной поверхностью». Эта поверхность «глуха» от отсутствия богатства субъективных переживаний и ощущений, она лишена телесного, а тело, которое телесно не переживается, лишено телесной практики, не тело, оно (тело) не существует.

Одним из условий существования тела является своеобразная соотнесенность с идеальным телом Другого, телом-канон. Ощущать себя телом и относиться к себе как к телу мы можем лишь в том случае, если нам удастся «пройти» и преодолеть его объектную форму, форму, в которой оно нам дается природой. Тело-канон представляет собой свод правил и законов, устанавливающих определенные нормы поведения: анатомические, сексуальные, социальные, этические. Это тело – объектная форма, которая, в этом случае, есть некий идеальный вариант «поведения» или «вида» тела. Но существуют и телесные каноны-архетипы: древнегреческий, египетский, средневековый. Они складывались в веках и закреплялись в теле неоднократными повторениями. Эти каноны напрямую зависят от тела познанного, «тела-знания». Существует огромное количество историй различных телесных практик, истории становления именно этих тел, истории их столкновений, взаимодействия и взаимопроникновения. Тела познанные – тела любви, тела наказанные, тела, сопротивляющиеся и борющиеся, тела послушные, тела униженные насилием.

Понятие образа тела не предполагает точного ограничения и жесткой фиксации. С формированием образа тела границы реального присутствия нашего тела в мире начинают смещаться, поскольку, имея в своем содержании расплывчатые, размытые ощущения и переживания, образ способен быть представлен не только вербально, но и материально. «Парадоксальность образа тела в том, что он законченно целостен в акте переживания, что обеспечивается почти отрицанием реальности... но частичен в акте воплощения» [9].

Очевидно, что не рассматривать тело как объект мы не можем по вполне понятным причинам. Но при этом необходимо учитывать, что объектность предполагает рассмотрение проблемы лишь с одной стороны, без учета сложных отношений и связей, существующих с другими, не менее важными аспектами. Объектность лишает нас возможности воспринимать тело как единое целое. Она не позволяет нам отнестись к телу как моему телу. Вместе с тем мы не сможем обойтись без подхода к нему как к объекту, так как картина тела была бы незавершенной.

Перемещаясь дальше, по схеме, предложенной В. Подорогой, обнаруживаем вторую позицию – вариант существования тела как «мое тело». В самом утверждении тело – мое заложен отказ от тела Другого, противопоставление телу Другому, не принадлежащему мне. Но я имею свое тело, я им владею, значит, я живу, я существую. Но как я существую? В какой форме? Как во мне соединяются мое «Я» и «мое тело»? Или они не могут соединиться, то есть находятся в каких то сложных отноше-



ях? Здесь большую роль играет «чувство», являющееся своеобразным «центром». Это чувство собственного тела, то есть «я – чувство есть телесная форма, форма обладания телом» [10]. Тело, целиком и полностью мне принадлежащее, мое тело всегда находится внутри телесного потока переживаний, что предполагает наличие определенной связи между опытом тела и его внутренними ощущениями. Такая связь, объединяющая внутреннее и внешнее, определяется как «я – чувство». Телом можно обладать, быть его владельцем, тело можно ощущать и чувствовать. Что же ближе к нам самим? Владеть или ощущать? По мнению Дюфрена и Мерло-Понти, «я ощущаю» и является телесным Его. При этом данное положение не входит в конфликт с Эго сознательным, так как сознательное представляет собой другой способ телесного существования. Сознательно использовать возможности тела, презентуя себя в существующей реальности, значит владеть собственным телом. «Я – чувство» составляет достаточно хрупкую границу, соединяющую и в то же время разъединяющую Внутреннее и Внешнее Тело. Мерло-Понти и его ученики, изучая тело как понятие и подходя к проблеме с феноменологических позиций, определили формулу «мое тело» как, во-первых, присутствие в мире, во-вторых, обладание собой и, в-третьих, «направленность в мир» [11]. «Мое тело» – это тоже вариант порога, но порога совсем иного качества. Представляя тело в таком варианте, мы также являемся определенным препятствием перед течением мирового становления. Но тело – не только барьер, препятствие, оно – еще и своеобразная «губка», впитывающая и приобретающая мировой телесный опыт. Мое тело переживает массу чувств и эмоций, как положительных, так и отрицательных. Оно есть первичный образ, который, как любой образ, размыт и неустойчив.

### Примечания

1. Подорога В. Феноменология тела. – М.: Ad Marginem, 1995. – С. 13.
2. Там же.
3. Там же.
4. Бергсон А. Материя и память. – СПб., 1914. – С. 146.
5. Подорога В. Феноменология тела. – М.: Ad Marginem, 1995. – С. 15.
6. Ницше Ф. Воля к власти. – Киев, 1994. – С. 306.
7. Там же. – С. 315.
8. Подорога В. Феноменология тела. – М.: Ad Marginem, 1995. – С. 21.
9. Там же. – С. 25.
10. Там же. – С. 30.
11. Там же. – С. 31.

## ВЗАИМОСВЯЗЬ ФИЛОСОФИИ И ЗДОРОВЬЯ ЧЕЛОВЕКА

*Козырь П. В., аспирант КемГУКИ*

Проблема здоровья существовала во все времена, начиная с древности и вплоть до сегодняшнего дня. Она возникла из перманентной жизненной необходимости излечения человека при различных заболеваниях. Следовательно, феномен здоровья является всеобщим для всей истории человечества.

Рассматривая проблему здоровья, совершая поиск путей ее решения, как для себя, так и для общества и планеты в целом, каждый человек сознательно или невольно опирается на имеющийся у него багаж знаний и представлений о себе, об окружающем мире и о взаимодействии человека вообще и себя в частности с этим внешним по отношению к нему миром, о влиянии окружающего мира на свою жизнь, на свое здоровье – каким образом и через какие механизмы осуществляется это влияние, и возможно ли, и каким образом, если возможно, это влияние на себя регулировать с целью получения наиболее приемлемых результатов, а именно блага [1, с. 112].

За всю историю развития человечества многократно, конечно, касаясь западного культурологического направления, изменялись эти представления, но наиболее динамично и кардинально они изменились во второй половине XX века, чему мы все являемся свидетелями и участниками [9, с. 256].

Конец XX века характеризуется, в частности, ростом заболеваемости и смертности населения на фоне высоких достижений медицины, совершенства технических средств диагностики и лечения болезней. Современный этап развития нашего общества связан с демографическим кризисом, снижением продолжительности жизни, снижением психического состояния здоровья населения страны, что вызывает обеспокоенность многих ученых и специалистов. Но, учитывая традиционную направленность действующей системы здравоохранения на выявление, определение и «устранение» болезней, усилившуюся в связи с прогрессирующей социально-экономической деструкцией общества, становится ясным, что медицина сегодняшнего дня и обозримого будущего не сможет существенно влиять на сохранение здоровья человека. Этот факт обосновывает необходимость поиска более эффективных способов и средств сохранения и развития здоровья.

Одновременно с изменением научно-философской парадигмы, а точнее, в диалектической взаимосвязи с этим, изменились претензии чело-

века к своему бытию, в том числе и к своему здоровью. Но как всегда в такие периоды времени, новый уровень требований, новая претенциозность гораздо быстрее и увереннее распространяется и овладевает умами и стремлениями людей, внедряется в массовое обыденное сознание, чем распространяются новые знания и на их основе осваиваются новые возможности, необходимые для удовлетворения этих новых претензий. Ибо это уже трудно. Для этого необходимо трудиться и обществу, и государству, и каждому отдельному человеку [3, с. 76].

Поэтому очевидной является необходимость подхода к решению проблемы здоровья на современном уровне требований и претензий именно с позиций современной научно-философской парадигмы, т. е. всякий разговор о здоровье необходимо начинать с рассмотрения и освещения современных передовых представлений о мире и человеке, с формирования современного передового научно-философского мировоззрения. Ибо здоровье – это экзистенциальная характеристика человека, и при его изучении, а тем более при попытках как-то на него воздействовать (укреплять) обязательно надо знать, что такое человек, как он включен в окружающую его действительность и как эта действительность влияет на него и его здоровье.

Известно, что уровень здоровья человека зависит от многих факторов: наследственных, социально-экономических, экологических, деятельности системы здравоохранения. Но, по данным ВОЗ, он лишь на 10–15 % связан с последним фактором, на 15–20 % обусловлен генетическими факторами, на 25 % его определяет экологические условия и на 50–55 % – условия и образ жизни человека. Таким образом, очевидно, что первостепенная роль в сохранении и формировании здоровья все же принадлежит самому человеку, его образу жизни, его ценностям, установкам, степени гармонизации его внутреннего мира и отношения с окружением. Вместе с тем современный человек в большинстве случаев перекладывает ответственность за свое здоровье на врачей. Он фактически равнодушен по отношению к себе, не отвечает за силы и здоровье своего организма и наряду с этим не старается исследовать и понимать свою душу. В действительности человек занят не заботой о собственном здоровье, а лечением болезней, что и приводит к наблюдающемуся в настоящее время увяданию здоровья на фоне значительных успехов медицины. В действительности же укрепление и творение здоровья должно стать потребностью и обязанностью каждого человека [10, с. 58].

Однако реальная практика показывает, что эта очевидность довольно-таки трудно входит в сознание многих проповедников здоровья. Философско-мировоззренческие аспекты проблемы здоровья зачастую либо совсем опускаются, либо им не отводится должное, первостепен-

ное значение. В итоге в обыденном сознании имеет место внутренне противоречивая мешанина старых и новых представлений, подходов и методов решения проблемы здоровья, часто несовместимых друг с другом для получения ожидаемого результата. Это – недостаток нашей грамотности и культуры – естественно, и является главной причиной всех наших неудач.

Очевидно, что залогом успешного решения любой проблемы, и такой как понимание и определение сущности человека и его здоровья, является правильное изначальное понимание и определение предмета и вытекающих из этого задач. Поэтому если успеха в решении проблемы здоровья нет, то это говорит, прежде всего, о неадекватности этого понимания. Именно неадекватное понимание человека, его предназначения на Земле и его эволюционных задач, проявляющееся во всех сферах человеческого бытия, и является главной причиной антропологического и вообще всеобщего кризиса мировой культуры.

Добившись реальных и действительно великих достижений в области рационального знания, мы убедились сегодня, что в отличие от технических средств, для понимания, эксплуатации и ремонта которых и получения от них адекватных результатов достаточно рационального знания о них, для действительного решения проблемы здоровья человека рационального знания о нем недостаточно: человека необходимо рассматривать в единстве его рациональной и трансцендентальной целостности. Поэтому только с помощью философии, соединяющей в себе рационально-логическое и духовно-практическое познание, что позволяет выйти за пределы чистой внутринаучной рефлексии и постигать «краевое» знание, можно приблизиться к истинному пониманию сущности человека и его здоровья, а значит, и к сущности здоровья общества. Ведь здоровье населения – физическое и духовно-психологическое – как одна из главных составляющих субъективного фактора общественного развития является неперменным условием и основой экономической стабильности и процветания общества.

В античности все врачи были философами. «Врач – философ богоравен», – говорил Гиппократ [2, с. 28]. Самое раннее из определений здоровья – определение Алкмеона, имеет своих сторонников вплоть до сегодняшнего дня: «Здоровье есть гармония противоположно направленных сил». Цицерон охарактеризовал здоровье как правильное соотношение различных душевных состояний. Стоики и эпикурейцы ценили здоровье превыше всего, противопоставляя его энтузиазму, стремлению ко всему неумеренному и опасному. Эпикурейцы считали, что здоровье – это полное довольство при условии полного удовлетворения всех потребностей. Все науки, включая медицину, вышли из философии, и

жизнь показывает, что там, где наука отрывается от философии, лишает сама себя единства мудрости и любви, результатом становится кризис. И очень жаль, что отечественная рационалистическая медицина, считающая Гиппократом своим основоположником, предала забвению эти его великие слова или не знает их. Ведь известно, что неполнота знания опаснее совершенного незнания, ибо именно она лежит в основе постоянного нарушения важнейшей заповеди разумного человечества, подчеркнутой Гиппократом, – «не навреди» [6, с. 324].

Клавдий Гален с той же уверенностью повторял, что лучший медик, чтобы стать таковым, должен быть истинным философом.

Говоря о философии, надо отметить, что это не столько наука, или, как говорили раньше, «наука всех наук», а учение, учение, как жить, чтобы быть человеком. Она несет в себе не только содержательные моменты, но и аксиологические, воспитывает определенные системы ценностей, определенное отношение к себе, людям и всему миру. Философы-мудрецы учат не только и не столько методом передачи знаний, сколько примером своей жизни [8, с. 67].

И второе – философия не есть некая самоценность. Просто определенный способ углубленного размышления, в том числе и над своими жизненными проблемами, особенно если при этом человек ставит перед собой вопросы типа: «кто я?», «что я?», «откуда пришел?», «для чего я живу?» и «как надо жить, чтобы быть человеком?» и ищет на них ответы, а также размышляет над всеобщими проблемами бытия, называется философией. Всякое проявление мудрости и любви – есть философия. И человек мыслящий может даже и не знать, что он философствует. Основываясь на истории и философии медицины, в том числе на утверждении древнеримского врача Клавдия Галена, соединившего своим наследием античность с Новым временем, о том, что «здоровье – это состояние, при котором мы не страдаем от боли и не ограничены в своей жизнедеятельности», а также на известных выводах К. Маркса: «Постоянная врачебная опека превратила бы жизнь в зло... Разве не желательнее смерть, нежели жизнь, состоящая только из мер предупреждения против смерти? Разве жизни не присуще также и свободное движение? Что такое болезнь, как не стесненная в своей свободе жизнь?... Разве дух не имеет больше прав, чем тело?» (разве не гениален Маркс, предвидевший результаты развития болезнеищущей медицины?!) [7, с. 47–49], философское определение феномена здоровья как философской категории дает академик, доктор философских наук В. Е. Давидович: «здоровье – это не стесненная в своей свободе жизнь, или жизнь, исполненная свободой», связывая его, таким образом, с философскими категориями «свобода» и «жизнь» [4, с. 9–10]

Отсюда следует важнейший вывод, что проблему здоровья необходимо рассматривать и решать прежде всего на научно-философско-мировоззренческом уровне знания, в соответствии с которым человек рассматривается как целостный космопланетарный и социокультурный феномен, а здоровье человека – как диалектическая функция его мировоззрения. Таким образом, сущность здоровья проявляется в единстве мировоззренческого, социального, психического и телесного здоровья – с одной стороны, и в единстве здоровья личности, семьи, общества, государства и планеты – с другой. В свете этого становится очевидным, что в решении проблемы здоровья наряду с телесно-биологическими и психоэмоциональными ее аспектами следует учитывать, прежде всего, ее смысложизненные, философские, психологические и социально-политические аспекты.

Такое видение проблемы здоровья открывает новые перспективы ее решения.

В свете этого становится очевидным, что проблема здоровья в ее философском понимании, как стержень проблемы выживания человечества, в явном или неявном виде является центральной проблемой мировой культуры и философии. Постигание смысла жизни и того, как надо жить, чтобы быть человеком, сокровенная мечта о счастье и благополучии выражают глубинные, коренные потребности человечества и являются основной движущей силой истории. И по сей день нет у человечества определенной уверенности в завтрашнем дне и в правильности сегодняшней жизни и деятельности на планете. Основная масса народа прячется от этих проблем, забывая их трепет в своей груди обыденными заботами. Ибо, как только они открываются перед тобой, начинаешь остро осознавать непреходящую ценность каждого мига своей жизни, такой удивительно маленькой в вечности и такой исключительно необходимой в эволюции вселенной [5, с. 426].

В свете философского видения проблемы здоровья совершенно понятным становится также и переход человечества от первоначального монистического миропонимания к дуализму – чтобы со всей остротой, доходящей до самых глубин сознания, осознать великую истину, актуализированную еще в античные времена: «Неведение (невежество) является единственным злом, и только знание является добром истинным». «Познай самого себя», «Возлюби ближнего, как самого себя» – эти, и многие другие, неизвестно откуда взявшиеся, но прочно зафиксированные в культуре напутствия человечеству – не просто броские фразы или красивые мечты идеалистов. Это бесконечно трагичные и даже страшные по своей исключительной однозначной неотвратимости и неимоверной

трудности в постижении и исполнении указания на единственную возможность нам выжить.

Здоровье – это необходимое условие активной и нормальной жизнедеятельности человека. Серьезные нарушения в этой сфере влекут за собой изменения в привычном образе жизни, сложившейся практике отношений с окружающим миром, возможную утрату профессиональной дееспособности, а в целом – вынужденную коррекцию планов на будущее. При всей важности понятия здоровье не так просто дать ему исчерпывающее определение. Обобщая множество мнений относительно феномена здоровья, можно сформулировать следующие положения:

1. В абсолютном смысле здоровья не существует. Абсолютное здоровье – идеал.

2. Каждый человек здоров условно. Ни один человек не бывает на протяжении всей жизни вполне здоровым.

3. Каждый человек может быть здоров в определенных условиях. Есть подходящие и неподходящие жизненные условия для конкретного человека, условия, нормальные для одного, могут быть ненормальными для другого.

Здоровье – это жизнедеятельность системы, как трансформатора в комплексе «система – окружающая среда» в оптимальном режиме со стабилизирующим или развивающим управлением, что определяет сохранение основных внутренних и внешних структур, связей и взаимодействий системы.

Содержание мыслей, качество состояний, характер переживаний вовсе не безразличны для здоровья человека. И в этом плане нельзя недооценивать столь важного, хотя еще и непривычного в данном качестве значения красоты и гармонии, т. е. эстетических качеств организации жизни и быта людей. Саногенная функция красоты способна помогать сохранению и поддержанию здоровья человека и общества. Действительно, с давних времен утверждалось: в здоровом теле – здоровый дух. Но не менее справедливо и обратное утверждение: здоровый дух – основа и залог здоровья тела. Человек здоров, пока в порядке его внутренний мир, пока он в согласии с самим собой, пока существует устойчивая и справедливая иерархия ценностей в его понимании мира. Еще Н. В. Гоголь писал, что искусство должно быть водворением в душу стройности и порядка, а не смущения и расстройства, подчеркивая, с одной стороны, ответственность художника за то, что он несет в мир, с другой – роль и значение создаваемого искусством художественного окружения человека. Организация гармонии внутренней жизни – это профилактика болезней. Перспективы построения здорового общества требуют создания условий для «включения» красоты в материально-духовную деятельность.

Актуальность выбранной темы определяется ситуацией, которая сложилась на данном этапе развития общества. Ускорение ритма жизни и темпа работы, повышение психического напряжения ввиду обилия и быстрой смены впечатлений создают повышенное давление на адаптационные системы организма человека. В этих условиях необходимо наличие здорового и полноценного, ориентированного на потребность человека в красоте и гармонии искусства, необходима учитывающая современные реалии теория и адекватно действующая на ее основе, отслеживающая все компоненты процесса система эстетического воспитания.

Цель здорового общества – здоровая личность. И именно в процессе эстетического воспитания, воспитания красотой, гармонией, добром, формируются и развиваются эстетические чувства и способности, без которых невозможна развитая и здоровая личность.

### **Примечания**

1. Брехман И. И. Введение в валеологию – науку о здоровье. – Л., 1987. – 126 с.
2. Гиппократ. Этика и общая медицина / пер. с древнегреческого В. И. Руднева; под ред. С. Ю. Трохачева. – СПб.: Азбука, 2001. – 352 с.
3. Давидович А. Е. В зеркале философии. – Ростов н/Д: ФЕНИКС, 1997. – 448 с.
4. Давидович А. Е., Чекалов А. Е. Здоровье как философская категория // Валеология. – 1997. – № 1. – С. 8–11.
5. Краткая философская энциклопедия. – М.: Прогресс, 1994. – 576 с.
6. Легенды и мифы Древней Греции и Древнего Рима. – Воронеж, 1993. – 608 с.
7. Маркс К., Энгельс Ф. Собрание сочинений. – М., 1966. – Т. 1. – 455 с.
8. Митлс А. А. Гармония и дисгармония личности. Философский очерк. – М.: Политическая литература, 1990. – 221 с.
9. Реале Дж., Антисери Д. Западная философия от истоков до наших дней. – М., 1994. – Т. 1. Античность. – 336 с.
10. Чекалов А. Е. Проблема здоровья во внерациональных формах культуры. – Ростов н/Д: СКНЦ ВШ, 1997. – 136 с.

## **ПРИМЕНЕНИЕ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ ПРИ ИЗУЧЕНИИ ФИЛОСОФИИ**

***Чекалина Т. А., преподаватель КемГУКИ***

Наступивший век – век информатики – войдет в историю человечества как век завершения перехода из индустриального общества в общество информационное. Процесс перехода, получивший название информати-



зация, сопровождается возникновением новых и интенсивным развитием существующих информационных технологий. Информация способствует получению прибыли при внедрении информационных технологий во многие сферы человеческой деятельности. Возникают информационная экономика, новая информационная инфраструктура социальной сферы, формируется информационная культура. Активно внедряются информационные технологии и в сферу образования, тем самым внося существенные изменения в сложившуюся систему образования.

В современном обществе наряду с традиционными формами и методами обучения все большее значение приобретает внедрение в образовательный процесс новых форм на базе современных инструментальных и коммуникационных средств. Применение информационных технологий позволяет интенсифицировать и индивидуализировать учебный процесс с учетом личности обучаемого. Вовлечение школ и вузов в апробацию новых методик на основе информационных технологий является важным фактором альтернативных подходов к образованию. Возможно, сегодня еще рано говорить о достоинствах и недостатках применения информационных технологий, – они еще не все проявились. Лишь активная разработка и внедрение их в учебный процесс позволят судить об эффективности такой работы. При этом не следует «перегибать палку», отказываясь от традиционных форм и методов обучения. Речь должна идти о сбалансированном сочетании новых форм с традиционными занятиями; группового и индивидуального обучения.

Применение информационных технологий в процессе изучения философии в вузе сопряжено с рядом проблем, обусловленных спецификой философского знания. Не секрет, что часть студентов, особенно технических вузов, проявляет слабый интерес к философии. Перед преподавателями философии стоит задача: как, каким образом, используя современные информационные технологии, сделать процесс обучения динамичным, эффективным, интересным. Философия в настоящее время даже не вызывает любопытства, не говоря уж о том, чтобы удовлетворить его. Она лишь смущает среднего человека своими непрактичными загадками. Философские интересы подавляются технологическими.

Возможности использования информационных технологий в преподавании естественных или технических наук, где знание поддается математическому структурированию, операционной обработке, достаточно велики. Внедрение информационных технологий в процесс освоения философии требует учета специфики философского знания. Как известно, выводы философии, в отличие от точных наук, являются умозрениями, которые могут как соответствовать, так и не соответствовать научному знанию. Философия – это мучительный творческий поиск

и размышление о бытии мира и человека, его предназначении и т. д. В философии невозможно дать однозначные ответы на фундаментальные мировоззренческие вопросы. Это затрудняет формализацию философского знания; оно не всегда поддается операционной обработке на «язык машины», чтобы быть передаваемым. Как сделать так, чтобы студент не формально «перелистывал» страницы печатного или электронного учебного пособия и угадывал ответы на предложенные тесты, а размышлял, сопоставлял, думал?

Выходом из сложившейся ситуации может стать использование при изучении материала мультимедийных программ по различным темам курса.

#### *1. Возможности использования мультимедийных программ в различных формах учебного процесса*

Такие программы могут использоваться во всех формах организации учебного процесса.

1. При чтении лекций это дает возможность избежать повторений приводимых определений, ряда других сюжетов (они видны на проекционном экране). Преподаватель экономит время, а студент может самостоятельно корректировать скорость своего восприятия, если она не совпадает с темпом изложения.

2. При самостоятельной работе программа также позволяет индивидуализировать усвоение темы. Степень подготовленности пользователей к усвоению нового материала разная. Наличие в программе дополнительного материала, где используются аудио- и видеоряды, позволяет заинтересованному человеку значительно расширить свой кругозор, обращаясь к «базам данных» программы, содержащих материал об исторических фигурах, событиях, фактах и т. п.

3. При проведении практических (семинарских) занятий программа позволяет индивидуализировать имеющийся у каждого исходный материал постановкой вопросов в привычной либо нетрадиционной форме. В нее в сравнении с обычными учебниками заложено гораздо большее количество проблемных ситуаций, нестандартных задач и вопросов, творческих заданий. Они побуждают пользователя синтезировать ранее полученные знания по другим темам и дисциплинам для объемного анализа конкретных социально-политических проблем. Развертывание используемых в программе схем, графиков и других подобных материалов стимулирует творческую дискуссию, развивает полемическую культуру.

4. Важнейшей формой выступает контроль и самоконтроль знаний. Последний необходим для оценки пользователем своей подготовленности по конкретному семинарскому занятию. Контроль является насущной потребностью для таких форм обучения, как заочное и дистантное.

## *II. Принципы обучения, реализуемые в мультимедийной программе*

Поскольку компьютерные программы выступают как одно из средств обучения, а сами информационные технологии – лишь часть инновационных, обеспечивающих в синтезе с традиционными учебный процесс, то и рассмотрение принципов обучения с помощью таких программ должно строиться в движении от общего к частному. Можно согласиться с утверждением, что компьютерное обучение подчиняется той же системе принципов, что и безмашинное обучение, но при условии, что система таких принципов и содержание каждого из них адаптированы к специфике ЭВМ, как средства обучения, и философии, как объекту компьютеризации.

### **Принцип научности**

Представленный в компьютерной версии материал темы по своему содержанию и наполнению соответствует требованиям, предъявляемым Государственным образовательным стандартом к курсу философии, литературе, рекомендованной в качестве учебников и учебных пособий. При этом акцент делается на соответствии приводимого материала современному состоянию философии как научной теории.

Программы данного типа приобретают характер авторских курсов, где видение авторов по каким-либо вопросам может не совпадать с точкой зрения других исследователей. Данное обстоятельство отнюдь не означает «табу» авторскому подходу, но повышает требования к аналитичности, доказательности и научности излагаемого материала.

### **Принцип систематичности и последовательности**

Этот принцип реализуется, во-первых, через последовательность изложения материала от более простого к более сложному. Во-вторых, знания систематизированы, и одновременно предоставляется возможность их апробации через различные виды заданий и контрольных вопросов.

### **Принцип доступности и принцип индивидуального подхода**

Подходы, реализуемые в программе, предоставляют пользователю возможность возвращаться в случае необходимости к изученному материалу, самостоятельно решать – повышать свой тезаурус обращением к дополнительным материалам или ограничиться основным, выбирать тот или иной уровень сложности творческих заданий.

Пользователь, определяя стратегию собственной работы, оперирует таким объемом заложенной в компьютер информации и выбирает ту степень сложности, которые доступны его уровню подготовки.

### **Принцип наглядности**

Реализация принципа наглядности связана с созданием у студентов целостного, объемного представления об изучаемом предмете, явлении.

В отличие от привычных учебников и учебных пособий компьютерные программы имеют практически неограниченные возможности использования всех репрезентативных систем восприятия информации: аудиального, визуального, кинестетического. Это достигается применением в учебном процессе таких средств, как иллюстрации (фото, рисунки, картины, карикатуры, видеофрагменты, схемы), музыкальные фрагменты, голосовое сопровождение, рождающие у пользователя эффект погружения в изучаемый процесс.

Работа в этом направлении предполагает и тщательный подбор тех слов и словосочетаний, которые характеризуют описываемый процесс. Конкретный тип языка выбирается человеком, как правило, на подсознательном уровне и отображает ту основополагающую умственную структуру, которая этот тип языка порождает. Люди с различными репрезентативными системами по-разному будут описывать и воспринимать одно и то же явление.

Кроме того, реализация принципа наглядности предполагает подчиненность содержанию всех используемых иллюстративных материалов. Иллюстрации, пусть даже очень интересные, используются не ради красоты, но как дополнительное средство раскрытия сути явления. Этой же цели служат специальные знаки, символы, звуки, психологически обоснованная цветовая гамма, соответствие изменений насыщенности цвета динамике, интенсивности иллюстрируемого процесса.

#### Принцип активности

Для принципа активности наиболее значимым является адекватность процедуры усвоения материала его содержанию. Если идет отработка знаний на уровне понятийного аппарата, установления простых взаимосвязей, то организацию деятельности по работе с программой следует вести по готовому алгоритму, предлагаемому авторами. В данном случае речь идет об информации, расположенной на основных и дополнительных экранах и об ответах на вопросы, помещенные в блоке самоконтроля.

Если же речь идет о формировании умения решать творческие задачи, то пользователь имеет возможность самостоятельно выстраивать стратегию своих действий, привлекая весь информационный потенциал данной программы и рекомендуемую дополнительную литературу.

#### Принцип экологичности

Эффективность применения программы напрямую зависит не только от содержательной стороны, системности и последовательности в изложении, проработки и усвоения материала, но и от ее адаптированности, эмоциональной, психологической безопасности для пользователей. Данный принцип реализуется в возможности самостоятельно выбирать

объем для изучения темы; удобстве перехода по материалу и возможности возврата к предыдущему; минимальной загруженности основного экрана; многовариантности подачи основных идей; психологически обоснованной цветовой гамме; наличии новых элементов на уже знакомом интерфейсе, их разнообразии; усвоении сложных категорий через юмор; постоянно поддерживаемом интересе; свободе выбора творческих заданий; переводе категоричности итоговой оценки в другую знаковую форму, что сохраняет самоуважение пользователя даже при получении низкого результата.

Необходимо отметить, что все вышеуказанные принципы взаимointegрируются. Научно-теоретический материал адаптирован для восприятия пользователями с различным уровнем подготовки; реализация принципа наглядности, предполагающей применение таких средств, которые в максимальной степени задействуют ведущие репрезентативные системы пользователей, означает воплощение принципа индивидуального подхода и т. п.

### III. Новизна подходов

Новизна и особенность предлагаемого мультимедийного варианта темы состоит в:

- целенаправленном построении материала, обеспечивающем максимальную работу правого (отвечающего за творчество) и левого (отвечающего за логику) полушария головного мозга, оптимизацию восприятия и переработки информации,
- нестандартном сочетании различных литературных жанров
- афоризмов, анекдотов, стихотворений, стимулирующих интерес, а следовательно, способствующих пониманию и запоминанию,
- оформлении и подаче информации согласно доминирующей системе восприятия пользователя – визуальной, аудиальной и кинестетической; это обеспечивает более эффективное усвоение некоторых тем курса.

Освоение философии – это не только развитие мышления, целостного взгляда на мир и человека, воспитание ценностных ориентаций, но и формирование коммуникативных связей и отношений, способствующих взаимопониманию. Философский диалог представляет собой языковую ситуацию, в которой любой участник имеет возможность не только сформулировать свое миропонимание, но и услышать другого; сопоставить точки зрения.

В этой ситуации также возможно применение информационных технологий. Они изменяют социально-коммуникационное пространство и создают новые условия для развития эвристического диалога. Особую роль играют Интернет-коммуникации (Web-форум, видеоконференция,

электронная почта и пр.), расширяющие познавательно-коммуникативное взаимодействие. Благодаря им появляются реальные возможности для моделирования учебно-информационной среды, в которой преобладает не просто обмен/передача информации, а складываются определенные коммуникативные связи и отношения. Эта специфика Интернет-коммуникаций может быть реализована в курсе преподавания философии. Конечно, компьютерно-опосредованная коммуникация не заменит непосредственного общения, но в то же время она существенно дополняет его, являясь продолжением дискуссии, которая была начата на семинарском занятии, касаясь вопросов и проблем, не входящих в программу курса. Асинхронная природа сетевых коммуникаций позволяет пользователю вступать в диалог в удобное для него время, решая проблему не только пространственных, но и временных ограничений. Виртуальное общение, несомненно, должно учитывать особые языковые средства, нормы взаимодействия, обусловленные технологическими особенностями, которые могут не только способствовать диалогу, но и затруднять взаимопонимание. Перед преподавателем стоят как методические, так и дидактические задачи, направленные на оптимизацию коммуникационного процесса, который определяется умением собеседников вести диалог, четко формулировать свои мысли, исключать двусмысленность сообщения и т. д.

Применение компьютерных учебных программ в естественных дисциплинах воспринимается как дело неизбежное по мере компьютеризации и информатизации учебного процесса. Другое дело – преподавание гуманитарных дисциплин. Здесь по-прежнему наблюдается не только боязнь компьютерной техники, но и недоверие к информационным технологиям, включая те из них, которые предназначены для изучения той или иной предметной области (истории, археологии, культурологии, философии, политологии, юриспруденции, журналистики и т. д.). Это скорее всего объясняется не только уровнем нашей нынешней ментальности, но и нежеланием и боязнью быть причастным к процессам разработки и использования таких программ. Гуманитарии нуждаются во всестороннем и конкретном подтверждении эффективности применения компьютерного обучения в практикуемой ими предметной области.

В связи с этим эффективность применения компьютерных программ напрямую будет зависеть не только от мастерства ее разработчиков, но и от ее адаптированности к конкретным условиям последующего использования. Между тем, как свидетельствуют зарубежные и отечественные педагогические исследования, 90 % разрабатываемых программных средств для образования являются непригодными для использования в связи с их несоответствием предъявляемым психолого-педагогическим и др. требованиям.

Использование информационных технологий в процессе изучения философии связано с проблемами, обусловленными спецификой философского знания. Однако это не означает, что следует игнорировать новые технологии в преподавании философии. Речь идет о поиске наиболее адекватных принципов и приемов организации учебного процесса посредством информационных технологий, в том числе Интернет-коммуникаций.

Вообще информационные технологии нельзя более рассматривать как нечто принадлежащее исключительно миру техники, ибо они настолько глубоко проникли в жизнь людей, вплелись в саму ткань ее повседневности, что вычленив их из общего мировоззренческого и культурологического контекста уже не представляется возможным. Качественный скачок в информационной индустрии лишь указывает на необходимость анализа новейших технологий сквозь призму мировоззренческих изменений. И освоение информационных технологий обществом должно способствовать в целом улучшению качества жизни каждого человека. Информационное общество – это очередная ступень развития человечества, на которой возникает новая среда обитания человека, опирающаяся на информационные технологии.

## **СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ ОБУСЛОВЛЕННОСТЬ ПРОЕКТИРОВАНИЯ**

*Троценкова Е. А., аспирант, методист КемГУКИ*

Проектирование – универсальный и самостоятельный в интеллектуальном и социокультурном отношениях тип деятельности, целенаправленный на создание реальных объектов и субъектов с заданными функциональными, технико-экономическими, экологическими и потребительскими качествами

С середины 60-х до середины 80-х годов занятия по проблематике проектирования проходили в основном в форме семинарской работы, симпозиумов и организационно-деятельностных игр. Основная же часть результатов, касающихся методологической и теоретической проблематики проектирования и проектной культуры, до сих пор осталась неизвестной, и лишь в немногих статьях отражены результаты исследований по данной проблематике.

Проективная (или проектная) деятельность относится к разряду инновационной, творческой деятельности, так как она предполагает преобразование реальности, строится на базе соответствующей технологии,

которую можно унифицировать, освоить и усовершенствовать. Комбинация различных способов проектирования в соотношении с теми или иными составляющими объектной области дает множество вариантов проектной деятельности в виде специализированных технологий. Например, синтез художественного и технического проектирования рождает технологию дизайна; соединение различных элементов социального, духовно-ценностного и педагогического проектирования – идеологию и т. д.

Особое место в системе специализированных технологий занимает социокультурное проектирование, которое рассматривается как мировоззренческая и технологическая основа целого ряда профессий социально-культурной, социально-педагогической и культурологической направленности. Исходный результат социокультурного проектирования – проект, предназначенный для практической реализации. Технология социокультурного проектирования связана с вмешательством в реальные социокультурные процессы. *Социокультурное проектирование* – это специфическая технология, представляющая собой конструктивную, творческую деятельность, сущность которой заключается в анализе проблем и выявлении причин их возникновения, выработке целей и задач, характеризующих желаемое состояние объекта (или сферы проектной деятельности), разработке путей и средств достижения поставленных целей. В качестве *объекта* социокультурного проектирования выступает сложное образование, включающее в себя накладывающиеся друг на друга две системы: социум и культуру. Расхождение, противоречие между реальной картиной и идеальными представлениями проектировщика о норме (задаваемой, в свою очередь, конкретной культурой и социумом) составляет проблемное поле формирования и реализации социокультурных проектов. Проект в таком случае является средством сохранения и воссоздания социальных явлений и культурных феноменов, соответствующих (как количественно, так и качественно, содержательно) сложившимся нормам. При этом возникает потенциальное многообразие проектных решений одной и той же проблемной ситуации, что обусловлено как различными представлениями об идеальном состоянии культуры и социума (или их отдельных проявлений), зависящими от ценностной позиции проектировщика, его понимания сущности данных феноменов, так и вариативностью способов воссоздания (возрождения, реконструкции, сохранения) социальной и культурной целостности.

Ведущими целевыми ориентациями социокультурного проектирования являются:

- создание условий для развития субъекта (личности, общности, общества в целом); самореализации человека в основных сферах



его жизнедеятельности путем оптимизации его связей с социокультурной средой; разрешения или минимизации проблем, характеризующих неблагоприятные обстоятельства его жизнедеятельности; активизации совместной деятельности людей по поддержанию культурной среды в пригодном для жизни состоянии, ее конструктивному изменению собственными усилиями;

- обеспечение благоприятных условий для саморазвития культурной жизни посредством стимулирования механизмов самоорганизации, осмысленного сочетания и поддержки исторически сформировавшихся и новых социокультурных технологий, элементов, явлений.

Проектирование включает в себя:

- анализ ситуации, то есть всестороннюю диагностику проблем и четкое определение их источника и характера;

- поиск и разработку документируемого в каком-то профессиональном языке проекта – описания, изображения, системы формул, компьютерной программы, вообще «текста»), удовлетворяющего принятым в данной области критериям проектирования;

- выбор наиболее оптимального решения (т. е. социально-приемлемых и культурно обоснованных рекомендаций, способных произвести желаемые изменения в объектной области проектирования) и его проектное оформление;

- оценку и согласование проекта среди заинтересованных сторон (официальных или общественных организаций, потребительских групп или отдельных лиц), которые заканчиваются решением о принятии проекта;

- реализацию проекта доступными для изготовителя технологическими, организационными, инвестиционными и прочими средствами.

Социокультурному проектированию подлежат процессы и явления, характерные для культуры общества в целом; а также культурная жизнь конкретного региона – здесь предметом регуляции (и программирования) являются различные социокультурные субъекты (объединения, организации, учреждения), а целью – создание условий для саморазвития культурной жизни, поддержка приоритетных направлений и видов культурной деятельности, имеющих общественную и личностную значимость, способствующих оптимизации художественной, духовно-нравственной, политической жизни социума, развитию исторической, экологической культуры человека.

Развитие проектирования тесно связано с факторами научно-технического процесса (НТП). Характерное для него превращение науки в непосредственную производительную и жизнестроительную силу во

многом происходит именно благодаря проектированию. Способность воплощать научные знания в машины, сооружения, технологические структуры и процессы делает его характеристическим типом научно-технической деятельности. В более широком смысле проектирование – это не только универсальный научно-технический, но и социокультурный тип деятельности.

С этой точки зрения в НТП усматривается социокультурный механизм, превращающий любую культурно значимую деятельность и порождаемые ею ценности в реальные технологические процессы и структуры, функционирующие как производительные силы и производственные отношения. Проектирование есть тип деятельности и социальный институт, осуществляющий такое превращение. Только в частном случае оно базируется на научном исследовании и знании как культурной ценности. В дизайне, например, подобное превращение произошло с искусством: те приемы художественного творчества, которые ранее применялись при создании произведений искусства – в целях художественного познания и преображения действительности, – здесь стали использоваться для придания проектируемым объектам художественно осмысленных, пространственных, образных и эмоционально-символических качеств.

На современное состояние проектирования большое влияние оказали условия его становления в качестве самостоятельного вида деятельности:

- отталкивание от ремесленного изобретения механизмов на основе «практической мудрости» и от изготовления продукции по совершенствуемым образцам (прототипам);
- обращение к точным методам расчета проектируемых конструкций, ставшего возможным по мере развития математического естествознания;
- реорганизация кустарного и цехового хозяйства в массовое промышленное производство и строительство.

Начало обособления проектирования в этих условиях привело к тому, что проект стал пониматься как описание или изображение, полученное на основе научно-обоснованного конструирования и расчета и предназначенное для многократного технологического использования. С технологией массового производства и строительства связывались однозначные ожидания на удешевление продукции (т. е. экономическая эффективность), удовлетворение спроса больших групп населения (социальная эффективность) и повышение качества продукции, в том числе потребительского (культурная эффективность).

Смысл технологии, распространяющийся на связанное с ней проектирование, – в воспроизводимости результатов деятельности, в возмож-

ности многократного повторения ее в разное время, в разных местах и разными исполнителями. В настоящее время выяснилось, что существует много факторов социально-психологического и культурологического характера, делающих такую воспроизводимость (а значит, и проектирование) возможной при данном уровне развития и образа жизни общества.

Для современного этапа характерна проектная проработка не столько механических или электрических систем, сколько информационных, социальных и экологических. Эта направленность развития сказалась на общем понимании природы проектирования, его связях с наукой и культурой, с образом жизни, получила распространение аксиологическая трактовка функций, рефлексивное выражение их в проектных концепциях и программах, выражающих связь потребительских полезностей и ценностей – с пространственными, эмоционально-символическими и образно-жизненными характеристиками проектируемых объектов. Сегодня большое влияние на развитие проектирования оказывают разного рода информационные технологии и сращивание проектных процедур с методами компьютерного программирования.

Проектирование универсально, поскольку путем разработки и внедрения проектов решаются проблемы в самых разных областях жизни (в промышленном производстве и строительстве, в сферах обслуживания, быта и досуга, в политике и культуре, образовании и т. д.); универсально оно и в той мере, в какой его различные элементы, такие как объект проектирования его темы, проблемы и методы деятельности, процессы и структуры, осознаются и организуются в рамках одних и тех же средств рефлексии (логических, семиотических, психотехнических и т. д.). Разнообразие областей приложения при единстве подхода – один из критериев социальной эффективности проектирования.

В 60-е годы в связи с широким распространением *системного подхода* значительный объем проектных работ выполнялся в рамках *системного проектирования*, где объект, и деятельность, и все сопутствующие ей вспомогательные образования описывались в терминах системного подхода (как функции, функциональные процессы и структуры, целостности и элементы и т. д.).

В то же время права гражданства получили такие специальные *виды проектирования*, как *инженерно-психологическое*, переросшее далее в эргономическое, предметом которого создание приемлемых условий жизни и работы человека в проектируемых системах; *социальное*, связанное с распространением проектного подхода к социологическим объектам – системам обслуживания и коммуникации, социального управления и образования и т. д.

В 70-е годы в атмосфере природоохранительного движения не меньшее распространение получил *средовой подход*, основанный на погружении проектируемого объекта в ту или иную среду (пространственно-предметную, знаковую и т. д.) и на удовлетворении критериев «улучшения средовой обстановки» в связи с внедрением в нее создаваемого объекта. Обнаруживается связь экологических проектов с культурологическими, поскольку для них исходным является берегающее и восстанавливающее отношение к природным и культурным ценностям, интегрирующее включение каждого объекта в среду как воспроизводимое целое.

В 80-е годы выделилось еще две ветви проектирования: *аксиологическое* – проектирование ценностей, необходимых для современного этапа развития общества, и *мифопоэтическое проектирование*, находящее проектные эквиваленты глубинным архетипическим структурам в современной культуре.

Автономность проектирования как вида деятельности означает, что оно типологически отделимо от других видов интеллектуально и социокультурно выраженной деятельности, таких, например, как научное исследование и программирование, прогнозирование и управление, конструирование и коммуникация и т. д. На каждом этапе научно-технического развития общество располагает многообразием деятельности, с помощью которых решаются его важнейшие экономические, социальные, культурные и другие проблемы. Эти деятельности различаются по основным дифференциальным признакам и далее интегрируются в ту или иную типологию. В частном случае одна из них может выделяться как доминанта, и тогда все прочие рассматриваются как ее разновидности. Так, в культуре XVII–XIX вв. доминантное положение получила деятельность научного исследования, все остальные определились как познание – художественное, нравственное и т. д., а гносеология получила статус ведущей методологической дисциплины.

В значительной мере под воздействием обособления проектирования научное исследование перестало осознаваться как основной и важнейший тип научно-технической деятельности. В контексте развития советского планового хозяйства не меньшее общественное значение получило планирование. После возникновения кибернетики и изобретения компьютеров такой же статус получили управление и программирование. В настоящее время процесс дифференциации типов научно-технической деятельности и ее реинтеграции на все новые типологические схемы продолжается, отчего определение понятия проектирования приходится давать всякий раз заново.

В целом типологически важно, что исследование и проектирование объединяет направленность на реальные объекты, а не на деятельность, осознание ее мотивационных качеств. Подобные реальности становятся объектами лишь при их объективизации, познавательном или проектном отношении к ним. Но если познание ориентировано на получение истинного знания об объекте как о чем-то ранее существующем и независимом от работы исследователя, то *проектирование*, напротив, *имеет целью внесение в жизненный мир объектов, ранее никогда не существовавших*.

*Если реализация проекта вносит изменения в объективную часть жизненного мира, то реализация программ вызывает к жизни какую-то деятельность (или процесс, ее замещающий)*. Проектные программы организуют процессы выработки и организационно-технологической реализации проектов сложных, комплексных объектов. Напротив, системы программирования (например, выпуска продукции и ее сбыта, вычислительного процесса или сценариев извлечения информации из заданной среды) часто становятся объектом проектирования.

Проекты и управленческие программы с некоторой вероятностью могут быть реализованы; проект можно использовать в качестве прогноза, как это предлагается в *проектном прогнозировании*.

Локальные проектные воздействия на окружающую среду являются разновидностью воздействий, управляющих развитием среды как целого (т. е. проектирование вместе с другими видами деятельности мыслится как часть управления). В сферу проектной деятельности также вовлечены весьма развитые управленческие процедуры, например, процесс реализации дизайн-программы.

Типизация деятельности на основе тех или иных различительных признаков (сопоставление вида «объект/деятельность», «модель/программа», «пространство/время», «человек/машина» и т. д.) и их сборка в целостные сферы деятельности в настоящее время основывается на ценностных ориентациях культуры и приверженностях проектного сообщества к глубинным культурным ценностям. Поэтому аксиологические и мифопоэтические темы и проблемы являются в значительной мере определяющими современное состояние проектирования. Их аналогом в сфере «человеческого фактора» проектирования являются темы развития проектного воображения, диалогово-игрового ввода и вывода информации в проектный процесс, его психотехнической саморегуляции.

В художественном проектировании – в дизайне, архитектуре, в области визуальной информатики, музейного дела и т. д. – эти тенденции проявляются в виде возвращения проектировщиков к традиционным

формам художественного самосознания, где художественность рассматривается как высший вид целесообразности. Красота рассматривается как показатель ценности и полезности решений; художественный замысел – как ценностное содержание проекта, а его выражение в виде художественного концепта, программы, объекта как одна из первых и наиболее важных проектных процедур.

Принципиальной для проектирования является его *ориентация на реализацию проекта в материальных, технологических и организационных условиях*. Даже в тех случаях, когда фактически реализация не осуществляется или не предполагается в проектах, ориентированных на игровые, учебные или методологические цели, *реализуемость является априорной предпосылкой проектного сознания*. Поэтому проекты принято оценивать как фактическую реализуемость и принципиальную реалистичность. Проект отличается от творчества, которое выражает те или иные состояния человеческой жизни, внутреннего мира человека, наполняющие его предчувствия, ощущения, скрытые желания. С искусством проектирование связывает свойственная ему укорененность в области самоценных благ, память о которых составляет достигнутую развитость человека и человечества в целом.

В области художественного проектирования, имеющего дело с пространственными и образными реальностями, особо важна жизнеутверждающая, положительная ценностная интонация проектирования, поскольку образ и пространство более приспособлены утверждать нечто, чем отрицать. Если для утопического сознания анти- и контрutoпии имеют значение не меньшее, чем утопии жизнестроительные, то в проектировании роль таких отрицательных построений принципиально ограничена вспомогательными областями (критики, педагогики, методологии и т. д.).

Проектирование социокультурных процессов направлено на внесение изменений в социальную среду человека. Появление класса новых сложных задач в сфере экономики, культуры, градостроительства, дизайна выделило социокультурное проектирование как разновидность социальных технологий. Социальное проектирование – это технология решения проблем в условиях максимальной неопределенности задач и вариативности их возможных решений. Поэтому чрезвычайно важны исходные положения, которые определяют общие ориентиры и мировоззренческие рамки проектной деятельности.

Предметная сущность термина “проектирование» к настоящему времени стала многообразной и с трудноопределимыми границами. Мож-

но сказать, что проектирование пронизывает многие сферы общественной жизни, являясь их внутренней неотъемлемой стороной. Мотивы потребности цели в структуре социальной жизни выступают в качестве той области детерминантов, которые, с одной стороны, задают целостность проектированию, а с другой стороны, придают специфику различным видам проектирования, требуя адекватности проектных установок, способов и средств в формировании образа будущего.

## **ШАМАНИЗМ ТУВЫ КАК СОЦИАЛЬНАЯ ТЕХНОЛОГИЯ**

***Ширяев А. А., ст. лаборант Хакасского технического института –  
филиала Красноярского государственного технического  
университета, аспирант КемГУКИ***

Шаманство – это феномен духовной культуры тувинского народа, и оно давно привлекает к себе внимание исследователей. Ставшая традиционной для этнографической науки тема шаманства во всех ее проявлениях и атрибутах вызывает огромный интерес и у современных исследователей, рассматривающих его генезис и региональные особенности во всей сложности религиозной системы представлений шаманистских народов. Актуальность исследований сибирского шаманства находит отражение в высказываниях наиболее крупных современных этнографов – сибиреведов И. С. Вдовина, Л. П. Потапова, С. И. Вайнштейна. В силу ряда исторических причин шаманство сохранялось в Туве значительно дольше, чем у других народов, при этом в более яркой и цельной форме, чем у других народностей Саяно-Алтайского нагорья.

Наиболее ранние сообщения о тувинском шаманизме содержатся в отчетах русских исследователей Г. Е. Грумм-Гржимайло и Ф. Я. Кона, совершивших поездку в Урянхайский край. В своих отчетах они ограничились лишь краткими замечаниями о верованиях тувинцев. Так, Г. Е. Грумм-Гржимайло отметил, что ламаизм не вытеснил шаманизма из сознания и религиозной практики верующих тувинцев [1]. Ф. Я. Кон привел отдельные записи о тувинских анимистических представлениях [1].

Материалы о верованиях тувинцев собирал и Н. Ф. Катанов. По объему и содержанию они уступают данным, зафиксированным им среди этнических групп хакасов. В фольклорно – этнографических публикациях Н. Ф. Катанова имеются сведения о тувинских космогонических и анимистических воззрениях и заклинаниях, с которым шаман обращался к бубну [2].

Углубленное исследование тувинского шаманизма входило в круг изучения научных интересов Л. П. Потапова, В. П. Дьяконовой, С. И. Вайнштейна. Л. П. Потапов руководил Тувинской комплексной археолого-этнографической экспедицией Института этнографии АН СССР, работавшей в 1957–1966 гг. и раскрывшей ранее неведомые страницы истории Тувы. Лично Л. П. Потапов написал очерки этнографии тувинцев районов Монгун-Тайги и Кара-Холя, а также бассейна левобережья Хемчика. В них он кратко касался вопросов традиционных обрядов и поверий. Впоследствии Л. П. Потапов опубликовал историко-этнографический труд «Важнейшие аспекты дореволюционного быта тувинцев».

Изучение тувинского шаманизма входит в круг проблем, исследуемых С. И. Ванштейном. В 1961 г. вышла в печать его книга «Тувинцы – тоджинцы. Историко-этнографические очерки». В ней по материалам полевых наблюдений подробно освещен шаманизм тоджинцев – этнической группы восточных тувинцев, основными занятиями которых были оленеводство и охота.

Более планомерное научное изучение шаманизма тюрков Сибири началось в XVIII в. Усиление исследований религиозных верований тюркоязычных народов Сибири наблюдалось в конце XIX – начале XX в. В этот период были собраны многочисленные данные о шаманизме. Они содержатся в ответах на специальные анкеты и в отчетах экспедиций Академии наук и РГО.

В области изучения шаманизма в XIX – начале XX в. наметился существенный сдвиг. В это время были собраны материалы о религиозных верованиях народов Алтая – Саян. Ценные сведения от алтайцев были получены А. В. Анохиным, от этнических групп хакасов – Н. Ф. Катановым.

Изучение традиционных религиозных верований тюрков Сибири в дореволюционный период тормозилось тем, что еще в XVIII в. в литературе установилась традиция рассматривать шаманство как понятие, покрывающее все религиозные представления и обряды народов Северной Азии [3]. В связи с этим ранние формы религии, существовавшие у тюрков Сибири, почти выпали из поля зрения этнографов, не затрагивалась их взаимосвязь с шаманизмом.

После Октябрьской революции благодаря усилиям советских этнографов традиционные религиозные верования тюркоязычных народов Сибири вошли в круг актуальных проблем. Начинаются систематический сбор и публикация материалов по мифологии и культурам сибирских народов, их обряды стали анализироваться с позиций марксистско-ленинской методологии [4, 5], улучшилась методика их разработки. Вместе с тем не все стороны данной проблемы изучались равномерно, в ней имеется



много пробелов. Проведенный обзор показывает, что главный недостаток в научном познании и критике религиозных верований тюркоязычных народов Сибири – отсутствие сравнительного обобщающего труда.

Кто такие шаманы? Ответам на этот вопрос были посвящены десятки работ известных этнографов. Однако, несмотря на значительную степень изученности явления тувинского шаманства, исследователи так и не внесли ясности в определении шаманства вообще и тувинского в частности. Традиционно для русской этнографии важнейшим является вопрос о происхождении шамана, обязательном наследовании своих качеств от шаманов-предков. «Становление шаманов как избранных духов широко известно и описано...» – отмечает Л. П. Потапов. В большинстве случаев это действительно так, но у тувинцев существовали и другие категории шаманов, имевшие, по народным поверьям, иное происхождение. Так, выделяются:

- 1) шаманы, ведущие свое происхождение от шаманов-предков;
- 2) шаманы, ведущие свое происхождение от духов земли и воды;
- 3) шаманы, ведущие свое происхождение от неба;
- 4) шаманы, ведущие свое происхождение от злых духов «албыс»;
- 5) шаманы, ведущие свое происхождение от злых духов «аза»

[5, с. 59].

В зависимости от принадлежности к той или иной категории шамана определялось его место в шаманской иерархии и ему приписывались различные возможности воздействия на людей, обращавшихся к нему за помощью по тому или иному поводу.

Высшим родом шаманов считался род шаманов, ведущих свое происхождение от албысов – «албыстан хамнаан хамнар». «Из злых духов, которые постоянно вредят людям, – писал Н. Ф. Катанов, – урянхайские шаманы чаще всего упоминают трех: – аза, албыс и иулбус» [6, с. 559]. Албыс, по сообщению Ф. Я. Кона, живет по преимуществу в песчаных местах. Мужчине он представляется красавицей, женщине – красавцем. Спереди у него обыкновенный вид, сзади – тела нет и видны все внутренности [7, с. 167]. Е. К. Яковлев приводит признаки вселения в будущего шамана – злого духа-албыса: «У будущего шамана признаками тяготения к шаманству указывается: зевота, потягивание, обмороки, припадки падучей, временное помешательство – «албыруай свргэн», что значит «злой дух в него вселился» [8, с. 42].

По убеждениям самих тувинцев, настоящим шаманом является только шаман, имеющий наследственное происхождение – «ызыгуур салгап хамнаар хамнар». Это наиболее сильная и многочисленная группа тувинских шаманов.

Характерными для тувинского шаманского культа являлись различные умиловительные и испрашивающие благополучие и удачу жертвоприношения духам, широкая лечебная практика, прорицания и гадания. В обязанности шамана входило установление диагноза, производимое им путем камлания, когда он, благодаря своим сверхъестественным свойствам, узнавал признаки заболевания и пытался вылечить пациента. При лечении шаман либо разыскивал и возвращал «ушедшую» от человека душу, либо изгонял из него злого духа. Такая краткая характеристика камлания тувинских шаманов, сделанная Л. П. Потаповым, совпадает с приведенными описаниями исполнения шаманских обрядов у других тюркоязычных групп.

Конкретных сведений о мистериях тувинских шаманов немного, но они свидетельствуют о сохранении тувинцами ряда тюркских обрядов. Так, животных, приносимых в жертву, обязательно убивали путем удушения [1]. Их шаманы «вселяли» своих духов-помощников в привески костюма и «оживотворяли» основные атрибуты для камлания. В тувинском шаманстве с древности существовал целый ряд последовательных обычаев и обрядов, обязательно соблюдавшихся при камлании каждым шаманом.

В действиях тувинских шаманов выделяется два основных типа обрядов – лечебные и культовые. Лечебная функция была одной из основных. На этом подробно останавливается в своих работах Л. П. Потапов и другие исследователи. О шамане-враче первый писал: «Большая лечебная практика шаманов выросла на основе того, что тувинцы верили: причиной болезни являются либо временный уход из тела человека одной из его душ, либо вселение в человека злого духа...» И диагноз болезней устанавливался шаманами путем камлания, во время которого, опираясь на помощь разных духов-помощников, шаман устанавливал причину болезни и приступал затем к ее лечению [5, с. 23].

Тувинский шаман может камлать в любое время суток: днем, ночью, утром или вечером. Поздний вечер и ночное время считались наиболее удачными для камлания.

Выбор шамана делает сам больной. Тот, кто пригласил шамана к себе, приносит символическую жертву его атрибутам. Она состоит из шести различных предметов, употреблявшихся в прошлой повседневной жизни тувинцев. Это элдик – мешочек, макчак – шнурок из кожи дикого козла, скрученные сухожилия для шитья, иголка, жемчужный наперсток и горсть курительного табака, хранящиеся в том же мешочке. После камлания их вручают шаману. Когда шаман возвращается домой, горсть табака докуривают его соседи, а другие вещи остаются неприкосновенными среди его шаманских атрибутов.

Из аала больного отправляется специальный человек с запасным конем, предназначенным для шамана. Получив согласие шамана, он везет все снаряжение для камлания – прикрепляет к седлу костюм, а бубен вешает себе на спину. Шаман отправляется на запасном коне. Если шаман отказывается, посланный возвращается домой.

В начале мистерии шаман говорил, что в больном живет злой дух в образе росомахи. Затем пугал его. Последний бежал и, превратившись в рыбу, ныряя в воду. Шаман при содействии духов-помощников преследовал его, ловил и съедал.

Ведя «борьбу» со злыми духами, шаман старался убедить присутствующих, что находится в хороших отношениях с грозными хозяевами тайги, духами-покровителями.

Иногда тувинские шаманы во время камлания падали в обморок. В заключение обряда шаман сообщал о своем возвращении из «путешествия» и производил гадание колотушкой или чашкой. Первая должна была упасть вогнутой частью вверх, а вторая – вниз дном.

Культовые обряды имеют различные формы и связаны главным образом с осмыслением окружающей среды. Л. П. Потапов отмечал, что шаманизм, конечно, включал в себя эти древние родовые культы, например, культ огня или гор, культ отдельных родов – покровителей, ибо он вырастал на их основе

Анализ данных об основных элементах камлания шаманов-тюрков Сибири в XIX – начале XX в. свидетельствует, что они одинаково совершали начальную часть обряда. Помощники шамана готовили заранее все необходимое для камлания – жертвы духам, бубен и подстилку для сидения. Шаманы просили помощи и благословения у местных духов – хозяев: духа-огня, духа-хозяина местности, духов – покровителей семьи. Затем «выясняли» причину болезни. Сложность ритуала лечения зависела от силы духа, вселившегося в тело больного или похитившего его «кут». При небольшом недомогании, причиненном «мелким» злым духом, шаманы ограничивались чтением заклинаний и незначительными подарками и угощениями. При тяжелых заболеваниях проводилось полное камлание, длившееся всю ночь напролет, представлявшее собой сложную многоактную мистерию, в которой шаман при помощи духов-покровителей ловил злого духа, совершал путешествия в миры, где обитали сверхъестественные существа, платил за возврат здоровья и благополучия. При совершении жертвоприношения тюрки Сибири скотину убивали, не выпуская из нее душу, так как ее надо было поймать и отвести в страну, откуда прибыл дух, причинивший несчастье. Мистерии шаманов завершались «ропуском» духов-помощников и гаданием о результате обряда. Необходимо

отметить, что в красочных заклинаниях, являвшихся порой прекрасными поэтическими произведениями, шаманы подчеркивали могущество своих духов-покровителей, описывали сложность препятствий на пути к духам и свою титаническую борьбу во имя спасения и защиты людей. Сами шаманы были людьми, верящими в существование различных божеств и духов. Во время камлания они как бы действительно общались с невидимыми существами и посещали места их обитания. Совершая обряд, шаманы часто впадали в транс или экстатическое состояние, теряли сознание. Для них камлание нередко было управляемым нервно-психическим припадком. Общение с духами во время обрядов являлось для самого шамана определенной психоневротической разрядкой, позволявшей ему облегчать свой недуг [1].

«Шаманская болезнь» была наследственной и могла переходить у сибирских тюрков как по отцовской, так и по материнской линии. Психическое расстройство, ненормальное поведение будущего шамана интерпретировалось неодинаково. Тюркоязычные народы объясняли припадки безумия будущего шамана тем, что его преследуют духи, требующие согласия стать шаманом. Только у тувинцев существовало поверье о начале шаманской болезни в результате нападения на человека духов. Люди, страдающие этим недугом, не только могли притуплять свою боль во время совершения обрядов, но и обладали часто естественным гипнозом, который позволял им излечивать часть своих пациентов. В тувинской среде бытовало множество преданий и легенд о перевоплощении шаманов во время камлания. Трюки, фокусы, а также перевоплощения шаманов при камлании в зверей служили укреплению и возвеличиванию практической силы каждого профессионального шамана. Были и «чуведжурер хам» – шаманы, которые доставали то, чего нет. Например, могли во время камлания достать табак, чай или давно потерянную вещь: аркан, огниво, кольцо.

Шаманские камлания, проводившиеся ночью, причиняли большой вред здоровью утомленных тяжелым трудом верующих, держали их в страхе перед могущественными духами. Именно страх и незнание истинных причин возникновения многих болезней лежали в основе широкого распространения шаманизма.

По мнению Л. П. Потапова, в Туве «в комплексе религиозных верований, особенно среди рядовых тувинцев, преобладал шаманизм, впитавший в себя наиболее древние религиозные магические верования» [1]. В конце XIX – начале XX в. шаманизм стал профессиональным занятием. Для него являлись характерными различные умиловительные и испрашивающие благополучие и удачу жертвоприношения духам, широкая

лечебная практика, прорицания и гадания. Шаманы проводили также моления на священных местах – обонах. В их обязанности входили проводы мертвых в загробный мир и охрана «родственников от различных неприятностей со стороны умершего, которые он им мог причинить до ухода на тот свет» [2].

По тувинским верованиям, люди, наделенные даром общения со сверхъестественным миром, могли наслать на человека духа «пук», причиняющего какую-нибудь болезнь. Ф. Я. Кон записал рассказ о сильном шамане Шагдыре, который если скажет, что напустит на кого-нибудь своих духов, даже на другого шамана, «то последний не будет знать ни минуты покоя. Посланное им привидение то шаманит в юрте противника, то шевелит находящимися в ней предметами (тут пук является как бы вне одержимого им человека)» [2]. У тувинцев считалось, что и давно умерший шаман может нанести вред человеку. Этим можно объяснить факт, записанный Ф. Я. Коном: «Шаман, производя камлание над больным богатым сойотским (тувинским) чиновником, велел сжечь кости умерших родителей больного и шамана, к которому те при жизни обращались, и приказание это было исполнено» [1].

По данным С. А. Вайштейна, у этнической группы тувинцев – тоджинцев в начале XX в. шаманизм сохранялся в полной мере. В функции шаманов входило главным образом лечение больных людей, поиски пропавших вещей и домашних животных, предсказывание будущего, освящение и лечение домашних животных. Они совершали камлание при неудаче на охоте и ритуалы погребального культа. За свой труд, как отметил И. С. Вайнштейн, шаманы получали плату. Так, во время поминок умершего сверхъестественным существам отдавалась лишь грудная часть туши животного, принесенного им в жертву. Остальное мясо брал исполнитель обряда за проводы покойника, очищение жилища и т. п. При лечении больных нередко приходилось приносить домашних оленей в жертву духам. Обращаясь к родственникам больного, шаман говорил, например: «Болезнь глубокая. Приведите белого оленя с черным пятном. Зарежьте его, вырежьте место с темным пятном и бросьте это мясо в огонь, чтобы «аза» вышли из больного и перешли на мясо» [9, с. 101].

Материалы о шаманских духах показывают, что у тюрков Сибири были общие представления о главном духе-покровителе шамана; им был обычно дух умершего недавно шамана из числа кровных родственников новичка. У тувинцев в качестве главного шаманского духа-покровителя выступал дух родовой горы или духа-хозяина тайги, являвшегося, как и родовая священная гора, объектом культа покровителей рода и племени. Возможно, эти общие понятия относятся к раннему архаичному

пласту верований тюрков Сибири, когда шаманизм был родовым. В процессе становления его как классовой религии на первый план выступил культ предков шаманов, якобы способных общаться не только с духами собственного рода, что произошло еще у общих предков тюркоязычных народов Сибири. К наследству, полученному от них, относится признание всеми сибирскими тюрками бубна волшебным ездовым животным.

В древности шаманский бубен превращался, видимо, в дикого промыслового животного – лося, марала и т. п., служившего шаману в качестве средства передвижения. С переходом же на занятия скотоводством бубен стал считаться конем шамана.

Постепенно сфера деятельности шаманов расширялась. К ним стали обращаться не только для лечения болезней, но и в тех случаях, тогда обычные жертвоприношения не удовлетворяли родовых духов – покровителей. Пользуясь этим, шаманы стали монополизировать функции основных исполнителей наиболее важных обрядов культа – духов-покровителей рода и племени. Соответственно значительно возросла их социальная роль. Они утверждали законность экономического неравенства членов рода, объясняя его волей божеств. Шаманы получали значительную плату за камлание, заставляя совершать многочисленные жертвоприношения скота духам. «Как известно, во всех религиях покаяние, жертва, а по возможности и самопожертвование составляют самую суть богослужения, культа [3]. Несмотря на разнообразие обрядов, совершавшихся шаманом, в их исполнении обнаруживается определенный стереотип. При несложных случаях они произносили заклинание и приносили большую жертву. По форме эти обряды совпадали с обычными жертвоприношениями духам, совершавшимися всеми верующими. Чисто шаманскими являлись камлания – сложные мистерии с призыванием духов, употреблением особых атрибутов и т. д. Порядок проведения у тюрков Сибири был одинаков. Перед каждым случаем шаманского камлания велась определенная подготовительная процедура (приглашение шамана, изготовление изображений духов, подбор жертвенной скотины и т. п.). Сам обряд совершался только ночью – от захода солнца до восхода. Вначале шаман обращался к местным духам, затем призывал своих сверхъестественных помощников, выяснял при участии причину болезни или несчастья. Далее шаман или изгонял духа, похитившего «кут» больного, или умилял его и получал «кут» обратно. По возвращении он вселял «кут» обратно в тело больного. В конце обряда шаман отпускал духов – помощников и проводил гадание об исходе болезни.

Практическое камлание шамана было многоактным, красочным, театрализованным действием. Зловещие заклинания, описание трудной

борьбы, изложенной в поэтической форме, – все это при музыкальном сопровождении оказывало огромное влияние на участников обряда, убеждая их в могуществе шамана. При этом сами шаманы верили в свое могущество, так как уже отмечалось выше, обладали навыками гипноза и самогипноза, практической психологии.

### **Примечания**

1. Потапов Л. П. Материалы по этнографии тувинцев районов Монгул – Тайги и Кара – Холя // Труды Тувинской КАЭЭ. – М.: Издательство АН СССР, 1960. – Т. 1.
2. Алексеев Н. А. Шаманизм тюркоязычных народов Сибири. – М.: Наука, 1975.
3. Анохин А. В. Материалы по шаманизму у алтайцев. – М.: Наука, 1968.
4. Потапов Л. П. Очерки истории народного быта тувинцев. – М., 1969.
5. Кенин-Лопсан М. Б. Магия тувинских шаманов. – Кызыл, 1993.
6. Катанов Н. Ф. Образы народной литературы тюркских племен, изданные Радловым В. В. – СПб., 1907. – Ч. IX.
7. Кон Ф. Экспедиция в Сойтию // За пятьдесят лет. – М., 1934. – Т. 3. – С. 167.
8. Яковлев Е. К. Этнографический обзор инородческого населения долины Южного Енисея. – Минусинск, 1900.
9. Вайнштейн С. И. Тувинцы-тоджинцы: Историко-этнографические очерки. – М., 1961. – С. 101–106.

## **ТЕАТР МОДЫ КАК СОЦИАЛЬНОЕ ЯВЛЕНИЕ**

***Кветная Ж. Р., соискатель КемГУКИ***

Любительское, студийное движение всегда было в некоторой степени лидером в реализации новых идей, художественных форм и т. д. Иногда постановки именно любительских объединений становились импульсом к рождению новых направлений в сценической практике, а эксперименты с уже имеющейся формой открывали новые возможности, позволяли по-новому увидеть и оценить мир вещей, казалось бы, хорошо изученных.

Еще совсем недавно понятие «детский любительский театр моды» было совершенно непривычно и ново. Ведь и «театр» и «мода» предполагают серьезную работу профессионалов: кутюрье, режиссеров, актеров, манекенщиц, стилистов, художников, закройщиков, портных, визажистов, костюмеров и многих других. Да и мнения по поводу правомерности существования понятия «Театр моды» серьезно расходились. Одни специ-

алисты считали, что моделирование одежды и способы презентации коллекций совершенно самостоятельные виды художественного творчества. Другие исследователи представляли показы моделей как своеобразный спектакль. И, несмотря на специфические выразительные средства, свой набор форм постановочная работа осуществляется по законам театральной режиссуры, основным компонентом которой является действие.

Казалось бы, что, кроме профессиональных художников, вряд ли кому под силу освоение такого сложного и несколько противоречивого явления, как «Театр моды». А детскому мышлению это просто недоступно. Но, как оказалось, детское воображение, непосредственность в мировосприятии, более тонкое творческое ощущение мира позволили не просто создать детские театры моды, но и юных художников стать авторами и организаторами удивительных коллекций. И вот уже демонстрируется спектакль, где раскрывается талант и мастерство одаренных детей – художников-модельеров, портних, актрис-манекенщиц.

Детские театры моды выросли из учебных групп «Моделирование и конструирование одежды», которые были и есть сейчас в каждом дворце и доме творчества любого города России. Безусловно, основными участниками подобных групп всегда были девочки, у которых желание выглядеть не как все является органической частью их сути. Чтобы реализовать это желание, им приходится в современных театрах моды не только учиться шить и следить за модой, но и внимательно наблюдать за жизнью вообще, улавливая изменения, становящиеся импульсами к новым тенденциям в костюме. Ведь мода всегда была изменчива и капризна, но тем не менее всегда изысканна, прекрасна.

Модой во все времена, во всех странах интересовалась молодежь. Этот интерес необходимо поддерживать, поскольку увлечение модой это еще и творческое осмысление самого себя и окружающих, возможность самореализации.

Сейчас, в наше время, при существующем перенасыщении рынка одежды огромным количеством разнообразных швейных и трикотажных изделий от разных производителей острая необходимость в самостоятельном пошиве платья по индивидуальным выкройкам совершенно отпала. Но интерес к процессу создания необычных моделей и организации этого материала в художественный образ коллекции, имеющей свою авторскую идею, режиссерское пластическое решение, возрос.

В детском театре моды дети осваивают все этапы создания одежды – от первого эскиза до завершающих швов. Часто то, что делают детские руки, во многом уникально – необычные театральные костюмы и авангардные модели, современные стильные туалеты и стилизация нацио-



нального костюма. Ни в одном профессиональном Доме моделей коллекция не создается одним коллективом, который еще и способен воплотить художественно оформленную идею на сцене.

У детских театров моды, как правило, интересные и поэтические названия – «Алое поле» (Челябинск), «Ласточка» (Рязань), «Ассоль» (Солнцево, Москва), «Лора» (Оренбург), «Колибри» (Дзержинск), «Алиса» (Иваново) и многие другие. Все эти коллективы являются членами Ассоциации детских творческих объединений «Золотая игла», возглавляемой всемирно известным художником-модельером В. Зайцевым, и часто встречаются на различного уровнях фестивалях и конкурсах.

Детские театры моды Кузбасса хорошо известны не только в своем регионе, но и далеко за его пределами. Шесть лет назад в отделе декоративно-прикладного творчества ЦТДиМ появился свой театр-студия «Модница», имеющий комплексную программу, которая включает целый ряд специальных дисциплин, необходимых для создания цельных оригинальных коллекций моделей одежды и их демонстрации. Работа по такой программе позволяет полнее раскрыть потенциал детей, их воображение, способствует развитию их фантазии, прививает усидчивость и старательность, пробуждает профессиональные интересы.

Подобная общеразвивающая программа предполагает несколько направлений в обучении. Первое направление – практическое и теоретическое освоение основ моделирования. Далее – швейное дело и практические знания этого направления. Следующее – способы презентации коллекции, знания по композиции сценического рисунка и т. д. Немаловажными представляются основы дефиле и сценической пластики, а также многое другое.

Программа преследует вполне определенную цель – приобщение молодежи к миру культуры костюма через создание и постановку театрализованных представлений коллекций моделей одежды, что способствует гуманизации личности подростка, а в дальнейшем играет существенную роль в его социальной адаптации.

Поставленная цель решается конкретными задачами: приобретением теоретических знаний в области культуры одежды, формированием образного мышления, развитием фантазии, выявлением и развитием творческих способностей, формированием художественного вкуса, умения гармонично сочетать облик и стиль с костюмом, приобретением знаний в области композиции и истории костюма, разработкой и созданием моделей одежды по предложенной теме, приобретением практического навыка в пошиве швейных изделий (изготовление различных видов одежды), формированием пластичности и выразительности движений, воспитанием личности подростка.

Базовая площадка по детским театрам моды работает в нескольких направлениях и выполняет ряд функций. Прежде всего, она является научно-методическим центром по изучению, распространению и внедрению в практику передового педагогического опыта. Кроме этого, коллектив педагогов театра-студии «Модница» ведет научно-исследовательскую и творческую работу по актуальным проблемам в области дополнительного образования детей, их воспитания и организации активного досуга. Базовая площадка также реализует систему непрерывного профессионального роста педагогов.

Надо сказать, что к созданию базовой площадки по детским театрам моды подтолкнула сама жизнь. Количественный рост подобных коллективов на базе бывших кружков по моделированию одежды диктовал необходимость повышения профессионального уровня педагогов. Необходимы стали знания по новым современным направлениям моды, невозможно было организовать показ моделей без элементарных практических навыков по дефиле и сценическому движению, встала необходимость в освоении основ режиссерской профессии, необходимой для сценической презентации коллекции. Понадобились знания по стилистике, созданию общего имиджа, современному макияжу и многое другое. Безусловно, что все эти новые знания надо было научиться оформлять в новые учебные программы и другие документы.

За время существования базовой площадки театр-студия «Модница» обозначился качественный рост работы педагогов и детей, что видно из коллекций, представляемых ими на ежегодных конкурсах «Юные звезды Кузбасса», значительно увеличилось количество участников областного смотра-конкурса, ощущается профессиональный рост педагогов и руководителей детских театров моды.

Например, если в 1999 году в конкурсе «Юные звезды Кузбасса» приняли участие 23 коллектива, в 2000 году их уже было 30. В марте 2001 года все театры были поделены на участников более опытных, представляющих первую лигу – 11 коллективов и вновь образованные театры – вторая лига – 28 коллективов. В марте 2002 года детских театров моды уже 43, а в следующем году, 2003-м, в конкурсе принимали участие 49 театров.

Если проследить историю моды, то мы видим, как меняются понятия о красоте, как меняются каноны об эстетических идеалах. Созданные на рубеже веков, театры моды в своих работах не только анализируют традиции века уходящего, но и пытаются сформулировать концепции развития новых направлений моды уже 21 века. Одной из главных задач специалисты, посвятившие свое творчество детским театрам моды, видят

в необходимости формирования нового взгляда на современную одежду и моду, определения тех законов, которые вызывают к жизни новые тенденции и которым сама мода подчиняется.

Художественный руководитель театра-студии «Модница» – преподаватель высшей категории, заслуженный работник культуры Шипачева Любовь Николаевна никогда не дает своим воспитанникам готовых рецептов по пошиву модного платья. Она помогает юным модельерам самостоятельно выбрать художественное и конструктивное решение собственной модели. Без понимания и точного определения художественной задачи нельзя достигнуть успеха, даже превосходно владея специальными знаниями в области конструирования и технологии. Осваивать и применять эти знания помогают занятия по композиции и истории костюма.

Мода предполагает создание современных и актуальных для молодежи моделей одежды. Тем не менее создание модных нарядов только ради самой моды не требует ни особых усилий, ни настоящего творческого озарения и, надо отметить, совершенно не интересно для детей. Занятия в театре моды должны еще и воспитывать готовность к восприятию нового, творческого отношения к этому новому, стремление использовать и внедрять творческие достижения других членов коллектива, желание поделиться своими идеями. Работая в коллективе по созданию новой коллекции, дети включаются в сложный творческий процесс рождения художественного произведения – костюма.

Процесс придумывания и реализации составляющих все полотно спектакля – коллекции занимает большое количество времени и состоит вначале из разработки отдельных моделей, которые объединятся в позже в единый художественный замысел. Создавая общую коллекцию и работая над ее сценическим воплощением как единым художественным произведением, совершенно необходимо, по мнению Л. Н. Шипачевой, чтобы каждый участник мог наилучшим образом проявить свою творческую индивидуальность. Именно поэтому каждая модель разрабатывается с учетом индивидуальных особенностей ребенка и выполняется и демонстрируется лично им.

В театре моды «Модница» принимают участие школьники от 12 до 17 лет. Именно в этот период, по мнению психологов, у детей появляется осознанная потребность в творчестве, желание реализовать и утвердить свое «Я». В этом сложном подростковом возрасте наиболее ярко проявляется стремление в самоутверждении, в желании самому выбрать будущее – дети пробуют овладеть практическими навыками в разных профессиональных областях.

На практических занятиях театра моды педагог ставит перед учащимися задачи, соответствующие их способностям, и направляет их творческую деятельность в нужную сторону, ни в коем случае не ущемляя их индивидуальности.

Программа театра-студии «Модница» рассчитана на пять лет обучения и предусматривает постепенный переход от обучения азам моделирования, конструирования и технологии обработки швейных изделий (1–2-й год обучения) к созданию творческой коллекции и ее демонстрации на сцене (подиуме). Для учащихся 4–5-го года обучения организуются индивидуальные и звеньевые занятия по разработке более сложных и оригинальных коллекций.

Количество учащихся в учебных группах изменяется в зависимости от года обучения: 1-й год – до 12 человек, 2-й год обучения – до 10 человек, 3-й год обучения – 8–10 человек, 4, 5-й годы обучения – 3–5 человек.

Первый год работы с вновь набранной группой посвящается исследованию новых технологий. На занятиях каждый обучающийся должен приобрести навыки художника-модельера, конструктора, закройщика и портного. Для этого детей знакомят с основами композиции костюма, его историей, с новыми терминами и понятиями, относящимися к одежде в целом. Они изучают особенности построения чертежей юбки, блузы, брюк. Для этого необходимы практические знания по тому, как правильно снимать мерки для построения основ чертежа, знать названия основных и конструктивных линий этих чертежей, владеть основами моделирования. По окончании первого года обучения девочки должны уметь шить на швейной машинке с ножным и электрическим приводом, производить мелкую настойку швейной машины, знать и определять особенности различных видов тканей.

На первом же году обучения учащиеся начинают заниматься хореографией, получают необходимые знания по осанке и походке, учатся двигаться под музыку. Они пока не участвуют в показах коллекций, но репетируют вместе со старшими их выходы и, таким образом, набираются сценического опыта.

Для детей первого года обучения организуются вводные лекции по парикмахерскому делу и искусству макияжа, во время которых они получают рекомендации по уходу за волосами и лицом. Кроме этого, организуются различные экскурсии – в музеи, в театры и т. д.

В целях проверки качества усвоения знаний после каждой темы с учащимися происходит собеседование, а также просмотр и обсуждение выполненных практических заданий. Завершается первый год обучения проведением праздника Первого изделия, где девочки демонстрируют

выполненные ими в течение года работы. Такой показ проходит в соответствии с разработанным сценарием под музыкальное сопровождение.

Второй и третий годы обучения в театре-студии связаны с созданием первых тематических коллекций. Большое внимание уделяется разработке эскизов моделей, их образному решению. В связи с этим большую часть времени педагоги уделяют занятиям по освоению композиции костюма, во время которых дети очень много рисуют. Девочки выполняют зарисовки исторического костюма, элементов старинного кроя народного костюма, а также характерные для выбранной эпохи аксессуары, предметы быта, архитектуры. Для изучения темы используются иллюстрации, фотографии, видеофильмы; организуются тематические посещения музеев. Все это способствует развитию образного мышления и фантазии, что немаловажно при работе над своей собственной неповторимой моделью. Учащиеся совершенствуют навыки в пошиве швейных изделий, создавая модели для общей коллекции, знакомятся со способами декорирования одежды и выполняют декор на моделях.

Четвертый и пятый годы посвящены в большей степени изучению возможностей по созданию не просто модели платья, а цельному образу этого платья, который требует профессиональных знаний и умений в деле макияжа, парикмахерского мастерства и т. д. Девочки изучают типы лица, особенности волос, современные стрижки и укладки, особенности современного макияжа. Занимаются разработкой дневного и вечернего макияжа, пробуют свои силы в создании художественного и фантазийного макияжа. К уже созданной модели подбирается и придумывается оригинальная прическа, идет поиск по соответствующему макияжу. Так создается полный завершённый художественный образ одной модели, которая является составляющей темы всей коллекции.

Последний этап – презентация коллекции перед зрителем. Он очень важен, так как это своеобразное подведение итогов работы всего коллектива, где воплощаются фантазии юных художников, конструкторов, технологов, портных и манекенщиц. Удачному выступлению способствует слаженность и организованность всей подготовительной работы детского коллектива и коллектива преподавателей театра моды.

Подобные показы-спектакли не только организуют коллектив театра, но и позволяют совершенствовать актерское мастерство, сценическую практику. Участие в городских, областных и российских конкурсах придает их участникам уверенность, дает возможность правильно анализировать впоследствии удачи и неудачи, выявлять достоинства и недостатки других представленных коллекций, позволяет обмениваться опытом с другими детскими коллективами театров моды.

## **Раздел 5**

# **СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК ОБЪЕКТ НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ**

## **ОПЫТ И ПРОБЛЕМЫ ОБУЧЕНИЯ СТУДЕНТОВ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ, СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ И ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

*Слаутина Н. М., соискатель КемГУКИ*

Новая парадигма образования, в соответствии с которой происходит индивидуализация и дифференциация обучения, обеспечивает вариативность и альтернативность образовательных систем и учебных заведений, гибкость и динамичность учебно-программной документации, ее прогностичность и адаптивность к изменяющимся условиям, индивидуальным интересам и способностям обучающихся, предоставила учителю свободу программного творчества. Закон Российской Федерации «Об образовании» [разд. 4, ст. 14, 15, 16, 17] дал образовательным учреждениям правовые гарантии в формировании воспитательных и образовательных систем. В связи с этим наметились определенные изменения и в сфере педагогического образования. Государственные образовательные стандарты закрепили за вузами обязательность подготовки выпускника, обладающего совокупностью знаний, умений, способов, средств, необходимых для осуществления деятельности в социально-культурной сфере.

Традиционная логика профессиональной подготовки будущих специалистов строилась на фрагментарном и бессистемном освоении отдельных форм педагогической деятельности: методик составления конспекта урока, в лучшем случае, тематического планирования уроков,

плана воспитательной работы, методической разработки воспитательного мероприятия. Новая технологическая логика обучения студентов профессиональной, социальной и педагогической деятельности строится на предоставлении возможности студентам выработать личностно-значимую концепцию предстоящей деятельности при последующем освоении различных форм деятельности в соответствии с принятыми идеями и принципами.

Следовательно, проблема научного обоснования целей и содержания подготовки студентов вузов, и в особенности вузов культуры, к профессиональной и социально – педагогической деятельности актуальна, отвечает потребностям школьной практики и высшего образования, пытающегося найти новые подходы к профессиональной подготовке специалистов.

Главным образовательным условием для овладения знаниями является наличие фонда знаний по предмету, педагогике и психологии, педагогической конфликтологии, основам управления образовательными системами, частным методикам, а также владение категориальным аппаратом наук, изучаемых в вузе. Психолого-педагогический блок дисциплин, назначением которого является и обучение целостному освоению знаний, должен иметь междисциплинарный статус. Основная общая образовательная цель дисциплин этого блока первоначально была нами определена как овладение студентами обобщенными способами деятельности и умением переносить эти способы на решение различных профессиональных задач, т. е. проектирование педагогических систем, педагогических процессов, педагогических ситуаций. Овладение способами проектирования возможно только при непосредственном создании самих проектов. Следовательно, надо было отобрать такие формы проектирования, которые должны: предоставлять студентам свободу выбора идеи, смысла будущей деятельности. Обеспечивать системное видение целостного педагогического процесса; показывать путь реализации идеи в конкретной учебно-воспитательной деятельности; формировать конкретные представления о нормативных и вариативных требованиях к оформлению документов; учитывать различия между изучаемой профессиональной деятельностью и учебной деятельностью. Необходимо выбрать такой набор учебных форм преподавания, которые отражают определенные этапы овладения студентами профессиональной деятельностью – концептуальный, технологический, операциональный и этап перепроектирования.

Первый этап – концептуальный, ему соответствует такая форма освоения знаний, как концепция – «система взглядов на что-нибудь, основная мысль» [1, с. 269]. Концепция излагает те положения и идеи, которые возможны для практического воплощения в той или иной сис-

теме и процессе. В учебной деятельности оформление концепции – это создание образа учреждения, организации, школы, пока еще не существующей в действительности. Образ определяет поле проблематизации по выработке смыслов и целей профессиональной, социальной и педагогической деятельности у будущих специалистов. Структура концепции была предложена с учетом того, что моделирование образа учреждения, организации, школы не имеет практической ориентации на конкретное образовательное учреждение: анализ ситуации в обществе, анализ ситуации в образовании (противоречия всей сферы образования, в которой будет развернута деятельность с учетом региональных условий), цели развития образовательного учреждения, основные принципы и положения, определяющие концепцию, основные пути реализации целей. Мы предлагаем студентам рекомендуемый современной методологией путь создания концепции «от начала к концу», т. е. от анализа требований, которым должны удовлетворять результаты работы учреждения, и причин появления проблем до поиска и оценки возможностей осуществления требуемых изменений.

Концепция системы воспитательной работы или дидактической системы процесса по содержанию включает в себя общие теоретические представления о процессе, его целях, принципах, содержании, описание технологии обучения или внеучебной деятельности, материально-технического и учебно-методического обеспечения как условий достижения поставленных целей, она является составной частью концепции образовательного учреждения, в рамках которого она создается.

Второй этап – технологический, т. е. создание проектов, обеспечивающих полноту состава действий, необходимых для достижения заявленных в концепции целей.

Третий этап в обучении студентов мы назвали операциональным. Это понятие имеет следующий смысл: операциональное расчленение управленческой деятельности специалиста и деятельности обучаемого, запрограммированных в технологических проектах, будет различным в зависимости от психофизиологических особенностей обучаемого и возможностей специалиста. Так, В. С. Безрукова относит к ним мотивационную сферу участников, антропометрические характеристики учащегося (вес, рост, мускулатура), физиологические данные (состояние здоровья, половозрастные особенности), психологические (уровень развития познавательных процессов), социально-психологические (убеждения, отношения, оценки, вкусы, привычки), педагогические (обучаемость и обученность, воспитуемость и воспитанность); индивидуальные особенности педагогов: аккуратность, исполнительность, точность, саморегулирование, творческие способности, заинтересованность, сильно развитое



воображение, фантазия, воля эмоциональное отношение к жизни, личное мастерство [2, с. 124–126].

Этот этап предполагает формирование и закрепление у студентов необходимых диагностических умений в изучении коллектива и личности учащихся, приобретенных в процессе изучения курсов педагогики и психологии, а также возрастной психологии. В условиях реальности студенты должны научиться осуществлять «подгонку» проекта к конкретным участникам, проводить мысленное экспериментирование проекта, оценивать его качество, что реализуется в процессе практики.

Четвертый этап – реализующий включение студента в применение полученных знаний и умений на практике, осуществление ситуационного перепроектирования. Этот уровень включает в себя анализ соответствия знаний и умений, полученных в процессе обучения, на практике, поиск причин расхождения проектируемой и реальной деятельности. Мы придерживаемся точки зрения педагогов-исследователей И. Я. Лернера, В. А. Сластенина, Л. Ф. Спирина, утверждающих, что опыт творческой деятельности может приобретаться при условии органического включения в профессиональный, социальный и педагогический процесс решения специально подобранных нестандартных задач, отражающих действительность.

Специфические свойства и характеристики практической деятельности специалистов социально – культурной сферы обусловили выделение в содержании обучения студентов трех аспектов: философско-методологического, исторического и проблемно-практического.

Философско-методологический аспект включает в себя комплекс общефилософских и собственно педагогических знаний, необходимых будущему специалисту для познания и преобразования социально-педагогической действительности. Под методологией мы понимаем систему знаний о способах, принципах, нормах теоретической и практической деятельности. В новых образовательных условиях как специалист социально-культурной сферы, так и педагог поставлены перед необходимостью освоения методологических знаний, так как они дают материал для ориентирования в социальных, профессиональных и педагогических проблемах. К ним относятся философские основания, научные данные и концепции по данному кругу проблем, этические и другие нормативные основания и критерии для оценок, мировоззренческой ориентировки в проблемах. Философские аспекты присутствуют в содержании любой науки, и более того, это – элемент системы непрерывного образования, ибо мировоззренческие представления являются продуктом целенаправленной деятельности специальных социальных институтов [5].

В качестве базисной установки как для специалиста социально – культурной сферы, так и для педагога в условиях социального, духовного расслоения общества, вариативности образования мы избрали аксиологический подход в изучении социально – педагогических явлений, который может стать ориентиром для специалиста в многообразном потоке философско-педагогических теорий, технологий, опытных решений педагогических проблем. Не только профессиональная компетентность, но и ценностные личностные установки определяют цели и методы его взаимодействия с окружающими. Практику реализации определенных ценностей студент получает либо в модельном плане, проектируя педагогические системы, процессы, либо в реальном – при осуществлении проектов в конкретных образовательных учреждениях.

Проблемно-практический аспект содержания обучения основан на использовании задачи как инструмента формирования нового знания. В соответствии с психологической теорией деятельности знания понимаются как момент движения деятельности, ее отправная точка и результат. Характеристики и свойства знания определяются характером той деятельности, в ходе которой они сформировались. Представим содержание обучения на языке задач, которые должен решать студент, изучая данный курс:

- моделирование этапов, действий, операций (как способов выполнения действия) деятельности специалиста безотносительно к объекту деятельности;
- определение объектов проектирования и соответствующих им форм проектной документации;
- актуализация необходимых знаний и умений для составления концепции учреждения;
- создание концепции учреждения и определение своей профессиональной позиции в реализации основных идей документа;
- составление «пакета» проектов в соответствии с выбранной позицией;
- публичная защита концептуального проекта;
- реализация одного из проектов на практике (методической разработки урока или воспитательного мероприятия) с обязательным условием «подгонки» проекта под реальные условия;
- технологический анализ проекта, т. е. с точки зрения его реализации, выяснение причин затруднений при внедрении;
- проектирование и реализация проектов на практике;
- самооценка уровня овладения проектной деятельностью.

Способы решения каждой задачи могут быть следующими: а) воспроизведение готовой информации из лекции, периодической печати,

опыта работы образовательных и социально – культурных учреждений и отдельных специалистов в данной области; б) синтез и обработка информации в соответствии с определенным алгоритмом, в) осуществление продуктивной деятельности на основе самостоятельно выстроенного алгоритма. Все три способа могут быть реализованы как в групповой, так и в индивидуальной самоорганизации.

При решении каждой задачи пассивно приобретенные знания переходят в активный фонд познания. Студент самостоятельно планирует и осуществляет познавательную и практическую деятельность, получает возможность достигнуть личностно-значимых результатов. Качество знаний и умений, используемых для решения задачи и формирующихся при решении новой задачи, определяется по эталонам – характеристикам вместе с преподавателем.

Логика и последовательность содержания курса не отождествляется с описанными выше аспектами подготовки к деятельности так же, как и с разделением содержания образования на теоретическую и практическую части. Все формы организации учебных занятий могут включать в себя те или иные аспекты, а иногда и все сразу. Деятельность, в которую включались студенты при решении задач, определяла комплекс аспектов подготовки. Требуется особого рассмотрения задача определения профессиональной позиции. Выход из этой ситуации – в предоставлении студентам вариативного освоения содержания курса. Вариативность в освоении содержания курса основана на взаимосвязи проектирования с общей системой учебной и научной подготовки студента. С. Д. Смирнов называет проектировочные способности определяющими в достижении высокого уровня мастерства. «Именно от них зависит эффективность использования всех других знаний, которые могут остаться «мертвым» грузом или активно включиться в обслуживание всех видов педагогической работы. Психологическим механизмом реализации этих способностей служит мысленное моделирование воспитательно-образовательного процесса» [4, с. 242].

Таким образом, основная образовательная цель профессиональной, социально-культурной и педагогической подготовки студентов к деятельности – овладение ими обобщенными способами проектирования и умением переносить эти способы на решение задач при проектировании систем, процессов и социально-педагогических ситуаций, что предполагает освоение блока методологических, исторических и проблемно-практических знаний о профессиональной и социально – педагогической деятельности. Методологические знания оказывают формирующее влияние на жизненные и профессиональные мировоззренческие установки, учат проблемно решать задачи, обобщать теоретические знания, философски

оценивать результаты своей деятельности. Историко-практический опыт дает варианты решения проблем, оставляет за обучаемым право его повторения, переоценки и трансформации в новых условиях. Проблемно-практический аспект формирует умение находить и применять в учебной, практической и научной деятельности необходимую для решения проектных задач информацию. Содержание курса вариативно для каждого студента, способствует самоопределению в профессиональной сфере. Логика деятельности студента, будущего специалиста, от концептуальных основ учреждения до конкретной реализации отдельных проектов на практике обеспечивает ему системное видение целостного учебно-воспитательного процесса в противовес его фрагментарному восприятию, характерному для большинства начинающих специалистов.

### **Примечания**

1. Ожегов С. И. Словарь русского языка / под. ред. Н. Ю. Шведовой. – М., 1988.
2. Безрукова В. С. Педагогика. – Екатеринбург.
3. Коротов В. М. Педагогическая технология гуманистического воспитания. – Соликамск, 1996.
4. Смирнов С. Д. Педагогика и психология высшего образования: от деятельности к личности. – М., 1995.
5. Сиднин И. Н. Что такое философия образования // Бюллетень СПО Кузбасса. – 2003. – № 1–2. – С. 83–87.
6. Михайлова И. О., Сиднин И. Н. Индивидуально-творческое развитие будущих учителей в спецкурсе «Теория и практика системного подхода к педагогическому анализу и самоанализу урока» // Профессиональное образование: современное состояние, тенденции и перспективы: Мат. 3-й региональной н.-практ. конф. преп., аспирантов и студентов, посв. 65-летию Кемеровской области / под ред. к. п. н., доц. И. Н. Сиднина. – Кемерово, 2003. – С. 49–52.

## **КОММУНИКАТИВНАЯ МОДЕЛЬ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СПЕЦИАЛИСТА СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ**

***Зайцева Т. В., ст. преподаватель, аспирант КемГУКИ***

Общие закономерности становления профессионала по-разному преломляются в различные профессии. Специфичны предмет труда, его задачи, средства, условия и результаты в разных видах труда, соответственно будут различаться профессионально важные психологические качества, необходимые для труда в разных профессиях.

Н. К. Бакланова структурирует профессиональные качества личности специалиста сферы досуга, исходя из основных направлений его деятельности:

*организационно-педагогические качества* – знание основных форм, методов, приемов досуга, владение технологиями их организации;

*социально-педагогические* – качества, направленные на организацию и управление системой отношений, возникающих на игровой площадке, и связанные с формированием коллектива и личности;

*психолого-педагогические качества* – включают знание психологии, индивидуально-психологических и возрастных особенностей личности, умения и навыки организации воспитательного и образовательного процессов, потребность в самообразовании, стремление совершенствовать личную культуру и свое мастерство [1, с. 14–17].

Однако мы склонны согласиться с мнением А. Р. Фонарева, который утверждает, что структура профессиональной деятельности не остается постоянной, а изменяется в связи с личностным и профессиональным ростом специалиста [8, с. 89]. Данные выводы были подтверждены опросом, проведенным среди студентов КемГУКИ и специалистов сферы досуга, имеющих стаж пять и более лет.

Участникам опроса было предложено перечислить личностные и профессиональные качества, способствующие организации программ высокого уровня, расположив их в порядке убывания от более значимого к менее значимому.

Так, студенты I курса дневной формы обучения, которые не имеют профессиональных навыков и мнение о профессии у которых складывается лишь из субъективных суждений, среди личностных качеств выделяют умение общаться (66 %), высокий уровень культуры (44 %), доброту, отзывчивость, любовь к людям (31 %). Среди профессиональных качеств 86 % опрошенных отдали предпочтение знаниям по психологии и педагогике, творческим способностям, а также умениям правильно выстраивать процесс общения на сценической площадке.

Студенты IV и V курсов дневной формы обучения, имеющие теоретические знания и навыки самостоятельной практической деятельности по выбранной специализации, отдают приоритеты таким качествам, как организаторские способности и лидерские качества (40 %), целеустремленность, упорство (32 %), владение техникой речи и ораторским искусством (26 %). Говоря о профессиональных качествах, они отдают преимущество коммуникативной культуре (74 %).

Специалисты сферы досуга, имеющие стаж работы по специальности не менее пяти лет, считают, что профессионал должен иметь

широкий кругозор (48 %), воплощать в себе навыки специалистов различных профессий (28 %), быть коммуникабельным (25 %), стремиться к самообразованию с целью повышения уровня своего профессионального мастерства (17 %).

Результаты опроса показали, что независимо от уровня теоретических знаний и практических навыков все опрашиваемые выделяют среди личностных и профессиональных качеств коммуникативные способности. На наш взгляд, это связано со спецификой профессиональной деятельности специалиста сферы досуга. «Она представляет деятельность специалиста широкого профиля» [1, с. 10] и включает в себя ряд важных профессиональных качеств. По мнению С. А. Дружилова, профессиональные качества – это «индивидуальные качества субъекта труда, влияющие на эффективность профессиональной деятельности и успешность ее усвоения» [6, с. 43]. Исходя из данного определения, мы предлагаем следующую характеристику профессиональных качеств, которыми должен обладать специалист сферы досуга:

- *он должен быть психологом и педагогом*, то есть уметь ставить и решать воспитательные задачи, быстро реагировать на нестандартные, незапланированные ситуации на площадке, знать психологические особенности аудитории;
- *быть сценаристом*, то есть уметь создавать художественную основу программы с учетом законов драматургии, а также специфических особенностей той или иной формы социально-культурной деятельности;
- *иметь режиссерские навыки*, то есть уметь воплотить замысел программы через сценическое и музыкальное оформление, через образы героев и игровой реквизит;
- *иметь организаторские способности*, то есть уметь организовать общение между героями программы и зрителями, правильно выстроить игровое действие, знать приемы активизации болельщиков;
- *иметь творческие способности*: художественные, танцевальные, актерские;
- *иметь навыки коммуникативной деятельности*, то есть уметь организовать диалог, правильно задать вопрос, четко и ясно объяснить правила игры, иметь хорошо поставленный голос, хорошую дикцию, иметь богатый словарный запас.

Все вышеперечисленные качества относятся к специалистам социально-экономических профессий (педагог, психолог, режиссер, оратор, ведущий, драматург, актер и т. д.), «в которых значительная доля мастерства приходится на область построения процесса общения» [4, с. 3]. Таким образом, коммуникативная деятельность специалиста сферы досуга

является связующим звеном между всеми структурными компонентами его профессиональной культуры.

Высокий уровень коммуникативной культуры специалиста социально-культурной сферы позволяет оперативно и качественно оценивать ситуацию, сложившуюся на площадке; он готов мобилизоваться за короткий промежуток времени; изменять намеченный ход развития действия согласно потребностям и запросам аудитории. Результат профессиональной деятельности специалиста социально-культурной сферы зависит, прежде всего, от умения ясно и четко излагать мысли, убеждать; правильно интерпретировать информацию, в том числе и невербальную; умения понять чувства и настроение другого человека; умения взаимодействовать в процессе общения; умения управлять своим поведением в общении и поведением партнера и многое другое. Коммуникативная культура способствует организации сценического действия и игрового пространства с момента выстраивания сценического хода до воплощения замысла через оформление, образы, общение героев и зрителей. Следовательно, роль коммуникативной деятельности заключается в согласовании действий организатора досуга со всеми участниками программы, в корректировке программы относительно целей и задач в процессе работы и нуждается в теоретическом рассмотрении и практической разработке с целью обобщения опыта, повышения уровня профессионального мастерства специалиста социально-культурной сферы, а именно его коммуникативной культуры.

Анализ литературы показал, что не существует единого подхода к определению количества и содержания структурных компонентов коммуникативной культуры, описание структурных компонентов ведется путем перечисления отдельных качеств. Причем чаще всего перечень качеств громоздкий, нет логики в последовательности перечисления, не описаны взаимодействия между составляющими коммуникативной культуры. Поэтому возникает необходимость интегрирования теоретических положений и экспериментальных данных в коммуникативную модель профессиональной деятельности специалиста СКС.

В основу нашей модели были положены параметры “коммуникативной личности”, предложенные С. В. Борисневым в учебном пособии “Социальная коммуникация” [3]. Автор пособия рассматривает коммуникативную личность как совокупность трех основных характеристик: мотивационной, когнитивной и функциональной. Процесс моделирования основывался на изучении профессиограммы и специфики коммуникативной деятельности специалиста социально-культурной сферы (СКС), что внесло некоторые коррективы в описание основных характеристик, предложенных С. В. Борисневым.

Изучение профессиограммы показало, что специфика профессиональной деятельности специалиста сферы досуга состоит в ее многопрофильности. Организатор досуга должен быть мастером в трех взаимосвязанных направлениях: организаторской, педагогической и художественно-творческой деятельности. Специалист социально-культурной сферы является не только организатором досуга, но и организатором педагогической (обучение и воспитание) и творческой деятельности всех участников культурно-досугового мероприятия. Профессиональная деятельность данного специалиста характеризуется ярко выраженной педагогической направленностью и творческим подходом к педагогическому процессу, который особенно важен в сфере досуга.

Профессионализм человека – это не только достижение им высоких профессиональных результатов, но непременно и наличие психологических компонентов – внутреннего отношения человека к труду, состояния его психических качеств. При анализе профессиональной деятельности специалиста СКС необходимо преодоление технологических и технократических мифов, когда профессионализм рассматривается как овладение прежде всего новыми технологиями, средствами, различными “ноу-хау” и когда в тени остаются мотивы поведения человека. На самом деле при рассмотрении и оценке мастерства специалиста большое значение имеет то, что движет человеком в профессии, из каких ценностных ориентаций он исходит, ради чего он занимается данным делом, какие свои внутренние ресурсы добровольно и по внутреннему побуждению вкладывает в свой труд.

Ключевым моментом в мотивационной сфере специалиста социально-культурной сферы являются гуманистические ориентации профессии, а именно:

- увлеченность направленностью профессии на благо других людей, желание оставаться в профессии;
- мотивация высоких уровней достижения в своем труде;
- побуждение к позитивной динамике профессионального роста, использование любого шанса для профессионального роста, сильное профессиональное целеполагание;
- навыки внутреннего профессионального контроля, то есть поиск причин успеха – неуспеха в себе самом и внутри профессии;
- оптимальная психологическая цена высоких результатов в профессиональной деятельности, то есть отсутствие перегрузок, стрессов, срывов, конфликтов.

Уровень профессионального мастерства определяется как объективными, так и субъективными факторами. К объективной стороне профес-



сионализма относится система знаний, умений и навыков, которые определяются спецификой той или иной профессии. Субъективная сторона характеризуется индивидуальными качествами специалиста. Такими как направленность личности, способности, особенности познавательной, эмоциональной, волевой сферы и др.

Выделим из многочисленного перечня психологических качеств личности те, которые оказывают наибольшее влияние на формирование индивидуального, неповторимого стиля специалиста сферы досуга.

По мнению Н. В. Кузьминой, С. В. Кондратьевой, В. А. Сластенина и др., важнейшим компонентом личности профессионала является его направленность. Она выражается в сформированном мировоззрении, в правильном понимании целей и задач своей деятельности, в устойчивых мотивах, склонностях, относящихся к избранной профессии. Данный компонент профессионализма определяет направление развития способностей, свойств характера, умений и навыков, познавательной и эмоционально-волевой сферы личности.

Другим не менее важным качеством личности является профессиональное мышление организатора досуга. Н. К. Бакланова отмечает, что творческая природа профессии организатора досуга требует от него постоянного поиска в педагогической деятельности, оригинального решения социально-культурных задач, социальной и творческой активности, высокого интеллектуального потенциала, а также креативного мышления [1].

Высокая степень профессионализма любого специалиста предполагает непрерывный процесс самовоспитания, самосовершенствования и саморегуляции личности. Вышеизложенные качества позволяют познавать и оценивать себя во всем многообразии профессиональной деятельности. Следовательно, мы можем утверждать, что одним из личностных качеств специалиста сферы досуга является также наличие самосознания себя, своих способностей и возможностей в организации социально-культурных мероприятий.

Таким образом, профессиональное мастерство организатора досуга проявляется в деятельности. Высокий уровень мастерства возможен только в единстве общего и профессионального развития личности. Формирование индивидуальных качеств специалиста сферы досуга необходимо начинать в процессе профессиональной подготовки. Наряду с формированием основ профессионализма необходим новый подход к организации различных форм практической деятельности, которая позволит будущим специалистам приобрести неоценимый опыт самостоятельной деятельности, творческой, социальной и профессиональной активности.

Как отмечалось выше, коммуникативная деятельность специалиста сферы досуга является связующим звеном между всеми структурными компонентами его профессиональной культуры. Причем коммуникативная деятельность имеет как личностную, так и социальную значимость для повышения профессионального мастерства данного специалиста.

*Личная значимость* заключается в том, что он обретает уверенность в себе, испытывает чувство комфортности в общении с другими людьми, а также удовлетворение от результатов общения.

*Социальная значимость* проявляется в том, что специалист социально-культурной сферы способен создавать благоприятную психологическую атмосферу во взаимоотношениях между всеми участниками социально-культурной деятельности.

Коммуникативная деятельность способствует организации сценического действия и игрового пространства с момента выстраивания сценического хода до воплощения замысла через оформление, образы, общение героев и зрителей. Следовательно, роль коммуникативной деятельности заключается в согласовании действий организатора досуга со всеми участниками программы, в корректировке программы относительно целей и задач в процессе работы. Эффективность коммуникативной деятельности специалиста социально-культурной деятельности напрямую зависит от уровня коммуникативной культуры данного специалиста.

Анализ мнений различных авторов на определение понятия коммуникации как части общения показал, что коммуникация – это процесс перемещения представлений, знаний, настроений, то есть социального опыта, от одного субъекта к другому.

Таким образом, коммуникативная культура в данном аспекте может рассматриваться как совокупность норм и традиций общения определенной группы людей.

Коммуникативная культура – это основа общей культуры личности, базовый компонент профессиональной культуры, который обеспечивает готовность личности к жизненному самоопределению, является условием достижения гармонии с собой и окружающей действительностью. Она есть средство создания внутреннего мира личности, богатства его содержания, отражающего жизненные идеалы, направленность личности на культуру ее жизненного самоопределения.

Так, например, в работе В. З. Соколовой *коммуникативная культура* определяется как «совокупность умений и навыков, обеспечивающих доброжелательное взаимодействие людей друг с другом, эффективное решение всевозможных задач общения, представляется как важное средство образования и как результат развития личности» [7, с. 76].

Коммуникативная культура будущего специалиста – это самостоятельность, способность понимать мотивы своих поступков и ответственность за последствия своих действий, способность анализировать процесс взаимодействия и прогнозировать его результаты, способность принимать и понимать поступки партнера по общению [9].

На основе изучения литературы по проблеме можно констатировать, что овладение коммуникативной культурой предполагает развитие трех групп умений:

*I группа умений* – коммуникационные или речевые: умение ясно и четко излагать мысли; умение убеждать; умение аргументировать; умение строить доказательство; умение выносить суждения; умение анализировать высказывание.

*II группа умений* – умения восприятия (перцептивные): умения слушать и слышать (правильно интерпретировать информацию, в том числе и невербальную (мимику, позы и жесты), понимать подтексты и др.), умение понять чувства и настроение другого человека (способность к эмпатии, соблюдение такта, сопереживание), умение анализировать (способность к рефлексии и саморефлексии).

*III группа умений* – умения взаимодействия в процессе общения (интерактивные): умение проводить беседу, переговоры, обсуждение, умение вежливо излагать мысли, умение задавать вопросы, умение увлечь за собой, умение сформулировать требование, умение общаться в конфликтных ситуациях, умение управлять своим поведением в общении [5].

Причем каждый акт общения представляет собой цепь взаимосвязанных коммуникативных действий: вход субъекта общения в коммуникативную ситуацию; оценка субъектом общения характера коммуникативной ситуации (благоприятная, неблагоприятная и т. д.); ориентация в коммуникативной ситуации; выбор другого субъекта для возможного взаимодействия; постановка коммуникативной задачи с учетом особенностей ситуации общения; выработка подхода к субъекту взаимодействия; пристройка к субъекту – партнеру по взаимодействию; привлечение субъектом – инициатором внимания субъекта-партнера; оценка эмоционально-психологического состояния субъекта – партнера и выявление степени его готовности к вступлению во взаимодействие; самонастройка субъекта – инициатора на эмоционально-психологическое состояние субъекта – партнера; выравнивание эмоционально-психологических состояний субъектов общения, формирование общего эмоционального фона; коммуникативное воздействие субъекта – инициатора на субъекта-партнера; оценка субъектом – инициатором реакции субъекта – партнера

на воздействие; стимулирование «ответного хода» субъекта – партнера; «ответный ход» субъекта – партнера по общению.

Успешная реализация коммуникации возможна только при свободном владении речью, что предполагает наличие большого запаса слов, образность и правильность речи; точное восприятие устного слова и точную передачу идей партнеров своими словами; умение выделять из услышанного существо дела; корректную постановку вопросов; краткость и точность формулировок ответов на вопросы партнеров; логичность построения и изложения высказывания. Если свободы владения речью нет, то не вырабатывается та уверенность, та раскованность, которые необходимы в профессиональной деятельности специалиста социально-культурной сферы.

В целом коммуникативная культура специалиста социально-культурной сферы позволяет творчески относиться к разнообразным ситуациям делового и эмоционального общения.

Мотивационная характеристика коммуникативной культуры специалиста, определяемая коммуникативными потребностями, занимает центральное место в структуре профессиональной деятельности. Именно потребность сообщить или получить необходимую информацию служит мощным стимулом к действию. Если такой потребности нет, коммуникация не состоится. В лучшем случае будет иметь место псевдокоммуникация – бесцельный и, может быть, по форме оживленный разговор.

Мотивы концентрируются в целях и задачах коммуникации и в конкретных коммуникативных установках. Чем устойчивее коммуникативная установка, тем более последовательно ее выражение в коммуникативной деятельности специалиста.

Когнитивная характеристика коммуникативной деятельности связана с интеллектуальной сферой и познавательной деятельностью специалиста. У каждого человека в процессе его развития формируется определенное мировоззрение, которое представлено в виде системы социальных и культурных ценностей. В коммуникативной деятельности чаще всего это отражается в использовании излюбленных речевых оборотов, жестов, поз, которые создают индивидуальную неповторимость специалиста СКС. Из числа когнитивных характеристик для коммуникативной культуры специалиста существенными являются:

- знание коммуникативных систем (кодов), которые обеспечивают адекватное восприятие информации и воздействие на партнера коммуникации в соответствии с коммуникативной установкой;
- способность к рефлексии;

- оценка и самооценка когнитивного диапазона;
- знание социально обусловленных норм вербальной и невербальной коммуникации.

Когнитивная характеристика коммуникативной культуры является связующим звеном между мотивационной и функциональной характеристиками. С одной стороны, она определяет уровень потребности в коммуникации, ее обусловленность различными аспектами познавательного опыта специалиста, с другой – определяет выбор наиболее эффективных вербальных и невербальных средств и использование их для достижения поставленной цели.

Функциональная характеристика коммуникативной культуры составляет содержательный аспект деятельности специалиста СКС и может быть представлена в виде:

- способности давать прогноз коммуникативной ситуации, в которой предстоит общаться;
- способности программировать процесс общения, опираясь на специфику ситуации и используя индивидуальный запас вербальных и невербальных средств;
- способности строить процесс коммуникации в соответствии с нормами избранного коммуникативного кода и правил речевого этикета;
- способности управлять процессами коммуникации, которая выражается в умении варьировать коммуникативными средствами в процессе деятельности для корректировки общения в связи с изменением ситуации.

Выделенные параметры коммуникативной деятельности специалиста СКС взаимосвязаны друг с другом и реализуются с помощью специфических механизмов речемыслительной деятельности. Они обеспечивают установление и поддержание контакта, прямых и обратных связей, выявление намерения партнера, самокоррекцию, взаимодействие вербальных и невербальных средств и многое другое. Механизмы речемыслительной деятельности позволяют осуществлять поиск, анализ и передачу информации, что выражается в умении слушать, читать, писать и говорить.

Не менее важным параметром для описания коммуникативной модели специалиста СКС, на наш взгляд, является индивидуальная характеристика личности специалиста, на основе которой у каждого человека вырабатывается свой собственный, неповторимый коммуникативный стиль. К данным характеристикам мы предлагаем отнести:

- темперамент, который определяет индивидуальные психологические особенности специалиста;
- коммуникабельность, которая выражается в способности человека легко устанавливать контакты в любой сфере общения, а также умело

поддерживать предлагаемые контакты. Коммуникабельность обусловлена не только психологическим типом индивида, но и социальным опытом общения;

- харизму, понимаемую как личное обаяние, притягательность человека, которая выражается не только во внешних данных специалиста, но и в динамизме, целеустремленности действий, склонности к лидерству, решительности, экспрессии и многом другом;

- «экстремальную компетентность», то есть способность человека работать в сложных условиях нехватки материальных и человеческих ресурсов, ограниченного времени, умение быстро реагировать на изменение ситуации, умение не терять самообладания в нестандартных ситуациях и т. д.

Представленная коммуникативная модель не является исчерпывающей и требует дальнейшей корректировки оптимального сочетания структурных компонентов.

### Примечания

1. Бакланова Н. К. Профессиональное мастерство работника культуры: учеб. пособие. – М.: МГИК, 1994. – 120 с.
2. Батаршев А. В. Психология личности и общения. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – 248 с.
3. Бориснев С. В. Социология коммуникации: учеб. пособие для вузов. – М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2003. – 270 с.
4. Гусарова Е. Н. Формирование индивидуального стиля общения специалистов социологической сферы в процессе профессиональной подготовки: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – Краснодар, 2001. – 19 с.
5. Даутова О. Б., Лапина Н. Л. Диалог как принцип образования // Диалог в образовании: Сборник материалов конференции. Серия «Symposium». – Вып. 22. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2002.
6. Дружилов С. А. Психологические проблемы формирования профессионализма и профессиональной культуры специалиста. – Новокузнецк: ИПК, 2000. – 127 с.
7. Соколова В. З. Культура общения: Программа с практическими рекомендациями учителю по организации и проведению уроков в 9-х классах общеобразовательной средней школы. – Новгород, 1994.
8. Фонарев А. Р. Формы становления личности в процессе ее профессионализации // Вопр. психологии. – 1997. – № 2. – С. 88–93.
9. Шевцова Е. В. Взаимосвязь профессиональной и коммуникативной культуры личности будущего специалиста // Сб. науч. тр. серия «Гуманитарные науки». – Вып. 10. – Ставрополь: СевКавГТУ, 2003.

## **ФОРМИРОВАНИЕ КОРПОРАТИВНОЙ КУЛЬТУРЫ КАК ОБЛАСТЬ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

*Зайцева О. Б., аспирант КемГУКИ*

Современные тенденции экономического развития общества предполагают создание устойчивых и эффективных производственных отношений, базирующихся на соответствующем уровне экономической культуры. С преобразованием экономической сферы высветились новые проблемы остальных ее областей, в том числе и социально-культурной.

Мы считаем, на сегодняшний день социально-культурная сфера является одним из стратегических направлений в условиях взаимодействия сферы бизнеса и сферы культуры. При этом общество особенно заинтересовано в росте уровня корпоративной культуры, которая становится основой повышения производительности труда, фактором социального прогресса. Развитие отношений на культурном рынке, изменение традиционных систем управления, расширение сфер культурного сотрудничества придают вопросу корпоративной культуры особую актуальность.

Стратегическими уровнями такого взаимодействия являются:

- формирование имиджа и репутации конкретной организации,
- спонсорство, патронаж и благотворительность,
- социально-педагогическая деятельность в работе с персоналом,
- расширение сотрудничества, внешнекорпоративного социального партнерства,
- рекламные кампании, акции,
- проведение корпоративных праздников, выставок, презентаций.

Бизнес и культура в современном обществе предполагают и дополняют друг друга. Такое сотрудничество является способом реализации общественных отношений, в которых сложились развитые формы сотрудничества делового мира и сферы культуры.

Такие современные технологии бизнеса и менеджмента, как реклама, продвижение товаров на рынке, работа с персоналом, формирование корпоративной культуры и фирменного стиля, невозможны без использования традиционных форм социально-культурной деятельности, без сотрудничества с учреждениями сферы культуры и искусств. Ведь социально-культурная сфера создает инфраструктуру деловых контактов, мест, условий и поводов их реализаций.

Взаимовыгодное, взаимостимулирующее сотрудничество делового мира и культуры, коммерческой и некоммерческой, но социально значи-

мых сфер, их социальное партнерство оказывается важнейшим механизмом и инструментом формирования и развития гражданского общества, способного к саморазвитию.

В профессиональном лексиконе менеджмента «культура» занимает все больше места и может оказывать самое непосредственное влияние на результат бизнеса, достижение его промежуточных и конечных целей. Следовательно, сфера бизнеса и сфера культуры взаимодополняют друг друга, и на сегодняшний день именно они определяют актуальность проблем формирования корпоративной культуры как области социальных технологий.

Социокультурная деятельность как одна из педагогических и культурологических наук имеет в качестве предмета рассмотрения «социально-педагогическую, социокультурную среду обитания человека, возможные пути и формы активного воздействия на эту среду, на духовное развитие различных социальных, возрастных и профессиональных групп» [2, с. 85], что позволяет рассматривать корпоративную культуру любого сообщества как социально-педагогическую технологию, которая является особой сферой социально-культурной деятельности.

Феноменальность категории «технология» проявляется в том, что она пронизывает всю практическую деятельность людей, является жизненной основой их существования, «интегрирует все наиболее абстрактные стороны этой деятельности – познания и мышления» [1, с. 54].

Отправной точкой современного соотношения понятий «технология» и «производство» служат следующие научные выводы:

1. Современный уровень развития производственной и социальной деятельности характеризуется целенаправленным разграничением процесса деятельности (этапы, уровни, подходы, формы).

2. Непременным условием достижения желаемых результатов любой деятельности становится фиксирование способов выполнения каждого этапа.

3. Соответственно, оптимальным условием достижения эффективности деятельности является специализация деятельности в конкретных фазах процесса.

4. Специализация человеческой деятельности в системе внутренних связанных процедур и подходов является закономерной особенностью социокультурных процессов.

В настоящее время социально-педагогическая практика социально-культурной деятельности ориентирована на разработку новых технологий становления и развития личности. Следовательно, процесс технологизации человеческой деятельности можно рассматривать как систем-



ную интеграцию различных направлений специализированного научного знания и областей профессиональной практики в единый культуротворческий процесс деятельности.

Социокультурная сфера формируется новыми инновационными подходами. К числу понятий, формирующих деятельность предприятия, следует отнести проективную деятельность и стратегию по формированию корпоративной культуры. Здесь успешность деятельности специалиста в условиях социокультурной сферы во многом зависит от степени овладения технологией социально-культурного проектирования. «Проективная деятельность относится к разряду инновационной, творческой деятельности, так как она предполагает преобразование реальности, строится на базе соответствующей технологии, которую можно унифицировать, освоить и усовершенствовать» [3, с. 46].

Проективный характер социально-культурной деятельности обогащается новым теоретическим знанием, процессуальными способностями и умениями. Изначально активное, творческое, преобразующее начало мироотношения человека находит свое воплощение и реализуется в его деятельности.

Корпоративная культура помогает отражать уровень, степень развития социально-культурной деятельности. Но о корпоративной культуре можно говорить только в случае, когда большинство сотрудников ключевых должностей разделяют данную систему взглядов, предопределяющую взаимопонимание между ними и внешним окружением.

К характерным чертам профессиональной культуры и компетентности специалистов в любой профессиональной области относятся: личная инициатива, инновационные навыки и умения, креативное мышление, умение эффективно общаться и др.

Необходимо формирование и стимулирование творческой активности и творческих потребностей, а также предоставление возможностей реализации творческого потенциала профессионалов – специалистов в области социально-культурной сферы. Смысл творческой активности – в отношении к различного рода задачам, в потребности обогащать свою жизнь и жизнь окружающих, в стремлении к постоянному познанию нового в профессиональной области, в открытии личных склонностей и возможностей, в стремлении совершенствовать окружающую среду.

Таким образом, творческая активность и творческие потребности лежат в основе инновационной направленности личности. В современной социокультурной ситуации инновационная направленность специалиста любой сферы есть необходимое профессиональное качество и характерная черта его компетентности. В основе инновационной направленности

личности лежат творческие потребности и творческая активность, формирование которых есть не спонтанный, а целенаправленный процесс.

Применительно к российской социокультурной ситуации приоритетность развития этой сферы деятельности должна стать элементом общественного согласия, идеологии и государственной культурной политики, что, по существу, и явилось бы необходимым условием эффективности внедрения корпоративной культуры в практику культурного строительства, поскольку, корпоративная культура представляет собой систему ценностей, смыслов, символов, знаний, традиций, обеспечивающих мотивацию и регуляцию какой-либо деятельности, определяющих форму ее осуществления, а также восприятие ее обществом.

Плодотворность культуротворческих процессов в масштабах государства или отдельной организации определяется в идеале не директивными указаниями, а общественной атмосферой благоприятствования их саморазвитию.

#### **Примечания**

1. Бондаренко А. Д. Современная технология: теория и практика. – Киев, Донецк: Высш. школа, 1985. – 171 с.
2. Селевко Г. С. Современные образовательные технологии: учеб. пособие / Г. С. Селевко. – М.: Народное образование, 1998. – 256 с.
3. Социальное проектирование в сфере культуры: сб. науч. тр. – М., 1987. – 178 с.

### **ФОРМИРОВАНИЕ ЭКОНОМИЧЕСКОГО ПОВЕДЕНИЯ В СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЕ**

*Мухамедиева С. А., преподаватель КемГУКИ*

В стране сегодня проводятся административная и бюджетная реформы, которые влекут за собой реформу в социально-культурной сфере. Намечен переход от сметного финансирования социально-культурной деятельности к финансированию по функциям на конкурсной основе. Органы, финансирующие социально-культурную сферу, должны знать, насколько эффективны их вложения в эту деятельность. Кроме того, управленческий анализ позволит принимать более обоснованные решения по управлению затратами и результатами: экономическими и социальными, связанными с миссией данной деятельности.

Анализ состояния экономики, выработка предложений по осуществлению эффективной политики, особенно в условиях рыночной трансформации, невозможны без исследования экономического поведения потребителей в социально-культурной сфере.

Сегодня весьма актуальным становится выявление социально – психологических факторов экономического поведения, являющихся источником нестабильности экономики социально – культурной сферы, и выработка соответствующих рекомендаций по совершенствованию механизмов регулирования этого процесса.

Социально-культурная сфера – составная часть национальной экономики, связанная с выполнением государством его социальных функций в рамках межличностных и товарно-денежных отношений между людьми.

Эта сфера представляет собой совокупную социокультурную организацию общества, которая включает в себя различные сферы, в том числе и культуру.

Культура – термин крайне многозначный, и трудно претендовать на его точное определение, так как каждый народ в ходе своего приспособления к среде (культурному ландшафту) вырабатывает навыки, которые позволяют каждому представителю народа бессознательно обращаться с этой сложностью мира, т. е. совершать действия, которые приводят к успеху.

Термин «культура» вбирает в себя совокупность материальных и духовных ценностей, созданных человеческим обществом и характеризующих определенный уровень его развития.

Культура есть «возделанная» среда обитания людей, организованная посредством специальных технологий человеческой деятельности и насыщенная продуктами (результатами) этой деятельности. Кроме того, культура вбирает в себя и мир «возделанных» личностей, чье сознание и поведение мотивируется и регулируется социальными интересами и потребностями, общепринятыми нормами и правилами их удовлетворения. Этот процесс протекает в «упорядоченных» коллективах людей на основе опыта совместной жизнедеятельности, воплощенного в системах социальных целей, ценностей, правил, обычаев, социальных стандартов, технологий и художественных коммуникаций. Иначе можно сказать, что это процесс обработки людей людьми.

С развитием экономической науки формировались различные подходы к пониманию экономического поведения. Так, в классической школе экономическое поведение есть поведение рациональное, максимизирующее полезность, индивидуалистическое, основанное на устойчивос-

ти предпочтений и полноте информации. Данная модель подвергалась критике со стороны институционалистов, а позднее неoinституционалистов. С целью компенсации ограниченности неоклассической модели было предложено учитывать при анализе факторы неполноты информации, ожиданий и влияния коллективных действий и институтов. В целом институционалисты смогли сделать практически общепризнанным тот факт, что без учета социально-психологических факторов экономическим поведением невозможно будет управлять.

В условиях переходной экономики влияние социально-психологических факторов на экономическое поведение субъектов социально-культурной деятельности, так же как и в материальной сфере, значительно возрастает. С утверждением рыночных отношений происходит резкая смена ценностей и норм, связанных с экономикой. То есть принятых в обществе и у его отдельных групп устойчивых представлений о том, какие блага наиболее важны или совсем не важны для них и их семей, а также представление людей о том, какое экономическое поведение для них предпочтительно.

Эти ценности во многом противоречат особенностям исторически сложившегося российского менталитета и типа экономического мышления, что вызывает деформации, деструктивное экономическое поведение людей, делает часто непредсказуемым процесс выбора; психологические установки и ожидания, препятствует экономической стабилизации. Поэтому эффективность экономической трансформации в социально-культурной сфере именно в России во многом зависит от того, насколько полно и правильно оценивается специфика культурной жизни страны, особенности психологического склада ее жителей.

Человек в социально-культурной деятельности представлен как субъект и одновременно как результат собственной деятельности.

Деловая, имеющая культурный смысл активность человека, описываемая его направленностью на достижение определенной цели, на использование необходимых средств и связанная с удовлетворением насущных потребностей, намерений, желаний, характеризует собой социальное действие.

Потребитель социально-культурных услуг выступает одновременно как совокупность индивидуумов, социальных или возрастных групп и как общество в целом.

Уровень потребления непосредственным образом зависит от платежеспособного спроса, от доступности действующих цен для различных групп населения и их реальных доходов.

Платежеспособный спрос на услуги организаций и учреждений культуры, образования, здравоохранения, физкультуры и спорта, социального обеспечения определяется, во-первых, абсолютной величиной денежных доходов населения и, во-вторых, той долей, которая остается у людей после удовлетворения ими материальных потребностей насущного характера. Величина спроса подвижна, а его структура зависит от половозрастного состава, уровня образования, удаленность места жительства от очагов социально-культурной сферы.

На величину спроса воздействуют ассигнования федерального и местных бюджетов, а также та часть фондов социального развития, которые образуются на предприятиях за счет прибыли и могут быть направлены для удовлетворения социально-культурных потребностей работающих (оплата концертов, библиотек, музеев и т. д.). При изучении данного показателя нельзя не изучить эластичность спроса на предоставляемые услуги в социально-культурной сфере.

Эластичность спроса в социально-культурной сфере невелика и определяется не столько ценой блага, например, ценой билета, сколько популярностью исполнителя и духовными потребностями данного состава зрителей, читателей, слушателей.

Кроме материальной основы, используемой потребителем для духовного обогащения, на потребительское поведение влияют особенности менталитета и экономического мышления.

Менталитет – это глубинный уровень коллективного и индивидуального сознания, включающий и бессознательное, совокупность готовностей, установок и predispositions индивида или социальной группы действовать, мыслить, чувствовать и воспринимать мир определенным образом. Менталитет формируется в зависимости от традиций, культуры, социальных структур и всей среды обитания. Формируясь исторически, веками, менталитет определяет национальную модель экономического поведения, культуру потребления социальных благ.

В основе формирования российского менталитета лежало христианство, порожденное западной цивилизацией и наложенное на дух Востока. В результате сформировался особенный менталитет, свойства которого можно назвать парадоксом, мировосприятием «и то, и это», резко контрастирующим с западным менталитетом, для которого характерен подход с позиции «или – или». Это свойство русского менталитета свидетельствует об особенностях экономического поведения русской личности и представляется важным фактором.

В основе российского экономического мышления лежит государственное экономическое мышление, связанное с восточными цивилизаци-

ями и несущее такие черты, как прочная включенность индивидуального сознания в структуру сознания общественного, иерархичность, зависимость от государства, нетерпимость к отклонениям от принятых норм экономического поведения, пренебрежение правом и законностью.

Сегодня все большее влияние на поведение людей оказывают элементы рыночного экономического мышления, имманентные Западу: готовность действовать в условиях конкуренции, чувство хозяина, личная хозяйственная самостоятельность, инициатива, прагматизм, гибкость, адаптивность, предприимчивость. Но экономическое поведение человека в России отличается от экономического поведения западного человека. Рационализм экономического поведения в западноевропейском варианте тождествен стремлению к получению выгоды не в результате случайного события, а в результате постоянного сопоставления дохода и издержек, что выступает нормой поведения. В России в силу социально-исторических особенностей развития рационализма возникнуть не может. Экономическое поведение часто имеет иррациональный характер, и экономическая выгода иногда упускается из-за влияния субъективного восприятия окружающих и причастности к коллективному духу. Это отличительная особенность российского человека вносит моменты неопределенности в ситуации, сопряженные с экономическим выбором.

Иными словами, при анализе и воздействии на экономическое поведение человека в России необходимо учитывать, может быть, в несколько большей степени присущую ему субъективную рациональность, основанную на особенностях российского менталитета и экономического мышления.

Кроме выше перечисленных факторов неперменным атрибутом социальной системы является власть, способная оказывать влияние на участников социальных взаимоотношений, побуждать их к предлагаемым действиям, прежде всего путем трансформации человеческого существа и достижения культурной гармонии человека, а через нее – равновесия и здоровья всей человеческой системы.

Власть в начале третьего тысячелетия должна способствовать культурному развитию личности и реализации главного достоинства человека – его собственных творческих возможностей, поощряя только тот прогресс и только такие изменения, которые соответствуют человеческим интересам.

Приведенные характеристики экономического поведения в социально-культурной сфере свидетельствуют о том, что это поведение характеризуется неопределенностью и дезориентированностью.

Вся противоречивость экономического поведения индивида в нынешних условиях развития российского социума показывает, что при

движении общества к цивилизованному обществу необходимо считаться с его национальными особенностями и сложившимися психологическими установками. В целом социально-культурные факторы содействуют развитию и самореализации личности, гуманизации общества, развитию демократии, социально-экономического прогресса, укреплению целостности РФ на основе культурного межнационального сотрудничества.

Научный инструментарий прогнозирования поведения потенциальных потребителей социально-культурных ценностей, их шкала предпочтения под влиянием изменения доходов, роста или снижения цен на товарном рынке, последствия воздействия рекламы должна разрабатываться в системе социального мониторинга, без которого овладение рынком в социально-культурной сфере затруднительно.

Неодинаковая структура потребностей у потребителей определяет индивидуализацию и дифференциацию создаваемого художественного продукта, взаимозаменяемость услуг организаций культуры, конкуренцию между ними и соответствующие этой конкуренции цены равновесия.

Потребление духовных ценностей пробуждает творческие силы человека; потребление здесь чаще всего переходит в производство: человек обогащается духовно, развивается как личность, формирует самого себя.

При формировании потребительского поведения в социально-культурной сфере нужно учитывать «потребительский суверенитет», который формируется исходя из характерных признаков:

- 1) географическая сегментация (регион, административное деление, численность, климат);
- 2) демографическая сегментация (возраст, уровень дохода и образования, религия);
- 3) психологическая сегментация (социальный слой, стиль жизни, личные качества);
- 4) поведенческая сегментация (культурные интересы, потребности и готовность их удовлетворить, эмоциональное отношение к тому или иному жанру, исполнителю, автору).

Более или менее общепризнанные поведенческие стандарты в итоге воплощаются в социальных ценностях, на основе которых вырабатываются социальные нормы (духовное богатство, материальное благополучие, гражданский долг).

События или импульсы, порождаемые жизненной средой и побуждающие индивида реагировать на них ответной творческой активностью, составляют внешние стимулы воздействия на потребителя нематериальных благ. Так, работникам социальной сферы нужно знать стандарт по-

ведения того или иного потребителя и уметь расширить рамки с пользой для социально-культурной сферы.

Внутренние же побуждения к действию потребителя (потребность, желание, интерес) определяются состоянием организма, вызывающим необходимость вступить во взаимодействие с окружением. Поэтому для социально-культурной сферы очень важно овладеть навыками управления потребностями, желаниями потребителей услуг нематериального производства. Здесь особая роль должна отводиться культуре.

Объективные условия, в которых придется действовать человеку в XXI веке, диктуют новые формы мышления, поведения и сотрудничества. В последние десятилетия мир переживает переход от «индустриального общества» к «обществу информационному». Происходит смена способов производства, мировоззрения людей, межгосударственных отношений.

Становление рынка уже сейчас поставило ряд новых задач, решение которых невозможно на базе старых представлений, подходов и методов. Особую остроту в этом плане приобрели сегодня вопросы сотрудничества с потребителем через удовлетворение его духовных потребностей.

В сфере культуры, как и в других сферах экономики, проблемы интенсификации в области производства услуг, повышения его эффективности, лучшего использования дефицитных дорогостоящих ресурсов вышли на первый план, начали приобретать ключевое значение для выживания и приспособления учреждений социально-культурной сферы к новой для них экономической ситуации.

В XXI веке самое главное достижение будет связано с повышением производительности умственного, а не физического труда. Самым ценным в любой организации XXI века, как коммерческой, так и некоммерческой, станут ее работники умственного труда и их производительность. Известно, что основным критерием и результатом труда умственного работника выступает качество. Качество есть конечный продукт умственного труда.

Социально-культурная сфера имеет высокий потенциал работников, относящихся к работникам умственного труда.

Производительность труда работника умственного труда поэтому в первую очередь должна быть нацелена на достижение качества, причем не минимального, а еще лучше – максимального. Но достижение такого результата невозможно без предварительного изучения поведения потребителя.

Отличительная особенность работника социально-культурной сферы состоит в том, что он владеет своими средствами производства, то есть теми знаниями, креативом, которые хранятся у него в голове, что делает



его очень мобильным. В результате он более независим, чем работники физического труда, и поэтому его отношения с потребителями и заказчиками могут строиться на равном взаимном интересе. Знания каждого отдельного работника выступают в данном случае его капиталом и только потом капиталом организации, более того – главным капиталом для ее успеха, отсюда напрашивается изучение проблем, касающихся управления экономическим поведением потребителей в социально-культурной сфере, не только работником, но и всей организацией.

В соответствии с этим передаточная (трансляционная) роль социально-культурной деятельности будет осуществляться через действие особого социального механизма, воспроизводящего эталоны поведения, направленность энергии и качество развития способностей индивидов в соответствии с потребностями дальнейшего развития общества.

Изменится и функция социально-культурной деятельности, с точки зрения социально-экономического содержания она будет направлена на духовное обогащение человека, посредством которого возможно будет воздействовать на конечные народнохозяйственные результаты, также призванные служить человеку и обществу.

Производство нематериальных благ и услуг в качестве целевой функции социально-культурной сферы увеличит совокупный фонд потребления, что повысит экономическую эффективность социальной сферы.

## **СПЕЦИФИКА ОРГАНИЗАЦИИ И ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СОВРЕМЕННЫХ ЭЛИТАРНЫХ КЛУБОВ В СИБИРИ**

*Секретова Л. В., ст. преподаватель Омского государственного  
университета, аспирант КемГУКИ*

Исследование специфики организации современных элитарных клубов и их роли в обществе осуществляется нами с 2001 г. За прошедший период изучена социально-культурная деятельность ряда досуговых объединений и клубов современной элиты. Анализ условий членства и видов деятельности в клубах позволил классифицировать элитарные клубы по соответствующим признакам. При этом наиболее глубоко была рассмотрена просветительская и благотворительная деятельность членов клубов, а также коммуникативная и рекреативная. Исследовалась роль элитарных клубов в развитии культуры не только самих членов клуба, но и их влияние на культуру общества в целом. В 2003 г. была разработана про-

грамма конкретного социологического исследования, согласно которой в 2004 г. проведено анкетирование в трех элитарных клубах Омска: в клубе Омского отделения Международной ассоциации «Искусство народов мира», клубе «Рисовальные понедельники» в музее Кондратия Белова, в клубе «Музыкальные субботы» в Омской городской центральной библиотеке им. Ленина. Результаты исследований освещались в выступлениях на всероссийских и региональных научных и научно-практических конференциях и семинарах.

В исследовании теоретических, методических и технологических аспектов организации и деятельности современных элитарных клубов Сибири на основе изучения социокультурной практики элитарных клубов, их роли в развитии и формировании социально-культурного пространства региона предметом изучения являлись педагогические механизмы и организационные условия эффективного функционирования элитарных клубов.

Научная проблема, на решение которой направлено настоящее исследование, обуславливается тем, что в науке, в управлении и социокультурной практике отсутствует достаточно полное и ясное представление о сущности, специфике и значении элитарных клубов в развитии культуры региона. Как следствие, создание условий (организационных, материально-технических, методических, правовых) для полноценного досуга инициативной части современной интеллигенции, представляющей собой социальный слой интеллектуальной и творческой элиты, не признается приоритетным. Это создает трудности в развитии ее досуговых объединений, клубов и общественных организаций; в исключительных случаях ведет к прекращению работы уже действующих объединений современной интеллектуальной и творческой элиты.

Так, например, в конце 2004 г. областная власть волевым решением оставила без помещения Омское отделение Союза архитекторов, предоставив здание, много лет бывшее в распоряжении творческого союза и являвшееся своеобразным центром досуга архитекторов, для размещения в нем представительства Казахстана. Еще один пример: директор Государственного музея «Либеров-Центр» отказала Омскому отделению Международной ассоциации «Искусство народов мира» (членами которого являются творческие работники омских театров, поэты, художники, композиторы, организаторы культурно-просветительной работы) в праве проводить регулярные встречи членов объединения в помещении музея без оплаты за аренду. Общественная организация Омска «Дом ученых» много лет пребывает без места; даже неоднократное подключение к решению проблемы поиска своего помещения общественности и средств массовой информации не принесло результата. В итоге дея-

тельность «Дома ученых» осуществляется нерегулярно, от случая к случаю. В таких неблагоприятных условиях трудно надеяться на полное раскрытие потенциала научной общественности и ее ядра, ведь каждой инициативе есть свой предел. Задача органов государственного управления состоит в стимулировании, поддержании, развитии социально полезной инициативы.

Второй причиной актуальности проблемы является то, что современным элитарным клубам присуща недооценка организационно-педагогических факторов, наличие которых обеспечивает эффективное функционирование клубов в гармонии как с внутренней, так и внешней средой, с разнообразными субъектами социально-культурной деятельности региона. Многие клубы игнорируют такой мощный фактор и инструмент регулирования клубной деятельности, как устав. Например, нет устава у клуба «Музыкальные субботы», причем актив клуба сознательно отказывается от разработки и принятия устава.

Говоря о современном состоянии научных исследований по данной проблеме, следует признать, что в научной литературе проблемы, связанные с деятельностью элитарных клубов, пока освещены недостаточно. Опорными в данной области являются работы В. В. Туева «Феномен английского клуба», «Технология создания инициативного клуба», докторская диссертация «Феномен клуба: историко-педагогический анализ», а также докторская диссертация и монографии С. С. Комиссаренко «Клуб как социально-культурное явление (исторические аспекты развития)» и «Культурные традиции русского общества» [1].

В 60–90-е гг. XX в. и в начале XXI в. исследования по истории, теории, методике и организации работы клуба осуществляли В. А. Разумный, Ю. А. Стрельцов, В. Е. Триодин, Д. М. Генкин, А. В. Каменец, В. Н. Гагин, Е. И. Смирнова, Г. И. Фролова, Л. Л. Новикова, Э. А. Соколова, Г. Г. Волощенко, В. Е. Новаторов и другие [2]. Однако они рассматривали клубы, их развитие до XX века, при этом особо не выделяли элитарные клубы. Современное состояние элитарных клубов по-прежнему остается вне поля исследований. В то же время систематически и активно ведутся научные поиски и эксперименты в отношении досуговых объединений детей, подростков, молодежи, пенсионеров, в последнее время – инвалидов с различными видами инвалидности. Может, с позиций социально-культурной деятельности не нужна элита и, соответственно, не представляют значимости и интереса ее досуговые увлечения и клубы? Исторический опыт убеждает в обратном.

Благотворительные и просветительные аспекты деятельности элитарных досуговых объединений Сибирского региона косвенно отражены в научных исследованиях культурологического, исторического и

краеведческого содержания. Такие исследования проводятся учеными Сибирского филиала Российского института культурологи, Омского государственного университета, Омского государственного педагогического университета Д. А. Алисовым, В. Г. Рыженко, В. Ш. Назимовой, С. С. Дорофеевой, В. П. Корзун, Ю. Р. Гореловой, О. В. Гефнер, Е. В. Мельниковой, А. П. Сорокиным [3]. Временные рамки их исследований в основном охватывают период конца XIX – начало XX века. Исследования содержат сведения о том, что во всех крупных сибирских городах в XIX – начале XX существовали дворянские («благородные»), офицерские, купеческие («коммерческие») собрания или клубы. Действовали многочисленные общества (например, «Общество правильной охоты», «Общество любителей конского бега», отделы Императорского географического общества, музыкальные общества и другие). Клубы и общества были излюбленным местом не только отдыха, развлечений, но и исследовательской, просветительской деятельности сибирского чиновничества, купечества и военных. Деятельность клубов не сводилась к организации развлечений, устройству балов – маскарадов, благотворительных вечеров. Большое место в клубной жизни занимали любительские постановки драматических и даже оперных спектаклей, организация гастролей профессиональных трупп, проведение лекций и докладов по вопросам науки, литературы и искусства.

Проведенные историками исследования позволили сделать весьма важный вывод о том, что эти многочисленные общества объединяли, главным образом, инновационные, элитарные слои городского населения с целью совместной исследовательской, культурно-просветительной и культурно-досуговой деятельности; однако при этом охватывали в целом довольно широкие группы населения.

За годы советской власти коренным образом изменилась система организации социально-культурной деятельности. Сама эта система находилась в прямой зависимости от партийного руководства государством и обществом. Понятие социальной элиты в обывденном сознании связывалось с чем-то капиталистическим и, соответственно, чуждым строителям коммунизма. Внешкольная, агитационно-пропагандистская, политико-воспитательная, культурно-просветительная, культурно-досуговая и, наконец, социально-культурная деятельность – таков путь эволюции названий и основного содержания государственной системы организации досуговой деятельности с 1917 г. до современности.

В 60–80-е годы XX в. получает развитие теория и методика организации инициативных клубов. Эту тему разрабатывают Д. М. Генкин, Е. Н. Смирнова, В. В. Туев, А. Г. Борзенков, И. С. Кузнецов, Г. Г. Волощен-

ко, В. С. Гончарова. Некоторые исследователи и сегодня склонны отождествлять понятия «инициативный клуб» и «элитарный клуб» (например, Г. Г. Волощенко, А. Л. Посадсков). Мы полагаем, что это не вполне так: совпадение возможно, но не обязательно. Для того чтобы разобраться в данном вопросе, необходимо дополнительно обратиться к исследованиям элитологов и социологов прошлого и настоящего, чтобы для начала определить само понятие «элиты».

В их точках зрения на элиту нет единого мнения. Мы придерживаемся нормативно – ценностной трактовки понятия «элиты», которая исходит из первоначальной сущности понятия: «лучший», «отборный», «качественный». В то же время мы опираемся на современную трактовку понятия «элита», сформулированную В. П. Плосконосовой на основе ее многолетних научных исследований: «В каждом обществе особая роль принадлежит группе лиц, занимающих высшую ступень в иерархии властных отношений, имеющих соответствующий статус и функции... Проблема анализа феномена элиты, которая дискутируется среди философов, политологов, историков, социологов, экономистов, вышла за рамки понимания элиты как явления, анализ которого предполагает описание ряда достоинств и недостатков и их сопоставление. Элита – это соответствующий определенным критериям и специфически организованный слой общества. Она занимает особое место в социальном пространстве и оказывает огромное влияние на формирование типа государственной организации и стиля жизни общества, содержание и темпы социально-экономической динамики и адаптацию к процессам модернизации общества. В то же время меняется образ самой элиты под воздействием тех преобразований, которые осуществляются в обществе» [4].

В. Парето считал, что наличие власти и богатства предполагает определенные качества у людей, претендующих на звание элиты: военная доблесть, происхождение, личное достоинство, искусство управления. В. Парето называет элитой людей, получивших высший индекс в области их деятельности. У Парето продуктивная элита создает духовные ценности. Это известные литераторы, публицисты, ученые, актеры, художники и другие. Роль этой элиты в обществе растет, усиливается ее влияние на правящую элиту [5]. Х. Ортега-и-Гассет относил к элите тех, кто обладает интеллектуальным или моральным превосходством, наивысшим чувством ответственности; при этом указывал на опасности, которые возникают в результате попыток захвата власти «новыми варварами», «кастой ученых невежд» и перерождения элитарных групп. Он отмечал, что «человеческое общество по самой сути своей всегда аристократично – хочет оно этого или нет; больше того, оно лишь постольку общество,

поскольку аристократично, и перестает быть обществом, когда перестает быть аристократичным» [6]. То, что элите должно быть присуще творчество, неоднократно подчеркивал А. Тойнби [7].

Формирование элиты, по мнению многих ученых, является следствием естественного отбора наиболее способных, достойных представителей, обладающих высокими нравственными устремлениями. Корни такого подхода мы зафиксировали «на глубине» V–IV в. до н. э. в высказываниях Платона, который связывал с понятием элиты наличие у нее гражданской ответственности и высокой нравственности, так как именно элите доверено управлять государством: «Само наше государственное устройство правления и тогда было, и ныне является аристократией... это правление лучших с одобрения народа. У нас ведь всегда есть басылевсы – иногда это цари по рождению, иногда же выборные; а власть в государстве преимущественно находится в руках большинства, которое неизменно передает должности и полномочия тем, кто кажется лучшим, причем ни телесная слабость, ни бедность, ни безвестность предков не служат поводом для чьего-либо отвода, да и противоположные качества не являются предметом почитания, как в других городах, и существует только одно мерило: властью обладает и правит тот, кто слывет доблестным или мудрым» [8].

В отечественных социальных и политических науках проблема элиты не сразу заполнила политологические и социологические сочинения. В официальных советских документах, публицистике, общественно-политической литературе в Советском Союзе не использовался термин «элита». Г. К. Ашин первый в истории советского обществоведения описал феномен элиты. В настоящее время, продолжая свои исследования в данной области, являясь автором множества научных статей и монографий об элите, он является родоначальником новой научной области знания – «элитологии» [9].

Мы являемся свидетелями того, как в 90-е годы XX в. происходила абсолютизация и универсализация понятия «элита» и замещение им всех других возможных ракурсов анализа правящего класса. Желание найти элиту при любом политическом, экономическом или социокультурном анализе привело к появлению новообразований: «региональная элита», «бизнес – элита», «национальная элита», «военная элита», «сословная элита», «церковная элита», «интеллектуальная элита» «творческая элита» и т. д., не говоря уже о таких экзотических изысках, как, например, «криминальная» элита.

В ряду проблем, рассматриваемых в рамках элитологии, находятся такие, решение которых, по нашему мнению, надо искать в социокуль-

турной и педагогической плоскостях. Они касаются поиска путей и способов формирования, кристаллизации и совершенствования элит, взаимодействия их с массой. Одним из механизмов и инструментов этого процесса следует признать систему организации досуговой деятельности в целом, и в частности социокультурный институт клуба. Этот механизм, по нашему мнению, действует уже давно, однако в науке пока изучен недостаточно (в сравнении со степенью изученности других факторов и систем формирования элиты).

В настоящее время слово «элита» и прилагательные от него «элитный», «элитарный» активно используются в печатной и устной речи. Средства массовой информации все чаще сообщают о тех или иных специфических досуговых занятиях элиты, среди которых особое место занимает ее участие в деятельности общественно-добровольных формирований, различных клубов.

Среди ученых, исследующих социально-культурную деятельность (СКД), внимание элите как субъекту СКД с 90-х годов стали уделять В. А. Разумный, С. Н. Иконникова, Т. Г. Киселева, Ю. Д. Красильников, А. В. Каменец, В. В. Туев, С. С. Комисаренко [10]. По мнению Т. Г. Киселевой и Ю. Д. Красильникова, общественно-добровольные формирования элиты как субъект инноваций в сфере культуры и досуга нуждаются в достаточно глубоких социально-педагогических исследованиях. Авторы признают необходимость изучения многозначного и многофункционального явления «элиты» как современного социокультурного института, выполнения социально-психологического анализа структурного состава элиты в сфере культуры, образования, досуга [11].

Для формирования и развития элиты, для трансляции ее знаний и культурных ценностей во внешнюю среду требуются соответствующие механизмы. Большинство элитологов ведущими социальными институтами, создающими элиту, признают семью и систему образования. По нашему мнению, в процессе формирования и функционирования элиты важно отметить роль и значение досуговых занятий элиты и элитарных клубов. Элитарный клуб – это инициативное добровольное общественное объединение людей избранного высшего круга. Его характерной чертой является выработка новых ценностей, норм и стандартов поведения, которые затем, в процессе деятельности элитарного клуба, транслируются во внешнюю среду и осваиваются другими группами социума.

Проблема обостряется ввиду того, что современные клубы творческой и интеллектуальной элиты отличаются невысоким уровнем структурной и педагогической организации, а также финансового обеспечения. Тем не менее даже в таких условиях деятельность элитарных клубов

ощутима и благотворна как во внутренней среде клуба, так и во внешней. Она способствует научному, политическому, правовому и эстетическому просвещению, нравственному развитию, привитию отечественных и мировых культурных ценностей всем группам общества, укреплению его стабильности. При условии повышения организационно-педагогической культуры клуба, создания для него благоприятных материально-технических возможностей повысится эффективность деятельности клуба, что послужит на благо не только членам клуба, но и региону в целом. Для решения обозначенных задач необходимо осуществление анализа проблем, с которыми сталкиваются в своем развитии современные элитарные клубы, а также разработка организационно-педагогической модели элитарного клуба.

Таким образом, в отношении современного понимания феномена элиты и ее клубов можно сделать следующие выводы. Современному этапу развития общества наиболее соответствует концепция плюрализма элит. Наряду с общепризнанными условиями образования элиты (семья, качественное образование), в современном мире возрастает роль социально-культурных институтов досуга, в которых происходит формирование и развитие важных для элиты нравственных и творческих качеств. Хотя между элитой и массой пролегает «граница», между ними существуют множественные связи, которые реализуются преимущественно опосредованным образом. В настоящее время эти связи устанавливаются в основном через средства массовой информации, а также массовые и групповые формы социально-культурной деятельности, в том числе элитарные клубы.

### Примечания

1. Туев В. В. Феномен клуба: историко-педагогический анализ: автореф. дис.... д. п. н. – М., 1998; Он же. Технология организации инициативного клуба: учеб. пособие. – М.: МГУКИ, 1999; Он же. Феномен английского клуба. – М.: МГУК, 1997; Комисаренко С. С. Досуговые объединения как фактор развития культурных традиций России XVIII–XIX вв.: автореф. дис. ... д. п. н. – СПб., 2001; Она же. Клуб как социально-культурное явление. Исторические аспекты развития. – СПб., 1997; Она же. Культурные традиции русского общества. – СПб., 2003.
2. Разумный В. А. Клуб и культура общения. – М., 1989; Стрельцов Ю. А. Культурология досуга: учебное пособие. – М.: МГУКИ, 2002; Он же. Человек в мире общения: основы досуговой синергетики: учебное пособие. – М.: МГУКИ, 1999; Он же. Общение в сфере свободного времени. – М., 1991; Триодин В. Е. Воспитание увлечением: Формирование и деятельность клубных объединений. – М.: Профиздат, 1987; Он же. Педагогика клубной работы. – М.: Советская Россия, 1984; Он же. Клуб и свободное время. – М.: Профиздат,



- 1982; Генкин Д. М. Кружки, коллективы, объединения по интересам // Клубоведение: учеб. пособие. – Л., 1970; Он же. Социальная сущность, назначение и основные функции клуба // Клубоведение: учеб. пособие. – М., 1980; Каменец А. В. Деятельность клубных учреждений в современных условиях: учеб. пособие. – М., АПРИКТ, 1998; Он же. Клубы вчера, сегодня... – М., 2001; Гагин В. Н. Интересно ли в вашем клубе? – М., 1989; Смирнова Е. И. Клубные объединения: учеб. пособие. – М.: Просвещение, 1977; Новикова Л. Л. Клуб как функциональная модель культурной деятельности: дис. ... канд. филос. н. – М., 1990. – 141 с.
3. Алисов Д. А. Влияние модернизационных процессов на социокультурный облик городского населения Западной Сибири (вторая половина XIX – начало XX вв.) // Культура. Социум. Творчество: Материалы Всероссийской научной конф. / отв. ред. М. А. Жигунова, Н. А. Томилов, Н. Ф. Хилько. – Омск: Изд-во Омск. педагог. ун-та, 2002; Он же. Культура городов Среднего Прииртышья в XIX – начале XX вв.: монография. – Омск: Изд-во Омского гос. пед. ун-та, 2001; Рыженко В. Г., Назимова В. Ш. Идеалы и ценности российской интеллигенции в XX веке (к проблеме преемственности) // Гуманитарное знание. Серия «Преемственность»: Ежегодник. – Вып. 5: сб. науч. тр. – Омск: Изд-во ОмГПУ, 2001; Они же. Временные социокультурные сообщества в экстремальных условиях российской истории XX в. // Гуманитарное знание. Серия «Преемственность»: Ежегодник. – Вып. 2. Кн. 1: Исторические исследования. – Омск: Изд-во ОмГПУ, 1998; Дорофеева С. С., Корзун В. П. Русские журфиксы во второй половине XIX века как социокультурное явление и их роль в жизни молодого ученого // Гуманитарное знание. Серия «Преемственность»: Ежегодник. – Вып. 4: сб. науч. тр. – Омск: Изд-во ОмГПУ, 2000; Горелова. Ю. Р. Проблема просвещения народа в духовно-нравственных исканиях и внепрофессиональной деятельности интеллигенции Западной Сибири (1880-е – 1904 гг.): автореф. дис.... канд. ист. наук. – Омск, 2001; Гефнер О. В. Военные и культура в Западной Сибири в последней трети XIX – начале XX в.: монография / О. В. Гефнер. – Омск: Изд-во ФГОУ ВПО ОмГАУ, 2004; Мельникова Е. В. Театр и город сибирской провинции (конец XIX – начало XX вв.): монография. – Омск: Изд-во ОГИС, 2004; Сорокин А. П. Культурно-досуговая функция общественных организаций в среде омской интеллигенции конца XIX – начала XX века // Культура. Социум. Творчество: Материалы Всероссийской научной конф. / отв. ред. М. А. Жигунова, Н. А. Томилов, Н. Ф. Хилько. – Омск: Изд-во Омск. педагог. ун-та, 2002.
  4. Плосконосова В. П. Введение в элитологию. – Омск, 2002. – С. 3.
  5. Pareto. Trattato di socia Logia generale. Vol.I. – Firense, 1916; Плосконосова В. П. Введение в элитологию. – Омск, 2002.
  6. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс // Вопр. философии. – 1989. – № 3. – С. 123.
  7. Тойнби А. Дж. Постигание истории. – М., 1991; Он же. Цивилизация перед судом истории. – М., 1995.
  8. Платон. Собрание сочинений: в 4 т. / общ. ред. А. Ф. Лосева и др.; авт. вступит. статьи А. Ф. Лосев; примеч. А. А. Тахо-Годи; пер. с древнегреч. – М.: Мысль, 1990. – Т. 1. – С. 146–147.

9. Ашин Г. К. Буржуазная массовая культура: В помощь лектору. – М., 1988; Он же. К истории российской элитологии // Власть. – 2003. – № 2. – С. 45–53; Он же. Современные теории элиты: критический очерк. – М., 1985; Он же. Толерантность и элита // Власть. – 2002. – № 5. – С. 34–35; Он же. Элита и демократизм // Вестник МГУ. Серия 18. Социология и политика. – 1996. – № 5. – С. 104; Он же. Элита и образование // Власть. – 2001. – № 3. – С. 25–32; Он же. Элитология в системе общественных наук // Общественные науки и современность. – 2003. – № 4. – С. 124–134.
10. Разумный В. А. Венец творения или ошибка природы / Эквитизм vers. йехуизм: Theatrum mundi / в 2-х частях. – Ч. 2. – М., 2002; Иконникова С. Н. Духовная элита как импульс исторического процесса // Культурология: новые подходы. Альманах – ежегодник. № 1. – М.: МГУК, 1995. – С. 39–48; Киселева Т. Г., Красильников Ю. Д. Социально-культурная деятельность: история, теоретические основы, сферы реализации, субъекты, ресурсы, технологии: учеб. программа. – М.: МГУКИ, 2001; Каменец А. В. Клубы вчера, сегодня, завтра... – М., 2001; Туев В. В. Феномен английского клуба. – М.: МГУК, 1997; Комиссаренко С. С. Культурные традиции русского общества. – СПб., 2003.
10. Киселева Т. Г., Красильников Ю. Д. Социально-культурная деятельность: история, теоретические основы, сферы реализации, субъекты, ресурсы, технологии: Учебная программа. – М.: МГУКИ, 2001.

## **ПРОБЛЕМЫ ИССЛЕДОВАНИЯ МЕТОДИЧЕСКОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КАК ФАКТОРА ПОВЫШЕНИЯ ЕЕ ЭФФЕКТИВНОСТИ**

*Сабуцкая С. В., зав. районным методическим центром  
отдела культуры администрации Крапивинского района  
Кемеровской области, соискатель КемГУКИ*

Проблема методического обеспечения сама по себе – одна из наиболее сложных в системе социально-культурной деятельности, так как от ее решения зависит качество и эффективность деятельности социокультурных учреждений. Это тем более важно, что на одно из первых мест в период радикальных социальных трансформаций, переживаемый сегодня Россией, выходят вопросы, связанные с оптимизацией деятельности, функционирования и развития социально-культурных учреждений.

Острота проблем методического обеспечения деятельности учреждений культуры объясняется усиливающимися противоречиями между изменяющимися условиями, установками, назначением социально-куль-

турной деятельности и ее практическим воплощением. Выражается это в поисках назначения социально-культурной деятельности в целом, кризисных явлениях в социальной сфере, малочисленности набора форм, используемых на практике, отсутствии государственного финансирования областных научно-методических центров и методических кабинетов районных домов культуры и т. д.

Суть проблемной ситуации заключается в том, что методическое обеспечение, как фактор повышения эффективности социально-культурной деятельности, в практической жизни не всегда используется оптимально, роль его нередко недооценивается руководителями сферы культуры, органами местного самоуправления, а порой работниками социально-культурных учреждений и самими методистами. Как и в прежние годы, методическая деятельность часто подменяется сугубо административной, методистам вменяется в обязанности инспекторская работа, что приводит к дублированию управленческих служб и снижает эффективность методического обеспечения [1, с. 4 и 3, с. 216]. Методисты часто не обладают четким представлением, во-первых, о своем труде как целостном процессе – его целях и задачах, средствах, методах, формах, технологии решения стоящих проблем, во-вторых, об особенностях методического обеспечения в связи с изменившимся взглядом на сущность социально-культурной деятельности в современных условиях. Работа методических органов нередко ведется хаотично, бессистемно, непоследовательно, не используются новые технологии методического обеспечения, что отрицательно сказывается на эффективности реализации его воспитательных возможностей.

Одна из причин недостатков в области методического обеспечения социально-культурной деятельности кроется, на наш взгляд, в слабой теоретической разработанности данной проблемы. Между современной социально-культурной деятельностью и советской культурно-просветительной работой существует историческая преемственность. По утверждению А. В. Соколова, «потребность в культурно-досуговых учреждениях (прежде всего клубах и библиотеках) всегда будет актуальна. Сохраняет актуальность богатый практический опыт (формы, методы, организация клубной работы), накопленный в советское время» [7, с. 136]. Таким образом, все, что накоплено в науке о методическом обеспечении культпросветработы, культурно-досуговой деятельности, является прочной платформой для разработки новых, современных взглядов на методическое обеспечение социально-культурной деятельности. При этом необходимо учитывать отличия между культурно-просветительной работой и социально-культурной деятельностью в целевой направленности, основополагающих принципах и экономической базе.

В трудах Т. Г. Киселевой и Ю. Д. Красильникова впервые была сформулирована идея нового, социально-ориентированного подхода к анализу традиционной деятельности учреждений культуры [5]. В вузовскую лексику вводится понятие «социально-культурная деятельность». Заметные, «революционные», по словам исследователей, изменения в развитии теоретических взглядов на социально-культурную деятельность должны серьезно сказаться и на развитии научных представлений о методическом обеспечении. Однако следует отметить, что теоретических работ концептуального, обобщающего характера о таком уникальном явлении, как методическое обеспечение социально-культурной деятельности, на сегодняшний день нет.

Нельзя не согласиться с утверждением А. С. Ковальчук, что в трудах ученых, освещавших возможности внедрения критериев эффективности в практику учреждений культуры, «отсутствует единая точка зрения по проблеме ее оценки, недостаточно разработанным остается понятийный аппарат» [6, с. 120]. Между тем задача исследовать влияние методического обеспечения на повышение эффективности социально-культурной деятельности в рамках проведенных научных исследований вообще не ставилась. Поэтому на сегодняшний день данный вопрос является актуальным и нуждается в серьезной разработке.

Прежде всего, на наш взгляд, необходимо определить роль методического обеспечения в создании условий эффективной социально-культурной деятельности, прямые связи между методическим обеспечением и эффективностью социально-культурной деятельности. При этом считаем целесообразным акцентировать внимание на особенностях методического обеспечения в связи с новым социально ориентированным взглядом на деятельность учреждений культуры. В данном случае мы солидарны с профессором А. Д. Жарковым, который утверждает, что уровень технологии, компонентом которой, наряду с организацией и психологической подсистемой, является методическое обеспечение, «определяет облик каждого учреждения культуры, эффективность его функционирования и влияния на домашний досуг» [3, с. 18–19].

При этом, по его словам, иными теперь являются и критерии эффективности. В основном результаты социально-культурной деятельности оценивались по масштабности, по охвату участников и зрителей, по яркости подготовки, что зачастую вместо воспитательного результата, к которому якобы стремились субъекты, приводило к парадности. «Целостная система технологического процесса предполагает активное воздействие на свои компоненты, включая их в действие согласно поставленным целям, содержанию и структуре, добиваясь осязаемого результата» [3, с. 18–19].

Мы также считаем неверным такой подход, когда работники учреждений культуры, даже сейчас, когда принципиально изменился взгляд на социально-культурную деятельность, результаты своей деятельности оценивают, как правило, по таким количественным показателям, как число проведенных мероприятий и охваченных ими лиц. Эффективность, по нашему мнению, выражается в изменении сознания и поведения личности, происшедшем под влиянием социально-культурной деятельности, поэтому ее невозможно рассматривать вне социальной характеристики человека. Формируя активную жизненную позицию личности, учреждения культуры в конечном итоге способствуют хозяйственному и духовному развитию общества, проявляющемуся опосредованно в поступках и действиях людей. Поэтому мы склонны, так же как А. С. Ковальчук, эффективность социокультурной деятельности определять прежде всего как педагогическую эффективность, то есть успешное решение социально-педагогических задач.

Поскольку социально-культурная деятельность направлена на осуществление вполне определенных целей, анализ ее эффективности означает определение меры реализации целей функционирования учреждений культуры и включает в себя характеристику всех сторон их деятельности. Самореализация личности в процессе применения ее способностей в клубе, библиотеке, предоставление возможности для каждого публично высказывать свои мысли, отстаивать собственные воззрения – это в конечном счете самое важное в социокультурной деятельности. Эффективность выявляет, какое влияние оказывает социально-культурная деятельность, во-первых, на знания личности, во-вторых, на ее поведение, в-третьих, каковы практические результаты приносит она людям.

Ведущие критерии данной системы – критерии научных знаний, воспитанности, социальной деятельности – позволяют определить, как социально-культурная деятельность влияет на развитие и самосовершенствование личности, насколько она включена в познавательную и практическую деятельность человека. Лишь подкрепив качественный анализ тех или иных объектов, явлений обоснованными и надежными измерениями, можно обеспечить работников культуры объективной научной информацией.

Таким образом, деятельность социально-культурных учреждений будет эффективной, если работники методических центров, практики будут повседневно анализировать факты, явления, процессы действительности, изучать потребности населения, мотивы посещения учреждений культуры, научатся делать правильные выводы и обобщения, добиваться высокой действенности и результативности работы. Не просто просве-

щать и воспитывать, а превращать пассивного потребителя культурных ценностей в создателя, активного их творца – вот задача учреждений культуры. А роль методического обеспечения заключается в создании оптимальных условий для этого при помощи оптимальных форм, средств, методов социально-культурной деятельности.

Эффективность работы методических органов во многом зависит от включенности в социально-культурную практику, от того, насколько они систематически и последовательно оказывают влияние на учреждения культуры и самостоятельные коллективы. Актуальным на сегодняшний день является вопрос о роли методического обеспечения социально-культурной деятельности по формированию единого культурного пространства, культурной среды города, поселка, села.

Одной из серьезных причин недооценки роли методического обеспечения как фактора повышения эффективности социально-культурной деятельности является, на наш взгляд, слабая профессиональная подготовка методистов-практиков. В период концентрации социально-культурной деятельности, создания социокультурных объединений, социально-педагогических и культурно-спортивных комплексов, в то время, когда клубы, библиотеки, парки, музеи работают в тесном контакте, важно обеспечить подготовку работников культуры к деятельности в новых условиях. Полностью разделяем мнение А. С. Ковальчук, что целесообразно уже в стенах вуза готовить будущих специалистов клубной и библиотечной работы к комплексной деятельности, что вызывает необходимость совместного обучения их социально-культурному мастерству [6, с. 165]. Представляется также необходимым обновление и в системе повышения квалификации работников культуры: на курсах, семинарах, факультетах.

Жизнь требует внедрения в сферу деятельности учреждений культуры нового субъекта – истинного просветителя, передового общественного деятеля, способного организовать социокультурный процесс, направлять аудиторию на активное участие в преобразованиях общества. Таким образом, возникает необходимость изменений прежде всего педагогических и социальных условий деятельности работника учреждения культуры: целей, содержания, методов, форм, средств, дифференцированного подхода к жизненным проблемам людей, осуществления преемственности и систематичности в воспитании.

На сегодняшний день велика потребность в научно обоснованных рекомендациях по организации и содержанию работы социокультурных учреждений в новых условиях их функционирования. Требуется совершенствование методики, внедрение в практику передового опыта, новых форм работы, необходима конкретная помощь методической службы практикам в поиске и использовании перспективных направлений в их

деятельности, изменении взглядов практических работников на содержание и сущность социально-культурной деятельности.

В учреждениях культуры ежедневно решаются самые разнообразные задачи. Чтобы избежать ошибок при их решении, выработать оптимальный подход, четкую ориентировку, методист должен уметь вести аналитическую работу, владеть методами анализа. Умение выбрать такие средства, формы и методы работы, которые способны при наименьшей затрате сил дать наибольшие и прочные результаты, все более требуется в современных условиях и специалистам социально-культурной сферы.

Глубокого анализа требуют преобразования, которые произошли во всех звеньях системы методического обеспечения, возросшая роль региональных и низовых органов методического обеспечения социально-культурной деятельности. Это связано с тем, что в последнее десятилетие в России быстрыми темпами происходит структурная перестройка сети учреждений культуры, муниципализация государственных клубных учреждений, расположенных в городах, районных центрах и на селе, передача в государственную и муниципальную собственность объектов культуры, находившихся в ведении предприятий, колхозов и других структур. Одним из важнейших направлений культурной политики является осуществление комплекса мер по созданию и использованию новых технологий распространения культуры, в том числе правовое и методическое обеспечение деятельности всей сферы культуры, подготовка творческих кадров высшей квалификации. Естественно, только региональные и низовые органы методического обеспечения могут помочь успешному внедрению новых технологий распространения культуры.

Муниципализация социально-культурных учреждений явилась импульсом для создания муниципальных учреждений «Районный организационно-методический центр». Это новый прогрессивный шаг в развитии системы методического обеспечения социально-культурной деятельности.

Есть и другая проблема, на которую указывает А. Д. Жарков [3, с. 216]. Как правило, в ведущих учреждениях культуры в течение одного месяца проводится пять-шесть массовых и три-четыре групповых культурно-досуговых программ. Для осуществления столь большого объема работы специалисту волей-неволей приходится готовить программы по более простой технологии. В результате сложившейся практики методическое руководство деятельностью учреждений культуры теряет свой смысл.

Изучение проблем методического обеспечения социально-культурной деятельности дает знание не только о его сущности, значении, функциях в прошлом, понимание его роли, места в современных условиях, но и способствует возможности конструировать его перспектив-

ные модели. Необходимость исследования методического обеспечения социально-культурной деятельности вытекает из острой потребности расширения теоретических представлений об этом уникальном явлении в современных условиях, с одной стороны, с другой – позволит сделать достоянием практиков научно обоснованные рекомендации по совершенствованию методического обеспечения, повышению эффективности деятельности социально-культурных учреждений.

### **Примечания**

1. Бирженюк Г. М., Бузене Л. В., Горбунова Н. А. Методическое руководство культурно-просветительной работой: учебное пособие для студ. ин-тов культуры – М.: Просвещение, 1989. – 176 с.
2. Деятельность клубов: народное художественное творчество. Аналитический обзор / гл. ред. Богатов Б. П. – М.: Мин. культ. РФ, 2001. – 76 с.
3. Жарков А. Д. Технология культурно-досуговой деятельности: учеб.-методич. пособие для студентов вузов культуры и искусств. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Изд-во МГУК, ИПО «Профиздат», 2002. – 288 с.
4. Жаркова Л. С. Деятельность учреждений культуры: учеб. пособие. – 2-е изд. – М.: МГУКИ, 2000.
5. Киселева Т. Г., Красильников Ю. Д. Основы социально-культурной деятельности: учеб. пособие. – М.: МГУК, 1995. – 136 с.
6. Ковальчук А. С. Социально-культурная деятельность. – Орел: ОГИИК, 1997. – 172 с.
7. Соколов А. В. Феномен социально-культурной деятельности. – СПб.: СПбГУП, 2003. – 204 с.

## **PR-ТЕХНОЛОГИИ ОРГАНИЗАЦИИ И ПРОВЕДЕНИЯ ФЕСТИВАЛЬНЫХ ПРОЕКТОВ**

***Черняк Е. Ф., начальник отдела по связям с общественностью и  
СМИ, соискатель КемГУКИ***

Неотъемлемой частью современного культурного процесса стали интегрированные маркетинговые коммуникации, включающие рекламу, маркетинг и PR, которые по праву признают новой сферой реализации мировоззренческих, эстетических, эмоциональных и творческих потребностей современного человека.

Через сформированную функциональную PR-структуру, разветвленную сеть средств ее создания и массового распространения связи с общественностью все активнее интегрируются в социокультурные процессы, становясь неотъемлемой частью культуры россиян.



В научной литературе достаточно публикаций по теме рекламы и PR. Анализ PR как инварианта массовой коммуникации в контексте современной динамики культуры и роли масс-медиа как канала для управления социальным взаимодействием проведен такими исследователями, как В. Беньямин, О. А. Бузарина, Г. С. Кнабе, М. Маклюэн.

Теория и практика PR основательно рассмотрена в работах отечественных ученых И. В. Алешиной, Е. Блажнова, И. Викенътьева, А. Зверинцева, М. М. Назарова, Г. Тульчинского, Г. Почепцова и др.

Теория социокультурной деятельности рассматривает PR как одну из важнейших коммуникативных технологий, оказывающих управляемое социально-педагогическое влияние на процессы социализации, аккумуляции и инкультурации человека в сфере досуга (М. А. Ариарский, Е. И. Григорьева, Т. Г. Киселева, Ю. Д. Красильникова, Е. Л. Кудрина, В. С. Садовская, В. В. Туев, Н. Н. Ярошенко и др.).

Описаны работы служб PR в крупных фирмах, корпорациях, учреждениях. PR-технологии внедряются в сферу гостиничного и туристического бизнеса, в работу строительных фирм, в фитнес-центры, в деятельность СМИ. Однако по-прежнему мало внимания в работах уделено внедрению этого опыта в практику организации связей с общественностью в учреждениях культуры. Проблемой здесь выступает наличие развитой информационной технологии, позволяющей создавать культурную информацию, и отсутствие коммуникативной технологии в социально-культурной сфере, позволяющей на основе этой информации строить устойчивые социальные связи.

Выстраивая различные информационные потоки в определенную систему, можно добиться исключительных результатов по формированию имиджа, укрепления авторитета и репутации учреждений культуры.

Мы предлагаем рассмотреть *театральный фестиваль* как объект для внедрения PR-технологий. Как известно, всякая маркетинговая стратегия нацелена на удовлетворение специфических потребностей целевых групп, увеличение их покупательского потенциала посредством лучшего по сравнению с конкурентами представления продукта. Ни одна маркетинговая схема не работает без создания и развития стратегии торговой марки – бренда. Ведь если потребители отождествляют марку со своими личными предпочтениями, они заинтересованы в сопричастности с ней.

Стоит рассмотреть PR-технологию как форму массовой коммуникации, которая пытается перевести качество постановок на язык нужд и запросов потребителей. Большинство потенциальных зрителей не знают, что они хотят увидеть на сцене, до тех пор, пока им кто-нибудь не подскажет. Поэтому в объективно существующих условиях театру необходимо

сформировать свой индивидуальный образ в сознании массового зрителя, разработать свой имидж.

С позиции теории брендинга зрительская аудитория делится по принципу лояльности. Этот принцип можно определить как регулярное или повторяющееся потребление продукта какой-либо марки, основанное на длительном знакомстве с ней и на благоприятном отношении к ней.

Имидж фестиваля формируется в прямой зависимости от приверженности зрительской аудитории к тому или иному спектаклю, театру, собственно фестивальному проекту. В данном случае и PR-технология определяется концепцией максимального охвата целевой аудитории.

Главная идея и основная цель любого современного фестивального проекта – не череда чествований, а открытие новых имен, продвижение новых спектаклей и новых имен. Одним словом, *событийность*. В арсенале PR много средств, при помощи которых можно организовывать события и создавать репутацию театральным проектам.

**Первый этап** «раскрутки» фестиваля начинается с производства разнообразных буклетов и афиш, содержащих яркий и запоминающийся бренд. Эффективно присутствие логотипа в местной прессе, наружной рекламе.

**Второй этап** – с налаживания отношений со СМИ.

1. Создание пресс-релиза и рассылка его во все печатные издания, на радио и телеканалы.

2. Пресс-кит. Его задача предоставить исчерпывающую информацию о происходящем событии и его основных действующих лицах. Минимальный набор документов для пресс-кита включает:

- пресс-релиз
- репертуарный план
- программу фестиваля
- информацию о творческих коллективах, участниках фестиваля
- информацию о режиссерах
- информацию о приглашенных лицах.

3. Личные переговоры с главными редакторами СМИ: определение времени приезда съемочных групп, организация интервью с участниками, организаторами и гостями фестиваля.

4. Анонс фестиваля в СМИ.

5. Репортажи об открытии фестиваля, освещение всех дней работы фестиваля.

Важно показывать фестивальное шоу на наиболее выгодных каналах в «прайм-тайм», что в определенной степени гарантирует высокий рейтинг. Коммуникант может сообщать о спектакле, театре, собы-

тии, с которыми впоследствии будет ассоциироваться бренд фестиваля. Выставление на сайте в Интернет информации о фестивальных просмотрах, обсуждениях спектаклей и других важных событиях фестивальной жизни. Тактика проведения PR- кампании может и должна быть весьма разнообразной.

Для продвижения фестивального бренда важно предвидеть дальнейшую судьбу самого фестивального шоу. Принципиальным моментом становится взаимодействие со спонсорами. Организаторы фестиваля должны стимулировать продажу продукции спонсоров и способствовать побочной коммерческой деятельности (работе на фестивальных площадках магазинов, торгующих театральной атрибутикой, различного рода буклетами, фотографиями с автографами кумиров, сувенирами, буфетов с продуктами и напитками спонсоров). Возможна организация художественных выставок и продаж работ театральных художников, костюмеров.

Необходимо обогащать культурную программу фестиваля, наполнять ее новыми яркими событиями, несущими новую смысловую нагрузку. Все это придаст фестивалю новый социальный статус и послужит причиной новой PR-интриги. Таким шагом к формированию общественного мнения может стать благотворительный спектакль в детском доме, сельском Доме культуры, праздник для детей с участием актеров, конкурс или викторина, молодежная дискотека и вручение всем участникам сувениров с фестивальной символикой.

Согласно современной теории брендинга структура продукта театрального фестиваля может быть представлена в трех уровнях.

Бренд первого уровня – продукт-бренд (спектакли, представления, перфомансы).

Бренд второго уровня – собственно театр, его актеры, имя.

Бренд третьего уровня (зонтичный бренд) – сам фестиваль.

Действительно, зритель охотнее посетит уже популярный фестиваль, являющийся своего рода эталоном качества и профессионализма театральных зрелищ. Для зрительской аудитории фестиваль является известной маркой, гарантией высокого художественного уровня нового спектакля, хотя выбранная постановка может принадлежать неизвестному пока режиссеру или небольшому провинциальному театру.

Положительный настрой на фестивальный праздник меняет восприятие спектакля зрителем. Люди готовы воспринимать спектакль как часть созвучной им системы культурных ценностей, как часть театральной философии, которая близка им в силу воспитания, а также социального, эмоционального и этнического статуса.

### Примечания

1. Блэк С. Паблик рилейшенз. Что это такое? – М.: Новости, 1990. – 237 с.
2. Искусство обольщения. Паблик рилейшнз по-французски: Концепции. Практика. – М.: МГУ, 1996.
3. Меньшиков А. М. Разработка маркетинговой стратегии фестивального проекта // Рекламные идеи. – 2003.
4. Поляков Д. Н. Public Relations как составная часть маркетинга в России // Маркетинг и маркетинговые исследования в России. – 1997. – № 3.
5. Синяева И. М. Инфраструктурная составляющая Паблик Рилейшнз // Маркетинг. – 2001. – № 5. – С. 44–56.

## ПРОБЛЕМЫ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ РУССКОГО ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА В КУЗБАССЕ

*Чардынцев В. С., концертмейстер КемГУКИ*

Современная музыкальная и досуговая практика выдвигает проблему «оживления» бесписьменной музыкальной культуры, основными признаками которой являются доступность, социальная гибкость, творчество, импровизационность. Обращая внимание, на то, что фольклорная инструментальная традиция существует, естественно предположить, что существует необходимость ее сохранения и развития, как составляющей частицы самобытной национальной музыкальной культуры.

Современный человек воспринимает фольклорный музыкальный инструмент как предмет творчества и самовыражения, как элемент культурной идентичности, развивающий в сознании человека национальное, художественное представление о прекрасном.

Народная художественная культура, в том числе и бесписьменная музыкальная, находясь в стадии трансформации и обновления, ставит перед исследователями задачи по осмыслению новых теоретических и практических проблем. В контексте бесписьменной музыкальной культуры Сибири эти проблемы можно обозначить следующим образом.

1. Мало изучены региональные особенности фольклорного музицирования и почти не исследованы социокультурные факторы, определяющие модель его дальнейшего развития.

2. Не дифференцированы подходы к изучению общего и локального, академического и традиционного, профессионального и непрофессионального.

3. Нет анализа структурных особенностей системы фольклорного музицирования и исполнительства.

4. Не дифференцированы критерии оценки первичного и вторичного фольклора, фольклоризма и неофольклора.

5. Не конкретизирована система понятий, адекватная функциональному аспекту традиционной музыкальной культуры.

6. До конца не сформирован научно-методический комплекс, способный полноценно развивать бесписьменную музыкальную инструментальную культуру Сибири на государственном уровне.

7. Не организовано социально-культурное обеспечение инструментальной фольклорной традиции, в которое, на наш взгляд, входят: кадровая политика, организационные вопросы, вопросы популяризации русского инструментального фольклора в Сибири, методические, технологические, практические проблемы организации социально-культурной деятельности в сфере бесписьменной музыкальной культуры.

Что такое *социально-культурное обеспечение инструментальной фольклорной традиции*? Мы определяем это понятие следующим образом. *Социально-культурное обеспечение инструментальной фольклорной традиции* – это общественно целесообразный комплекс мер, имеющий институционализированную основу и государственную поддержку, обеспечивающий эффективное функционирование инструментального фольклора в современном обществе, включающий в себя структурированную информационную базу (научная, методическая, репертуарная литература, наличие текстов-первоисточников), деятельность по организации учебного процесса и обучению в разных возрастных и социальных группах, проведение досуговых мероприятий: концертов, конкурсов, фестивалей, фольклорных праздников, организацию и проведение мастер-классов, семинаров, конференций, наличие материально-технической базы, обеспечивающей успешное функционирование этой деятельности, – музыкальных инструментов, костюмов, помещений, технических средств.

Современные подходы социально-культурной деятельности к инструментальному музыкальному фольклору нуждаются в структуризации по разным исходным точкам: относительно форм существования, трансляции, сохранения и производства, а также его носителей и творцов.

Сегодня исследовательская практика выдвигает на первый план задачи по разработке теоретических проблем изучения русского инструментального фольклора в Сибири, поскольку достижение качественных результатов определяется не только объемом источникового материала, его шириной, но и степенью постижения основных закономерностей в развитии явления. В этом ключе очень важен и актуален аспект изучения социокультурных факторов, определяющих вектор развития фольклорного музицирования. Казалось бы, социокультурные факты являются

«внешними» по отношению к процессу музицирования, тем не менее социальные и идейные детерминанты являются определяющими в музыкально-историческом развитии. Они «...детерминируют музыку опосредованно, в том смысле, что находят себе «отзвук» в процессах перестройки музицирования, совершающихся как бы в силу внутренней логики» [8, с. 119]. Таким образом, получается: от социального к музыкальному, через человека, его сознание и деятельность.

В науке сложилась определенная последовательность познания каких-либо явлений. По отношению к русскому инструментальному фольклору в Сибири эту последовательность можно представить следующим образом:

- 1) осознание и выделение отдельных фактов музицирования и исполнительства на русских фольклорных инструментах как социально-значимого явления,
- 2) определение социального спроса и требований, предъявляемых к этому виду народного творчества,
- 3) выявление исполнительских традиций, если таковые есть, способы их передачи и преемственности,
- 4) теоретическое обоснование направлений его развития и использования,
- 5) появление историко-музыкальных обобщений и представлений,
- 6) формирование научно-теоретического и методического комплекса, способного развивать бесписьменную музыкальную инструментальную культуру Сибири на государственном уровне.
- 7) Формирование интереса детей и молодежи к русской инструментальной фольклорной культуре.

В качестве необходимого условия контекстного изучения русского инструментального фольклора в Сибири большое значение имеет отбор наиболее репрезентативных явлений и фактов музыкального процесса (отбор имен, результатов творчества, событий и т. д.).

Проблема современного состояния инструментального фольклора в Кемеровской области во многом зависит от эффективности социально-культурной деятельности, направленной на его сохранение и развитие. Эффективность социально-культурного обеспечения русского инструментального фольклора в Кузбассе зависит сегодня от выявления его региональных особенностей и закономерностей реального функционирования, от социально-культурных и педагогических технологий, осмысление которых будет способствовать оптимизации традиционного музицирования в области.

Формы взаимоотношения с миром, характерные для фольклора, наиболее адекватно способствуют инкультурации и социализации человека. В институционально-организационных формах культурной деятельности, направленных на сохранение и развитие бесписьменных музыкальных традиций, этот фактор может сохранить свою функцию только в контексте народной педагогики. Рассмотрим понятие «инструментальный фольклор». Родовое свойство этого понятия – фольклор, т. е. форма реализации сущностных сил человека (активное удовлетворение культурных и эстетических потребностей, выражение культурной и социальной самобытности, общение, обмен творческим опытом и информацией). Видовое отличие понятия – инструментальный (музыкальный), т. е. сама игра на музыкальных инструментах фольклорной традиции, самовыражение через музицирование. Одно из основных свойств фольклора, в том числе и инструментального, – синкретичность, т. е. неразрывность и органичность жестов, телодвижений, слова, пения, музыки, танца и игры на инструменте. Анализ творческой деятельности инструментальных фольклорных ансамблей Кемеровской области показывает, что большая часть коллективов использует академические методы заучивания и музыкального материала, и сценических движений. Это в конечном итоге приводит к потере социальной гибкости, невозможности фольклорной импровизации – одного из основных и необходимых атрибутов творческого самовыражения в бесписьменной музыкальной культуре и нацеливанию на профессиональную деятельность.

Подходы к фольклорной и академической народной инструментальной музыке должны быть дифференцированы. Социально-культурная деятельность, направленная на развитие современного народного музыкального творчества, должна учитывать специфику фольклорного музицирования и развивать данный пласт культуры не через призму законов европейской академической музыки, а по законам народной музыкальной педагогики. Это поможет сохранить в инструментальном фольклоре этносоциальную, коммуникативную и креативную функции.

Еще одна проблема, мешающая определить модели и методы дальнейшего развития инструментального фольклора, состоит в терминологической путанице. Все известные научные определения таких понятий, как «музыкальный фольклор», «народное художественное творчество», «традиционная бесписьменная музыка», говорят о внепрофессиональности традиционной народной музыкальной культуры, но когда речь заходит о скоморохах – носителях русской инструментальной музыки фольклорной традиции, мы говорим, что они первые музыканты-профессионалы русского народа. Сегодня проблема дифференцирования профессиональ-

ного и непрофессионального в инструментальном фольклоре становится актуальной, поскольку влияет на определение отличий в технологиях обучения, а также на формирование общественного интереса к разным фольклорным формам. Эта проблема требует скорейшего решения, поскольку институционализированный путь развития русской бесписьменной инструментальной музыки должен иметь четкие программы и технологии своей социально-культурной деятельности.

Осмысление и конкретизация системы понятий, адекватной функциональному аспекту традиционной музыкальной культуры, могут быть использованы в ходе дальнейших разработок проблемы обновления отечественной бесписьменной музыкальной культуры.

Целенаправленное, перспективное управление процессами развития художественной культуры невозможно без точного знания как генетических, так и структурных особенностей ее системы. Рассматривая русский инструментальный фольклор как особый род деятельности, необходимо выделить реальный содержательный план, позволяющий анализировать различные формы ее проявления. Таким планом является музыкальная жизнь Сибири. Здесь могут оказаться плодотворными генетический, социологический и аксиологический подходы к изучению процесса ее развития.

Особенности музыкальной культуры Сибири позволяют отнести ее к особому, сравнительно малоизученному типу культуры – региональному. Рассматривая понятие «региональный», можно отметить проявление черт своеобразия русской инструментальной музыки фольклорной традиции в Сибири в единстве двух сторон: общности ценностных установок с общерусской традиционной музыкальной культурой и наличии таких индивидуальных качеств, как неравномерный характер развития и внутренняя противоречивость, порожденная перекрещиванием факторов общего и локального, академического и традиционного, профессионального и непрофессионального. Осознание отмеченной специфики дает возможность для активного теоретического осмысления закономерностей развития русского инструментального фольклора Сибири и для выработки конкретных моделей и программ его управления. Только на основании закона о бесконечном многообразии конкретно-исторических форм общественного развития можно объективно установить типологические черты и своеобразие инструментального фольклора в Сибири.

Одна из многочисленных теоретических проблем сибирского инструментального фольклора связана с выработкой подходов и принципов ее изучения в контексте отечественной культуры. Целесообразность постановки данной проблемы обусловлена достаточно серьезными обстоя-



тельствами. Большинство работ по музыкальной культуре Сибири рассматривается в отрыве от общих процессов отечественной культуры, как некая автономная, независимая в своем развитии единица. Выяснение же многообразных взаимосвязей духовной культуры Сибири с общерусской культурой дает возможность поставить в центр внимания общие, коренные закономерности народного художественного творчества как единого, и в то же время бесконечно многообразного целого. Важно при этом подчеркнуть, что речь идет не о присоединении бесписьменной музыкальной культуры Сибири к общим процессам, не о дополнении последних еще одной областью региональной культуры, а о рассмотрении ее как составной и неотделимой части отечественной культуры.

В настоящее время происходит формирование научно-практической основы для обновления и дальнейшего развития народных художественных традиций. Появились научно-теоретические и научно-практические работы, обобщающие весь предшествующий опыт в области фольклорного инструментализма. Во многих музыкальных учебных заведениях России уже не первый год существует предмет «Русские народные инструменты фольклорной традиции». Сегодня традиционная народная культура приходит в общеобразовательную школу. Появление гимназий, лицеев, воскресных школ еще более усилило спрос на социально-культурное обеспечение инструментальной фольклорной традиции.

Важной и необходимой частью развития инструментального фольклора является разработка учебно-методического комплекса (издание программ, методик и пособий по обучению игре на русских фольклорных музыкальных инструментах), с учетом традиции народной педагогики.

В разработке программ и методических материалов по фольклорному музицированию для социально-культурных и образовательных учреждений необходимо учитывать специфику и функции бесписьменной традиции, делать упор на народную педагогику, а не пытаться адаптировать для этих целей закономерности академического народного исполнительства, т. к. это два совершенно разных пласта отечественной музыкальной культуры.

Начатое нами исследование по теме «Развитие инструментальной фольклорной традиции средствами социально-культурной деятельности» призвано решить основные проблемы, сдерживающие более широкое функционирование фольклорной инструментальной традиции.

Мы полагаем, что только при активной государственной, социальной поддержке, в том числе и средствами социально-культурной деятельности, возможно дальнейшее развитие и обновление современным российским обществом инструментальной фольклорной традиции.

### Примечания

1. Вертков К., Левин С. Музыкальные инструменты // Музыкальная энциклопедия. – М.: Сов. энциклопедия, 1976. – Т. 3. – С. 791–797.
2. Вольфович В. А. Русские национальные музыкальные инструменты: устные и письменные традиции: учеб. пособие по курсу «История исполнительства на русских народных музыкальных инструментах», для студентов музыкальных вузов и институтов культуры (издание 2-е, исправленное и дополненное). – Челябинск, 1997. – 305 с.
3. Гусев В. Фольклор в художественной самодеятельности // Фольклор и художественная самодеятельность. – Л.: Наука, 1968. – С. 44–61.
4. Земцовский И. Народная музыка // Музыкальная энциклопедия. – М.: Сов. энциклопедия, 1976. – Т. 3. – С. 887–904.
5. Земцовский И. Народная музыка и современность (к проблеме определения фольклора) // Современность и фольклор. – М.: Музыка, 1977. – С. 28–75.
6. Михайленко А. Г. Состояние и задачи изучения музыкальной культуры Сибири и Дальнего Востока // Музыкальная культура Сибири и Дальнего Востока. История и современность: тезисы докл. зональной научной конференции / ред. Михайленко А. Г., Шиндин Б. А., Калужский В. М., Колеватова Г. Г. – Новосибирск, 1983. – С. 3–6.
7. Шиндин Б. А. О некоторых проблемах в изучении музыкальной культуры Сибири // Музыкальная культура Сибири и Дальнего Востока. История и современность: тезисы докл. зональной научной конференции / ред. Михайленко А. Г., Шиндин Б. А., Калужский В. М., Колеватова Г. Г. – Новосибирск, 1983. – С. 6–9.
8. Чередниченко Т. В. Современная марксистско-ленинская эстетика музыкального искусства. Проблемы и перспективы развития. – М.: Сов. композитор, 1987. – 320 с.

### СОЦИАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ ВОСПРИЯТИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

***Фадеева М. В., преподаватель ГОУ СПО «Красноярское  
хореографическое училище», соискатель КемГУКИ***

Становление личности закладывается в раннем периоде детства, когда влияние окружающей среды имеет непосредственное значение для творческого развития ребенка. Известно, что среда, враждебная в эмоциональном плане, может тормозить его развитие, а благоприятная, наоборот, способствует его совершенствованию.

В настоящее время огромное воздействие мы получаем со стороны массовой культуры: концертные залы, радио, телевидение, реклама предлагают нам преимущественно то, что отождествляется у зрителей

с развлекательным шоу. Однообразная музыка, бессодержательные песни, агрессивные фильмы подталкивают молодое поколение к раскованности, граничащей со вседозволенностью. Мир все больше погружает в посредственность. Этому способствует также система нашего образования, которая нивелирует человека, останавливает его развитие на низшем интеллектуальном уровне, а средства массовой информации с успехом его закрепляют. Традиционная система образования озабочена тем, чтобы дать учащимся некоторую сумму знаний. Однако сейчас недостаточно заучить наизусть какой-то объем материала и выработать навыки манипулирования им – знания устаревают уже к моменту окончания института. Главной целью обучения должно быть приобретение обобщающих стратегий. Нужно учить учиться. Для этого центр тяжести должен быть перенесен с заучивания и запоминания на развитие пытливости и самостоятельности, на воспитание творческой активности.

Выходом из создавшейся ситуации может стать педагогика сотрудничества. Обратившись к искусству: живописи, музыке и театру, она сможет решить многие проблемы.

Однако наряду с доступным, предстающим зримо, осязаемо (таково, например, искусство кино, цирк, фигурное катание), существует то, что познать гораздо сложнее: мир классической музыки, искусство балета, где требуется определенный зрительский опыт.

Являясь методистом Красноярского государственного хореографического училища, автор провела опрос среди учащихся младших классов общеобразовательных школ Красноярского края. На вопрос: «Как часто вы посещаете театр оперы и балета?» – 63 % опрошенных ответили – один раз в год, 20 % – два раза в год, учитывая новогодние представления, 7 % не были ни разу. Объясняя причины редкой посещаемости, 85 % респондентов ответили – «непонятно», «неинтересно», 15 % не могут приобрести билеты из-за сложного материального положения в семьях. На вопрос: «Хотели бы вы заниматься балетом?» – 100 % школьников поинтересовались в первую очередь, платное ли это будет образование, и, даже узнав, что образование бесплатно, только 30 % из них ответили утвердительно. Таким образом, школьники в своих ответах затронули и духовные, и материальные аспекты современного культурно-образовательного пространства. В настоящее время, когда общество переживает сложный период становления и преодоления социальных проблем, финансовая поддержка театров со стороны государства необходима. Получив стабильное материальное обеспечение, театры не были бы вынуждены заниматься коммерческой деятельностью, повышать цены на спектакли, организовывать сомнительные концерты. Однако это глобальная проблема, и она требует разрешения на уровне государства.

Настоящая статья – это попытка автора обратиться к духовному аспекту восприятия хореографического искусства

Размышления о воздействии хореографии на зрителя мы находим в «Письмах о танце и балетах» Ж. Ж. Новерра, беседы о проблемах эстетического воспитания молодежи на протяжении многих лет ведутся на страницах журналов «Балет» (В. Уральская, И. Моисеев, В. Ванслов), «Театр» (Г. Товстоногов), «Культура и жизнь» (Т. Марченко). Проблемы духовного совершенствования подрастающего поколения являются актуальными и в наше время. «Как важно заинтересовать и маленьких детей, и тех, кого мы называем «молодежь», вечным и прекрасным искусством, увлечь их красотой мира классической музыки и танца, пробудить в их сознании ростки тяги к постижению непреходящих ценностей культуры» [1].

Народный артист СССР Б. П. Чирков в беседе с театральным критиком С. И. Овчинниковой отметил: «Вспомните, как вы учили своего ребенка ходить: держа за обе ручки, потом за одну, потом совсем отпустив, но оставаясь в состоянии напряженного внимания, готовые в любую минуту прийти на помощь. Так же надо вести его и в мир искусства: сначала держа за руку, потом находясь в «состоянии боевой готовности» [2]. Необходимо воспитать в молодых зрителях человеческую и художественную активность, развивая в них восприятие искусства как формы существования духовной жизни человека.

Человек затрачивает время и усилия для продвижения на следующую ступеньку познания, каждый раз начиная с нового старта. Прежде чем обнаружить что-либо принципиально новое, нужно сначала сформировать понятийный аппарат, целенаправленно подводить к эмоциональному общению и через него – к познанию мира.

Мышление начинается там, где создается проблемная ситуация. Чувство удивления – неперенный спутник начала мыслительной работы. «Нельзя удовлетворяться тем, что легко и доступно», – утверждал Ж. Ж. Новерр [3]. Необходимость восприятия хореографического языка и является искомой проблемной ситуацией.

Несомненно, восприятие искусства балета – сложный навык. Но по мере приобретения зрительского опыта происходит познание: от простейших окружающих вещей до глубоких раздумий о смысле жизни, о назначении человека. Первое условие воспитания такого навыка – встречи с подлинными произведениями.

Являясь многомерным, хореографическое искусство требует для своего восприятия определенного уровня зрительской культуры, которую необходимо прививать с раннего возраста. В современных условиях как

никогда актуально звучит мысль А. С. Макаренко о том, что человек не воспитывается по частям. Каждая общность на основе специфики своего функционирования (и хореографическое искусство в том числе) может обеспечить всестороннее, гармоничное развитие личности.

#### **Примечания**

1. Хинганская С. Проблемы эстетического воспитания // Балет. – 1998. – № 5. – С. 63.
2. Овчинникова С. И. Души прекрасные порывы. – М.: Знание, 1996. – С. 52.
3. Новерр Ж. Ж. Письма о танце и балетах. – М., 1985. – С. 106.
4. Андреев В. И. Диалектика воспитания и самовоспитания творческой личности. – Казань, 1988.
5. Леонтьев Д. А. Произведение искусства и личность: психологическая структура взаимодействия // Художественное творчество и психология / отв. ред. А. Я. Зись, М. Г. Ярошевский. – М., 1991.

### **ПРОБЛЕМЫ СТАНОВЛЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО КОЛЛЕКТИВА В СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ РЕГИОНА (НА ПРИМЕРЕ ТЕАТРА ЛЕДОВЫХ МИНИАТЮР «ПИРУЭТ» г. КЕМЕРОВО)**

***Пузырева И. А., преподаватель, соискатель КемГУКИ***

Развитие театрального направления в социокультурной жизни любого региона складывается из множества факторов. Одним из главных показателей театрального процесса являются репертуарный план театров, премьерные спектакли, гастрольная деятельность, возможность использовать синтез искусств в неординарных формах решения сценического замысла через необычные формы театрального пространства. Такая возможность появилась в нашем регионе в начале 90-х годов, когда в Кузбассе начался процесс становления любительских театральных коллективов на льду. Успех в работе любого театра, его премьерных спектаклей во многом определяется концепцией, которая формируется руководством театров, профессиональным статусом, творческими поисками и востребованностью зрительской аудиторией.

Сегодня российские театры находятся в сложном положении. Существует зависимость от старых моделей организации советских культурных учреждений и активно идет влияние все более набирающих в театральном деле рыночных процессов. Театры, по сути, предоставлены

сами себе на несуществующем рынке, им приходится решать коммерческие задачи, при этом продолжая нести в себе воспитательные, художественно-эстетические, нравственные нормы театрального искусства.

Необходимо остановиться на рассмотрении ситуации в Кузбассе, где несколько лет назад в учреждениях культуры нашей области, к которым относятся и спортивно-концертные комплексы, значительно активизировалась работа по развитию любительских объединений в области физической культуры и спорта. Начала складываться типичная для стихийного развития ситуация, когда ряду вдохновляющих положительных примеров сопутствовали многочисленные бесплодные попытки искусственного насаждения различных любительских клубов и объединений, а также частые случаи угасания энтузиазма и распада шумно заявивших о себе, но просуществовавших лишь несколько месяцев спортивных коллективов. В этой ситуации главным было сохранить начавшийся процесс создания творческих коллективов на льду путем перехода от стихийного к сознательному пути развития, стремление научиться эффективно управлять этим процессом в масштабах отдельного коллектива и области. В случае достижения этих целей были бы созданы необходимые предпосылки для решения проблемы в масштабах всего региона.

В процессе становления такого нового театрального течения, как театры на льду, появился первый профессиональный коллектив – театр ледовых миниатюр «Пируэт» г. Кемерово, который был преобразован из любительского объединения, работавшего на базе спортивно-концертного комплекса «Октябрьский» с 1992 г.

Приходится иногда сталкиваться с мнением, что сама постановка вопроса о создании спортивных театральных коллективов неправомерна, что они не должны возникать сами, благодаря энтузиазму отдельных любителей и «заражению» им других. Рассматриваемая проблема выявила несколько точек зрения. Действительно, считается, что спортивные театральные коллективы должны формироваться на основе профессиональных спортивных клубов и объединений, подтвердивших свою жизнеспособность. С другой стороны, и любительские объединения могут перерасти в профессиональные коллективы, и моделирование этого опыта в ходе экспериментально-исследовательской работы показывает, что эти вновь образованные профессиональные художественные объединения – театры на льду – можно успешно внедрять в социокультурную деятельность в региональных масштабах, что этими процессами можно управлять.

Главное при этом – разработка системы, действующей в масштабах города, области, региона, разработка соответствующих методик, позволяющих преодолевать неизбежно допускаемые ошибки.

В имеющейся литературе так много неясного и противоречивого, далеко не всегда совпадающего с нашим опытом работы, что ее изучение не дает сколько-нибудь четких представлений. А без них практическая работа вынуждена развиваться стихийно, путем «проб и ошибок», приносящих порой больше потерь, чем достижений. Необходимо вооружить практиков научно обоснованной методикой, показывающей на примере профессиональных театров на льду и спортивных любительских объединений, как управлять процессом внедрения новых форм работы.

Проведенная предварительная работа – изучение литературы, знакомство с работой и проблемами существующих в области театров на льду – сделала возможным начало экспериментального исследования на базе Театра ледовых миниатюр «Пируэт».

Клубы по интересам и любительские объединения в Кемеровской области с 1992 года развиваются планомерно. Строительство спортивно-концертного комплекса «Октябрьский» в г. Кемерово, реконструкция СКК «Снежинка» в г. Прокопьевске, строительство СКК в г. Белово, СКК «Кристалл» в г. Междуреченске, создание муниципального учреждения «Клубы по месту жительства» г. Кемерово, куда входят многие спортивные любительские объединения, на основе которого и работал долгое время любительский коллектив – театр ледовых миниатюр «Пируэт». Открытие комплексной ДЮСШ по хоккею с шайбой и фигурному катанию, создание областной федерации фигурного катания на коньках способствовало развитию и становлению театрального направления на ледовых площадках Кузбасса.

На основании полученных данных приходится признать, что многие тренеры на местах часто вообще не имеют представления о том, что такое театры на льду и ледовые любительские театральные объединения.

Тем более, очень часто имеет место полный субъективизм при отнесении или неотнесении того или иного спортивного объединения в ряд профессиональных коллективов.

Очень многие театральные коллективы на льду в Кемеровской области возникли совсем недавно, в них проведено по 2–3 мероприятия, и, как показывает практика, значительная часть их распадается, так произошло с любительским театральным коллективом «Скоморохи» г. Белово, который просуществовал два года.

«Профессиональное искусство имеет четкую конечную цель и использует специально разработанные для ее достижения методы творчества. Профессиональное искусство немислимо без последовательного обучения методам и навыкам художественного творчества и освоения исторического опыта искусства в данной области, художественного наследия,

без накопления суммы знаний и профессиональных навыков, составляющих основу школы, творческого направления, стиля» [3].

Начатое исследование не подменяет повседневной, систематической и целенаправленной работы, а только подготавливает для этого условия. Его основные цели – изучение ряда проблем, понимание перспектив, отработка соответствующих методик, осуществляемая в основном на базе СКК «Октябрьский» ТЛМ «Пируэт».

Приступим к рассмотрению комплекса проблем, которые подлежат изучению. Условно их можно разделить на несколько аспектов:

### *1. Организационно-управленческие проблемы.*

1.1. Принципы организации при «стихийном» и «искусственном» возникновении профессиональных театров на льду.

1.2. Принципы руководства и сочетание управления и самоуправления.

1.3. Любительское объединение, перешедшее в статус полупрофессионального или профессионального коллектива.

1.4. Подготовка кадров руководителей. Система учебы на семинарах. Деловые и ролевые игры с учетом специфики данного вида спортивного театрального объединения.

1.5. Разработка концепции смотров и фестивалей театров на льду.

1.6. Пути преобразования цикла мероприятий в профессиональный ледовый театр.

1.7. Принципы вневедомственного подхода к управлению развитием профессиональных театров на льду.

### *2. Социально-психологические и психолого-педагогические проблемы.*

2.1. Общение в профессиональных театрах на льду.

2.2. Индивидуальное и коллективное в профессиональных ледовых театрах.

2.3. Привлекательность театров на льду для спортсменов, продолжающих выступать в календаре спортивных соревнований городского, областного, регионального, республиканского и международного уровня.

Необходимо отметить эффективность театров на льду как формы эстетического воспитания. В педагогическом значении данного понятия любительское объединение, перешедшее в статус профессионального театрального коллектива спортивной направленности, это – воспитательная микросреда, главное средство формирования личности. А. С. Макаренко, В. А. Сухомлинский, другие педагоги целью воспитания всегда



считали формирующуюся личность, коллектив же – своеобразным «инструментом» воспитания. Коллектив воздействует на личность утверждающимися в нем традициями, общественным мнением, стилем руководства, наконец, содержанием совместной деятельности. Однако такое влияние на личность театр на льду способен оказать не ранее, чем сам он превратится из группы людей в социально зрелое объединение единомышленников, исповедующих единые принципы жизни и принявших поставленную перед коллективом цель как собственную.

Для этого руководитель должен правильно организовать коллектив, устроить его жизнь, сформировать нормы и правила совместной работы, заложить здоровые традиции, сплотить людей вокруг значимой цели, обеспечить социальное вызревание коллектива. Это достигается планомерной, кропотливой и систематической воспитательной работой, которую ведут не только руководитель, но наиболее опытные актеры театра, а также руководитель учреждения, вышестоящие органы и общественные организации. Настоящий коллектив способен сложиться в планомерной совместной работе, в нашем случае – в совместной профессиональной театральной деятельности и участии в социокультурной жизни региона.

В работе молодого профессионального театра на льду существует несколько форм работы, одна из которых – творческо-исполнительская, связанная с созданием культурных ценностей в данном виде искусства и спорта и их общественной оценкой.

Второй формой является поисково-исследовательская, предполагающая углубленное освоение жанра, вида, его истории и современных проблем развития.

Нельзя не отметить и агитационно-пропагандистскую работу, популяризирующую какой-либо вид общественно полезной деятельности, физическую культуру и спорт и приобщающую к ней новых и новых людей; наконец, учебно-воспитательную – проведение собраний коллектива, экскурсий, творческих встреч, дней именинника и т. п.

### *3. Методические проблемы.*

3.1. Планирование работы профессионального театра на льду.

3.2. Система работы с информацией, учета и отчетности.

3.3. Методические принципы работы основных типов театральных ледовых коллективов.

Планируемыми результатами экспериментального исследования могут стать:

1. Развитие театров на льду в Кемеровской области и в Сибирском регионе. Накопление практического опыта руководства этим развитием.

2. Разработка технологии использования молодого профессионального театра на льду в социокультурной деятельности региона.

3. Распространение накопленного опыта через районные, зональные и областные семинары, через оказание практической и методической помощи. Использование этих семинаров как средства исследования комплекса перечисленных проблем.

4. Издание методической литературы по итогам исследования.

5. Подготовка итогового отчета и публикация его материалов.

Работа по развитию профессионализации театров на льду, организуемых при учреждениях спортивно-концертной направленности, считается перспективной. Их деятельность должна быть основана на следующих принципах:

- безусловная добровольность участия в работе любительских клубов и профессиональных спортивных объединений;
- изучение реальных потребностей участников ледовых театральных коллективов;
- ориентация профессиональных театров на льду на общественно значимые цели;
- создание театров спортивной направленности, установление творческих контактов между ними (художественная гимнастика, спортивные шоу, синхронное плавание);
- создание атмосферы подлинного коллективизма, развитие инициативы и творчества каждого участника;
- стремление к разнообразию используемых в работе форм, их постоянному обновлению и развитию;
- творческое использование опыта работы других театров на льду, учитывающее специфику местных условий.

Следует считать целесообразным следующий путь развития театральных коллективов на льду, сочетая их интересы с интересами учреждений культуры:

- планирование, учет и отчетность всей работы;
- организация встреч, фестивалей и других крупных мероприятий;
- обобщение и распространение опыта работы;
- проведение семинаров, стажировок, консультаций для руководителей и организаторов спортивных театральных коллективов.

Рекомендуется начинать работу по развитию театров на льду в регионе следующим образом:

1. Образование инициативной группы. Изучение состава населения, реальных потребностей и интересов различных социальных групп. Подготовка материальной базы учреждений спортивно-концертной направленности. Выявление и изучение опыта работы имеющихся в регионе театров, состояния и тенденций их развития. Изучение литературы, опыта работы других коллективов.

2. Составление перспективного плана развития. Обсуждение этого плана.

3. Утверждение состава координационного совета.

В процессе становления профессионального театра в социокультурной деятельности необходимо всегда помнить, что в «...нем постоянно проявляется диалектическая взаимосвязь между заказчиком, автором (в отдельных случаях исполнителем) и публикой» [3, с. 285].

Профессиональный театр на льду является синтетическим видом искусства, включающим в себя несколько составляющих компонентов, среди которых необходимо отметить фигурное катание на коньках, актерское мастерство, театральную основу, хореографическую подготовку. Все это и представляет собой «синтез искусств – органическое единство художественных средств и образных элементов различных искусств, в котором воплощается универсальная способность человека эстетически осваивать мир. Синтез искусств реализуется в едином художественном образе или системе образов, объединенных единством замысла, стиля, исполнения, но созданных по законам различных видов искусства» [3, с. 315].

...Театральный синтез искусств осуществляется в процессе актерского исполнения драматического произведения, написанного писателем и поставленного режиссером, с использованием музыки, декораций, пантомимы, хореографии и т. д. В театре, по точной характеристике Брехта, «не все должен делать сам актер», но «ничего не должно делаться вне связи с актером». Здесь синтез искусств достигается не путем механического «слияния» разных видов искусств, а благодаря синтетическому характеру самого театрального искусства.

Работа театральных коллективов спортивной направленности проходит в основном на ледовых площадках спортивно-концертных комплексов, которые представляют собой объединение культурно-просветительных, воспитательных, спортивных и иных учреждений для совместной работы по повышению культуры людей, более полного и рационального использования материальной базы, совершенствования практики организации досуга населения. Создание первых культурных комплексов, куда входят и спортивно-концертные, началось в России в конце 70-х гг. В зависимости от профиля объединяющихся учреждений создавались культурные, культурно-спортивные (стадионы, комбинаты здоровья, бассейны и т. п.), культурно-бытовые, социально-педагогические. Смысл создания таких комплексов в улучшении и упорядочении системы культурного и спортивного обслуживания населения. В расширении сферы

культурно-досуговой деятельности детей и взрослых, в обеспечении полнокровной духовной жизни, как в центре, так и на периферии, в усилении воспитательной работы в сочетании с культурным общением и активным отдыхом.

«В сфере спорта создается своя особая предметная среда (стадионы, снаряды, спортивная одежда, знаки и т. п.), оказывающая существенное воздействие на образ и стиль жизни людей. Таким образом, спорт непосредственно влияет на эстетическую культуру общества, на традиционные виды эстетической деятельности. Происходит и обратный процесс – проникновение форм собственно эстетической деятельности, методов художественного языка в сферу спорта» [4, с. 35].

В руководстве профессиональными ледовыми театральными коллективами, в деле подготовки и переподготовки кадров, в управленческой и репертуарной политике, в ориентации спортивно-концертных учреждений и т. п. чрезвычайно важно знание специфики не только профессионального, но и любительского искусства, его особой природы, отличающей это искусство от искусства профессионального. Для этого, прежде всего, видимо, необходимо учитывать формы взаимовлияния профессионального и самодеятельного искусства и процессы, идущие в профессиональном искусстве и по-своему преломляющиеся в искусстве любительском.

Взаимоотношения самодеятельного и профессионального искусства – самого разного свойства. Влияние профессионального искусства (особенно того, что широко транслируется) на выбор любителями определенных жанров, репертуара, манеры исполнения и т. д. – неизбежная «болезнь роста». Пополнение профессионального искусства коллективами и исполнителями, начавшими свой путь в творчество в качестве любителей, – естественный процесс.

Такой же естественный процесс – продолжение и развитие в профессиональном искусстве найденного и открытого непрофессионалами – от фольклора до андеграунда.

Когда-то сопоставления профессионального и самодеятельного искусства были в центре внимания. Появились прогнозы о «вытеснении» профессионального искусства любительским. Распространено мнение, что любительское искусство – лишь прилежный дублер профессионалов. Все эти точки зрения не лишены оснований и справедливы применительно к конкретным коллективам и исполнителям – самодеятельное искусство чрезвычайно неоднородно.

На новом витке возрождается сегодня традиция перехода достижений любительской сцены в профессиональную хореографию, как это слу-

чилось в 30-е с народным танцем. Многолетний перерыв в этом поиске сказался как на танце профессиональном, так и на любительском творчестве, потому к концу XX века мы стали развивать собственные хореографические традиции и природный дар танца почти сначала, в немалой степени надеясь на мировой опыт...

В 20-е годы XX века любительские танцевальные студии стали экспериментальными площадками для молодых балетмейстеров в сфере классического, свободного танца, новых танцевальных течений, модного увлечения физкультурными танцами и танцами «машин». В клубах проходил интенсивный, активизируемый сверху процесс поисков нового советского бытового танца. В процессе разнородных экспериментов хореографы и деятели физкультурного движения – Г. Галан, Н. Фореггер, В. Майя, М. Улицкая, Е. Конорова, Н. Александрова, М. Бурцева и другие пришли к убеждению в необходимости изучения народной хореографии как основы для развития любого из направлений танцевального искусства...

Художественные достижения танцоров-любителей – новая лексика и сценические решения, новые темы, формы художественного воплощения обогатили творчество профессионалов-балетмейстеров.

В области любительского театра наиболее интересен, с точки зрения «перетекания» самодеятельного искусства в профессиональное, процесс рождения студий в 70-е годы. Во второй половине 70-х целая обойма театров-студий появилась в столице: «На Красной Пресне» (В. Спесивцев), «На улице Чехова» (М. Щепенко), «На досках» (С. Кургиян), «У Никитских ворот» (М. Розовский).

Двухлетний эксперимент, предпринятый Правительством Москвы, завершился в 1989 году переходом участвовавших в нем любительских коллективов в новое качество: они обрели статус государственных муниципальных театров, а участники – статус профессиональных актеров.

Принятие «Положения о театрах-студиях» повлияло на театральное любительство в России. Во многих городах страны после 1989 года возникли муниципальные театры, основой некоторых стали вчерашние любители» [5].

Доктор педагогических наук, профессор В. В. Туев в своем исследовании истории клубов Кузбасса писал: «...В числе самых первых жанров самодеятельного искусства в Кузбассе, как и во всей России, развивался театральный. Один из первых драматических кружков, как известно, был создан А. В. Чучиной в июне 1917 г. в рабочем клубе Анжерских каменноугольных копей...» [1, с. 169].

«В дальнейшем самодеятельный театр Кузбасса интенсивно развивается благодаря постоянному и плодотворному вниманию со стороны

профессиональных режиссеров и актеров Кемеровского, Новокузнецкого и Прокопьевского драматических театров, Театра оперетты Кузбасса, областного театра кукол, любителей-энтузиастов, приходивших в клубы. Новый импульс развитию любительского театра в Кузбассе придало открытие в сентябре 1957 г. Кемеровского областного училища культуры с театральным отделением, а в июле 1969 г. – Кемеровского государственного института культуры с кафедрами театральной режиссуры и режиссуры клубных массовых праздников (позднее режиссуры театрализованных представлений и праздников). Это позволило насытить клубную среду квалифицированными специалистами по руководству самостоятельными театральными коллективами...» [1, с. 169, 175].

Любой профессиональный театр, который проходит процесс формирования и становления в культурной и общественной жизни региона, должен понимать, что главным критерием в оценке его работы должна быть востребованность при рыночных отношениях сегодняшнего дня. Востребованность зависит от художественно-эстетического уровня репертуарного плана театрального коллектива, профессионального мастерства спортсменов, от актерских возможностей и хореографической подготовки, от технического оснащения спортивно-концертной площадки. Все это является слагаемыми для результата успешной социокультурной жизни театра в Кузбасском регионе и в России в целом.

«Профессиональное искусство возникает на достаточно высокой ступени развития человеческой культуры и предполагает включение искусства как самостоятельного института в общественные, духовные и социально-экономические отношения людей» [3, с. 282].

Нельзя забывать и о том, что прежде всего «профессиональное искусство – это система художественной деятельности, основанная на исторически сложившемся разделении труда и специализации в определенном виде искусства».

### Примечания

1. Туев В. В. История клубов Кузбасса. – Кемерово, 1996.
2. Штальбаум Ю. К. Театральное искусство Кузбасса: учеб. пособие. – Кемерово: КемГАКИ, 2000.
3. Эстетика: Словарь / под общ. ред. А. А. Беляева и др. – М.: Политиздат, 1989.
4. Эстетика спорта. – М.: Физкультура и спорт, 2001.
5. Вакулин В. Любительский театр: краткая история и современность // Народное творчество на рубеже веков. – М., 2001.

## МЕТОД МОНТАЖА В СЦЕНАРНОЙ ПРАКТИКЕ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВЫХ ПРОГРАММ

*Лиханина Е. Н., аспирант, преподаватель КемГУКИ*

Бурное, богатое событиями XX столетие характеризовалось стремительностью перестройки сознания людей, ломкой старых представлений и форм жизни. Все это требовало от искусства не только отклика на происходившие события, но и переосмысления форм своего проявления. Почти одновременно во многих видах искусства в начале прошлого века появилась новая форма – «монтаж».

В кино его появление связано с именами С. Эйзенштейна, Вс. Пудовкина, Дз. Вертова, Э. Шуба; в фотоплакате – Дж. Хартфилда; в режиссуре – Вс. Мейерхольда; в искусстве художественного слова – В. Яхонтова.

При первом рассмотрении понятие «монтаж» довольно определенное, но и очень широкое. В практической жизни современного человека оно применимо почти всюду: монтируется большинство изделий в промышленности и техники – от одежды, станков и домов до космических станций.

И правы те, кто утверждает, что монтаж никогда не пустил бы столь глубоких корней во всех сферах деятельности человека и даже в искусстве, если бы он не был теснейшим образом связан с природой человеческого восприятия – одного из звеньев процесса познания.

Восприятие, как известно, служит основой для формирования общих представлений. Теоретические положения о восприятии непосредственно вытекают из положений психологии о произвольном и непроизвольном внимании. И именно на этой особенности восприятия жидется связь последнего с широким и в данном случае эстетическим понятием «монтаж». Слово «монтаж» французского происхождения, синоним слов «сборка», «соединение». С появлением кинематографа в это слово с сохранением его основного значения стал вкладываться более широкий смысл. В конечном счете, это слово стало выражением понятия «творческая сборка», «творческий синтез».

Монтажный метод особенно активно использовался в 20–30-е годы в такой форме клубной работы, как литмонтаж, и означал, по определению теоретиков того времени, «составление отдельных кусков из разных материалов в одно целое произведение». Материалом могли служить стихи, рассказы, статьи, информация из газет, речи, постановления, приказы и т. д.

В драматургии культурно-досуговых программ используется такое свойство монтажа, как столкновение, являющееся главным драматургическим правилом построения сценария.

В искусстве зрелищ монтажом называют художественный метод формирования композиции произведения, важнейшим принципом которого является отбор звуковидеоряда для формирования темпоритма действия, система смысловых соотношений между сценами и эпизодами, а также формой и содержанием. Но все эти принципы раскрывают монтаж как технологию, а не как художественный метод мышления, где происходит поиск глубоких идейно-философских связей между явлениями жизни.

Сегодня монтаж определяется как жанр мышления, как способ организации разнообразного материала в художественное целое.

Искусство монтажа дает нам возможность с наших мировоззренческих позиций говорить о настоящем и прошлом.

Мышление человека всегда монтажно. Из многообразия фактов и событий, переживаемых человеком, он отбирает в своей памяти наиболее яркие сцены и эпизоды и даже в своих автобиографических заметках опирается на них как на этапы своего развития. Все второстепенные моменты устраняются его памятью.

Поэтому монтажность мышления вполне соответствует тем законам монтажа, которые используются при формировании произведения.

«Мы воспринимаем мир монтажно, то есть мы видим в мире то, что нам нужно, на что мы настроены. Остальное отодвинуто», – говорил известный теоретик искусства В. Шкловский [2, с. 107].

Монтаж называют то приемом, то способом подборки материала, его монтирования, но мы полагаем, что о монтаже нужно говорить и как о методе, и как о пути, по которому следует автор в период формирования творческого замысла.

Исследуя специальную литературу, мы выяснили, что прием и способ – это два понятия, которые исследователи считают тождественными. В этот же ряд зачастую вводят и понятие «метод», тогда как метод, являясь более широким понятием, включает в себя и приемы, и способы организации материала.

Работая над сценарием культурно-досуговой программы, авторы чаще всего идут по пути конструирования образной темы из материала действительности монтажным методом. Здесь следует указать на современную полисемичность термина «метод», заимствованного из многих наук и по своему первоначальному и исходному значению предполагающего принцип мышления, целенаправленную мысль. Метод – это стимулирующая опора в самостоятельном и инициативном действии сценариста. Этим же целенаправлением обладает и монтажный метод, активно используемый в сценарии.

Рассказывая о том, что монтаж основан на сопоставлении двух или нескольких монтажных кусков и больше походит не на сумму их, а на



произведение, С. Эйзенштейн прямо говорит о монтаже как о сочетании единиц воздействия на одно целое. Великий мастер монтажа считал его наиболее закономерным средством реалистического раскрытия содержания, методом создания художественного образа, основополагающим приемом творческого процесса. А так как перед пишущим сценарий культурно-досуговой программы любого вида стоит задача не столько логически связной подачи материала, сколько максимально взволнованного рассказа, то для него понимание основных приемов монтажа, а еще лучше владение ими является делом едва ли не первостепенной важности.

Диапазон приемов и способов при монтаже самый широкий, вплоть до резкого контраста или противоречия, которое является наиболее яркой формой объединения двух или нескольких кусков в непрерывном развитии одной идеи.

Использование приемов монтажа и изобретение новых тесно связаны с работой познающей мысли режиссера и творческим стремлением передать ее результаты зрителю в наиболее яркой, сильно впечатляющей форме.

Основополагающим этапом создания сценария являются поиски образа и образности. Здесь монтаж выступает как один из наиболее успешных методов в работе над созданием художественного образа.

Если сценарист не сумеет, пусть интуитивно, проанализировать факт действительности, который он хочет отразить, не сумеет проникнуть в его глубину, схватить детали и одновременно понять взаимную связь, сливающую их в органическое целое, он не сумеет создать ясного и яркого изображения выразительными средствами культурно-досуговых программ.

Несомненно, и то, что монтаж как метод выявления и ясного показа всех – от поверхностных до самых глубоких – связей, существующих в реальной действительности, найденный и развиваемый киноискусством, всегда был органически присущ драматургии культурно-досуговых программ, история развития которых и современная практика дают нам ясное тому подтверждение.

Целесообразно, на наш взгляд, работая над сценарием культурно-досуговых программ, обратиться к трудам известного кинорежиссера С. Эйзенштейна, который рассматривает монтаж как один из методов создания художественного образа, в его качественном и количественном понимании.

По мысли Эйзенштейна, автор сценария выстраивает мысль не умозаключениями, а выкладывает ее в своем сознании кадрами и композиционным ходом [3, с. 231].

Роль монтажа в построении образа чрезвычайно велика. Монтаж не только помогает вскрыть противоречия явлений, состояний, но и создает движение жизни, динамический процесс, рождает образ, который захватывает читателя. Так, например, в 80-е годы об этом писали В. Гагин, Д. Катышева, А. Рубб, А. Чечетин и др., но о том, что при создании произведения художник мыслит блоками, эпизодами, номерами, которые в процессе работы над художественным образом он соединяет приемом монтажа, в их работах отражения не нашло.

На первоначальном этапе работы над сценарием весь «пластический материал» – в руках сценариста. Ему принадлежит право выбора «пластического материала» и отбора выразительных средств, т. е. того языка, на котором он будет обращаться к зрителю.

«Сценаристу нужно всегда помнить, – писал В. Пудовкин, – что каждая фраза, написанная им, в конце концов, должна быть выражена пластически в каких-то видимых формах на экране, и, следовательно, важны не те слова, которые он пишет, а те *внешне не выраженные* пластические образы, которые он этими словами описывает... Нужно стараться выразить свою мысль зрительным образом – ясным и ярким» [1, с. 132].

Именно монтажный принцип, в отличие от изобразительного, заставляет творить самого зрителя и именно через это достигает той большой силы внутренней творческой взволнованности у зрителя, которая отличает эмоциональное произведение от информационной логики простого пересказа в изображении событий.

Чтобы найти правильный подбор именно тех монтажных элементов, из которых сложится именно тот образ, в котором мы ощущаем то или иное явление, лучшего всего остро следить за собой, остро следить за тем, из каких именно элементов действительности этот образ складывается в нашем сознании.

При этом лучше всего ловить себя на первом, то есть наиболее непосредственном восприятии, ибо именно оно всегда будет наиболее острым, свежим, живым и составленным из впечатлений, принадлежащих к наибольшему количеству областей.

Мышление сценариста культурно-досуговых программ близко к мышлению в кинематографе. И в том, и в другом случаях процесс создания художественного образа происходит посредством монтировки материала – кадров в кино и эпизодов, номеров в сценарии культурно-досуговой программы. Сценарист выстраивает мысль не умозаключениями, а выкладывает ее кадрами (блоками, эпизодами, номерами и т. д.) и композиционным ходом.

Процесс запоминания или процесс восприятия художественного произведения заключается в том, что единичное входит в сознание

и чувства через целое – через образ. Этот образ входит в сознание и ощущение, и через совокупность. Каждая деталь сохраняется в нем в ощущениях и памяти неотрывно от целого. Это может быть звуковой образ – некая ритмическая и мелодическая звукокартина, или это может быть пластический образ, куда изобразительно вошли отдельные элементы запоминаемого ряда. Тем или иным путем ряд представлений укладывается в восприятие, в сознание, в целостный образ, в который складываются отдельные элементы.

Работая над сценарием культурно-досуговых программ, сценаристу нужно не забывать о том, что конечный результат этого процесса должен иметь свое практическое применение, являться основой будущей программы. Поэтому именно сценаристу, в первую очередь, необходимо не только выстроить общий ход программы, но и четко разработать художественный образ, понятный потенциальному зрителю (особенно если сценарист является и режиссером одновременно).

Произведение искусства, понимаемое динамически, и есть процесс становления образов в чувствах и разуме зрителя. В этом особенность подлинно живого произведения искусства в отличие его от мертвенного, где зрителю сообщают изображенные результаты некоторого протекшего процесса творчества, вместо того чтобы вовлекать его в протекающий процесс [3, с. 93]. Эта позиция Эйзенштейна применима и к культурно-досуговым программам, так как благодаря этому приему зрителю дается возможность включаться в процесс творчества, быть участником происходящего, додумывать и самостоятельно делать выводы, сценаристу – активизировать интерес и внимание у зрителя.

Следовательно, уже в методе создания образов культурно-досуговая программа должна воспроизводить тот процесс, посредством которого в самой жизни складываются новые образы в сознании и в чувствах человека.

Монтаж имеет реалистическое значение в том случае, если отдельные куски в сопоставлении дают общее, синтез темы, то есть образ, воплотивший в себе тему.

Перед внутренним взором, перед ощущением автора *витают* некий образ, эмоционально воплощающий для него тему. И перед ним стоит задача – превратить этот образ в такие два-три частных изображения, которые в совокупности и сопоставлении вызвали бы в сознании и в чувствах воспринимающего именно тот исходный обобщенный образ, который *вита*л перед автором.

Речь идет об образе программы в целом и об образе отдельной сцены. Что же примечательного в подобном методе? Прежде всего, его динамичность, тот именно факт, что желаемый образ не дается, а возникает,

рождается. Образ, задуманный автором, сценаристом, режиссером, актером, закреплённый ими в отдельные изобразительные элементы.

Эстетические истоки монтажа уходят в глубокую историю художественной культуры человечества. Справедливо считалось, что сама метафорическая подоснова искусства имеет монтажную природу.

Если монтаж, как эстетический принцип, является важным свойством драматургии кино, театра и многих других искусств, то в драматургии культурно-досуговых программ он является основой композиции, ибо смысл здесь так же, как и в любом театральном искусстве, должен обуславливаться единством действия.

К сожалению, в практике создания современных культурно-досуговых программ эти закономерности учитываются далеко не всеми постановщиками: не вычленяются структурные элементы, а разнородный материал монтируется на уровне элементарного смыслового «сцепления», на уровне «склейки», как говорят в кино. В таких работах, как правило, отсутствует действенность, она подменяется раскрытием темы, если речь идет об историческом подвиге советского народа в лучшем случае через формальное движение времени (период гражданской войны, первые пятилетки, Великая Отечественная война и т. д.). Сильного воспитательного эффекта, конечно, они не достигают, так как целое в театрализованном представлении, как и в любом театральном искусстве, достигается лишь единством драматургического действия, специфическими средствами моделирующего важный и существенный процесс действительности. И здесь монтаж, как эстетический принцип, становится действительно главным, доминирующим, ибо самую композицию театрализованного представления следует понимать как монтаж внешне разнородных, но имеющих глубокую внутреннюю связь элементов.

Монтажный принцип является неперенным свойством художественного сознания вообще. На нем основаны выразительные возможности всех искусств, будь то поэзия или живопись, драматургия или театральная постановка, киноэпопея, событийная передача телевидения, массовое действо или эстрадное представление.

Монтажно по своей природе и народное творчество, начиная от обрядовых действий.

Монтажную драматургическую структуру, основанную на прерванном действии, не следует понимать как набор отдельно, самостоятельно существующих кусков и эпизодов. В сценарии культурно-досуговых программ монтаж отдельных эпизодов и номеров должен быть объединен в неразрывное, логически развивающееся действие.

В этом драматургия культурно-досуговых программ, напрямую соприкасается с кинодраматургией, где стоит та же задача – объединение

в целостное произведение отдельных эпизодов. Поэтому требования, предъявляемые в кинодраматургии, во многом аналогичны тому, что мы требуем от драматургии культурно-досуговых программ. Различие заключается в том, что кинодраматург создает произведение в одном определенном жанре, будь то киноповесть, лирическая комедия, исторический фильм, музыкальная комедия и т. д. Драматург же культурно-досуговых программ, добивается синтеза самых различных видов искусств – театра, кино, эстрады и цирка. Эта жанровая многоплановость является сильной стороной культурно-досуговой драматургии и одновременно представляет большие трудности для драматурга. Всю жанровую многоплановость он должен ввести в единое русло действия сценария, где каждый эпизод и номер необходимо логически оправдать и «завязать» с общим драматургическим «ходом» сценария.

В. Пудовкин справедливо настаивал на том, чтобы сценарист научился *мыслить последовательностью кадров* (в драматургии культурно-досуговых программ роль кинематографического кадра выполняет номер) [1, с. 136].

Это очень важное условие – мыслить не планово развивающимся непрерывным действием драматургии, а именно последовательностью отдельных, самостоятельных кадров или номеров, складывая, соединяя их в единую динамически развивающуюся монтажную структуру.

Речь идет о том, что и кинодраматург, и драматург культурно-досуговых программ должны мыслить не чисто литературно описательными приемами, а обязательно зрительными образами. Тогда созданный им сценарий сможет стать основой будущего зрелища, построенного на монтажной драматургической основе.

Монтажная организация материала в сценарии культурно-досуговых программ создает условия, при которых у аудитории возникают мысли не только по ходу действия, сколько о ходе действия. Поэтому с педагогической позиции необходимо «факты жизни» и «факты искусства» связывать между собой таким образом, чтобы узлы были очевидны, события не следовали одно за другим. А в промежутках между ними могло родиться суждение. Такой эффект рассчитан на то, чтобы вызвать у зрителя реакцию, заранее предусмотренную авторами. Зритель в процессе восприятия субъективно (с его точки зрения), самостоятельно приходит к мысли (выводу). Объективно эта мысль (вывод) планируется авторами. Таким образом, определенный вывод, запланированный в сценарии, становится достоянием аудитории в результате ее субъективной деятельности – ситуации художественной самостоятельности.

Эта ситуация схожа с первым юношеским открытием в искусстве С. Эйзенштейна – «монтажом аттракционов».

Напомним, что аттракционом С. М. Эйзенштейн называл «всякий агрессивный момент театра, то есть всякий элемент его, подвергающий зрителя чувственному или психологическому воздействию, опытно выверенному и математически рассчитанному на определенные эмоциональные потрясения воспринимающего...» [3, с. 457].

Подразумевалось такое соединение огромных кусков, при котором они должны вызвать прямую эмоцию зрителя, как бы не обращаясь к другим ассоциативным рядам, к смысловому заполнению.

Эти два открытия – ситуация художественной самостоятельности и «монтаж аттракционов» – позволяют художнику создать атмосферу, ситуацию самостоятельного прихода участников культурно-досуговой программы к идеям через анализ сценической информации, к самостоятельному действию.

Если кино как бы предлагает зрителю модель поведения, театр – идейно-эмоциональное переживание, то театрализованные представления и праздники – социально-нравственное общение по поводу того или иного события, той или иной проблемы.

В нашей работе мы рассматриваем драматургию культурно-досуговых программ, где используется такое свойство монтажа, как столкновение, являющееся главным драматургическим правилом построения сценария, где цель монтажа – достижение художественного смыслового целого.

Сила монтажа в том, что в творческий процесс включаются и эмоции, и разум зрителя. Зрителя заставляют проделать тот же созидательный путь, которым прошел автор, сценарист, создавая образ. Зритель не только видит изображенные элементы произведения, но и переживает динамический процесс возникновения и становления образа так, как переживал его автор. Это и есть, видимо, наибольшая возможная степень приложения к тому, чтобы зрительно передать во всей полноте ощущения и замысел автора, с какой они стояли перед сценаристом-режиссером в момент творческой работы и творческого видения.

Таким образом, задача специалистов досуговых учреждений состоит в том, чтобы из готовой продукции создать идейно-драматургическую основу будущей программы – сценарий. Подобно кинодокументалисту, который зачастую пользуется уже готовым материалом, сценарист должен отобрать для воздействия на зрителя «факты жизни» и «факты искусства» в соответствии с целью художественно-педагогического воздействия. Тогда успешная реализация цели (на уровне создания сценария) будет зависеть в основном от искусства монтажа.

### Примечания

1. Пудовкин Вс. Избранные статьи. – М., 1978. – 374 с.
2. Шкловский В. Эйзенштейн. – М., 1973. – 241 с.
3. Эйзенштейн С. М. Избранные произведения. – М., 1964. – № 2. – 573 с.

## СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ КАК АКТУАЛЬНОЕ СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ БИБЛИОТЕКИ

*Анульева О. В., ст. преподаватель, соискатель КемГУКИ*

Библиотека как социально-культурный феномен существовала на протяжении многих веков, изменяясь и преобразуясь внутренне и внешне. Так, на входе в крупное книгохранилище Рамсеса близ Фив была надпись «Аптека для души». Древние греки украсили первый этаж двухэтажной библиотеки в городе Эфесе четырьмя женскими фигурами, олицетворяющими Мудрость, Судьбу, Знание, Добродетель [4]. Являясь древнейшим информационным центром, библиотека всегда имела символическое значение в сознании людей. Сменялись столетия, общественные формации, личные вкусы и интересы, но неизменной оставалась потребность человека в библиотеке как в источнике хранения, распространения и потребления социально-культурных ценностей. И это не парадокс, а закономерность, проверенная веками.

По данным социологических исследований, современный читатель рассматривает библиотеку как источник информации, знаний которые должны помочь ему в учебе, в получении квалификации, в научной работе, в поиске интересных развлечений [7].

Поскольку библиотеки собирают, хранят и предоставляют информацию, они наряду с другими социальными институтами осуществляют и передачу культурных ценностей из поколения в поколение.

Последние десятилетие, осмысление роли библиотеки в обществе осуществляется как на научно-теоретическом, так и на прикладном уровне.

Из многообразия научных подходов к формированию учения о библиотеке можно выделить следующие, нашедшие наибольший интерес, со стороны, как теоретиков, так и практиков библиотечного дела: структурно-функциональный (Ю. Н. Столяров; Е. И. Кузьмин; А. Н. Ванеев), деятельностный (Е. К. Беспалова), технологический (И. М. Фрумин, Е. Г. Астапович, И. С. Пилко) [1, 2, 11, 12], социокультурный (М. Я. Дворкина) [6, 7].

Изучение проблем библиотечного дела, профессиональных ценностей, библиотечной этики и осмысление миссии библиотек в обществе стали объектом исследований библиотечной философии [3, 6].

Являясь социально-культурным учреждением, библиотека не только аккумулирует ценности, но и выполняет общественное задание, поручение конкретного общества. Назначение и роль библиотеки в современных условиях российского общества отражены в Федеральном законе о библиотечном деле, принятом 23 ноября 1994 года. Закон о библиотечном деле принят в нашей стране впервые. Ранее действовало лишь Положение о библиотечном деле в СССР. Особое значение имеет то, что закон впервые «устанавливает принципы деятельности библиотек, гарантирующие права человека, общественных объединений, народов и этнических общностей на свободный доступ к информации, свободное духовное развитие, приобщение к ценностям национальной и мировой культуры, а также на культурную, научную и образовательную деятельность» [10]. Важная роль библиотек в жизнедеятельности общества предопределяет необходимость анализа их социально-культурной деятельности в условиях новых социально-экономических и политических преобразований. Глобальная информатизация всех сфер человеческой деятельности также внесла изменения в библиотечное дело, в профессиональные требования к библиотекарю, технологию и организацию библиотечных процессов, в том числе обслуживания.

Перестав быть идеологическим и политическим оружием в руках государства, адаптируясь к современным требованиям, библиотеки переживают сложный период. Современные условия усилили противоречия в библиотечном деле, из которых можно выделить следующие:

а) развитие информационных услуг, которые предоставляет Интернет, наталкивается на отсутствие материальных средств, что создает противоречия между новыми технологиями и финансовыми ограничениями;

б) являясь социально-культурным учреждением библиотека декларирует гарантии доступа к информации для всех граждан, независимо от социального статуса, образования, материального достатка. Доступность информации, в свою очередь, связывают с социальной защитой и интеллектуальной свободой личности, обеспечением возможности самообразования, расширения общекультурного и профессионального кругозора, корректировки поведения в соответствии с внешними изменениями.

Библиотека, открывающая любому человеку доступ к накопленным обществом знаниям и предлагающая удобные именно для него пути получения нужной информации, – вот идеальный образ, который отражает интересы самых различных социальных групп. Именно для того чтобы быть способной предоставить каждому читателю нужные ему материалы, библиотеке требуются средства на комплектование фонда традиционными и электронными документами, создание автоматизированных



информационных систем, подключение к компьютерным сетям связи. Эти общие цели деятельности декларирует любая библиотека, вместе с тем каждая конкретная библиотека стремится выявить и показать свою специфику, только ей присущие особенности. И здесь особое место занимают средства, используемые в процессе обслуживания, такие как персонификация общения библиотекаря и читателя; расширение ассортимента предоставляемых услуг; работа с претензиями и отказами. Персонификация обслуживания предполагает ориентацию библиотекарей на удовлетворение потребностей конкретных лиц с готовностью узнать и понять их проблемы, а затем оказать реальную помощь. Помимо профессиональных умений по уточнению читательских запросов и осуществления библиографического поиска, это требует от библиотекаря владения навыками делового общения и развития таких способностей, как эмпатия, рефлексивное слушание, конфликтоустойчивость. Персонификация означает так же, что читатель лично знает сотрудников библиотеки, которые его обслуживают.

Расширение ассортимента услуг, повышение качества и комфортабельности – это ключевая проблема, определяющая не только престиж, но конкурентную способность библиотеки, ее востребованность. Помимо традиционных услуг библиотека все чаще выполняет услуги, связанные с использованием культурно-досуговых форм, в этом случае противоречие возникает между спросом пользователей на такие формы услуг и отсутствием материально-технической базы для проведения такого рода мероприятий [презентаций, театрализованных викторин, конкурсов, игровых программ и т. д.]. Недостаточная компетентность работников, в свою очередь, создает проблему реализации досуговой функции в социально-культурной деятельности библиотек.

Досуг в современных условиях все более становится сферой реализации социально-культурного потенциала свободного времени [3].

Если рассматривать досуг с позиции жизни общества, то он важен для стабилизации, снятия напряженности, предотвращения общественных конфликтов, удовлетворения потребности личности в радости. Содержание и формы досуга напрямую зависят от типа культуры, в котором они функционируют.

Библиотека как социально-культурное учреждение призвана создавать условия для реализации свободного времени. Взгляд на библиотеку как на центр досуга сформировался сравнительно давно, особенно это характерно для юношеских библиотек. Однако в 70–80 гг. такой подход критиковался как «отвлекающий библиотеку от идеологической и воспитательной работы с читателями». В настоящее время круг библиотек,

которые строят свою деятельность в качестве центра досуга, общения, достаточно широк. Эта модель особенно характерна для небольших городов. В публикациях профессиональной печати ее выделяют как наиболее предпочтительную для юношеских и детских библиотек, ориентированную на «реальные потребности пользователя и ...на помощь ему в преодолении трудностей, связанных с организацией досуга как социальной сферы» [8, с. 77].

В то же время, новые информационные технологии вносят существенные изменения в технологический процесс выполнения значительной части услуг. Как отмечают теоретики и практики библиотечного дела, на сегодняшний день стала очевидной необходимость пересмотра прежних подходов к пониманию библиотеки, ведь значимость библиотек как общественного института, идеологически и технологически содействующего процессу информатизации, неуклонно возрастает. Способность пользователя получать любые сведения через Интернет изменяет традиционную систему отношений «читатель-библиотека». «Виртуальные» способы получения информации постепенно вытесняют многовековые традиции непосредственного посещения библиотеки. Использование различных социально-культурных технологий современными библиотеками естественно порождают и новые модификации самих библиотек. Они отражаются в новых терминах и попытках заменить термин «библиотека» другими: «медиатека», «виртуальная библиотека», «электронная библиотека», «гибридная библиотека» и т. д.

Медиатекой называют библиотеку, которая, наряду с произведениями печати, имеет в своем фонде большое количество не книжных документов: аудио- и видеокассет, музыкальных и мультимедийных компакт-дисков и т. д. Ее пользователи получают возможность непосредственно работать с техническими средствами, самостоятельно получать и преобразовывать информацию в необходимую им форму.

Виртуальная библиотека – это библиотека, предоставляющая в пользование территориально разобщенные информационные ресурсы в режиме удаленного доступа с помощью компьютерных сетей. Она принципиально мало чем отличается от традиционной библиотеки, если книги хранятся на полках в хранилище, то диски на серверах, которые вполне материальны и находятся по конкретному адресу.

Электронная библиотека – это собрание оцифрованных полных текстов уже существующих и выпущенных в свет книг [9, с. 50]. Причем в эту библиотеку, кроме электронных каталогов, как минимум должны входить: справочники по отдельным вопросам науки, тематические указатели, включая указатели соответствующих источников в Интернете,

сведения о научных учреждениях, учебных заведениях, полные тексты фундаментальных трудов из редкого фонда – т. е. электронная библиотека должна представлять собой огромный конгломерат, с практически любой информацией по разным вопросам. Именно поэтому направлению развиваются современные библиотеки. Так, только в одной библиотеке РАН содержится около одной тысячи электронных научных журналов и почти 500 тыс. статей [9, с. 50].

Гибридная библиотека – это библиотека, «имеющая в своем фонде документы на различных носителях (печатные документы, микрофиши, электронные документы и др.), расположенных в разных местах (в месте своего расположения, на удаленных серверах, на национальных и групповых серверах), и предлагающая своим пользователям интегрированный доступ к информации, ко всему сразу, а не по отдельным частям [9, с. 50].

Наряду с появлением новой терминологии, обусловленной появлением инновационных технологий, сегодня становятся актуальными проблемы перспективы развития традиционной библиотеки. В 1996 году Фонд Бентона в Вашингтоне провел исследование, целью которого было получить ответ на вопрос, как повлияют новые информационные технологии на природу библиотеки, библиотекаря и пользователя. Ответы специалистов вызвали оживленную дискуссию в библиотечной среде. Развивая это исследование, недавно тот же Фонд Бентона провел анализ мнений шести целевых групп о состоянии современной библиотеки и развитии Интернета, в результате были сформулированы основные выводы и рекомендации библиотекам в публикации «Библиотеки в равновесии» [13]. Вот несколько основных рекомендаций:

1. Библиотеки следует представлять как место, где можно найти уют и привычную доброжелательную атмосферу. В отличие от технологии, которую многие люди воспринимают как холодную, безликую и угрожающую силу, теплая и «личная» обстановка в библиотеке должна привлекать публику. Т. е. библиотекари должны использовать ностальгию читателей по посещению библиотеки в детстве.

2. Библиотека должна создавать представление о себе не как о радикально трансформируемом институте, а как о «старой» библиотеке, которая использует преимущества новых информационных технологий, чтобы не допустить утраты традиций и ценностей прошлого.

3. Публику следует приучать к тому, что библиотека является «информационным навигатором».

4. Читателю необходимо разъяснять, что библиотека может помочь прийти к использованию новых информационных технологий. Такую по-

мощь, например, в форме организации семинаров для начинающих работать в Интернете, следует оказывать основным группам пользователей (для чего необходимо в самое ближайшее время решать проблему с подготовкой библиотечарей и специалистов смежных дисциплин) [13].

Таким образом, можно сделать вывод, что традиционная библиотека не деградирует, постепенно внедряя новые технологии, переходит на более высокую ступень развития. В идеале современные библиотеки должны представлять собой социальный институт, обладающий различными по форме и содержанию технологиями, способными удовлетворить запросы потребителя.

К сожалению, в современной библиотечной теории, кроме информационной, коммуникативной и информационно-просветительной, практически не представлены и не разработаны другие социально-культурные технологии. Основные новшества вносятся в технологический процесс документного, справочного, консультативного обслуживания. В то время как технология ряда услуг, например, вечеров, встреч и т. п., в значительной степени осуществляется традиционно [8, с. 25]. Поэтому нам представляется целесообразным использование разработанных и уже положительно зарекомендовавших себя технологий из смежных специальностей, а именно педагогики, социальной психологии, культурно-досуговой деятельности. Это определяет, с одной стороны, подготовку специалистов, с другой – необходимость разработки социально-культурных технологий, предназначенных для библиотечных условий.

### Примечания

1. Астапович Е. Г. Библиотечная технология. – Ч. 1. Основы библиотечной технологии: учеб. пособие. – М.: МГИК, 1991. – 54 с.
2. Астапович Е. Г. Библиотечная технология. – Ч. 2. Документация, регламентирующая библиотечные технологические процессы. – М., 1993. – 40 с.
3. Акилина М. И. Философия современной библиотеки // Библиотековедение. – 1996. – № 34/5. – С. 91–100.
4. Глухов А. Судьбы древних библиотек. – М.: ТОО Либерия, 1992. – 159 с.
5. Дворкина М. Я. Библиотечное обслуживание: теоретический аспект: монография. – М., 1987. – 249 с.
6. Дворкина М. Я. Об изменении библиотечного обслуживания и о библиотечной философии // Библиотековедение. – 1997. – № 35/6. – С. 20–28.
7. Дворкина М. Я. Библиотечное обслуживание: новая реальность: лекции / МГУКИ. – М., 2000. – 40 с.
8. Мелентьева Ю. П. Юношеская библиотека как социокультурный феномен. Библиотека в контексте истории: Материалы научной конференции. Москва. 8–10 июня 1995 г. / Науч. б-ка РГГУ, МГУКИ. – М., 1997. – 192 с.

9. Мотульский Р. С. Как вас теперь называть? // Библиотека. – 2002. – № 3. – С. 48–52.
10. О библиотечном деле: Федеральный закон // Библиотекосведение. – 1995. – № 31. – С. 3–17.
11. Пилко И. С. Библиотечная технология: Общий курс: учеб. пособие / КемГАКИ. – Кемерово, 2000. – 178 с.
12. Столяров Ю. Н. Библиотека: структурно-функциональный подход. – М.: Книга, 1981. – 225 с.
13. Шпрайберг Я. Л. Современные тенденции развития библиотечно-информационных технологий // [http:// ellib / gpnb.ru / jrnl.php?doc=1](http://ellib/gpnb.ru/jrnl.php?doc=1).

## **ПРОБЛЕМЫ ОРГАНИЗАЦИИ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В УСЛОВИЯХ ЖЕНСКОЙ ГИМНАЗИИ-ИНТЕРНАТА**

***Валеева Ж. С., преподаватель, соискатель КемГУКИ***

Общеобразовательные учреждения (школа, лицей, гимназия) традиционно являются факторами стабилизации и основным государственным институтом, обеспечивающим общественное профессиональное воспитание подрастающих поколений. Как справедливо замечает Д. И. Фельдштейн, «исторически сложилось так, что основной акцент деятельности нашей школы сделан на обучении, приобретении знаний, а воспитание до сих пор выступает, по сути, побочным продуктом обучения. Такое положение дел обусловлено многими причинами. Во-первых, общей ситуацией, сложившейся в обществе, когда социальная индифферентность, отчужденность от общественных ценностей, некритическое отношение к действительности стали нормой. Во-вторых, установками в области воспитания, когда формирование у учащихся чувства собственного достоинства, ощущения собственной значимости, по сути, подменялось воспитанием послушания. В-третьих, принципами и методами самого воспитательного процесса, где имеется отработанная система поощрений и наказаний, которая формирует не принципиальность, самостоятельность и ответственность, а приспособленчество» [2, с. 185].

Конечно, школа не может жить и развиваться вне общества. Активно существующая повседневность является основной реальностью школьной жизни. Ее учебно-воспитательная система не автономна. Она взаимодействует со средой, осваивая ее и по возможности включая ее в сферу своего влияния.

Развитие современного ребенка, подростка, по мнению В. А. Каравовского, проходит одновременно в трех реальностях.

1. Объективная повседневная реальность, которую он изменить не может (нужно постараться понять ее, приспособиться, обрести опыт).

2. Субъективная реальность, которую можно на какое-то время создать сообща, по взаимному согласию. В ней реализуются потребности, не реализованные в повседневной жизни.

3. Виртуальная реальность, созданная новыми технологиями, в которой можно видеть, слышать, двигаться и даже осязать [3, с. 11–21].

В свою очередь, культурно-досуговая деятельность – это еще одна субъективная реальность существования ребенка, которую могут создать общеобразовательные учреждения, для реализации творческих способностей и всестороннего развития личности. С. А. Шмаков в книге «Досуг школьника» пишет: «Школа с греческого буквально – «досуг». До Коменского так и было, школой считалось не учебное заведение, не помещение или место, а свободные от обязанностей занятия. Эти досуговые занятия предназначались для самопознания, поиска себя, приобретения чувственного опыта. Разнообразие таких занятий считалось основой развития личности [4, с. 7].

Досуг – мост в большой мир, он обеспечивает дополнительное образование и развитие. Он переполнен образами жизни. Суть досуга – поддерживать ребенка как человека и как деятеля. Досуг чаще всего определяют как развлечение. Развлечение. Влечение – корневое понятие. Влечение – сильная склонность к чему-либо. Досуг есть влечение к разному, словом «досуг» мы обозначаем пространство, время и содержание творческих занятий, выходящих за пределы учебной деятельности. Известный американский этнолог Д. Морисе пишет: «Творчество есть не более как проекция детских качеств на жизнь взрослых. Если бы процессы, с которыми они связаны, – чувство удивления и любопытство, тягу к пробам, поискам и находкам – можно было бы предохранить от возрастного увядания, если бы можно было добиваться того, чтобы они преобладали в поведении взрослого, тогда мы бы победили в важной битве – битве за творчество» [5, с. 8]. Несомненным качеством творческой деятельности личности является доминирование досуговых и учебных интересов, свойственных ребенку, на протяжении всей жизни. Высокий интеллект создает необходимую предпосылку для того, чтобы эти интересы переходили в сферу общественно полезного труда – таким образом и формируется творческая деятельность.

Досуг – основная детерминанта творчества ребенка. Творческая личность отличается не присутствием каких-то особых, уникальных качеств, а преимущественным развитием тех, которые необходимы для продуктивной и созидательной деятельности. Досуг удовлетворяет жажду при-

вилегий – чисто человеческую черту, свойственную детям изначально. Главное в работе с детьми – создание условий для проявления человеческой неповторимости.

Досуг всегда деятелен. Досуговая деятельность отличается абсолютной добровольностью и, опираясь на принцип удовольствия, на чувственную основу приятных ощущений, переживаний, мыслей, удовлетворяет личные интересы и притязания ребенка. Основа досуговой деятельности – сублимация. Сублимация – процесс преобразования и переключения энергии, аффективных влечений, волнений на цели социальной деятельности и культурного общества [4, с. 25].

Стремление найти свое место в обществе становится главным, порождает у подростка чувство ответственности, критическое отношение к себе и другим людям. Ребенок требует признания своей самостоятельности, своего равенства, хотя для этого отсутствуют реальные физические, интеллектуальные и социальные условия. Только в специально организуемой общественно полезной деятельности создается ситуация, в которой ребенок вступает в действительно равные отношения со взрослыми. Такой деятельностью может являться досуг, он в меньшей степени, чем другие виды деятельности, ограничен социальными нормами и установками. Потенциал досуга имеет широкие просветительские, познавательные, рекреационные, творческие возможности, освоение которых обогащает содержание и структуру свободного времени, развивает общую культуру личности.

Проблема организации детского и подросткового досуга особенно остро стоит в настоящее время, поскольку современный подросток взрослеет, развивается в напряженной социальной обстановке. Свободное внеучебное время учащихся, подчас даже вне их желания, заполняется отрицательными моментами, связанными со сложностями в отношениях с родителями или неблагополучием семьи, влиянием молодежной субкультуры, средств массовой информации, отсутствием материального достатка в семье и т. д.

Подросток организует свое свободное время в связи со своими интересами и потребностями. Свобода подростка – это свобода его воли, так как для него жизнь есть пространство, где всегда сталкивается иррациональность мира. Свобода есть условие развития всесторонне развитой личности. Задача всех социальных институтов общества, и особенно учебных заведений, – направить деятельность подростка в освоении окружающего мира в положительное русло, по возможности нейтрализовать или сгладить отрицательное воздействие. Проблема возрождения духовности стоит очень остро в нашем обществе – мы постоянно ищем

пути решения данной проблемы в правильном воспитании человека уже в самом начале его пути, в детстве. Задача сложна – ведь жизнь меняется стремительно. Каждый год приходят совершенно иные дети. Иное поколение. Мыслят быстрее, информации о фактах, событиях, понятиях – все больше... Вот только удивляются все меньше. Меньше восхищаются и негодуют. Тенденция роста равнодушия страшна. Общество нуждается в активных творческих людях. Необходимо разбудить в наших детях интерес к самим себе. Объяснить им, что самое интересное скрыто в них самих, а не в виртуальной реальности компьютера. Заставить «душу трудиться». В процессе возрождения традиций русской культуры мы, педагоги, ищем, пробуем, экспериментируем. На сегодняшний день предлагается интеграция общеобразовательных учреждений (школы, лицеи, гимназии и т. д.). С 1992 года осуществляется процесс эволюционного преобразования внешкольной досуговой деятельности в систему дополнительного образования детей и подростков.

Вышеуказанная интеграция, в свою очередь, повышает требования как к организации сфер образования и организации досуга, так и к личности ребенка.

Несмотря на модернизацию российской системы образования, существуют проблемы, в частности, проблемы организации культурно-досуговой деятельности в общеобразовательных учреждениях.

Предлагаем рассмотреть проблемы организации культурно-досуговой деятельности в условиях конкретного общеобразовательного учреждения – Губернаторской женской гимназии-интерната.

Государственное общеобразовательное учреждение (ГОУ) «Губернаторская женская гимназия-интернат» (ГЖГИ) является муниципальным образовательным учреждением, входит в структуру управления образования. Учредителем ГОУ ГЖГИ является департамент образования Кемеровской области.

Автор концепции ГЖГИ Н. Г. Смирнова указывает, что по виду доминирующего содержания образования гимназия является гуманитарной, по типу преобладания направленности содержания образования – общей, по уровню образования – средней, по типу освоения культурных ценностей – художественно-эстетической [1, с. 13].

Женская губернаторская гимназия представляет собой воспитательно-образовательный комплекс, включающий филиалы в городах: Новокузнецк, Прокопьевск, Кемерово, Междуреченск, Анжеро-Судженск. В некоторых обучаются гимназистки из числа детей-сирот и детей из малообеспеченных и многодетных семей.

Обучение осуществляется по трем ступеням.

1 ступень – начальное общее образование, 1–4 классы.



2 ступень – основное общее образование в классах, работающих в инновационном режиме (5–9 классы).

3 ступень – среднее (полное) общее образование в профильных классах (10–11 классы) [1, с. 14].

Н. Г. Смирнова указывает, что после окончания 9-го класса, способные гимназистки на конкурсной основе будут иметь возможность поступать в областную женскую губернаторскую гимназию в г. Кемерово.

В настоящее время в силу социальных, экономических причин распоряжением губернатора Кемеровской области филиалы переведены в статус муниципальных, самостоятельных общеобразовательных учреждений – женские гимназии не являются филиалами областной ГЖГИ.

Отсутствие филиалов лишает возможности конкурсного отбора гимназисток в профильные классы областной гимназии. Наряду с этим выделяются важные аспекты, которые влияют на организацию досуга и его качественный уровень в условиях ГЖГИ.

Во-первых, учреждения ГЖГИ загородного типа, что усложняет процесс взаимодействия, взаимосвязи с другими социальными институтами, которые непосредственно необходимыми в процессе социализации личности гимназистки.

Во-вторых, основными институтами социализации воспитанниц в условиях женской гимназии выступают общеобразовательная школа и дополнительное образование.

На данный момент в гимназии обучаются 181 гимназистка, из них 128 девочек посещают творческие студии, многие из воспитанниц гимназии обучаются в нескольких творческих объединениях. Примерно 53 гимназистки не охвачены процессом культурно-досуговой деятельности.

Педагогический коллектив составляет 82 преподавателя, руководителями дополнительного образования являются семь человек. В данной ситуации функционируют следующие творческие студии: студия дизайна, вокальная студия «Триоль», театр моды «Арт-эго», танцевальная студия «Колокольчик», театральная студия «Шанс». Следует заметить, что в гимназии возраст воспитанниц 15–16 лет, то есть это старшие подростки, переходящие в стадию юношества. Довольно сложный возрастной период, как для самих девочек, так и для педагогов и воспитателей, работающих непосредственно с гимназистками. Одна из основных задач, стоящих перед педагогическим коллективом, – задача «выявления и устранения причин депривации девочек, организации их социального воспитания». В гимназии организован центр дополнительного образования, одной из основных целей которого является формирование творческой личности, способной усваивать и создавать художественные ценности, владеть языком различных видов искусства и, что немало

важно, осознавать свою принадлежность к определенному культурному слою с его особыми художественно – эстетическими представлениями и вкусами, на основе которых складываются определенные приоритеты и в собственном художественном творчестве – независимо от его профессиональной или любительской направленности.

Дополнительное образование (ДО) гимназии базируется на принципе интересов. Все студии гимназистки посещают по собственному желанию и выбору. Художественная деятельность, осуществляемая в различных творческих студиях, становится важнейшим средством художественного познания гимназисток. Это активный процесс, требующий от воспитанниц затраты творческих сил, определенных знаний и умений, которые в этой деятельности и приобретаются, и проявляется.

Способность видеть, слышать, глубоко чувствовать и понимать прекрасное – все это развивается в процессе художественной деятельности творческих студий центра ДО гимназии.

Важной особенностью возраста, в котором находятся гимназистки, является формирование активного, самостоятельного, творческого мышления. Воспитанницы, занимающиеся в студиях системы ДО, стремятся к активному действию в области искусства. Их уже не удовлетворяют занятия лишь созерцательного характера.

Как известно, развитие творческих способностей в одном виде деятельности влияет на общее развитие личности. Привыкая приводить в движение все умения и умственные силы в процессе занятий искусством, гимназистки впоследствии смогут распространить эту способность и на другие виды деятельности.

Кроме того, ценность системы ДО гимназии заключается в том, что участие девочек в творческих студиях помогает им в профессиональном самоопределении. Для примера, семь выпускниц гимназии из первого выпуска обучаются в среднеспециальных и высших учебных заведениях по специализациям вокал, хореография, театр, дизайн.

Как замечает ряд исследователей, в настоящее время между людьми на бытовом уровне часто можно встретить неловкость, грубость, а то и вовсе безразличие, инструментальный и утилитарный подход к передаваемой информации. Иное дело – художественное творчество. Являясь специфическим средством коммуникации, оно подразумевает обращенность людей друг к другу, не безразличие, а взаимное участие в судьбах друг друга, глубинность общения.

Статус студии предполагает работу нескольких руководителей. Это невозможно из-за недостатка финансирования, что ведет к перегрузке преподавателей дополнительного образования.

В-третьих, важный аспект, влияющий на организацию культурно-досуговой деятельности в условиях ГЖГИ, – нецелесообразное использование учебного и внеучебного времени. В связи с сокращением сроков обучения гимназисток (переход с трехгодичного обучения на двухгодичное) программы дополнительного образования, рассчитанные на три года, перестраивают на двухлетний курс обучения, что ведет к снижению качественного уровня результатов культурно-досуговой деятельности.

Процесс образования гимназисток построен в напряженном шестидневном режиме. Несмотря на режимные перегрузки, гиперболизируются требования к качественному общему и дополнительному образованию.

В-четвертых, проблема организации культурно-досуговой деятельности заключается в самой специфике женской гимназии-интерната. Специфика в том, что воспитанницы входят в так называемую «группу риска», это дети-сироты, опекаемые дети, выходцы из неполных и неблагополучных семей. Многие не получили опыта семейных отношений. Именно поэтому необходимо создать для них условия недостающего социального института, такого как семья. Создать данные условия возможно только через объединение субъектов воспитательного процесса (гимназистка – воспитатель – учитель – педагог дополнительного образования). В настоящих условиях воспитатели, учителя и педагоги дополнительного образования не работают на общий результат, причина – отсутствие интеграции субъектов педагогического процесса.

Выход из сложившейся ситуации, на наш взгляд, заключается в создании инновационных программ дополнительного образования. В настоящее время совместно с коллегами ГЖГИ разрабатывается программа дополнительного образования «Культуротворчество», как условие объединения субъектов педагогического процесса ГЖГИ. Формирование культуротворческих способностей гимназисток через объединение субъектов педагогического процесса ГЖГИ является целью данной программы.

Главный содержательный аспект программы – изменение режимных условий учебного и внеучебного процесса. Основные формы, используемые для реализации программы: мастер-класс, круглые столы, конкурсы, диспуты, игры-тесты, творческие мастерские, тренинги по драматерапии, арт-терапевтические упражнения.

Вышеперечисленные проблемные аспекты организации КДД в условиях женской гимназии-интерната дают основания утверждать, что культурно-досуговая деятельность является тем самым стержнем, который позволит объединить субъектов педагогического процесса ГЖГИ через культуротворчество.

Реализация разрабатываемой программы еще раз позволит доказать, что культурно-досуговая деятельность является важной субъективной

реальностью существования ребенка, которую могут создать общеобразовательные учреждения, для выявления творческих способностей и всестороннего развития личности.

### **Примечания**

1. Смирнова Н. Г. Концепция Государственного общеобразовательного учреждения «Губернаторская женская гимназия – интернат»: стратегические задачи и перспективы развития. – Кемерово: Кузбассвуиздат, 2004. – 80 с.
2. Современные технологии социально-культурной деятельности: учеб. пособие для вузов / под науч. ред. проф. Е. И. Григорьевой – Тамбов: Першина, 2004. – 512 с.
3. Караковский В. А. Три реальности школьного воспитания // Классный руководитель. – 2002. – № 5.
4. Шмаков С. А. Досуг школьника. – Липецк, 1993. – 90 с.
5. Шмаков С. А. Уроки детского досуга. – М.: Новая школа, 1993. – 88 с.

## **ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ТЕРАПИИ АНОМАЛЬНЫХ ДЕТЕЙ**

*Сущенко Л. А., доцент, аспирант КемГУКИ*

На современном этапе формирование адаптированной и социально полезной личности ребенка с интеллектуальными нарушениями является основной задачей образовательно-воспитательного учреждения коррекционного типа и одним из главных направлений полноценной интеграции личности в социум.

В период активизации внимания общества к проблемам адаптации аномальных детей все острее встает вопрос о применении реабилитационных и адаптационных технологий в различных направлениях в работе специализированных учреждений. Специалисты данных учреждений крайне нуждаются в практических разработках. Если реабилитационные технологии в медицинском, психолого-педагогическом аспектах развиваются интенсивно, то возможности социокультурных терапевтических технологий, по существу, используются крайне слабо. Стремясь частично восполнить образовавшийся пробел, необходимо выявить технологические особенности социально-культурной адаптации аномальных детей. В широком смысле слова аномальными могут считаться дети, имеющие более или менее выраженные отклонения в своем физическом и психическом развитии. Однако практически термин «аномальные дети» применяется для обозначения той категории детей, которые вследствие серь-

езного психического или физического дефекта должны воспитываться и обучаться в специализированных учебно-воспитательных учреждениях. Принято выделять основные группы аномальных детей:

- дети с недостатками слуха (глухие, слабослышащие, поздно-оглохшие);
- с недостатками зрения (слепые, слабовидящие);
- слепоглухонемые;
- умственно отсталые;
- с тяжелыми нарушениями речи;
- парализованные дети.

Данные категории детей вследствие этих аномалий нуждаются в воспитании и обучении в специальных условиях, которые обеспечивают коррекцию и компенсацию недостатков развития.

Причины возникновения врожденных аномалий очень разнообразны. В ряде случаев важную роль играют генетические (наследственные) факторы; однако выявление или не выявление наследственных влияний нередко определяется факторами внешней среды. Врожденные аномалии могут возникнуть от непосредственных воздействий на развивающийся плод химических, механических, температурных влияний (интоксикация, травмы, охлаждение), нарушение питания плода и т. д. Внутриутробная инфекция плода приводит иногда к тяжелым нарушениям эмбрионального развития – врожденной слепоте.

Приобретенные аномалии в основном являются последствиями перенесенных в раннем детском возрасте инфекционных болезней (менингита, полиомиелита, кори, скарлатины, гриппа и др.). Сравнительно мощную роль в возникновении приобретенных аномалий играют травмы, интоксикации и другие причины. Психическое развитие аномального ребенка это – совершенствование психической деятельности и усложнение ее содержания на протяжении детского возраста, подчиненные общим законам развития психики нормальных детей, а также обусловленные имеющимися у ребенка дефектами. Первичный дефект ребенка (нарушение слуха или зрения, умственная отсталость, дефекты речи и движений) вызывает многообразные и сложные вторичные изменения в его психике. При умственной отсталости наблюдаются трудности не только в развитии абстрактного мышления, но и всех процессов познания (в частности задерживается формирование произвольных процессов наблюдения, запоминания, воспроизведения, внимания) и словесной речи; значительные отклонения от нормы обнаруживаются в эмоционально-волевой сфере (повышенная возбудимость или инертность, тугоподвижность и вместе с тем неустойчивость мотивов целей деятельности) и др.

Дети с умственной отсталостью психического развития способны использовать оказанную им в процессе работы помощь, усваивают принципы решения задания и переносят эти принципы на выполнение других сходных заданий. Это показывает, что они обладают полноценными возможностями дальнейшего развития, то есть будут способны впоследствии выполнять самостоятельно то, что в данный момент в условиях специального обучения могут выполнять только с помощью педагога.

Адаптивная направленность, стремление обеспечить индивидуализированность методов обучения и воспитания присущи многим концепциям, разрабатываемым в современной российской педагогике. Этим принципов придерживаются и практики, развивающие и воплощающие в деле идеи Вальдорфской школы (Пинский, 1997 и др.), педагогики Монтессори, пропагандирующей индивидуальный подход, индивидуализированное обучение, основанное на выработке собственной программы развития каждого ребенка в соответствии с сенситивными периодами его жизни. Сходные идеи воплощают в жизнь и многие педагоги-новаторы: А. Н. Адамский, А. Н. Тубельский (школа «Самоопределение»), В. А. Караковский, Е. А. Ямбург (модель адаптивного образовательного учреждения). По мнению Е. А. Ямбурга, для реализации адаптивного подхода к образованию требуется:

- использование современного отечественного научно-педагогического и зарубежного научного и практического потенциала;
- целенаправленная работа по возможно более раннему выявлению склонности и способности обучающихся, позволяющая дать возможность каждому ребенку максимально самореализоваться, обеспечить ему индивидуальную траекторию развития на всех этапах обучения;
- создание непрерывного педагогического пространства, комплексного клинико-психолого-педагогического подхода в образовании обучающихся.

Требование соединения обучения, воспитания и лечебно-оздоровительных мероприятий все чаще выдвигается представителями адаптивных концепций. Оно особенно важно, когда речь идет о различных специальных (коррекционных) учреждениях.

По выражению В. А. Караковского, «сегодняшняя школа характеризуется небывалым разнообразием типов, условий и состояний... в условиях бурного педагогического творчества можно лишь дать школам общие ориентиры, и пусть каждый педагогический коллектив разрабатывает свою программу воспитания, исходя из конкретных возможностей и соответствующих социально-педагогических условий» [1].

В последние годы в стране осуществляется переход от тотальной, унифицированной системы образования к вариативной. Эти процессы

характерны и для коррекционной школы. На основе типового положения о социальном (коррекционном) образовательном учреждении каждая такая школа (I–VIII виды) с учетом государственного заказа на образовательные услуги разрабатывает собственный устав школы, образовательную программу – основной свод законов школы, варианты учебных планов и т. д., утверждает их в соответствии с инструкцией региональных органов управления образования и действует самостоятельно, организуя учебно-воспитательный процесс.

Специальная (коррекционная) школа обучает особых детей. Поэтому перед ней, наряду с общими, стоят специфические задачи, ей присущие, своеобразие содержания образования, программ, учебников, технологий преподавания и т. д. В коррекционно-педагогической деятельности, как во всяком виде деятельности, существует определенный инструментарий, методы, приемы и средства достижения поставленной цели, реализации конкретных задач осуществления соответствующих мероприятий по различным аспектам и направлениям деятельности. Вместе с тем выделяются и специфические методы психокоррекции отклонений в поведении и развитии аномальных детей. К ним относятся социально-культурная терапия, которая является важным инструментом в решении главной задачи коррекционно-педагогической деятельности по преодолению существующего недостатка у ребенка, по реабилитации его личности и осуществлению успешной адаптации и интеграции в социум. Также целью социально-культурной терапии является организация рационального и содержательного досуга детей, имеющих умственные отклонения, удовлетворение и развитие их культурных потребностей, создание условий для самореализации каждой отдельной личности, раскрытия ее способностей, самосовершенствования и любительского творчества в рамках свободного времени. Педагогический аспект социально-культурной терапии заключается в помощи регулирования процессов социализации и индивидуализации аномального ребенка, то есть в социальном воспитании и развитии, осуществляемых в формах досуговой деятельности и направленных на решение следующих задач:

1. Способствовать коррекции (исправлению, ослаблению, сглаживанию) дефектов психического и физического развития умственно отсталых детей, постоянно проявляя заботу о становлении личности каждого ребенка в целом и подготовке его к самостоятельной жизни.

2. Формировать у аномальных детей эстетическую восприимчивость, умение видеть и понимать красивое в искусстве, природе, повседневной жизни; обогащать имеющийся опыт таких детей эстетическими впечатлениями; воспитывать у них сенсорную культуру, личное отношение к

воспринятому, развивать эстетический вкус; приучать к нравственно-эстетическим оценкам и правилам, аргументированным суждениям.

3. Развивать и совершенствовать эмоциональную сферу, вызывать у них эстетические чувства и переживания (удовольствие, радость, восхищение и пр.), добиваясь адекватной реакции на красоту природы, произведения искусства или окружающую обстановку.

4. Содействовать развитию элементарных творческих способностей (наклонностей) и доступных умственно отсталым детям художественных навыков (в области изобразительной деятельности, пения, музыки, хореографии, ритмики, театра, художественного рукоделия и т. д.).

Сегодня мы можем наблюдать достаточно большое многообразие видов социально-культурной терапии. Наиболее распространены:

- арттерапия;
- музотерапия;
- танцтерапия;
- куклотерапия;
- игротерапия;
- сказкотерапия;
- театротерапия и др.

Рассмотрим подробно технологические особенности некоторых из видов социально-культурной терапии аномальных детей в условиях образовательно-воспитательного учреждения коррекционного типа школы-интерната №104 г. Кемерово. На протяжении многих лет я работаю в этом учреждении: и как руководитель базы практики студентов специализации «Организации досуга детей и подростков», и как преподаватель учебных курсов, и как научный руководитель студенческих дипломных работ. Работая с особенной категорией воспитываемых детей, мы отчетливо понимали и необходимость особенных, специфических социально-культурных технологий, т. е. форм, средств и методов нашей работы с ними. Такими особенностями как раз и обладает социокультурная терапия. Она может использовать различные средства эмоционального воздействия на них: музыку, рисунок, сказку, танец, зрелище, спектакль; различные методы этого воздействия: игру, иллюстрацию, театрализацию; различные формы организации творческой активности детей: конкурс, театрализованная игровая программа, концерт, творческий фестиваль художественной самодеятельности, наконец.

В нашем эксперименте наиболее активно употреблялись методы игротерапии, сказкотерапии и споротерапии.

Игровая терапия – комплекс социально-культурных адаптационных технологий, в основе которых лежит использование игровых методик, форм, средств, ситуаций. Уникальность адаптационного воздействия иг-



рового потенциала на ребенка, имеющего ограниченные возможности здоровья, в процессе социально-культурной деятельности ставит данное направление в разряд наиболее применимых и эффективных.

Цель игротерапии – активизация формирования произвольности психических процессов: внимания и памяти, развития умственной деятельности, воображения, речи, опорно-двигательной и волевой активности. В социально-культурной адаптации целью выступает вовлечение аномального ребенка в социальные виды взаимодействия, выявление творческого потенциала, способностей, увеличение коммуникативных навыков, выработка активной жизненной позиции, содержательное насыщение досугового времени.

Игра является уникальным средством комплексной реабилитации.

Любая игра, доступная для здоровья, может быть адаптирована к возможностям аномального ребенка путем корректировки соответствующего игрового элемента (облегчение условий игры, сокращение численности участников, времени проведения и т. д.). Участие аномального ребенка в игре формирует и закрепляет у него устойчивую установку на рациональное, содержательное, целенаправленное использование свободного времени.

Уникальность игротерапии состоит еще в том, что травмирующие жизненные обстоятельства переживаются в условном, ослабленном виде, хотя эмоциональное отражение (катарсис) их достаточно реально. Игротерапия помогает опробовать типы поведения, выделив наиболее подходящие для конкретной личности ребенка в определенной жизненной ситуации. Применяются две формы игротерапии: направленная (директивная) и ненаправленная (недирективная). При использовании направленной игротерапии специалист сам участвует в игре. Здесь применяются методические приемы и игры со структурированным игровым материалом и сюжетом. Это педагогически организованные сюжетно-ролевые игры. В этих играх аномальные дети сами создают роли и игровые ситуации с воссозданием деятельности и отношений взрослых и детей в социуме. Применение направленной игротерапии ориентированно на самостоятельную игру. Такой вид игровой деятельности позволяет решить коррекционные задачи: расширение репертуара самовыражения; достижение саморегуляции и эмоциональной устойчивости; коррекции отношений,

Существует шесть основных методов организации игровой деятельности: методы непосредственного игрового тренинга; театрализации (он основан на бесконечном множестве сюжетов и социальных ролей); состязательности; равноправного духовного контакта (он основан на совместной деятельности взрослых и детей «на равных» во всем); метод воспи-

тывающих ситуаций (т. е. вызванных к жизни процедур самореализации, доверия, мнимого доверия, организованного успеха, саморазвивающего дела и т. п.); импровизации (он выводит ребят на практическую и теоретическую предприимчивость и базируется на синдроме подражания с привнесением своего творческого начала).

К другим видам направленной игротерапии относятся: игры – драматизации, занятия в театральных и кукольных кружках, познавательные игры, конкурсы, турниры, соревнования, артигры, подвижные, импровизационные игры.

В качестве показателей эффективности можно выделить: повышение степени контактности в микросреде, участие в различных видах деятельности, улучшение психологического самочувствия, мотивация к преодолению средовых барьеров, желание включаться в активный образ жизни, повышение интереса к явлениям жизни и др.

Обязательным условием игры является комментирование ребенком своих действий и действий участников: откуда, зачем, какие у них взаимоотношения, характеры, состояния, что отражает картину внутренних переживаний аномального ребенка. Наличие добрых и злых персонажей говорит о внутренней борьбе по поводу конкретной проблемы (например, здоровье, болезнь и др.). Игра должна предполагать проекцию перспективы, давать ответ на вопросы: что же будет дальше? чем кончится ситуация, в какое перейдет качество?

Подключаясь к интересам аномального ребенка, таким образом, мы имеем идеальную возможность завладеть его вниманием, заинтересовать и включить в игру. Игра обладает поистине целительными свойствами. Иногда бывает достаточно просто поиграть или порисовать вместе с ребенком, чтобы он почувствовал себя счастливым. Для создания устойчивого позитивного эмоционального фона это необходимо делать систематически.

Сказкотерапия в социально-культурной деятельности является одним из ведущих видов и способов эмоционально-психологического, педагогического влияния, социально-нравственного формирования. Реабилитационный эффект состоит в терапевтическом воздействии на аномального ребенка: формирование отношения к персонажу, действие на эмоциональном уровне (тренинг эмоциональной сферы); проявление собственных поведенческих позиций, необходимых для социализации; идентификация собственного «Я» с тем или иным персонажем; удовлетворение потребности в познании волшебных загадочных явлений жизни; коллективное участие в совместном действии; приобщение к народной художественной культуре.

Авторы группируют терапевтические цели по нескольким направлениям, предполагая, что для каждой цели может быть подобрана соответствующая история, отличающаяся по форме и содержанию.

В поведенческом блоке центральной задачей является обеспечение адекватного ролевого развития. Под адекватным ролевым развитием понимается умение принимать роли, адекватные новым ситуациям, и умение изменять своим первичным ролям в старых ситуациях. Нарушение в ролевом развитии может негативно сказаться на формировании личности ребенка, разрушить ведущую деятельность ребенка, игру ролевою, затруднить общение со сверстниками и внутрисемейное общение, привести к возникновению психосоматических патологий. Решение этих задач наиболее эффективно через обращение к традиционной русской культуре, в которой взаимодействие человека с ролью уделяется большое внимание. Занятия проходят по следующей технологии (на примере включения в роль «злого персонажа»):

- вступительная беседа о персонаже – что он делает, когда злой;
- разминка, побыть таким же, как персонаж (мимическая: поулыбаться как, посердиться как); (телесная: посидеть как, походить как); (голосовая: пошипеть как, поговорить как, покричать как); (дыхательная: подышать как); (глазная: посмотреть как);
- конкурс на самого «страшного персонажа», поиграть с ним.

Во второй части занятия беседа о полезных свойствах персонажа, что он делает, когда добрый. Обязательно включать в занятие упражнение с руками, это важно, так как именно руки служат источником безопасности и агрессии, именно с руками связаны в основном детские страхи (черная рука, рука – невидимка, черная перчатка). Используемые сказки с участием Бабы-Яги, Медведя, Волка и др.

Несколько правил, соблюдение которых позволяет работать с детьми более плодотворно, реализуя принцип на равных, раскрывает индивидуальные творческие качества личности: формирование чувства Мы, обязательное установление личностного контакта с детьми, демонстрация собственной расположенности, показ ярких целей совместной деятельности, постоянное проявление интереса к детям.

Формы работы со сказкой в социально-культурной деятельности: праздники, театрализованно-игровые представления, использование фрагментов в конкурсах, литературно-художественные мероприятия, выставки рисунков и поделок декоративно-прикладного творчества по сказочным сюжетам и др.

Спортивно-оздоровительные технологии последовательно реализуют следующие качества и функции:

- оздоровление и мобилизация физического потенциала организма;
- бережное отношение к здоровью;
- полноценное времяпрепровождение;
- закаливание духовно-волевой сферы психики;
- включение в групповые виды занятий;
- воспитание культуры тела и духа;

Кроме того, спортивно-оздоровительные технологии культуротерапии реализуют познавательную, воспитательную, информационную, развивающую, рекреационную функции.

Занятия спортом отвлекают человека от негативных мыслей, делают его досуг содержательным, помогают найти единомышленников и установить социальные связи, включиться в организационный процесс проведения оздоровительных мероприятий.

Формы спортивно-оздоровительных технологий: конкурсno-спортивные соревнования, эстафеты, дни здоровья, спортивные праздники.

Как показало наше исследование, а мы его проводили как в специальной экспериментальной группе воспитанников, с которыми мы занимались социально-культурными методами терапии, так и с отдельными детьми, индивидами, персоналиями, по которым мы вели индивидуальные дневники и индивидуальный учет эффективности нашей работы с ними, такая эффективность была нами достигнута. Мы убедились в том, что в рамках своего уровня умственного развития (а их медики и психологи называют всего три) аномальные дети при помощи различных видов терапии, и в том числе социально-культурных, могут действительно адаптироваться, приобщаться к социальной среде, к социальным требованиям, к нормам культуры.

#### **Примечание**

1. Караковский В. А. Статья человеком: Общечеловеческие ценности – основа целостного учебно-воспитательного процесса. – М., 1993.

## **СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ ФАКТОРЫ СОЦИАЛИЗАЦИИ ДЕТЕЙ**

***Яковлева Т. В., воспитатель специальной  
(коррекционной) школы-интерната № 101  
VII вида г. Кемерово, соискатель КемГУКИ***

Процесс развития человека во взаимодействии его с окружающим миром получил название социализации.

Американский социолог Н. Смерзер определяет социализацию как «процесс формирования умений и социальных установок индивидов, соответствующих их социальным ролям». Польский социолог Я. Щепанский понимает под социализацией «влияние среды в целом, которая приобщает индивида к участию в общественной жизни, учит его пониманию культуры, поведению в коллективах, утверждению себя и выполнению различных социальных ролей» [2, с. 65].

В отечественной науке большой вклад в постановку и рассмотрение проблемы социализации внес И.С. Кон. С его точки зрения, «объем понятия «социализация» несколько шире, чем «воспитание». Воспитание подразумевает прежде всего систему направленных воздействий, с помощью которых индивиду пытаются привить какие-то желаемые черты и свойства, тогда как социализация включает также ненамеренные, спонтанные влияния, посредством которых индивид приобщается к культуре и становится полноправным членом соответствующего общества» [5, с. 67]. Социализация происходит в условиях стихийного взаимодействия человека с окружающей средой, в относительно направляемом обществом и (или) государством процессе влияния на те или иные возрастные, социальные, профессиональные группы людей, а также в процессе относительно целесообразного и социально контролируемого воспитания (семейного, религиозного, социального). Сущность социализации состоит в том, что она формирует человека как члена того общества, к которому он принадлежит.

Развитие личности в процессе социализации происходит по мере решения человеком ряда задач. Условно выделяют три группы задач (естественно-культурные, социально-культурные и социально-психологические). С точки зрения исследования, нас интересуют социально-культурные задачи: познавательные, морально-нравственные, ценностно-смысловые, специфичные для каждого этапа развития человека в конкретном социуме в определенный период его истории.

Задачи социально-культурного ряда имеют как бы два слоя. С одной стороны, это задачи, предъявляемые человеку в вербализованной форме институтами общества, с другой – задачи, воспринимаемые им из общественной практики, нравов, обычаев, психологических стереотипов непосредственного окружения.

Таким образом, социализация человека происходит в ситуации, когда он имеет дело с множеством обстоятельств, оказывающих на него то или иное влияние, и требующих от него определенного поведения и активности. Эти обстоятельства можно условно назвать факторами социализации.

Говоря о процессе социализации человека, необходимо рассмотреть, в каких условиях происходит этот процесс. А. В. Мудрик [1] предлагает все условия или факторы социализации в общественном виде объединить в четыре группы.

Первая – мегафакторы (планета, мир, космос), влияющие на социализацию всего человечества. Вторая – макрофакторы (страна, общество, государство), влияющие на социализацию всех живущих в определенных странах. Влияние опосредовано двумя другими группами факторов. Третья – мезофакторы, представляющие собой продукт функционирования и взаимодействий национальных, социальных групп, различных систем общества (нормы, традиции, законодательство, мораль, системы воспитания и образования). Четвертая – микрофакторы, непосредственно влияющие на людей (семья, группа сверстников, микросоциум, организация, в которых осуществляется социальное воспитание).

Мезофакторы влияют на социализацию как прямо, так и опосредованно, через микрофакторы. Таким образом, в контексте рассматриваемой нами проблемы очевидно, что интересующие нас социально-культурные традиции, как фактор социализации, влияют или воздействуют на личность через семью, детский сад, школу, группу сверстников, микросоциум и т. д. – через микросреду, где общесоциальные понятия переводятся на индивидуальный язык и получают личностную репрезентацию. Социально-культурные традиции являются одним из механизмов воспитания, особой формы общественных отношений, выражающихся в общих действиях и сохраняемых силой общественного мнения.

Необходимость придания воспитанию социальной основы подчеркивала М. Монтессори [4]. Рассматривая человека как социальное существо, она обращала внимание, что личность не может развиваться вне общества, и, с другой стороны, не может существовать реальное общество, не состоящее из индивидуумов. Абсолютного противоречия между индивидуумом и обществом, по мнению М. Монтессори, не существует, оба они тесно связаны и живут во взаимозависимости. Рассмотрение личности и ее жизненных потребностей составляет основу социального воспитания, а развитие социального чувства, в свою очередь, отвечает одной из фундаментальных потребностей личности.

Таким образом, сущность социализации заключается в овладении ценностями и нормами, принятыми в социуме, как в ходе целенаправленного взаимодействия на человека в системе воспитания, так и под влиянием широкого круга других воздействующих факторов.

Система традиций – морально-психологический механизм социальной регуляции человека. Социально-культурные традиции, прояв-

ляясь как одна из форм закрепления, сохранения и передачи определенных общественных отношений, являются совершенным способом ценностно-информационного воздействия в процессе социализации детей. Обратимся к истории.

Процесс социализации детей в традиционном обществе означал приобщение их к культуре посредством прививания им мировоззренческих взглядов, которые в дальнейшем определяют образ жизни, стиль мышления, поведенческие нормы. В результате воспитания ребенка в духе не только познания, но и глубокого внутреннего осознания взглядов и убеждений родного народа, выработанных в течение многих веков, происходило освоение этнической культуры, этнического менталитета. Механизм социализации подрастающего поколения маркировал уровень усвоения культуры общества, то есть норм поведения, этических ценностных установок, знаний материальной и духовной культуры этноса. Раннее приобщение подрастающего поколения к традициям и нормам поддерживало сохранность и стабильность, жизнедеятельность традиционной общности, главное назначение которой – биологическое производство жизни и ее социокультурное воспроизводство.

Система социализации, определяемая традиционным взглядом на мир как на единый, живой, взаимосвязанный организм, обусловила наиболее фундаментальные элементы мировосприятия, поскольку именно стереотип мышления формирует правила, нормы, культуру поведения, правильную ориентацию в природе и в обществе, что, в свою очередь, реализует нравственно-эстетические ценности индивида и социума. Таким образом, традиционная этическая идеология определяла систему социализации подрастающего поколения и обеспечивала порядок в жизни общества и устойчивую сохранность на протяжении всей истории его существования.

### Примечания

1. Мудрик А. В. Социализация и «смутное время». – М.: Знание, 1991. – 80 с.
2. Мустаева Ф. А. Основы социальной педагогики: учеб. для студ. пед. вузов. – М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2002. – 416 с.
3. Социология молодежи: учеб. / под ред. В. Т. Лисовского. – СПб.: Издательство СПбУ, 1996. – 460 с.
4. Уфимцева Л. П., Трубачева Т. П., Семенайт Н. А. Образовательная среда, как ведущий фактор социализации воспитанников – сирот с нарушением интеллекта // Дефектология. – 2002. – № 4. – С. 57–61.

## СОДЕРЖАНИЕ

### Раздел 1. РЕГИОНАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА В ТЕОРЕТИЧЕСКОМ И ПРИКЛАДНОМ ИЗМЕРЕНИЯХ

|                                                                                                                                                                                                                                                                      |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| ПРОБЛЕМА ТИПОЛОГИИ КУЛЬТУРНЫХ СООБЩЕСТВ<br><i>Кандинская В. Ю.</i> , аспирант, преподаватель КемГУКИ.....                                                                                                                                                            | 5  |
| БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОСТЬ В СИБИРИ КАК ПРОБЛЕМА ОТЕЧЕСТ-<br>ВЕННОЙ ИСТОРИОГРАФИИ<br><i>Быкасова Л. В.</i> , преподаватель Сибирского гос. индустриального универ-<br>ситета (г. Новокузнецк), соискатель КемГУКИ.....                                                      | 14 |
| КУПЕЧЕСТВО И ПРОЦЕСС ФОРМИРОВАНИЯ ГОРОДСКОЙ КУЛЬ-<br>ТУРНОЙ СРЕДЫ<br><i>Кузьмина О. В.</i> , кандидат культурологии, ст. преподаватель КемГУКИ.....                                                                                                                  | 21 |
| ИДЕЙНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ<br>ПРЕДПОСЫЛКИ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ И<br>ПРОСВЕЩЕНИЯ В 20-е ГОДЫ XIX СТОЛЕТИЯ В ЕНИСЕЙСКОЙ<br>ГУБЕРНИИ<br><i>Кузьменко Т. Г.</i> , зам. директора Красноярского представительства,<br>аспирант КемГУКИ..... | 29 |
| УТРАТА ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ В КОЛХОЗНОЙ ДЕРЕВНЕ<br>(ПО МАТЕРИАЛАМ ВОСПОМИНАНИЙ ОЧЕВИДЦЕВ КОЛЛЕКТИ-<br>ВИЗАЦИИ)<br><i>Лопатина Н. Л.</i> , кандидат культурологии, ст. преподаватель КузГТУ.....                                                                      | 34 |



|                                                                                                                                                                                                                     |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| ОСОБЕННОСТИ ИСТОРИОГРАФИИ КУЛЬТУРЫ ПОВСЕДНЕВНОСТИ РАБОЧЕГО КЛАССА СИБИРИ 1920–1940-х ГОДОВ<br><i>Сметанина В. В.</i> , аспирант КемГУКИ.....                                                                        | 42  |
| АСПЕКТЫ АНАЛИЗА ФЕНОМЕНА ПОВСЕДНЕВНОСТИ ГОРОДА СТАЛИНСКА ВОЕННОГО ВРЕМЕНИ<br><i>Рещикова И. П.</i> , ст. преподаватель Новокузнецкого филиала-института КемГУ, соискатель КемГУКИ.....                              | 49  |
| КУЛЬТУРНАЯ ПОЛИТИКА г. КЕМЕРОВО: ПРОБЛЕМА ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ<br><i>Двуреченская А. С.</i> , аспирант, преподаватель КемГУКИ.....                                                                      | 59  |
| СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ФАКТОРЫ ФОРМИРОВАНИЯ РЕГИОНАЛЬНЫХ ПОЛИТИЧЕСКИХ РЕЖИМОВ И ИНСТИТУТОВ РЕГИОНАЛЬНОЙ ПОЛИТИЧЕСКОЙ ВЛАСТИ<br><i>Касьян Д. М.</i> , аспирант КемГУ.....                                                   | 67  |
| РЕКРЕАЦИОННО-ТУРИСТСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОГО ЛАНДШАФТА «БОЛЬШОЙ БЕРЧИКУЛЬ»<br><i>Сыраев Д. Г.</i> , аспирант КемГУКИ.....                                                                              | 76  |
| ТЕАТРАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО РЕГИОНА: ИСТОРИЧЕСКИЕ И ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ<br><i>Бураченко А. И.</i> , соискатель Российского института истории искусств (г. Санкт-Петербург), научный сотрудник КемГУКИ.....  | 84  |
| ИСТОРИЧЕСКИЙ ОБЗОР ТЕАТРАЛЬНОЙ И КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ КРАСНОЯРСКА ДО ОТКРЫТИЯ ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА<br><i>Кухта Л. Н.</i> , аспирант Академии русского балета им. А. Я. Вагановой.....                                  | 92  |
| <b>Раздел 2. ФОРМИРОВАНИЕ КОММУНИКАТИВНОГО И ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА КУЛЬТУРЫ</b>                                                                                                                             |     |
| МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ И СРЕДСТВА ПЕРЕВОДА<br><i>Лебедева М. В.</i> , аспирант КемГУКИ.....                                                                                                                     | 102 |
| ПОНЯТИЕ ДИАЛОГА КУЛЬТУР В ПРОБЛЕМНОМ ПОЛЕ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРОЛОГИИ<br><i>Матевосян А. Ж.</i> , аспирант КемГУКИ, педагог дополнительного образования МОУ «Средняя общеобразовательная школа № 95 г. Кемерово»..... | 109 |

## ИДЕАЛ КАК ЦЕННОСТЬ КУЛЬТУРЫ

**Харламова Т. А.**, ст. преподаватель Омского государственного университета, соискатель КемГУКИ..... 114

## ОСОБЕННОСТИ МЕЖПОКОЛЕННОЙ ТРАНСЛЯЦИИ НОРМ И ЦЕННОСТЕЙ В МОЛОДЕЖНЫХ СУБКУЛЬТУРАХ

**Карманова А. В.**, библиотекарь, аспирант КемГУКИ..... 121

## ФЕНОМЕН ДЕТСТВА В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

**Юсупова О. Н.**, аспирант Кузбасского регионального института повышения квалификации и переподготовки работников образования..... 129

## ДЕТСКИЕ ТАЙНЫЕ ЯЗЫКИ: ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННОГО БЫТОВАНИЯ

**Клявина И. И.**, кандидат культурологии, доцент КемГУКИ..... 138

## ИСТОРИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ РАЗВИТИЯ НЕМЕЦКИХ УНИВЕРСИТЕТОВ В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ГЕРМАНИИ XIV–XIX вв.

**Шушляева О. Н.**, преподаватель, соискатель КемГУКИ..... 144

## СОВРЕМЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛИЗИЦИИ

**Шушляева О. Н.**, преподаватель, соискатель КемГУКИ..... 151

## КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ ПОДХОДЫ К УЧЕБНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ВУЗЕ

**Смирнова Н. Г.**, кандидат педагогических наук, доцент, руководитель ЦНО КемГУКИ..... 157

## ПРОБЛЕМЫ ОЦЕНКИ КАЧЕСТВА ЭЛЕКТРОННЫХ УЧЕБНЫХ ИЗДАНИЙ В СИСТЕМЕ ДИСТАНЦИОННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

**Единак А. Ю.**, соискатель Московского государственного университета культуры и искусств..... 162

## НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ, ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНО-ОПЫТНАЯ РАБОТА В ПОДГОТОВКЕ СОЦИАЛЬНОГО ПЕДАГОГА К ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

**Милькова Е. В.**, кандидат педагогических наук, доцент КемГУКИ..... 170

## ИНТЕРНЕТ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ИНФОРМАЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ СПЕЦИАЛИСТА

**Атапин А. Н.**, аспирант КемГУКИ..... 176

|                                                                                                                                                                                                                                                    |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| ЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ РЕГИОНАЛЬНЫХ КОРПОРАТИВНЫХ БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННЫХ СЕТЕЙ:<br>СОСТАВ И ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПРИ ПОДГОТОВКЕ ИНФОРМАЦИОННЫХ ПРОДУКТОВ И УСЛУГ<br><i>Сбитнева Е. А.</i> , аспирант, преподаватель КемГУКИ.....                 | 185 |
| ПРИНЦИПЫ ФОРМИРОВАНИЯ ДОКУМЕНТНЫХ РЕСУРСОВ<br>ВУЗОВСКИХ БИБЛИОТЕК<br><i>Галактионова С. П.</i> , кандидат педагогических наук, ст. преподаватель<br>КемГУКИ.....                                                                                   | 193 |
| ИННОВАЦИОННЫЕ ПРОЦЕССЫ В ОБРАЗОВАНИИ КАК СТИМУЛ<br>ФОРМИРОВАНИЯ ИНФОРМАЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ УЧИТЕЛЕЙ<br><i>Лазарева Л. И.</i> , заместитель директора по научно-методической работе<br>многопрофильной гимназии № 1 г. Белово Кемеровской области..... | 201 |
| <b>Раздел 3. ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ И ИСТОРИЧЕСКАЯ<br/>ДИНАМИКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ</b>                                                                                                                                                              |     |
| ОСОБЕННОСТИ СЕМИОТИЧЕСКОГО ПОДХОДА В ИССЛЕДОВАНИИ<br>ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА<br><i>Скакун Ю. А.</i> , аспирант, преподаватель КемГУКИ.....                                                                                                     | 211 |
| ИМПРОВИЗАЦИЯ В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ: ОПРЕДЕЛЕНИЕ<br>СПЕЦИФИКИ<br><i>Иванова Н. В.</i> , аспирант, преподаватель КемГУКИ.....                                                                                                                 | 219 |
| ТОЖДЕСТВО И РАЗЛИЧИЕ В СТАНОВЛЕНИИ БУДДИЙСКОЙ И<br>ХРИСТИАНСКОЙ ИКОНОГРАФИИ<br><i>Малышева О. Г.</i> , учитель МОУ «Общеобразовательная школа № 8»<br>г. Ленинск-Кузнецкий, соискатель КемГУКИ.....                                                | 226 |
| ПЛАТОН О ПОНИМАНИИ СОЦИАЛЬНОЙ РОЛИ ИСКУССТВА<br><i>Золотницкая О. В.</i> , преподаватель Новокузнецкого педагогического<br>училища № 1.....                                                                                                        | 237 |
| ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СИНТЕЗ КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ ИНВЕРСИОННОГО<br>ПРОЦЕССА В РУССКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ<br>КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX вв.<br><i>Рябчевская Ж. А.</i> , ст. преподаватель КемГУКИ.....                                                           | 246 |

|                                                                                                                                                                                             |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| ПРОЕКТ ПРОЗОДЕЖДЫ КАК ОТРАЖЕНИЕ ОСНОВНЫХ ТРАДИЦИЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ 1920-х ГОДОВ<br><i>Бубенчикова Н. С.</i> , научный сотрудник КемГУКИ.....                                          | 255 |
| СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ ОБУСЛОВЛЕННОСТЬ ИСКУССТВА (НА ПРИМЕРЕ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ДРАМАТУРГИИ 1922–1953 гг.)<br><i>Чепурина В. В.</i> , ст. преподаватель, аспирант КемГУКИ.....                          | 264 |
| ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО В КУЛЬТУРЕ ПОСТМОДЕРНА<br><i>Васильева К. В.</i> , аспирант КемГУКИ.....                                                                                          | 273 |
| ФОЛЬКЛОРИЗМ В СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ КАК ФОРМА АДАПТАЦИИ К ОФИЦИАЛЬНОЙ ИДЕОЛОГИИ<br><i>Воробьева Т. В.</i> , концертмейстер, аспирант КемГУКИ.....                                | 278 |
| <b>Раздел 4. ФИЛОСОФИЯ КОНКРЕТНЫХ ПРОБЛЕМ</b>                                                                                                                                               |     |
| НАУЧНОЕ И ВНЕНАУЧНОЕ ЗНАНИЕ КАК РЕЗУЛЬТАТЫ ПОЗНАВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ<br><i>Сечина И. А.</i> , аспирант КемГУКИ.....                                                                       | 287 |
| ГЕГЕЛЕВСКАЯ ТРИАДА КАК СПОСОБ ИНТЕРПРЕТАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ<br><i>Сидорова И. А.</i> , преподаватель, аспирант КемГУКИ.....                                                       | 295 |
| ЛИЧНОСТЬ КАК ПРОДУКТ СОЦИАЛЬНОГО БЫТИЯ<br><i>Заякина А. Н.</i> , специалист по социальным вопросам, аспирант КемГУКИ..                                                                      | 303 |
| ПРОБЛЕМЫ СОЦИАЛЬНОГО РАЗВИТИЯ В КОНТЕКСТЕ ЦЕЛОСТНОСТИ ЛИЧНОСТИ<br><i>Ильина Н. А.</i> , преподаватель, аспирант КемГУКИ.....                                                                | 311 |
| ЦЕННОСТЬ ОБРАЗОВАНИЯ В УСЛОВИЯХ МОДЕРНИЗАЦИИ (К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ)<br><i>Рябцева Л. Н.</i> , библиотекарь, аспирант КемГУКИ.....                                                          | 321 |
| ЯЗЫК КАК РЕПРЕЗЕНТАНТ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА<br><i>Ртищева О. В.</i> , преподаватель, аспирант КемГУКИ.....                                                                                  | 327 |
| ПОВСЕДНЕВНОСТЬ И МЕХАНИЗМЫ ЕЕ ПРОИЗВОДСТВА<br><i>Попов С. И.</i> , ст. преподаватель Кемеровского института (филиала) Российского государственного торгово-экономического университета..... | 333 |

|                                                                                                                                                                                                                 |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| ТЕЛО И РЕАЛЬНОСТЬ<br><i>Григорьянц Т. А.</i> , кандидат культурологии, доцент КемГУКИ.....                                                                                                                      | 341 |
| ВЗАИМОСВЯЗЬ ФИЛОСОФИИ И ЗДОРОВЬЯ ЧЕЛОВЕКА<br><i>Козырь П. В.</i> , аспирант КемГУКИ.....                                                                                                                        | 346 |
| ПРИМЕНЕНИЕ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ ПРИ ИЗУЧЕ-<br>НИИ ФИЛОСОФИИ<br><i>Чекалина Т. А.</i> , преподаватель КемГУКИ.....                                                                                          | 352 |
| СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ ОБУСЛОВЛЕННОСТЬ ПРОЕКТИРОВАНИЯ<br><i>Троценкова Е. А.</i> , аспирант, методист КемГУКИ.....                                                                                                     | 359 |
| ШАМАНИЗМ ТУВЫ КАК СОЦИАЛЬНАЯ ТЕХНОЛОГИЯ<br><i>Ширяев А. А.</i> , ст. лаборант Хакасского технического института –<br>филиала Красноярского государственного технического университета,<br>аспирант КемГУКИ..... | 367 |
| ТЕАТР МОДЫ КАК СОЦИАЛЬНОЕ ЯВЛЕНИЕ<br><i>Кветная Ж. Р.</i> , соискатель КемГУКИ.....                                                                                                                             | 375 |
| <b>Раздел 5. СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК<br/>ОБЪЕКТ НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ</b>                                                                                                                          |     |
| ОПЫТ И ПРОБЛЕМЫ ОБУЧЕНИЯ СТУДЕНТОВ ПРОФЕССИО-<br>НАЛЬНОЙ, СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ И ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ<br>ДЕЯТЕЛЬНОСТИ<br><i>Слаутина Н. М.</i> , соискатель КемГУКИ.....                                              | 382 |
| КОММУНИКАТИВНАЯ МОДЕЛЬ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯ-<br>ТЕЛЬНОСТИ СПЕЦИАЛИСТА СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ<br><i>Зайцева Т. В.</i> , ст. преподаватель, аспирант КемГУКИ.....                                             | 388 |
| ФОРМИРОВАНИЕ КОРПОРАТИВНОЙ КУЛЬТУРЫ КАК ОБЛАСТЬ<br>ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬ-<br>НОСТИ<br><i>Зайцева О. Б.</i> , аспирант КемГУКИ.....                                                      | 399 |
| ФОРМИРОВАНИЕ ЭКОНОМИЧЕСКОГО ПОВЕДЕНИЯ В СОЦИАЛЬ-<br>НО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЕ<br><i>Мухамедиева С. А.</i> , преподаватель КемГУКИ.....                                                                                | 402 |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| СПЕЦИФИКА ОРГАНИЗАЦИИ И ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СОВРЕМЕННЫХ<br>ЭЛИТАРНЫХ КЛУБОВ В СИБИРИ<br><i>Секретова Л. В.</i> , ст. преподаватель Омского государственного универси-<br>тета, аспирант КемГУКИ.....                                                                                                        | 409 |
| ПРОБЛЕМЫ ИССЛЕДОВАНИЯ МЕТОДИЧЕСКОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ<br>СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КАК ФАКТОРА ПО-<br>ВЫШЕНИЯ ЕЕ ЭФФЕКТИВНОСТИ<br><i>Сабуцкая С. В.</i> , зав. районным методическим центром отдела культуры<br>администрации Крапивинского района Кемеровской области, соискатель<br>КемГУКИ..... | 418 |
| PR-ТЕХНОЛОГИИ ОРГАНИЗАЦИИ И ПРОВЕДЕНИЯ ФЕСТИВАЛЬ-<br>НЫХ ПРОЕКТОВ<br><i>Черняк Е. Ф.</i> , начальник отдела по связям с общественностью и СМИ,<br>соискатель КемГУКИ.....                                                                                                                            | 424 |
| ПРОБЛЕМЫ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ<br>РУССКОГО ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА В КУЗБАССЕ<br><i>Чардынцев В. С.</i> , концертмейстер КемГУКИ.....                                                                                                                                                | 428 |
| СОЦИАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ ВОСПРИЯТИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО<br>ИСКУССТВА<br><i>Фадеева М. В.</i> , преподаватель ГОУ СПО «Красноярское хореографиче-<br>ское училище», соискатель КемГУКИ.....                                                                                                                   | 434 |
| ПРОБЛЕМЫ СТАНОВЛЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО КОЛЛЕК-<br>ТИВА В СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ РЕГИОНА<br>(НА ПРИМЕРЕ ТЕАТРА ЛЕДОВЫХ МИНИАТЮР «ПИРУЭТ»<br>г. КЕМЕРОВО)<br><i>Пузырева И. А.</i> , соискатель, преподаватель КемГУКИ.....                                                                      | 437 |
| МЕТОД МОНТАЖА В СЦЕНАРНОЙ ПРАКТИКЕ КУЛЬТУРНО-<br>ДОСУГОВЫХ ПРОГРАММ<br><i>Лиханина Е. Н.</i> , аспирант, преподаватель КемГУКИ.....                                                                                                                                                                  | 447 |
| СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ КАК АКТУАЛЬНОЕ<br>СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ БИБЛИОТЕКИ<br><i>Анупьева О. В.</i> , ст. преподаватель, соискатель КемГУКИ.....                                                                                                                                     | 455 |

|                                                                                                                                                                                            |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| ПРОБЛЕМЫ ОРГАНИЗАЦИИ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЙ ДЕЯ-<br>ТЕЛЬНОСТИ В УСЛОВИЯХ ЖЕНСКОЙ ГИМНАЗИИ-ИНТЕРНАТА<br><i>Валеева Ж. С.</i> , преподаватель, соискатель КемГУКИ.....                          | 461 |
| ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ<br>ТЕРАПИИ АНОМАЛЬНЫХ ДЕТЕЙ<br><i>Сущенко Л. А.</i> , доцент, аспирант КемГУКИ.....                                                       | 468 |
| СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ ФАКТОРЫ СОЦИАЛИЗАЦИИ ДЕТЕЙ<br><i>Яковлева Т. В.</i> , воспитатель специальной (коррекционной) школы-<br>интерната № 101 VII вида г. Кемерово, соискатель КемГУКИ..... | 476 |
| СОДЕРЖАНИЕ.....                                                                                                                                                                            | 480 |

Межрегиональный сборник  
научных статей молодых ученых

**АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ  
СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ**

Редактор *О. А. Семилетко*  
Художественный редактор *М. Б. Сорокина*  
Компьютерная верстка *М. Б. Сорокиной*

Подписано к печати 26.01.06. Бумага офсетная. Гарнитура “Таймс”.  
Печать офсетная. Уч.-изд. л. 16,4. Тираж 100 экз.

---

Издательство КемГУКИ:  
650029, г. Кемерово, ул. Ворошилова, 19.  
Тел. 73-45-83